



REGIONE TOSCANA  
Consiglio Regionale

Firenze: vita e cultura dall'antichità a oggi - Volume III

Stefania Salomone

## «Nei bassi di Gualfonda»



Edizioni dell'Assemblea

Edizioni dell'Assemblea

208

Studi



Firenze: vita e cultura dall'antichità a oggi - Volume III

Stefania Salomone

**«Nei bassi di Gualfonda»**

REGIONE TOSCANA



Consiglio Regionale

Giugno 2020

---

CIP (Cataloguing in Publication)

a cura della Biblioteca della Toscana Pietro Leopoldo

Firenze: vita e cultura dall'antichità a oggi. Volume 3, Nei bassi di Gualfonda / Stefania Salomone; [presentazione di Eugenio Giani]. – Firenze : Consiglio regionale della Toscana, 2020

1. Salomone, Stefania 2. Giani, Eugenio

711.550945511

Via Valfonda <Firenze> - Storia

---

*Volume in distribuzione gratuita*

Titolo tratto da Francesco Redi, *Bacco in Toscana*, Firenze, 1685

*In copertina A. Falleri, "Pianta del palazzo, giardini, poderi, case ed altri beni adiacenti al medesimo", ASFi, Riccardi 383, I (su concessione del Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo / Archivio di Stato di Firenze)*

Consiglio regionale della Toscana

Settore "Rappresentanza e relazioni istituzionali ed esterne.

Comunicazione, URP. Tipografia"

Coordinamento editoriale: Francesca Cecconi

Progetto grafico e impaginazione: Daniele Russo

Pubblicazione realizzata dal Consiglio regionale della Toscana

Giugno 2020

ISBN 978-88-85617-68-1

# Sommario

Presentazione	7
Premessa	9
1. L'«Horto» dei Bartolini	13
1.1 Una paziente politica di acquisti	13
1.2 «Fu compagnia di più negozi»: ruoli politici e finanziari dei fratelli Bartolini tra fine Quattrocento e inizi Cinquecento	25
1.3 Gli interventi sugli edifici e sulle aree verdi attraverso i libri di contabilità	40
1.4 La «casa grande dell'horto»: la parte abitativa alla morte di Giovanni Bartolini	95
1.5 Il disegno dell'architettura	121
1.6 Il disegno dei giardini e delle aree agricole	155
2. «Un bene di gran pregio»: i passaggi di proprietà nella seconda metà del Cinquecento	171
2.1 «Un capo solo e di gran valuta»: un fidecommesso scomodo per gli eredi di Giovanni Bartolini	171
2.2 Realizzazioni e progetti di Chiappino Vitelli per il «Giardino», con il contributo di Bartolomeo Ammannati	179
3. Riccardo Romolo Riccardi: «Il mio Giardino»	217
3.1 La famiglia Riccardi nella società fiorentina di fine Cinquecento	217
3.2 Interventi edilizi, ampliamenti della proprietà e gestione delle rendite nel primo Seicento	227
3.3 Festeggiamenti in Gualfonda per le nozze di Maria dei Medici	241
3.4 Un prezioso contenitore per le collezioni Riccardi: il palazzo e il giardino alla morte di Riccardo Romolo	273
4. Da casino urbano a residenza di famiglia	293
4.1 I beni di Gualfonda nel «Primo Maggiorasco»	293

4.2 Una dimora rinnovata per Cosimo e Gabriello Riccardi	298
4.3 Gli interventi di Gherardo Silvani, l'apparato decorativo e l'arredo	307
4.4 La residenza di Gualfonda ripercorsa attraverso gli inventari e le testimonianze dei contemporanei	366
4.5 La conservazione delle collezioni, la gestione delle rendite, la difesa legale della proprietà	395
5. Da residenza di famiglia a casino urbano	405
5.1 La seconda metà del Seicento	405
5.2 Il Settecento: un lento declino con alcuni episodi di rilievo	414
6. Il secolo XIX: l'avvicinarsi dei proprietari e l'adeguamento alla modernità	451
6.1 Un patrimonio in vendita	451
6.2 La costruzione della stazione Maria Antonia: trasformazioni urbanistiche, espropri e vendite	474
7. Gli interventi del Novecento	503
7.1 Gherardo Bosio e il progetto per l'Associazione Industriali di Firenze	503
Bibliografia	535

## Presentazione

È con grandissimo piacere che pubblichiamo questo nuovo volume di Stefania Salomone dal titolo *Nei bassi di Gualfonda* all'interno della prestigiosa sezione "Studi" della nostra collana editoriale Edizioni dell'Assemblea.

Con questo titolo si completa la trilogia *Firenze: vita e cultura dall'antichità a oggi*, a cura della stessa Stefania Salomone e di Maurizio Martinelli. Una raccolta di saggi che racconta, come mai era stato fatto prima d'ora, la storia di una particolare area di Firenze, quella che si stende tra la Fortezza da Basso e la chiesa di Santa Maria Novella, intorno all'attuale stazione ferroviaria centrale. È questa una zona ricca di storia che, dall'epoca romana fino al presente, mostra uno spaccato, quasi fotografico, dello scorrere dei secoli in città.

La trilogia si colloca nella sezione Studi delle Edizioni dell'Assemblea, testimoniandone il valore e il prestigio. I volumi già editi, *Palazzo Cerretani. Due millenni di storia*, a cura di Maurizio Martinelli e Stefania Salomone, e *'Archeologia invisibile' a Firenze. Storia degli scavi e delle scoperte tra San Lorenzo, Santa Maria Novella e Fortezza da Basso* a cura di Monica Salvini e Sara Faralli, insieme a questo che ora si presenta, mettono a disposizione, degli storici, degli archeologi, degli archivisti, degli architetti e di tutta la comunità un approfondito studio con materiali di ricerca declinati su aspetti diversi della storia della nostra città.

La vicenda storica del 'casino di delizie' di Gualfonda, del suo giardino e della sua vasta proprietà agricola, viene ricostruita in *Nei bassi di Gualfonda*, assumendo una valenza più ampia perché l'area nella quale esso è realizzato ad inizi Cinquecento diviene, con la creazione della stazione centrale, oggetto di importanti modifiche urbanistiche a partire da metà Ottocento, modifiche che hanno avuto e hanno tuttora un peso importante sulla vita cittadina.

Solo attraverso la lettura e l'interpretazione dei documenti d'archivio e della iconografia riprodotta nel volume possiamo oggi conoscere nei dettagli una parte di città ai più ignota, occupata dalla rete dei binari della Stazione centrale di Firenze, da strade ed edifici, della quale resta a memoria solo nell'edificio principale, già casino di delizie di Giovanni Bartolini e poi proprietà di altre illustri famiglie legate alla storia di Firenze.

Molte sono le possibili chiavi di lettura di questo volume: il disegno dell'architettura e dei giardini, il fenomeno dei casini urbani, i contributi di importanti artisti, il collezionismo e la decorazione pittorica, le coltivazioni praticate e le vicissitudini dei vari proprietari che hanno avuto cura, hanno accresciuto e modificato il primo possesso di Giovanni Bartolini, per adattarlo a mode, esigenze ed usi diversi, nell'arco di oltre quattro secoli.

Un grazie di cuore a Stefania Salomone con la convinzione che l'opera pubblicata sarà di grandissimo interesse per la nostra comunità regionale.

*Eugenio Giani*  
Presidente del Consiglio regionale della Toscana

## Premessa

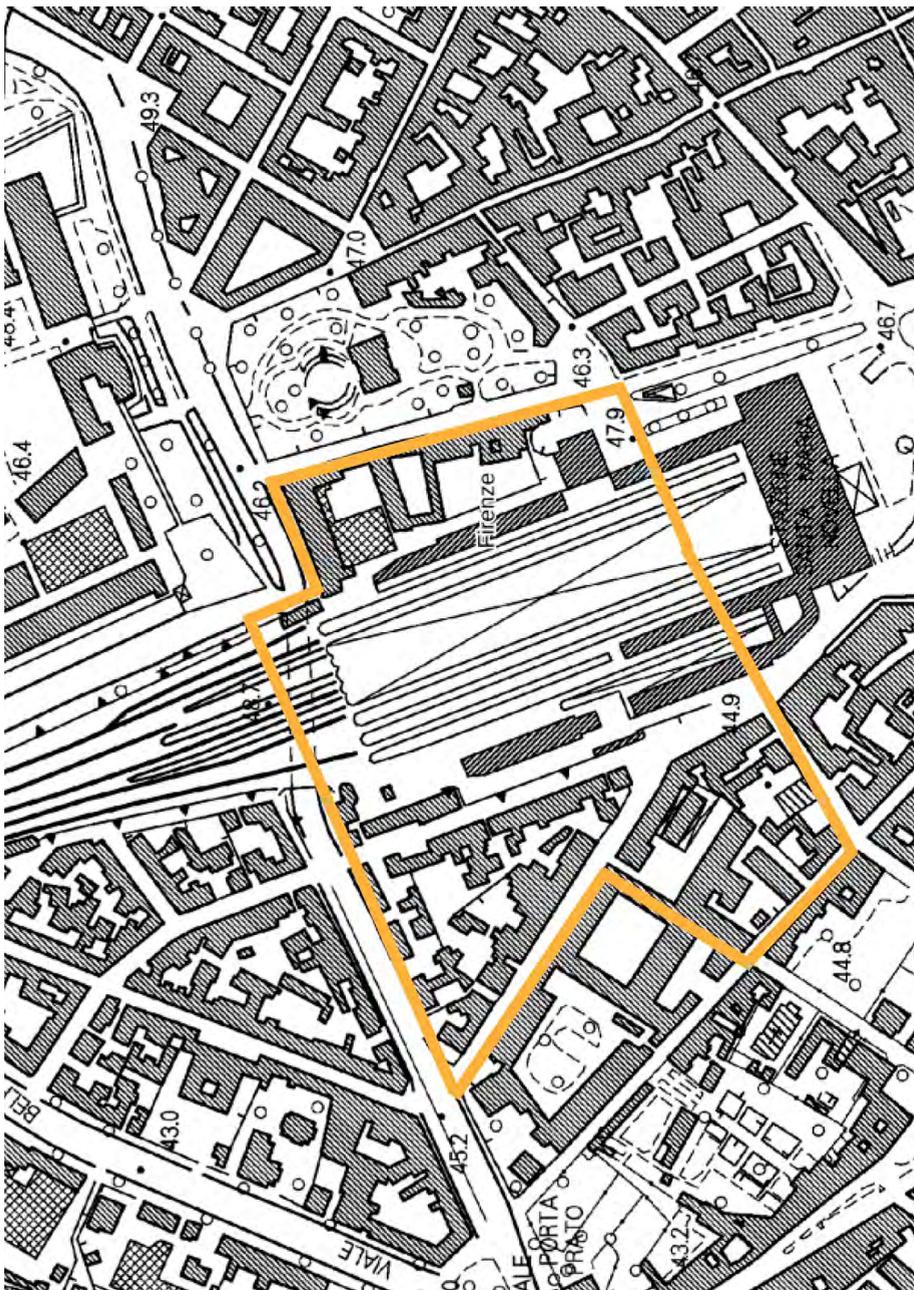
La vicenda storica del Casino di Gualfonda più che la storia di un edificio è la ricostruzione di un brano di città oggi scomparso, quello che si stendeva tra via Valfonda, via Lungo le Mura (oggi viale Filippo Strozzi), via della Scala e gli orti retrostanti la chiesa di Santa Maria Novella. Una proprietà vastissima e prestigiosa della quale sopravvive solo l'edificio della residenza padronale ora sede dell'Associazione Industriali di Firenze.

Chi oggi passi frettolosamente per la via un tempo detta di Gualfonda non può certo immaginare che, dietro la semplice facciata dell'antico casino di delizie, si celi ancora un edificio che conserva pressoché intatti le forme e i decori cinquecenteschi e seicenteschi. Ma soprattutto è difficile immaginare che alle sue spalle si dispiegasse un tempo uno dei più vasti e complessi spazi verdi di Firenze, ricco di giardini di elaborato disegno, di vigne, orti e campi coltivati, ragnaie, diacciaie, uccelliere e stanzoni per agrumi.

Un bene stimato di grande valore e bellezza, luogo di delizie ma anche di una ben organizzata produzione agricola, scenario per celebrate feste e sede di importanti collezioni artistiche, un luogo amato e conteso nel cui possesso si succedettero note famiglie.

A partire dalla metà dell'Ottocento i giardini, i campi, gli edifici agricoli e tutta la complessa organizzazione ad essi sottesa sono scomparsi, sostituiti dalla fitta rete di binari della stazione, Maria Antonia prima e Centrale poi, da edifici ferroviari e pubblici, da strade e palazzi. E con la scomparsa si è appannata anche la memoria di questo luogo.

Si tenta ora di riportare alla luce le complesse vicende del Casino di Gualfonda e con esse i protagonisti: committenti celebri, ospiti illustri, artisti ed architetti; ma anche anonimi lavoratori della terra, artigiani e maestri muratori riemersi, con i loro ruoli, dalle carte d'archivio, in un arco di tempo che va dagli inizi del Cinquecento alla metà del Novecento.



Ricostruzione della superficie occupata dal possedimento di Gualfonda  
riportata sulla mappa cittadina attuale.  
Su base: Regione Toscana, SITA: Fototeca e punti geodetici e di appoggio

### *Si ringraziano*

Gli archivi privati Bartolini Salimbeni, Giuntini Antinori e Niccolini da Camugliano per la possibilità offerta di consultare i rispettivi materiali archivistici.

L'Associazione Industriali di Firenze, proprietaria del palazzo di Valfonda, per la disponibilità all'accesso ai locali e per i materiali di archivio messi a disposizione.

L'Archivio di Stato di Firenze, l'Archivio storico del Comune di Firenze, l'Archivio della Soprintendenza Beni Archeologici, Belle Arti, Paesaggio per le province di Firenze, Prato, Pistoia, la Biblioteca Riccardiana

L'Istituto Geografico Militare, Firenze

Il prof. Amedeo Belluzzi per i suggerimenti e il supporto offerto durante la ricerca

Tutti coloro che a vario titolo hanno reso possibile la realizzazione del volume

### Abbreviazioni

AAIF Archivio Associazione Industriali di Firenze

ABS: Archivio Bartolini Salimbeni

AGA: Archivio Giuntini Antinori

ANC: Archivio Niccolini da Camugliano

ASCF: Archivio di Stato di Firenze

BRF: Biblioteca Riccardiana Firenze



# 1. L'«Horto» dei Bartolini

## 1.1 Una paziente politica di acquisti

La via Gualfonda, o Valfonda, è un'antica percorrenza che in epoca romana attraversava una vasta depressione<sup>1</sup> posta a nord est del nucleo urbano di Firenze, dove aveva trovato posto, in età imperiale, un sepolcreto<sup>2</sup>.

L'orografia stessa aveva fornito il nome alla via, «Vallis profunda» poi Val Fonda infine, tra il XV e XVII secolo, per mutazione della *v* in *g* gutturale, Gualfonda. Tornerà nell'originaria dizione a partire dal Settecento<sup>3</sup>.

La via era naturale prosecuzione di via delle Belle Donne e di via degli Aveli, usciva dalla seconda cerchia urbana alla porta al Trebbio e, attraversato il borgo di Valfonda, andava ad intercettare l'antico percorso del torrente Mugnone, passando attraverso campi coltivati a vite maritata, orto, grano, frutteto e solcati da canali per il deflusso delle acque. Per la sua conformazione frequenti erano le inondazioni, soprattutto del Mugnone, ma nei mesi di siccità l'area era riarsa e polverosa, come stanno ad attestare alcuni antichi toponimi della zona<sup>4</sup>.

---

1 Lo *Stradario storico amministrativo del Comune di Firenze*, Firenze, Polistampa, 2014, ricorda un fosso proveniente da Campo Corbolini (oggi piazza Madonna) che correva nella zona.

2 Per la storia archeologica dell'area si veda il volume a cura di Monica Salvini, *Archeologia invisibile a Firenze. Storia degli scavi e scoperte tra San Lorenzo, Santa Maria Novella e Fortezza da Basso*, facente parte di questa trilogia

3 Il citato stradario riporta la seguente toponomastica: 1243 *Burgus S Marie Novelle* (da Davidsohn); 1550-51 Gualfonda dalla piazza di S. Maria Novella fino alla Fortezza da Basso; 1690 via di Gualfonda + via Chiappina; 1727 Gualfonda da' Bartolini Eti. (da *Etimologia de nomi delle strade, piazze, ponti, vicoli e simili*, ms Biblioteca Riccardiana, cod 2427, c.161); 1731 Valle Fonda; 1779 via Valle Fonda + via Chiappina; 1838 via Val Fonda + via Chiappina; 1870 via Valfonda da piazza Vecchia di S. Maria Novella a via Lungo le mura; 1884 via Valfonda; 1913 via Valfonda; 1929 via Valfonda già via san Domenico. Cfr. *Stradario* 2004, p 473.

4 Ad esempio: via Polverosa, nome di una traversa di via della Scala; porta Polverosa, ossia la postierla in corrispondenza di via Gualfonda; il Pantano, appellativo dato alla parte terminale di via della Scala in direzione delle mura. L'appellativo 'polverosa' potrebbe rimandare anche alla presenza nell'area del monastero di S. Donato in Polverosa (Manetti, Pozzana 1979, p. 145)

Poco fuori porta al Trebbio, porta della seconda cerchia di mura, era sorta nel secolo XI la chiesa di Santa Maria delle Vigne che diverrà la domenicana chiesa di Santa Maria Novella<sup>5</sup>. L'insediamento, nel 1221, dei padri Domenicani condiziona inevitabilmente lo sviluppo di tutta l'area urbana nord-ovest<sup>6</sup>.

L'ultima cerchia muraria, ultimata in questo tratto intorno al 1315<sup>7</sup>, viene ad includere una vasta superficie agreste; alla via Valfonda è fatta corrispondere una postierla, detta di Valfonda o «in Polverosa»<sup>8</sup>, posta tra la porta a Faenza e la porta al Prato. Il torrente Mugnone, all'epoca di portata consistente, risulta deviato dal suo corso e condotto a lambire le nuove mura quale fosso difensivo<sup>9</sup>.

All'inizio della via i Domenicani hanno intrapreso, dal 1278, la costruzione della nuova e imponente chiesa, modificando l'orientamento della precedente dall'asse est-ovest a quello nord-sud così che il retro del nuovo edificio, e gli annessi orti della parte conventuale, vengono a trovarsi in direzione della via Valfonda impegnandone il tratto iniziale. I padri avviano anche l'edificazione lungo la via<sup>10</sup> con la costruzione, nel primo tratto, di case a schiera, probabilmente abitate da artigiani<sup>11</sup>. In questa parte iniziale si trovava nel Trecento anche un'abitazione delle pinzochere del terz'Ordine di San Domenico, detto Capitolo di San Vincenzio in Gualfonda, insediatosi

---

5 I Domenicani ottengono la piccola chiesa nel 1221. La chiesa nuova è costruita a partire dal 1278 modificando l'orientamento est-ovest della precedente S. Maria delle Vigne in orientamento nord-sud. Cfr. Lunardi 1981, p. 34-35

6 Maffei 1990, p. 332

7 Manetti, Pozzana 1979, p. 74. La via interna alle mura era larga sempre braccia 16 mentre la via esterna è più ampia di due braccia e mezzo, *Ibidem*, p. 131

8 La Postierla di Valfonda era detta anche «in Polverosa» dal convento di S. Donato in Polverosa. Cfr. Lopes Pegna 1974, p. 340

9 Il Mugnone aveva una considerevole ampiezza e costituiva una valida difesa in questo tratto di mura. Era largo braccia 56 (32,7 metri), come dichiarato nelle lapidi di porta Polverosa e porta al Prato. Cfr. Manetti, Pozzana 1979, p. 130-131

10 Maffei 1990, p. 333. Non era inconsueto che gli ordini monastici si impegnassero in attività immobiliari. Ad esempio gli Umiliati del convento di Ognissanti edificano tra via della Scala e Borgo Ognissanti.

11 Negli atti di compravendita redatti dai Bartolini, si veda paragrafo 1.3, compaiono come proprietari o confinanti un orafo, un falegname, un forbicciaio, uno speziale.

in una casa lasciata al convento, nel 1307, da Ricco figlio di un Mugnaio<sup>12</sup>.

Nella pianta della Catena, che rappresenta la città di Firenze intorno al 1470, la vasta area triangolare definita da via della Scala, via Gualfonda e le mura cittadine, risulta densamente edificata nelle zone più prossime alla chiesa di Santa Maria Novella, dove gli edifici si dispongono alle spalle della chiesa impegnando il lato sud di via della Scala e quello nord di via Gualfonda. Come in analoghe zone marginali della città, nell'area che si estende fino alle mura cittadine, zona e leggermente depressa e soggetta a fenomeni alluvionali, non è avvenuta l'espansione abitativa prevista a fine Duecento all'interno della nuova ampia cerchia muraria: insediamenti ecclesiastici si alternano a vasti spazi verdi, spesso di proprietà di chiese e ordini conventuali, salvo modeste proprietà private poste lungo le vie.



1 *Pianta della Catena*, 1470 ca. Particolare della zona settentrionale di Firenze. ASCF, Fototeca Musei Comunali, Inv. 17021  
(su concessione dell'Archivio Storico del Comune di Firenze)

12 Richa 1756, IV, p. 15-16. Ricco nel testamento dispone che si costituisca un convento di otto pinzochere che, secondo Richa, fino al 1537 assume il nome di Monastero di S. Caterina da Siena e solo in seguito di San Vincenzio. A seguito del rifiuto delle monache di prendere la clausura, secondo la disposizione di papa Pio V, l'istituto si estingue. Bargellini aggiunge che nel 1622 i frati di S. Maria Novella ridussero l'antico convento a quartieri di abitazione che saranno poi abbattuti con la costruzione della piazza della stazione (Bargellini, Guarnieri 1977-78, IV, p. 233)

Nella ricordata area triangolare possiedono terre i monaci Vallombrosani di Santa Trinita, i canonici di San Michele Berteldi, la Corporazione del Pellegrino e lo Spedale di Santa Maria Nuova<sup>13</sup>. Nella parte terminale verso nord di via della Scala è rilevante la presenza del convento delle monache agostiniane di San Jacopo di Ripoli, costituito alla fine del secolo XIII, sede poi ingrandita acquisendo il vicino convento dei frati agostiniani detti del Sacco o Saccati, con i relativi orti e vigneti<sup>14</sup>. Dal lato opposto della via si trova l'Ospizio di Santa Maria della Scala costruito nella prima metà del Trecento.

La situazione viene sostanzialmente modificata nei primi anni del Cinquecento dal costituirsi ad opera di Giovanni Bartolini di un vasto possedimento privato.

Il 30 maggio del 1507<sup>15</sup> Giovanni Bartolini compra, nel popolo di Santa Maria Novella<sup>16</sup>, due case adiacenti con fronte su via Gualfonda e, sul retro, un appezzamento di terra a vigna di circa 6 stiora, ossia quasi 3150 metri quadri<sup>17</sup>. Le acquista dai «Sindaci» di Benedetto di Giovangualberto del Giocondo per 651 fiorini larghi d'oro.

I confini dichiarati nella compravendita sono, per la prima casa, la via pubblica, Domenico di Luca, un artigiano forbiciaio, Girolamo di Agosti-

---

13 Questi proprietari risultano dai progressivi acquisti effettuati nell'area da Giovanni Bartolini e dopo di lui da Chiappino Vitelli e Riccardo Romolo Riccardi, si vedano cap. 1, 2 e 3

14 Le monache si erano trasferite, nel 1292, dal loro primitivo monastero nel Piano di Ripoli in due sedi più prossime alla città, il monastero del Maglio (via del Maglio oggi via Micheli) detto anche di S. Domenico di Cafaggio, e quello di via della Scala, che assume il nome del primo insediamento, ossia san Jacopo di Ripoli. Di questo vasto complesso conventuale resta oggi solo la chiesa di S. Jacopo mentre gli edifici, utilizzati come caserme, hanno subito sostanziali trasformazioni. Sulla storia del convento si veda Mignani 1977

15 Le datazioni sono normalizzate al calendario attuale mentre nei documenti seguono il calendario fiorentino per il quale l'anno aveva inizio il 25 marzo, ossia *ab Incarnatione*

16 La città era divisa dal 1343 in quattro quartieri, S. Spirito, S. Croce, S. Maria Novella, S. Giovanni, suddivisi a loro volta in quattro gonfaloni, a ciascuno dei quali afferivano vari popoli.

17 Lo stioro è un'antica misura di superficie toscana. Lo stioro a seme, che equivale tanto terreno quanto occorre per seminare uno staio di grano, è pari a circa la quinta, sesta parte di un ettaro, lo stioro a corda, usato per terreni piani, è pari a circa mq 525. Qui si considera che si tratti di stiora a corda

no Marringhi, di professione sensale, e i terreni della Badia di santa Trinita. La seconda casa è adiacente vero nord, confina sempre con Domenico di Luca e con i Beni di Santa Trinita<sup>18</sup>.

Benedetto del Giocondo aveva comprato a sua volta le due case nel 1504 da Andrea di Giovan Francesco di Bartolomeo Orafo, che ne aveva conservato l'uso<sup>19</sup>.

Si tratta degli ultimi edifici della schiera di case che muovono dalla chiesa di Santa Maria Novella lungo la via Gualfonda in direzione della postierla di Polverosa, come è ben visibile nella Pianta della Catena (1471-1482)<sup>20</sup>. L'ultima casa della schiera appartiene alla Badia di Santa Trinita, affittata a vita a Domenico di Luca forbiciaio e a sua madre<sup>21</sup>, seguono le due case comprate da Bartolini e poi c'è la casa del sensale Girolamo d'Agostino Marringhi, procedendo verso il centro della città.

Le sei stiora di terreno costituiscono l'area di pertinenza retrostante alle due case, particolarmente ampia rispetto alle consuete dimensioni delle aree di pertinenza delle case a schiera urbane, ma giustificabile data la posizione in zona periferica<sup>22</sup>.

Alle spalle delle case si distende il vasto appezzamento che giunge alle mura urbane e a via della Scala ineditato, ad eccezione di alcune costruzioni di piccole dimensioni, ad uso agricolo, e di una casa più grande, prossima alla strada lungo le mura, probabilmente una casa colonica nella quale sembra di poter identificare una torre colombaia. Su via di Gualfon-

---

18 Il contratto è rogato ser Paolo di ser Giovanni Dieciaiuti, riportato in ASFI, *Riccardi* 404. Cfr. anche ASFI, *Decime Ganducali* 3610, Campione 1534, c. 255v. Francesco e Agostino redi di Agostino de' Maringhi risultano proprietari, già al 1427, di un poderetto «posto in Ghualfonda» confinante «a primo via, 1/2 Rede di Nicholo del Fazzocho, 1/3 Badia di Santa Trinita, 1/4 la chiesa di San Michele Berteldi» (ASFI, *Catasto* 77, Quartiere di S. Maria Novella, Gonfalone Leon Bianco, c. 245v) Nel Catasto del 1470 risulta proprietaria «Salvestra donna fu d'Aghostino Maringhj» con «1 casetta con un pocho d'orto per mio abitare posta nel popolo di S. Maria Novella nella via chiamata Gualfonda da primo detta via, 2° beni della chiesa di San Michele Berteldi 1/3 Giovanni vohato Grasso legnaiolo» e tra le bocche compare un nipote chiamato Girolamo di 26 anni (ASFI, *Catasto* 1012, c. 2457).

19 *Ibidem*. Si veda anche ASFI, *Notarile antecosimiano*, 7917, cc. 45v-46r

20 Pianta di Firenze detta «della Catena» (1471-1482 ca)

21 ASFI, *Riccardi*, 404 c. 100, n° 6

22 La misura di cinque o sei stiora ritornerà anche in altre case confinanti acquistate in seguito dai Bartolini o dai Riccardi.

da l'autore della *Pianta* segna un altro edificio a metà distanza tra la casa che si può identificare con quella di Domenico di Luca forbiciaio e le mura urbane.

Giovanni Bartolini aveva da subito maturato una strategia di più ampie acquisizioni. Infatti due anni dopo, nel 1509, compra dai monaci vallombrosani di Santa Trinita il fitto vitalizio di Domenico di Luca forbiciaio<sup>23</sup> e nel gennaio 1515 gli stessi monaci vendono ai Bartolini il grande podere di Gualfonda, un tempo detto del Mugnone, che detengono sin dal secolo XIV<sup>24</sup>.

Quest'ultimo acquisto viene effettuato a nome del fratello di Giovanni, Lorenzo Bartolini, all'epoca rettore della parrocchia di San Michele Berteldi, ma è Giovanni il reale acquirente del vasto possedimento e il fratello sembra svolgere una funzione nominale o di intermediazione. Infatti nel libro *Debitori e Creditori* del Monastero è evidente che la somma pattuita debba essere sborsata da Giovanni Bartolini. Tale somma ascende a scudi

---

23 ASFI, *Riccardi* 404, c. 100 n° 6.

24 ASFI, *Riccardi* 404, c.101, n° 6: «Fassi fede per me Notaro infrascritto come ad un libro del Monasterio di Santa Trinita di Firenze dell'Ordine di Vallombrosa chiamato Giornale, o Vacchetta, nel quale son messe molte cose appartenenti al detto Monasterio, ma alla confusa cavate da altri libri e contratti, per detto Valeriano da Firenze, mentre era Camarlingo l'anno 1594. nel qual libro a 68 appare quanto appresso cioe Un Podere posto in Firenze luogo detto Gualfonda overo Mugnone Popolo di S.Maria Novella, overo Ogni Santi, o Santa Lucia del Prato di st.a 110 a corda con Casa da lavoratore confina a p.mo e 2.do Via, a 3.o le suore di Ripoli a 4.o la Chiesa di S.Michele Bertelli, a 4.o come al Libro grande de' Beni segnato A a 6. Al Libro dell'Inventarij delle Terre a 1 si possedeva l'anno 1431 al Libro segnato A a 6 questo Podere, che fu venduto dalli Uffi.li delle parti del Comune, quando vendevano li beni delle Chiese l'anno 1376. fu venduto a Morello, e Giovanni fratelli, e figliuoli di Paolo Morelli per f 1550 e più la gabella, che fu f 75 e si riebbe detto Podere l'anno 1396. Come al libro segnato H detto Memoriale a 21, et al libro segnato A di fitti, pigioni e mezzi a 14». Sulla data del passaggio di proprietà esiste una discrepanza nei documenti: nell'Istrumento di vendita conservato tra le carte del monastero, rogato ser Sebastiano di Carlo Petri, risulta il 29 gennaio 1515; diversamente Giovanni Bartolini, nella portata della Decima dell'aprile 1517, dichiara che l'acquisto risale al gennaio 1516, per strumento di ser Bastiano da Firenzuola, anno che risulta anche in un Giornale del monastero. Il notaio, pur indicato con nome diverso è il medesimo, ser Bastiano di ser Carlo Petri da Firenzuola, invece per le due date si può pensare ad un preliminare di vendita steso un anno prima. La data del 1515 risulterebbe confermata in un documento della contabilità di famiglia (ABS, Libro 284, c 84 ove si registrano a inizi marzo 1515 i primi «Miglioramenti e achoncimi della possessione di Ghualfonda cumprata da frati di Valombrosa»)

duemilaseicento larghi d'oro, una somma ingente come lo stesso Giovanni dichiara nella portata della Decima riferendosi ai beni acquisiti: «che fù molto e molto cara compra, come sa ciascuno che l'ha visti»<sup>25</sup>.

Nella transazione risultano coinvolte altre persone: mentre 600 scudi vengono da Giovanni versati direttamente alla Congregazione di Vallombrosa, duemila scudi sono pagati per lui dal datario Messer Silvio e quindi da Domenico Canigiani, tesoriere di Giuliano dei Medici, per conto di quest'ultimo<sup>26</sup>.

Ma in cosa consiste la «molto e molto cara compra» effettuata da Giovanni?

Dalle descrizioni contenute nei ricordati *Istrumento di vendita e Portata alla Decima* risulta un podere di circa 110 – 115 stiora<sup>27</sup> di terra lavorativa, lineata, con canneto e frutteto, nella quale si trova una casa da lavoratore con i suoi «abituri», aia e forno. La totalità del possedimento agricolo acquistato dai Vallombrosani ha dunque una superficie di circa 60 ettari e risulta confinante con via di Gualfonda, con Giovanni Bartolini e Girolamo di Agostino Marringhi<sup>28</sup>, con i beni della Chiesa di San Michele Berteldi e con quelli del Monastero di San Jacopo di Ripoli, oltre che con la via lungo le mura<sup>29</sup>.

Nella vendita è compresa anche la casa che era in affitto al forbicciaio

---

25 ASFI, *Riccardi* 404, c.106: trascrizione della «Decima e aumento dell'anno 1517. Quartiere Santa Maria Novella Gonfalone Unicorno». In ABS, 287, c 114, risulta «Beni Immobili comprati a Gualfonda per 2636.19.6 di conto di messer Lorenzo Bartolini»

26 ASFI, *Riccardi* 404, c.99, n°6

27 ASFI, *Riccardi* 404, c.101, n° 6 si trova il ricordo della misurazione: «Al libro di spese minute, ch'è un quaderno lungo del Camarlingo l'anno 1538 fu misurato da Jacopo misuratore e fu trovato stiora 109 panora dieci a corda, come al detto libro a 28 e a detto libro a 23 a di 10 di Marzo lo misuro Cino misuratore del Comune e lo trovò stiora 115 a corda di buona misura posto in piè di Gualfonda dietro a Sant'Antonio».

28 È detto erroneamente nell'atto Geronimo.

29 *Ibidem*. Nella portata alla Decima i confini sono identici, ma la via viene denominata, in luogo di via di Valfonda, via di Sant'Antonio. Questo particolare, e l'adiacenza con la via lungo le mura, conferma la posizione del podere in angolo tra le mura urbane e la parte finale di via Valfonda dove, dal lato opposto della strada, si trovava la chiesetta di Sant'Antonio che dà il nome all'ultimo tratto di via Valfonda. Si veda Richa 1756, IV, lez II, p. 11-12

Luca, ora gravata da usufrutto a favore della moglie e del figlio, e l'annesso terreno di stiora 5 a vigna e orto; casa della quale Giovanni Bartolini aveva già acquisito il diritto alla riscossione dell'affitto<sup>30</sup>. Nella Portata alla Decima Giovanni la descrive come «una casetta trista, che non è ancora mia, che è a vita di due persone», forse nell'intento di fornire un'immagine più modesta dei beni comprati agli Ufficiali della Decima<sup>31</sup>, era adiacente, come si è visto, a quelle comprate nel 1507 da Benedetto di Giovangualberto del Giocondo.

via Gualfonda				
via lungo le mura	<p><b>1515</b> dai Monaci di S.Trinita: podere di Gualfonda di st. 120 ca con casa da lavoratore, abituri, aia, forno, terra lineata, con canneto e frutteto + una casa con abituri</p> <p>1 via 2 beni di G.Bartolini 3 Marringhi 4 beni S.Michele B 5 Monastero di Ripoli 6 Mura</p>	<p><b>1509</b> Casa dai Monaci di S. Trinita in affitto a Domenico di Luca Forbiciaio con st 5 terra 1515 a disposizione</p>	<p><b>1507</b> da Benedetto del Giocondo due case adiacenti 1 via 2 Domenico di Luca forbiciaio 3 Beni S.Trinita 4 Marringhi</p>	<p><b>1519</b> Terra dal confinante Girolamo d'Agostino Marringhi</p>
	<p><b>1520</b> dalle Monache di Ripoli st 6 di terra + <b>1529</b> altre st 5</p>	<p><b>1523</b> Dalla chiesa di S.Michele Berteldi: podere di S.Michele di st 60 + 6 Conf.: Santini, Bartolini, Marringhi, Monastero di Ripoli</p>		

2 Ricostruzione schematica degli acquisti di Giovanni Bartolini dal 1507 al 1529

Ma la strategia di acquisizione di Giovanni, che frattanto ha iniziato lavori di adeguamento, abbellimento e rifacimento nella sua proprietà, non si è però conclusa.

Nel 1519 Giovanni acquista dal confinante Marringhi un pezzo di terra sul confine meridionale e il 22 marzo versa 50 fiorini d'oro ad Agostino

30 Cfr nota 15

31 Sempre in quest'ottica, Giovanni nella Portata dichiara una superficie del podere di stiora 100, inferiore a quella presente nella vendita e nei documenti vallombrosani, inoltre definisce la casa da lavoratore un semplice «casolare».

Marringhi a completamento di un precedente baratto effettuato con il padre di Agostino, Gerolamo (o Jeronimo), che risultava come confinante nel primo acquisto delle case di del Giocondo. Nella contabilità Giovanni si lamenta che i 50 fiorini, pagati a compensazione del valore della terra barattata, «si li dona» in quanto Giovanni «meritava di esser rifatto lui e per resto»; ma il terreno dei Marringhi «li veniva a proposito» e quindi conclude la transazione<sup>32</sup>.

L'anno successivo ottiene dalle Monache di Ripoli, con monastero su via della Scala, altre sei stiora di terra confinanti con la sua proprietà. Si tratta in parte di uno scambio di terreni: in «un luogo della punta» Giovanni dà alle suore quattro canne di terra ricevendone sei stiora meno le quattro canne, ma si dice d'accordo a pagarne sei per intero perché è interessato a regolarizzare il perimetro della sua proprietà. Egli si impegna a mettere a frutto il terreno acquisito entro tre anni, assicurando alle suore una rendita di scudi 25 e soldi 12 l'anno. L'accondiscendenza del Bartolini è dovuta al suo interesse a realizzare un muro di confine sul terreno del monastero, come specificato con dovizia di dettagli nel contratto, rogato sempre da ser Bastiano da Firenzuola:

possa a sua elezzione far fare un muro in su la terra delle Monache, cioè dal confino di detto Giovanni a traverso, che vada infino al Cantone del Dormitorio nuovo di detto Monasterio di altezza di braccia quattro in circa, et una porta grande in detto muro, tutto a sua spesa con questo tamen che detto muro s'intenda essere e sia libero delle Monache, e che il detto Monasterio tenga la chiave di detta porta e non Giovanni, ò altri de sua non possino venire nella Vigna delle Monache<sup>33</sup>.

Le monache di Ripoli erano impegnate dal 1508 in lavori di sistemazione degli edifici monastici tra i quali la realizzazione, appunto, di un nuovo dormitorio<sup>34</sup>. Esse inoltre cedono a Bartolini 2/3 di braccio di terra «lungo il muro di fuori dalla parte della fogna comune» in cambio di un modesto censo in natura. Dall'atto si ricava anche che Giovanni aveva modificato il percorso della fogna comune e che aveva in affitto dei terreni dallo Spedale

---

32 ABS 284, c 206dx

33 ASFI, *Riccardi* 404, foglio staccato inserito prima della c.127 e c. 127

34 Cfr. Mignani 1977, p.23

della Scala<sup>35</sup>.

Nell'area tra via Gualfonda e via della Scala passava infatti una grande fogna, indicata spesso nei documenti come «fognone di Ripoli» o anche «fognone di Sant'Antonio» con riferimento ai due edifici religiosi posti a monte e a valle. La fogna risulta ben visibile in due piante dei sec. XVI e XVII.



3 Il percorso dei fognoni. *Pianta della città di Firenze*, ca. 1594-1624. ASFI, *Miscellanea di Pianta*, 101 (Su concessione del Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo / Archivio di Stato di Firenze)

Ma è nel settembre 1523 che Giovanni Bartolini mette a segno l'acquisto che gli consente di disporre del completo possesso della vasta area urbana prossima alle mura: con un contratto redatto dal notaio Raffaello di Matteo Baldesi e sottoscritto nella casa dei Bartolini, alla presenza di due testimoni, viene affrancato il livello che i fratelli Bartolini detenevano sul vasto podere detto di san Michele, di proprietà della chiesa di San Michele Berteldi<sup>36</sup>. L'acquisizione avviene di nuovo grazie alla mediazione

---

35 ASFI, *Riccardi* 404, foglio staccato inserito prima della c.127 e c. 127

36 ASFI, *Riccardi* 404, c. 130

del fratello Lorenzo che è divenuto rettore della parrocchia di San Michele Berteldi, oltre che Protonotaro Apostolico e Chierico fiorentino<sup>37</sup>. Lorenzo, con l'avallo di due canonici fiorentini e commissari apostolici, don Andrea Buondelmonti e don Giuliano Ricasoli, affranca il livello mediante una compensazione con due case su via della Scala del valore di 300 fiorini d'oro e una casa in piazza San Lorenzo del prezzo di 200 fiorini d'oro, o in alternativa con 40 stiora pratesi di terra a Prato, in località Bardena, beni che i Bartolini si sono procurati sin dal 1519 proprio allo scopo di procedere all'affrancazione<sup>38</sup>.

Da una trascrizione seicentesca risultano la superficie e i confini delle terre della chiesa di San Michele Berteldi:

Un podere posto nel popolo di Santa Maria Novella e nella via di Gualfonda con una casa con stiora 60 di terra a p.o via 2° Antonio Santini 3° detti Bartolini 5° Girolamo Maringhi avuta in baratto dalla Chiesa di San Michele Berteldi (...). Di più apparisce un pezzo di terra di st.6 posta nel popolo di S.a Maria Novella e nella via di Gualfonda dietro a Sant'Antonio a primo via 2° Girolamo Maringhi 3° Monastero di Ripoli avuti in baratto dalla Chiesa di San Michele Berteldi e a detta Chiesa si è dato in baratto questi Beni da piè... (sic)<sup>39</sup>.

Il podere di San Michele si estendeva a sud di quello comprato dai monaci di Santa Trinita e arrivava ad ovest fino a via della Scala. Già nell'estate del 1517, prima di entrare in possesso del podere in modo definitivo nel

---

37 Il predecessore di Lorenzo nella carica parrocchiale, don Bernardo Sassetti, aveva già concesso a Giovanni e ai fratelli Bernardo e Zanobi il livello sui terreni, con atto rogato da ser Sebastiano da Firenzuola. ASFI, *Riccardi* 404, c. 130

38 ASFI, *Riccardi* 404, c. 130. ASFi, *Mannelli Galilei Riccardi*, 401, ins. 15: «Portate de Beni della Chiesa di San Michele Berteldi avuta dalle X.me Ecclesistiche. Adi 9 novembre 1519 per rogo di ser Raff. Baldesi. Piero di Gio. Franc.o Inghirlani vende a Lorenzo Bartolini Rettore di S. Michele Berteldi e per esso a Giovanni Bartolini suo fratello una Casa e Bottega sotto a uso di Bottaio posta sulla piazza di S.Lorenzo per f 200 d'oro larghi qual casa da detto Giovanni alla chiesa di S. Michele per liberazione e affrancazione de Beni che detto Giovanni prese a Livello da detta Chiesa posti in Gualfonda, o parte di essi quali f 200 paga Giovanni de suoi denari propri e per lui Bonifazio di Donato Fazzi.» Compare nel documento Bonifazio di Donato Fazi, uno degli uomini di fiducia di Giovanni nel cantiere di Gualfonda.

39 ASFI, *Mannelli Galilei Riccardi*, 401, ins. 15. «Notizie degli Acquisti dei Beni di Valfonda e suoi aggravi e specialmente dei Livelli dello Spedale di S. Maria Nuova e colla Compagnia di Gesù Pellegrino 1517».

1523, Giovanni inizia a «disfare e rifare» le case esistenti nel podere<sup>40</sup>.

Le acquisizioni nell'area sono completate nel 1529 quando Giovanni compra dalle monache di Ripoli altre cinque stiora di terra tenute a vigna<sup>41</sup>. Anche in questo caso trapela l'interesse di Giovanni ad acquisire terreni nell'area anche a patti apparentemente svantaggiosi ma giustificati dalla consistente rendita assicurata. Le monache si lamentano che nella vendita del 1520 il prezzo è stato sottostimato, allora Giovanni si offre di pagare la terra a scudi 25 d'oro allo staio, sia quella acquistata nel 1520 che le nuove cinque stiora, purché le suore vendano anche tre stiora delle quali hanno maggiori resistenze a disfarsi. Si accordano quindi per un prezzo di 275 fiorini larghi d'oro e nel contratto, ancora una volta rogato da ser Bastiano da Firenzuola, si precisa che i Bartolini non dovranno piantare alberi, porre pali o far buche, tenere feste, canti o balli o altre attività che possano recar fastidio al monastero<sup>42</sup>.

Nell'arco di 22 anni si completano dunque le acquisizioni da parte di Giovanni Bartolini nell'area di Gualfonda. Non di tutti i terreni acquistati si conosce l'estensione; quella nota ammonta in totale a stiora 137. Posto una stiora pari a mq 525 ca. si ottengono mq 71925 ossia 7,2 ettari. A questi vanno aggiunti i beni acquistati dalla chiesa di San Michele Berteldi e il terreno in affitto dallo Spedale della Scala, dei quali non risulta la superficie, nonché le quattro case: le due acquistate da del Giocondo nel 1507 e le due pervenute dalla compra dalla Badia di Santa Trinita nel 1515, una da lavoratore legata al grande podere ed una gravata da affitto vitalizio a Domenico di Luca Forbiciaio. Ginori Lisci valuta l'estensione complessiva della proprietà in oltre duecento stiora<sup>43</sup>.

Quando Giovanni Bartolini avvia le acquisizioni dei terreni e degli

---

40 ABS, Libro 284, c. 140 sin

41 ASFI, *Riccardi* 404, c.132. Sono terre «allato al Monastero, cioè stiora due, panora tre, pugnora nove dal cantone del Dormentorio nuovo insino a Luoghi necessarij, la quale è tutta vigna, di stiora 2, pugnora 8 e panora tre la quale è da luoghi necessarij insino allultimo della Vigna».

42 ASFI *Riccardi* 404, c.132. Si precisa nel contratto la servitù a carico dei Bartolini di poter passare all'occorrenza con fogne o acquai e il diritto a riacquistare, in futuro, i terreni se fossero necessari per ampliare il monastero. Si veda anche ABS, 287, c. 114 sin «E deon dare f dugien settantacinque d'oro levati da chonto di beni immobili chomprati dalle monache di Ripoli di Firenze per detto luogo e giardino di Ghuafonda detti beni a uscita questo 96 f 275 s – d –»

43 Ginori Lisci 1972, p.317. Considera 240 stiori pari a quasi 13 ettari

immobili, che nell'arco di pochi anni trasformerà in un'ampia proprietà urbana, è in età di trentacinque anni. Primo dei cinque figli maschi di Bartolomeo abita, ad inizi Cinquecento, insieme ai fratelli nella residenza di famiglia, in via di Porta Rossa, in un'area compresa tra le case della consorzeria dei Davanzati e la piazza di Santa Trinita<sup>44</sup>.

### ***1.2 «Fu compagnia di più negozi»: ruoli politici e finanziari dei fratelli Bartolini tra fine Quattrocento e inizi Cinquecento***

Il ramo fiorentino della famiglia Bartolini discende da Bartolino di Salimbene de Salimbeni, senese, che si trasferisce a Firenze, con il fratello Tobia, agli inizi del sec. XIV e pone le basi della fortuna politica ed economica della casata<sup>45</sup>.

Nel 1312 egli è già presente a Firenze: pur non avendo ancora acquistato la cittadinanza, dispone di propri capitali ed è membro della potente compagnia commerciale degli Spini: nei documenti risulta appellato «dominus» a connotare una posizione sociale di rilievo.

Bartolino e il fratello divengono cittadini fiorentini facendosi «popolari», come prescritto dalle leggi del 1282 e del 1293; rinunciano alla fede ghibellina, all'arme della famiglia di origine e alla consorzeria. Nel 1320 risultano iscritti all'Arte Maggiore della Seta<sup>46</sup>, detta di Por Santa Maria, e nel 1323 Bartolino ne diviene camarlingo. Egli fa parte delle Magistrature principali rivestendo per quattro volte la carica di Gonfaloniere di Compagnia per il Sesto di Borgo e Gonfalone dell'Unicorno. Muore nella peste del 1348.

---

44 Nel 1513 Giovanni Bartolini registra «spese di acconcimi e masserizie per la casa di Porta Rossa» ricordando che l'abitazione è «attenente a tutti noj fratelli dove al presente abitiamo». ABS, 281, c.159.

45 Ildefonso da San Luigi 1786, pp. 199 ss. Padre Ildefonso attinge per molte delle informazioni riportate direttamente agli archivi della famiglia Bartolini

46 L'Arte della Seta stava acquisendo in quegli anni a Firenze una maggiore rilevanza mentre era da tempo una lavorazione molto importante a Lucca. Nella prima metà del Quattrocento cresce il numero delle botteghe fiorentine ed emerge una nuova classe di mercanti imprenditori. L'espansione interesserà il periodo 1450-1600 con un successivo declino. Cfr. Tognetti 2007, p.143. Secondo Goldthwaite 1984, p. 68 e *passim*, la lavorazione e commercializzazione della seta raggiungerà un peso consistente nell'economia fiorentina pur senza mai uguagliare quello legato al mercato dei panni di lana.



4 . Palazzo Bartolini Salimbeni in piazza Santa Trinita. La facciata



5. Stemma della famiglia Bartolini Salimbeni posto sulla cantonata del palazzo in piazza Santa Trinita

Il figlio Leonardo<sup>47</sup> prende le redini della numerosa famiglia. Egli inizia la stesura dei *Libri di Ricordanze*, ancora in gran parte conservati nell'archivio Bartolini Salimbeni e prosegue l'attività commerciale accrescendo i beni immobiliari con acquisti a Campi, a Brozzi, a San Donnino e altri luoghi del contado. A Firenze compra botteghe e, nel 1356, un edificio in via Porta Rossa confinante con altri possedimenti acquisiti dal 1348<sup>48</sup> ove, dopo una fase di lavori, Leonardo con tutti i suoi fratelli si trasferisce a vivere, nel 1358. Da due matrimoni ha numerosi figli, amministra i beni di tutti i suoi familiari, estende la propria tutela, oltre che ai figli, ai cugini, figli di Tobia, e nel contempo svolge rilevanti ruoli politici ed economici<sup>49</sup>.

---

47 Ildefonso da San Luigi 1786, p. 342

48 ABS, Libro segnato G, c.77 v, riportato nel testo di Nicola Vasaturo 1987, p.10

49 È priore per quattro volte, nel 1375 è podestà di Empoli; nel 1374 risulta iscritto, oltre che all'Arte della Seta, anche all'Arte del Cambio e diviene Ufficiale della Zecca. Cfr. Ildefonso da San Luigi, 1786

Il figlio Salimbene II<sup>50</sup> è committente, insieme al fratello Bartolomeo, della decorazione, della cappella di famiglia nella chiesa di Santa Trinita della quale la famiglia, ora detta Bartolini Salimbeni, ha il patronato dal 1363<sup>51</sup>.



6 . Palazzo Bartolini Salimbeni in piazza Santa Trinita: il motto della famiglia spesso abbinato all'emblema dei tre papaveri intrecciati all'anello con diamante

Nel 1481 Bartolomeo di Leonardo, pronipote di Salimbeni II, riveste il priorato e diviene Provveditore della Zecca<sup>52</sup>, un incarico prestigioso che conserverà fino al 1503, quando ritiratosi per vecchiaia lo trasmette al figlio primogenito Giovanni. La famiglia Bartolini emerge nella Firenze di Lorenzo il Magnifico, per tenore di vita e disponibilità economiche, come testimonia Bartolomeo Varchi:

E nondimeno non vi mancano delle Famiglie, le quali mettono tavolo, e vivono splendidamente da Gentiluomini, come gli Antinori,

---

50 Ildefonso da San Luigi 1786, p. 348

51 ASFI, *Conventi soppressi* 224, n° 222 c. 241 Si tratta della quarta cappella del lato destro della chiesa, dedicata all'Annunziata e posta accanto alla cappella Ardinghelli, una famiglia che avrà con i Bartolini stretti rapporti d'affari. Si veda sulla cappella il testo di Vasaturo 1987 e Tigler 1998

52 Ildefonso da San Luigi 1786, p. 352: colui che rivestiva questo incarico faceva le veci del Maestro di Zecca, al titolo era infatti aggiunto «Loco Magisteri Zecche»

i Bartolini, i Borromei, i Tornabuoni, i Pazzi, i Borgherini, i Gaddi, i Rucellai, e tra i Salviati Piero d'Alamanno con alcuni altri<sup>53</sup>.

Cordiali sono i rapporti con Lorenzo il Magnifico che «solea spesso banchettare in casa de' Bartolini»<sup>54</sup>, ma ancor più saldi sono i legami finanziari essendo Bartolomeo oltre che un sostenitore politico, uno dei principali finanziatori del Magnifico<sup>55</sup>.

Morta la prima moglie, Marietta di Giovanni di Antonio dei Medici, attraverso la quale si era venuto a creare anche un legame parentale con la principale famiglia di Firenze, sposa in seconde nozze Piera di Francesco di Papi Tebaldi dalla quale ha nove figli, quattro donne e cinque maschi<sup>56</sup>.

La trama di rapporti che lega i Bartolini alle altre potenti famiglie fiorentine emerge dai matrimoni contratti dalle quattro figlie di Bartolomeo: Maria Maddalena sposa nel 1492 Francesco Gualterotti, Francesca sposa in prime nozze Bartolomeo di Piero del Benino e in seconde nozze, nel 1502, Lanfredino di Jacopo de' Lanfredini, Lucrezia va in moglie a Luigi del conte Ugolino Martelli, Cassandra sposa Carlo di Leonardo Ginori<sup>57</sup>.

Tra i cinque figli maschi intercorrono stretti legami per tutta la durata della loro vita: ciascuno svolge un ruolo diverso sulla ribalta mondana ma tra loro permane un intreccio di interessi e di intenti, palese o più velato, che consente alla famiglia di attraversare, quasi indenne, anni di forti turbolenze politiche, costate le fortune a molte altre famiglie fiorentine.

Il secondogenito di Bartolomeo, Leonardo, nato nel 1475, trascorre gran parte della sua vita in Francia; nel 1504 è ad Avignone a rappresentare, come procuratore, la Repubblica fiorentina di Pier Soderini e l'anno

---

53 Varchi 1838-41, II, p. 112

54 *Ibidem* p. 358

55 Browne 1992, p. 128. La Browne, a p. 130, scrive «Lorenzo's close relationship with Dini and Bartolini in their interrelated public and private activities encouraged the charges of peculation later levied against him». In nota 72 specifica che «The three men were all Monte Officials in 1488-90, Dini as their depositary selling large amounts of coinage for reminting to Bartolini as Maestro di Zecca in 1491-92 (...) In addition to his offices as provveditore of the Monte and Operaio di Palagio, Dini was also closely involved in the finances of the Otto di Pratica when Bartolini was their banker». Sui rapporti tra Medici e Bartolini si veda anche Bresnahan Menning 2019, p. 123

56 Ildefonso da San Luigi 1786, p.353

57 *Ibidem*, p.353-354

successivo si trova a Lione dove viene aperto un banco dei Bartolini con altri soci. Rientra a Firenze e nel 1511 ove muore senza lasciare figli<sup>58</sup>.

Due fratelli intraprendono la carriera ecclesiastica: Lorenzo e Gherardo. Il primo, il più giovane dei figli maschi di Bartolomeo, è una figura di rilievo nell'ambiente religioso e culturale legato alla famiglia Medici e alla curia romana durante i pontificati medicei<sup>59</sup>. Ha come precettori Giovan Piero de' Machiavelli e Niccolò del Bucine, studia all'università di Pavia, a Parigi e a Lione, intrattiene rapporti con importanti letterati e a Firenze frequenta i Tebaldi, suoi parenti per parte di madre, e la cerchia di Marsilio Ficino<sup>60</sup>.

Egli gode di numerosi benefici e cariche ecclesiastiche<sup>61</sup>, è familiare e cameriere segreto di papa Leone X<sup>62</sup>, nonché suo finanziatore attraverso il Banco di famiglia<sup>63</sup>, ricompensato della sua fedeltà con le ricche commende abaziali dei monasteri cistercensi di San Michele della Verrucola e di Sant'Ermite in Orticaria nella diocesi di Pisa. Per le sue cariche compare spesso nei documenti storici con l'appellativo di «Abate dei Bartolini». Vicino a papa Adriano VI e poi al successivo papa mediceo, Clemente VII, vive in prima persona gli agitati anni del sacco di Roma e della cacciata dei Medici da Firenze, presidiando nel 1527 Palazzo della Signoria e recandosi nel 1530 a Mantova presso l'Imperatore per perorare il rispetto dei Capito-

---

58 *Ibidem*, p.355

59 *Ibidem*, p.355. Le simpatie medicee non impediscono che Lorenzo nel 1525, quando Alessandro dei Medici diviene duca della città, salvi un frate domenicano seguace del Savonarola, fra' Zaccharia, ricercato dall'Inquisizione, nascondendolo temporaneamente in casa del fratello Giovanni. Cfr. *Ibidem*, p.358.

60 *Ibidem* 1786, p.359-360

61 È priore di San Michele Berteldi, pievano di San Giovanni Evangelista di Monte Rappoli, Protonotaro Apostolico, familiare di papa Adriano VI, coadiutore dell'arciprete Monsignor Lodovico Adimari al quale succede, abate di S. Maria Intermoniti e di S. Maria a Dovadola, Rettore della chiesa di S. Michelangiolo a Rovezzano priore di S. Ilario alle Corti.

62 Leone X è il primo papa mediceo. Al secolo Giovanni di Lorenzo de' Medici, figlio terzogenito del Magnifico, viene eletto al soglio pontificio nel 1513

63 Bullard 1980, p. 76, 96 e nota 49 a p. 76. La Bullard riporta il nome Leonardo probabilmente confondendolo con il fratello Lorenzo. Leonardo era infatti morto nel 1511. L'autrice afferma che il Bartolini era uno dei principali creditori di Leone X, nel 1517, e che da lui fu cointeressato nelle dogane di Roma.

li dell'accordo tra la città e don Ferrante, luogotenente imperiale<sup>64</sup>.

Anche Gherardo<sup>65</sup>, nato nel 1487, riceve un'accurata educazione letteraria che unisce alla determinazione negli affari politici e militari. Si reca in gioventù presso la Curia romana, all'epoca di Alessandro VI Borgia, dal quale riceve nel 1500 la lucrosa Commenda del Monastero di Santa Maria Intermonti nel Ducato di Savoia. In effetti il precedente commendatario, il Cardinale Federigo di Sanseverino de' Conti di Caiazzo, vi rinuncia a suo favore per compensare i Bartolini delle ingenti somme sborsate dal loro banco alla famiglia Sanseverino, un prestito di ben 15.600 scudi in una sola volta. Due anni dopo Gherardo rinuncia alla commenda a favore del fratello Lorenzo, sveste gli abiti ecclesiastici e torna alla vita secolare. Durante gli anni romani stringe rapporti con i due figli di Lorenzo il Magnifico, il cardinale Giovanni (futuro Leone X) e Giuliano, duca di Nemours, oltre che con il giovane Lorenzo, loro nipote.

Intorno a Giuliano e al nipote Lorenzo si erano formati a Firenze, verso il 1512, due gruppi informali di sostenitori. Quello di Giuliano, denominato il *Diamante*, era composto soprattutto di giovani di famiglie già vicine al padre, Lorenzo il Magnifico, orientati a proseguire una forma di governo oligarchico, nell'apparente rispetto delle tradizioni; quello di Lorenzo, detto il *Broncone*, raccoglieva giovani delle famiglie aristocratiche ed era politicamente intenzionato a sostenere il potere personale del giovane Medici. I Bartolini, insieme ai Lanfredini, Strozzi e Buondelmonti, erano sostenitori di Lorenzo. Di questi Gherardo diviene agente di fiducia; dopo la salita al soglio pontificio nel 1513 del cardinale Giovanni, come papa Leone X, e la nomina di Lorenzo Medici a Capitano generale della Chiesa, il Bartolini assume le funzioni di suo primo segretario e consigliere. Accompagna il papa a Bologna nell'incontro con Francesco I di Francia e quando Lorenzo viene creato duca di Urbino dallo zio papa, che ha depresso il duca Francesco Maria della Rovere, Gherardo assume nella corte urbinata le funzioni di gran tesoriere e consigliere del giovane duca, molto adoperandosi come suo commissario per contrastare i tentativi dei della Rovere per tornare in possesso del ducato. Accompagna poi Lorenzo in Francia in due importanti occasioni: nel 1517 per tenere a battesimo, in nome del papa, il primogenito di Francesco I e, di nuovo, per gli accordi

---

64 Ildefonso da San Luigi 1786, pp.256-258. Lorenzo muore nel 1533

65 Sulla figura di Gherardo cfr. Ildefonso da San Luigi 1786, p.370-379 e Cantagalli 1964

matrimoniali del duca d'Urbino con Maddalena della Tour d'Auvergne, nozze tenute a Firenze nel 1518. È ancora a fianco del duca quando questi si reca a Roma per convincere il papa ad assegnargli la signoria di Firenze e ne fa poi le veci ad Urbino, come suo luogotenente, dopo che, fallito il tentativo presso lo zio pontefice, Lorenzo si trattiene a Firenze, dove muore il 4 maggio del 1519<sup>66</sup>. Gherardo viene ricordato nel testamento del giovane Duca d'Urbino fra le tre persone a lui più care.

In questo stesso anno Gherardo rientra stabilmente a Firenze; l'alto rango sociale raggiunto e la vicinanza alla famiglia Medici sono sottolineati dalle nozze con Cassandra di Alamanno Salviati, donna di alto lignaggio, sorella della moglie di Francesco Guicciardini, biscugina di tre famose Salviati: Francesca, madre di Leone XI Medici, Maria, madre di Cosimo I, ed Elena, moglie di Iacopo V Appiani, signore di Piombino. A Firenze riveste la carica di Priore nel 1519 ma deve rifugiarsi a Lucca nel 1529 per evitare le persecuzioni verso i sostenitori dei Medici. Con la restaurazione del potere mediceo rientra nel 1530 in città e viene chiamato dal duca Alessandro a far parte della commissione degli Ottanta. Cosimo I lo nomina senatore, affidandogli varie missioni. Muore a sessantaquattro anni, nel 1551<sup>67</sup>, ultimo dei fratelli maschi ancora in vita, senza lasciare figli e designando suoi eredi i figli di Zanobi<sup>68</sup>.

La continuazione della stirpe è affidata a Zanobi<sup>69</sup>, il terzogenito di Bartolomeo, nato nel 1485. Egli, nel gioco di squadra dei cinque fratelli, è colui che si dedica prevalentemente all'attività politica cittadina, servendo il governo di Firenze con lealtà, sia nel periodo mediceo che in quello repubblicano, nonostante la posizione filo medicea della famiglia: riceve incarichi di responsabilità che espleta con abilità e con una fermezza che sfiora talvolta la crudeltà. È commissario generale di Pistoia dal 1524 al 1526 e la governa con pugno di ferro; riveste poi la stessa carica a Pisa, agendo diplomaticamente nel passaggio dal governo medico a quello repubblicano. Nel 1527 è eletto tra i Dieci di Libertà e Pace e si adopera per la difesa di Firenze; nel 1529 è commissario ad Arezzo e Val di Chiana e tenta di convincere il governo fiorentino ad affrontare l'esercito imperiale

---

66 La sua morte segue di pochi giorni quella della moglie. Lasciano una figlia, Caterina, futura regina di Francia come sposa di Enrico II, figlio di Francesco I re di Francia

67 Cantagalli 1964

68 Ildefonso da San Luigi 1786, p.379

69 *Ibidem*, p.379-401 e Cantagalli 1964, *ad vocem*

prima che esso arrivi alla città. Inascoltato su questa linea difensiva provvede, come commissario generale della guerra insieme con Raffaele Girolami, alla fortificazione della città, anche su progetti di Michelangelo, e con determinazione prende l'impopolare decisione di demolire borghi, ville e conventi per un miglio intorno alla città. Con il precipitare degli eventi si schiera per il partito moderato favorevole alla resa, entra a far parte dei Dodici cittadini incaricati di reggere la città dopo la resa e contatta il fratello Lorenzo a Ferrara perché perori presso l'Imperatore il rispetto degli accordi stipulati con gli assediati.

Zanobi, diversamente dai fratelli Gherardo e Lorenzo, non aveva mai sposato interamente la fede medicea, o, come scrive il Busini

è fu veramente amico della libertà, ma con suo vantaggio, e non fu nemico de' Medici, come allievo loro, come sa Gherardo; e perciò arebbon voluto uno Stato ristretto, perché v'aveva più parte, per esser ricco, nobile, animoso e valente a bastanza...»<sup>70</sup>.

Aveva creduto quindi in un governo oligarchico, che non escludesse gli stessi Medici, e in una lealtà *super partes* verso la propria città natale. Questa sua sostanziale lealtà al bene della patria e, si dice, un prestito del banco di famiglia di quattromila scudi a Baccio Valori, commissario di guerra del papa, gli valsero il perdono di Clemente VII<sup>71</sup>.

Busini sintetizza magistralmente la posizione di Zanobi:

Era Zanobi invero fattura de' Medici ed obbligato loro, perché la loro ricchezza procedè da quella parte, ed egli e 'l suo fratello Gherardo, e l'abate avevano acquistate assai ricchezze da loro; onde non essendo offeso, ma beneficato, non era loro grand'avversario, ma solo gli dispiacevano l'avarizia del papa e de' suoi ministri<sup>72</sup>.

Nel restaurato governo mediceo viene eletto membro del Consiglio dei Duecento e membro a vita del Senato dei Quarantotto. Aveva sposato, nel 1513, Costanza di Giovanni Pandolfini, con la quale genera sette maschi

---

70 Busini 1860, Lettera del 27 marzo 1549, p. 155, lettera XV, riportata in Lingohr 1997, nota 45, p. 52

71 Padre Ildefonso, *cit.*, rimanda, in op. cit. a p.400, alle lettere di Busini

72 Busini 1860, Lettera XVII, 1549. Cfr. Lingohr 1997, nota 45 p. 52

e una femmina. È tradito dalla sua pinguedine<sup>73</sup> e muore di un colpo apoplettico nella prediletta villa di Rovezzano, nel 1533, a 48 anni. Dispone che i figli continuino la «Compagnia» di negozi con gli zii Gherardo e Giovanni<sup>74</sup>.

Primo dei cinque figli maschi di Bartolomeo, nato nel 1472, è Giovanni<sup>75</sup>.

A differenza dei fratelli, dalla movimentata ed intensa vita mondana e politica, Giovanni compare pochissimo in ruoli pubblici<sup>76</sup>: le sue forze sembrano rivolte interamente all'attività commerciale, alla cura delle numerose imprese e banche che la famiglia apre con vari soci in sedi italiane ed europee; a lui il padre trasmette la carica di «maestro di zecca» che conserva fino al 1525, quando la passa al fratello Zanobi che la terrà fino al 1530.

Ma egli è soprattutto, il «celebre edificatore», come lo definisce padre Ildefonso da San Luigi<sup>77</sup>, compra, amplia, ristruttura ed edifica ex novo case, ville, palazzi per sé e per i suoi familiari immobilizzando gli ingenti capitali che transitano nel Banco dei Bartolini. Si rivolge, per queste im-

---

73 Alla corpulenza di Zanobi Bartolini accenna anche il Varchi, scrivendo «Ma perché Zanobi rispetto alla molta grassezza non poteva aiutarsi troppo della persona, e con tutto che fosse vigilantissimo, pareva che dormisse sempre» Varchi 1858, IX, pag. 226

74 ASFI, Riccardi 412, II n°12. Zanobi lascia, con testamento rogato ser Giovan Antonio da Pulicciano sotto di 26 di maggio 1527, tutti i suoi beni fidecommessi ai figlioli e loro discendenti

75 Ildefonso da San Luigi 1786, p.361 ss.

76 Riveste per due volte la carica di Priore, cfr. Ildefonso da San Luigi 1786, p.361 ss. Risulta Ufficiale del Monte nel 1527. Secondo la Bullard l'elezione è funzionale alla raccolta di fondi a Firenze per l'esercito del papa ad opera di Francesco Del Nero: «Citizens chosen as officials of the Monte to make their annual loans to the city were usually from the wealthiest families, and it is hardly coincidental that among the well-to-do individuals elected to this office in March 1527 were none other than Francesco del Nero, vice-depositor, and Giovanni Tornabuoni, titular depositor, followed by eight others five of whom were among the most prominent Florentine bankers in Rome» Questi banchieri sono: Guidetto Guidetti, Pandolfo della Casa, Giovanni Bartolini, Ludovico Capponi e Bindo Altoviti (Bullard 1980, p. 148 e nota 104)

77 Nella citata opera, padre Ildefonso a p. 369 ricorda il ritratto di un Bartolini tra gli «Edificatori Illustri» della «Real Galleria», che a suo parere è da ascrivere a Giovanni, e non a Zanobi, come è stato erroneamente fatto.

prese edilizie ad artisti di fama, prescegliendo quelli saldamente legati alla tradizione fiorentina.

Sposa nel 1499 Caterina di Girolamo Tanagli<sup>78</sup> alla quale porterà grande affetto, come appare dai doni che compaiono nella contabilità familiare, dalle donazioni di beni ma soprattutto dal testamento di Giovanni, ove è palese la sollecitudine ad alleviare le possibili preoccupazioni della sua futura condizione vedovile<sup>79</sup>.

### **L'attività economica dei Bartolini nella Firenze della prima metà del Cinquecento: imprese commerciali e soci in affari**

Nonostante però si fatte enormi spese, più da Principe che da privato le quali andava del suo proprio facendo il nostro Giovanni, tanto gli avanzava di ricchezze, ch'avea ne' più celebri banche d'Europa rilevantissimi crediti, ed in proprio, ed in comune co' fratelli, e con alcuni de' suoi nipoti, co' quali avea specialmente grossi interessi in Alemagna ed in Ispagna sulla Ragione, che allora cantava in faccia di Giovan Battista Bellotti e Compagni, in Anversa fu quella de' Carducci, e Compagni, e persino co' Reali di Francia in Lione, e qui in Firenze<sup>80</sup>.

Tutti i cinque figli maschi di Bartolomeo risultano di volta in volta coinvolti nell'attività commerciale di famiglia, con presenza pressoché costante di Giovanni; un'attività suddivisa in varie imprese finanziarie<sup>81</sup>, delle

---

78 Cfr. Lingohr 1997, p.52. Padre Ildefonso colloca erroneamente la data al 1536, come già segnalato da Lingohr.

79 Con la *Donatione intervivos* del 12 novembre 1521 Giovanni Bartolini, in un momento di notevole disponibilità economica, dona a Monna Caterina Tanagli vari beni con atto rogato ser Raffaello Baldesi, con condizione che i suoi eredi possano riscattarli pagando 1000 fiorini d'oro larghi in oro. ASFI, *Riccardi* 412, V.

80 Ildefonso da San Luigi 1786, p. 369

81 La complessa attività dei Bartolini è sinteticamente ricostruita sulla base di documenti presenti nel fondo *Riccardi* dell'Archivio di Stato di Firenze, come i volumi 404, 406, 413, ai quali si rimanda per quanto di seguito riportato; essi fanno parte dei documenti relativi alla lunga causa intentata dai Bartolini ai Riccardi per il possesso di Gualfonda. A grandi linee si può ricordare che nel 1511 i Bartolini costituiscono un Banco con i Lanfredini, a questi intestato, una famiglia con la quale esistevano legami di antica parentela rinnovati con il matrimonio di Lanfredino Lanfredini con una sorella di Giovanni. Chiuso nel 1516 per la morte del Lanfredini, l'attività viene riaperta a nome di Gherardo Bartolini, Lanfredini e compagni di Banco, ossia

quali sono di solito capofila, con numerosi soci, e in partecipazioni a botteghe di battiloro, di lana e di seta, con una frammentazione del capitale che è una caratteristica dell'economia fiorentina del periodo<sup>82</sup>.

In realtà le fortune dei Bartolini non furono del tutto indenni da problemi economici con varie perdite e successive aperture e chiusure dei banchi, mutare dei soci e controversie economiche.

Oltre ai banchi aperti a Firenze i Bartolini avevano costituito un banco a Lione, sin dal 1511, a nome di Leonardo che li viveva, e nel quale erano cointeressati tutti i fratelli. Lione era all'epoca un grande centro di smistamento delle merci. I re di Francia, in particolare Luigi XI e Carlo VIII, ne avevano agevolato l'ascesa commerciale istituendo fiere e mercati periodici e concedendo vari privilegi. Risiedevano a Lione numerosi fiorentini, commercianti o fuoriusciti per motivi politici, che avevano fondato nel 1470 una corporazione ufficiale, la «nazione»<sup>83</sup>.

Morto Leonardo, nell'ottobre 1512, il Banco viene ricostituito il primo agosto del 1514 a nome di Giovanni ed eredi di Leonardo Bartolini e compagni, ossia Giovanni, Gherardo, Zanobi Bartolini, Francesco Ridolfi e Benci di Pagolo Benci. Rimane attivo fino alla Fiera dell'Apparizione del 1525.

È emanazione del Banco di Lione il Banco in Spagna, del 1514, con-

---

Giovanni, Gherardo e Zanobi Bartolini, messer Orsino, Giovanni e Bartolomeo Lanfredini (figli di Lanfredino) e Giovanni Carducci, con funzioni di ministro. Nel 1525 chiude con grossi debiti riportati nel cosiddetto *Libro Azzurro E*. Saldati Bartolomeo Lanfredini e Giovanni Carducci viene riaperto il banco nello stesso anno a nome di Gherardo e Zanobi Bartolini e compagni (ossia i fratelli Bartolini con Orsino e Giovanni Lanfredini). Alla morte di Zanobi Bartolini nel 1533 il banco chiude ma prosegue «a stralcio» la sua attività contraendo forti debiti (27.000 ducati circa) pagati dal *Libro Azzurro D*.

82 Goldthwaite 1984, pp. 92-93

83 Avevano attività finanziarie a Lione i Guadagni, gli Strozzi, i Gondi, i Capponi, i Rucellai, gli Albizi, i Corsini, i Ginori, i Mannelli, gli Orlandini, gli Altoviti, i Panciaticchi, i Bartolommei. Sulla presenza dei fiorentini a Lione, cfr. Barbera, 1907. Questi non cita i Bartolini. Invece riferimento all'attività dei Bartolini a Lione si trova in Bullard 1980, p.16, n.21, in Goldthwaite 1984, p 64; cfr. inoltre Lingohr 1997, p. 54. Goldthwaite fa notare come, avanzando il secolo XV le finanze fiorentine della piazza di Lione, se prima del 1530 derivavano dalla vitalità di mercati liberi ed aperti, dopo divengono inestricabilmente intrecciate con le finanze della corona francese. Molti fiorentini si spostano a Parigi, attratti dalla corte di Caterina de' Medici, lasciano lo stato borghese e divengono nobili francesi (cfr. Goldthwaite 1968, pp. 240-241)

dotto da Pier Bellacci, Zanobi Martini e compagni, che chiude nel 1520 e passa alla sede di Lione vari debitori, per la somma di scudi 2.029,9,6 in moneta, crediti che andranno tutti persi.

Nel 1525 si crea una nuova società intestata a Zanobi Bartolini, Lorenzo Gualtierotti e compagni che intraprende varie attività partendo da un capitale di 12.000 scudi investito dai Bartolini<sup>84</sup>: Giovanni, sempre nel 1525, costituisce a Firenze una ditta intestata a se stesso, ai fratelli Gherardo e Zanobi e a Francesco Ridolfi (con funzioni di ministro) per poter gestire, oltre al precedente banco anche una Compagnia di Arte della Lana a Firenze<sup>85</sup>, un Banco ad Ancona<sup>86</sup>, un Banco in Spagna<sup>87</sup> e una nuova Compagnia di banco a Lione<sup>88</sup>.

Dopo il 1533 prosegue a Firenze l'attività commerciale a nome di Gherardo, dei figli di Zanobi Bartolini e dei compagni di Banco, cioè Giovanni, e gli stessi Gherardo ed eredi di Zanobi Bartolini. Ma nonostante la frenetica attività dei fratelli Bartolini, l'ampia rete di contatti e le potenti conoscenze si approssima una grave crisi economica che colpirà le fortune della famiglia nel 1541.

La ditta, o «Ragione», di Firenze fallisce nel gennaio 1541 essendo tor-

---

84 Questa società: si accolla tutti i negozi della Magona di Pisa di Marco e Carlo Bellacci, impresa che finisce in perdita; crea dal 1531 un banco a Pisa con ministro Tommaso Cioni che chiude con una grossa perdita; avvia, sempre nel 1531, l'attività di battiloro a Firenze, intestata a Gherardo Bartolini e compagni battilori ma finisce lo stesso anno con risultati negativi; apre nel 1531 una bottega di drapperia a Bologna intestata a Bartolomeo Gualtierotti, Antonio Silanda e compagni, iniziativa che si conclude per i debiti contratti da Silanda; intraprende varie imprese nel territorio fiorentino e a Piombino, con acquisti di beni immobili, come risulta al libro Azzurro A. Dura dal 1525 al 1533, quando muore Zanobi

85 È in società con Francesco di Goro Bizzari e compagni Lanaioli. Ne è ministro lo stesso Francesco Bizzari e si conclude nel 1527 per la sua morte con un avanzo di 179 fiorini

86 Banco intestato a Pandolfo Biliotti e compagni di Banco, ministro il Biliotti e compagni. Finisce nel Gennaio 1530 con un avanzo di fiorini 3.750,14,4

87 È dato per Accomandita a Masino Bindi e Zanobi Martini e compagni, ministri Bindi e Martini. Si conclude nell'aprile 1530 per la morte di uno degli accomandatari. Dalla spartizione degli utili spettano ai Bartolini 334 maraudis

88 Apre con gli effetti della Ragione Vecchia intestata a Giovanni ed erede di Leonardo Bartolini e compagni; ministri Benci di Paolo Benci e Francesco Ridolfi. Si conclude per la morte di Zanobi Bartolini nel giugno 1533 e viene proseguita per stralcio fino ai pagamenti della Fiera di Ognissanti del 1534; restano vari debitori.

nate indietro molte lettere protestate, con un debito complessivo di scudi 24.892,9,8 d'oro<sup>89</sup>.

Nel 1533 era entrata in difficoltà anche l'attività di battiloro condotta da Gherardo e compagni Battilori e nel gennaio 1541 i numerosi protesti portano ad una chiusura negativa, o, usando un termine del tempo, ad un «arenamento» del banco dei Bartolini<sup>90</sup>.

Giovanni, Gherardo ed i nipoti, figli di Zanobi, di fronte ad un debito complessivo di 49.714,13,8 scudi d'oro non possono che cercare un accordo con i creditori, tra i quali, a detenere i principali crediti sono: Palla Strozzi, Averardo e Piero Salviati, l'erede di Bernardo Bagnesi, Francesco Bandini, Matteo Botti e vari personaggi francesi e milanesi

Il 13 gennaio 1541 i Bartolini, con atto notarile rogato ser Francesco da San Miniato e ser Bernardo Gamberelli, stipulano un accordo concordando di pagare in 30 mesi i debiti, in 5 *tranche*, con l'8% di interessi, ipotecando a garanzia dei creditori tutti gli effetti dei negozi tra cui ventidue beni stabili. Nominano come mallevadori, per una cifra di 20.000 fiorini, vari mercanti fiorentini ai quali forniscono come garanzia l'ipoteca su altri 19 beni immobili, con una scrittura del 17 gennaio 1544<sup>91</sup>. Il Giudice del Quartiere stabilisce di creare un *Libro Azzurro segnato D* nel quale sono registrati tutti i debitori con i relativi importi e i progressivi pagamenti da parte dei Bartolini, la cui tenuta è affidata a Giovanni da Filicaia e Benci di Paolo Benci<sup>92</sup>.

Come spiegare la crisi economica che coinvolge il Banco dei Bartolini, della quale peraltro nessuna traccia resta nella scarsa storiografia sulla famiglia?

Dissesti economici avevano interessato famiglie mercantili italiane anche durante i secoli XIV e XV senza intaccare un'economia fondamentale in ascesa e, nel caso dei Bartolini, questi problemi finanziari non vanno identificati con un impoverimento della famiglia che dispone di notevoli risorse di liquidità, almeno nella persona di Gherardo, il quale

---

89 ASFI, *Riccardi*, 413, c. 239

90 Ildefonso da San Luigi, *op.cit.* p. 369, riporta inoltre che Giovanni «nel 1527 si fece mallevadore de i Ricasoli con Lodovico della Real Casa di Lorena Conte di Vauemont di gravissima somma»

91 ASFI, *Riccardi*, 402 e 412 carte sciolte

92 ASFI, *Riccardi*, 402 carte sciolte

riuscirà a far fronte praticamente da solo ai creditori di sì ingente somma<sup>93</sup>.

L'economia italiana è in questi anni ancora vitale anche se già contraddistinta da segnali che ne preannunciano il futuro declino. Nella specifica situazione fiorentina, la floridità economica era durata per tutto il Quattrocento, raggiungendo livelli molto elevati verso la fine del secolo<sup>94</sup>.

All'inizio del Cinquecento nuovi eventi iniziano tuttavia a modificare gli equilibri politici ed economici. Le guerre tra l'Impero e la Francia creano difficoltà ai traffici e la politica influenza l'economia fiorentina: Firenze nella lotta tra Asburgo e Valois appoggia la Francia e risente delle alterne fortune dello scontro subendo infine il pesante assedio della città. È molto indicativo un passo del testamento di Giovanni Bartolini nel quale, lasciando per legato alla moglie Caterina i mobili, le suppellettili e tutti i beni mobili delle case di Santa Trinita e di Gualfonda, giunge a giustificarsi e scusarsi per la loro modestia dovuta alla necessità, durante l'assedio, di vendere oggetti preziosi e spendere tutte le riserve monetarie:

(...) quod dicta vasa, aurea, argentea, seu jocalia, que reperiuntur penes dicti testatorem sunt modice extimationis et valute quia alias in obsidione civitatis Florentie vendidit fere omnia [...] que habebat ac omnes pecunias, auri, argenti, seu raminis, quas dictus testator tempore sue mortis habebit in dictis duabus domibus habitationis dicti testatoris sitis, una in populo Sancte Trinitatis, et alia in dicta via Gualfonde, quas pecunias dictus testator [c. 4r] similiter asseruit de presenti esse modicas illas videlicet, quas habet, vel etiam habere sperat tempore sue mortis in dictis domibus (...) <sup>95</sup>.

Anche la conclusione dei pontificati medicei, pur non comportando l'esclusione dei banchieri fiorentini dalla gestione delle finanze papali, riduce progressivamente i benefici connessi<sup>96</sup>. A ciò si aggiungono i cambiamenti che intervengono nell'economia europea e la riduzione del peso di Firenze sui mercati commerciali internazionali. Dopo il 1450 l'ascesa del mercato della seta compensa il declino della lana, l'industria degli abiti di lusso è

---

93 Cfr. paragrafo 2.1

94 Si veda Goldthwaite 1990, p.90

95 Testamento di Giovanni Bartolini in ASFI, *Notarile antecosimiano*, Ser Pier Francesco di Maccario Maccari, 1509-45, Testamenti, 12482, c. 29 r - 35v. Trascritto in Linghor 1997, pp. 227 ss.

96 Sul ruolo dei banchieri fiorentini nella corte papale cfr. Bruscoli 2000

ancora ben attiva nel corso del Cinquecento ma i mercati si concentrano sempre più a livello nazionale<sup>97</sup>.

Il 21 agosto 1544 Giovanni muore, lasciando il fratello Gherardo e i nipoti a fronteggiare la difficile situazione economica. Per una crudele ironia della sorte il «celebre edificatore» esce di scena nel momento in cui gli edifici costruiti nella sua vita sono messi in pericolo dalle ipoteche che gravano su di loro.

### *1.3 Gli interventi sugli edifici e sulle aree verdi attraverso i libri di contabilità*

Negli anni di maggior prosperità della famiglia Giovanni Bartolini inizia la trasformazione degli edifici e della vasta area verde acquisiti all'estremo limite del tessuto urbano, presso la postierla di Gualfonda; un'attività edilizia che si protrarrà fino al 1535, con ritmi molto intensi nei primi due decenni e più rallentati negli anni successivi.

Intento di Giovanni non è costruire un edificio dove risiedere stabilmente ma realizzare un luogo di riposo per sé e per la moglie Caterina, non lontano dal palazzo d'abitazione e dal luogo dell'attività commerciale, così da poterlo raggiungere a piedi. Ma nello stesso tempo da essi distinto, un luogo per l'ozio, per l'ospitalità conviviale, per la gestione della proprietà agricola. Egli può ritirarsi nella quiete dei campi e dei giardini in una dimora, quasi una villa, entro la cerchia delle mura, ricca di tutte le comodità e abbellita di opere d'arte dei principali artisti dell'epoca.

'Horto'<sup>98</sup> è la definizione in uso fino alla seconda metà del Cinquecento per indicare questa tipologia di edifici, compare poi il termine 'giardino'<sup>99</sup>, mentre la parola 'casino' comparirà nell'uso corrente nella seconda metà del secolo XVI<sup>100</sup> per organismi dalla duplice personalità che, come scrive

---

97 Goldthwaite 1968, pp.240-241

98 Il termine *hortus* contraddistingue il giardino ancora per tutto il Cinquecento e tale uso viene ricondotto, da Mariachiara Pozzana, all'assenza di una rigida distinzione in tale spazio tra piante ornamentali e piante da frutto. Pozzana 1989, p. 29

99 Chiappino Vitelli definirà la proprietà «il mio Giardino» e nelle sue lettere si riferirà a Gualfonda sempre con il termine «Giardino» usando una parte per il tutto (cfr. cap. 2). Lo stesso termine viene utilizzato da Riccardo Romolo Riccardi, successivo proprietario (cfr. cap. 3).

100 In effetti il termine «casino» viene già utilizzato nel 1501 da Giovanni Sabadino degli Arienti nella descrizione del «Zardin Viola» (ossia del giardino della Viola a

Alberti, possiedono il «decoro della casa di città» come «la piacevolezza della villa»<sup>101</sup>. Inoltre ricorda che il giardino di città «non impedisce da le faccende, ed anco [non è] senza qualche parte di aria buonissima»<sup>102</sup>.

La residenza agreste *intra moenia* voluta da Giovanni segue di pochi anni quella di Bernardo Rucellai, che ha preso a costruire con gli stessi intendimenti per sé e per la moglie Nannina, a poca distanza da Gualfonda, gli Orti detti Oricellari<sup>103</sup>, e precede la vasta fioritura di Casini urbani che nei decenni successivi andranno ad occupare le aree marginali e inedificate prossime all'ampia cinta muraria della città<sup>104</sup>.

A confermare e ribadire la funzione della residenza di Gualfonda è la scelta di Giovanni di intraprendere quasi in contemporanea, negli anni tra il 1519 e il 1523, la costosa e ambiziosa realizzazione del palazzo di Santa Trinita<sup>105</sup>. Nell'impresa profonde la consistente cifra di 5.500 fiorini<sup>106</sup> incoraggiando una innovativa scelta stilistica e affermando la funzione rappresentativa del palazzo di piazza. Questa residenza, realizzata per suo

---

Bologna) che indirizza a Isabella d'Este (Degli Arienti 1836). Come ricorda Amedeo Belluzzi, Giuliano de' Ricci chiama 'casini' le «case che nella città da persone ricche sono abitate per diporto fuori della casa loro ordinaria» facendo riferimento a Giuliano de' Ricci, *Ristretto delle casate et famiglie fiorentine [...] dall'anno 1282 sino a tutto l'anno 1531. Ridotto per alfabeto per Giuliano de Ricci*, 1609, ms BNCF e *Delle casate e famiglie fiorentine*, ms, BNCF, E.B. 14.1, 4 voll, III, c 144 (Belluzzi 2008, p. 97)

101 Alberti 1989, p. 790.

102 *Ibidem*. Cfr. Rinaldi 1981

103 Nascono sul finire del Quattrocento. Bernardo Rucellai e Nannina de' Medici, sorella di Lorenzo il Magnifico, avevano acquistato negli ultimi venti anni del secolo terreni agricoli tra via della Scala e via Polverosa (via degli Orti Oricellari), tra i quali un Orto confinante tra altri con il monastero di Ripoli, comprato da Nannina nel 1481 dai Consoli dell'Arte dei Mercatanti, più un terreno preso a fitto perpetuo. Sul giardino degli Orti Oricellari si veda: Morolli 1993, Bartoli, Contorni 1991, Cinti 1977, p.281, Rinaldi 1981, pp.133-137, ecc. La proprietà degli Orti Oricellari passa a Bianca Cappello nel 1573

104 Si veda pp. 166 ss.

105 La datazione cui si fa riferimento, come specificato in precedenza, è sempre quella fiorentina. Sul palazzo di Santa Trinita si veda Bertolini Salimbeni 1978.

106 La cifra, indicata da Lingohr 1997, non considera le spese per gli acquisti di case e terreni. Ginori Lisci 1972, p 176, parla di 10.000 fiorini compresi gli acquisti nell'area.

esclusivo uso, è adiacente alle antiche case di via Porta Rossa<sup>107</sup>, ove la famiglia abita dal XIV secolo, anch'esse oggetto di trasformazione in palazzo ad inizi Cinquecento<sup>108</sup>. Altra impegnativa impresa edilizia condotta negli stessi anni dai Bartolini è la realizzazione della villa di Rovezzano ad uso di Zanobi e della sua numerosa famiglia<sup>109</sup>. Giovanni, con inesauribile energia e disponibilità economica, opera sui vari cantieri affidandosi spesso agli stessi tecnici e alle stesse maestranze, che si spostano da un cantiere all'altro; dedica ai progetti energie, denari e passione mettendo in campo i contatti familiari, l'organizzazione finanziaria del Banco, le conoscenze nel mondo artistico fiorentino.

La febbre «edificatoria», come scrive Francesco Baldovinetti, aveva contagiato, sul finire del secolo XV, numerosi fiorentini:

Nel 1490 in circha si chominciò molto ad efichare muraglie di nuovo in Firenze effuori di quella pel chontado ed in ora innora appiù seghuitato e seguita di modo ch'ella ciptta el chontado si rifa quasi di nuovo e bellissima ma e larovina de ciptadini per la spesa di ditti edifiti e di poi a fforrirle di maseritie e di fuori e in Firenze e tanto ricche e sontuose e tante quanto oggi si fa il palazzo degli Strozzi (...) do poi insino a questo anno 1520 in via Maggio se murato molte chase bellissime (...) e chase edificho(...) i figliuolj di Bartolomeo Bartolinj a santo Trinita e in Portta Rossa e in terma e dirieto a santo Antonio del veschovo femirabile muraglia cho chondottj d'acqua e assai poderi che riescono nella via della Schala<sup>110</sup>.

---

107 I Bartolini avevano proprietà nella zona dalla prima metà del sec. XIV: in un diario iniziato dopo la peste del 1348 Leonardo di Bartolino Salimbeni scrive di «nostri casolari (...) che sono posti nel popolo di Santa Trinita in Porta Rossa, nella villa degli Strozzi» (ABS, 145, *Fatti e ricordanze di Leonardo di Bartolino Salimbeni*). Questo primo nucleo fu ampliato con acquisti successivi, cfr. Lapucci 1986, Bartolini Salimbeni 1978, nota 8

108 Cfr. Ginori Lisci 1972, pagg. 169-170. I mensoloni che sorreggono gli sporti si trova l'emblema dei Bartolini dei papaveri e dell'anello di diamanti. In ABS, 281, c. 159 sin e dx si trovano pagamenti per lavori di finitura nel 1513

109 Wanrooij Casini 1988, sulle decorazioni lapidee nella villa Bartolini. La villa, oggi meglio nota come villa Favard, venne modificata da Giuseppe Poggi in modo sostanziale; il cortile fu coperto e trasformato in sala da ballo.

110 Francesco Baldovinetti, *Memoriale*, ms. Biblioteca Nazionale di Firenze, ripreso da Ginori Lisci 1972, pag. 801. Baldovinetti ricorda le realizzazioni dei Bartolini in via di Porta Rossa, in piazza Santa Trinita e via delle Terme e in Gualfonda (Sant'Antonio), evidenziando di quest'ultimo intervento l'importanza delle opere idrauliche. Richard

Per ricostruire la progressione dei lavori in Gualfonda, gli artefici che vi intervengono, i materiali utilizzati nonché le spese sostenute sono di fondamentale importanza i *Libri di Amministrazione di Debitori e Creditori* di Giovanni Bartolini conservati presso l'Archivio privato della famiglia Bartolini Salimbeni<sup>111</sup>.

I libri di contabilità sono organizzati secondo il sistema della partita doppia o veneziana<sup>112</sup> e la numerazione dei fogli procede su pagine affrontate: la facciata sinistra è numerata in cifre arabe, la facciata destra con cifre romane. I pagamenti sono riportati nella descrizione della voce talvolta in fiorini, soldi e denari, specificando che si tratta di fiorini larghi d'oro, talvolta in lire, soldi e denari, ossia in piccioli<sup>113</sup>; invece nell'indicazione finale dell'importo, posto in una colonna sulla destra di ciascun foglio, i valori compaiono sempre in fiorini larghi d'oro.

---

Goldthwaite ha ben illustrato i motivi socio economici che inducono l'alta borghesia fiorentina ad investire rilevanti somme in beni immobili e soprattutto in palazzi e ville (Cfr. Goldthwaite 1984, p. 76 e Goldthwaite 1968 p.239)

111 L'archivio Bartolini Salimbeni, tuttora in possesso della famiglia, spazia dal sec. XII al sec. XIX. Ha subito alcune menomazioni al momento della vendita del palazzo di piazza Santa Trinita. Sono stati consultati: il *Libro segnato D*, individuato nella numerazione interna dell'Archivio Bartolini Salimbeni con il numero 281 relativo agli anni dal 1511 al 1522; il *Libro segnato E* contrassegnato con il numero 284, copre gli anni dal 1515 fino al 1528 e le spese per la proprietà di Gualfonda vengono divise in due gruppi sotto le diciture «Spese dell'orto di Gualfonda», riguardanti gli edifici di residenza e le zone verdi adibite a giardino, e «Miglioramenti e achoncimi della possessione di Gualfonda», ossia spese attinenti la parte agricola e produttiva della proprietà in corso di acquisizione ed ampliamento; il *Libro segnato F*, identificato con il numero 287, che va dal 1529 al 1542 presenta una registrazione meno rigorosa che attiene soprattutto alla parte agricola. Con i numeri riportati compaiono nelle note dopo l'acronimo ABS. Sull'archivio si veda SIUSA <https://siusa.archivi.beniculturali.it/cgi-in/pagina.pl?TipoPag=comparc&Chiave=208593>

112 In essi sono registrati vari tipi di spese oltre a quelle per la proprietà di Gualfonda, con rimandi tra le carte e importi progressivi. Riguardo all'organizzazione della contabilità, in Peruzzi 1868, p. 225 si precisa che «la scrittura doppia, detta alla veneziana, prevede che da un lato si noti la cassa che paga dall'altro si indichi la compra, o la merce pagata, cioè un conteggio è di credito perché sborsa e l'altro è di debito perché riceve; tutti gli affari vengono classati secondo la natura delle operazioni (...) aprendo altrettanti conteggi speciali».

113 La lira di piccioli era la moneta di conto più usata a partire dal Duecento. Un fiorino d'oro in oro aveva il valore di sette lire. Sottomultipli sia del fiorino che della lira erano il soldo e il denaro. Cfr. Goldthwaite 1984

Esisteva anche una registrazione di maggior dettaglio delle spese per i cantieri di Gualfonda, infatti frequentemente si trovano rimandi al «libro dell'orto» e ad un «quaderno» o «quadernuccio di Giovanni», dove le opere sarebbero descritte «partitamene» e «minutamente». Il «quadernuccio», di piccolo formato rispetto ai voluminosi libri di contabilità, era forse simile nelle dimensioni al «Libro della Muraglia»<sup>114</sup> del palazzo Bartolini in piazza Santa Trinita<sup>115</sup> ma di quello di Gualfonda, purtroppo, non è rimasta traccia.

I tre libri di contabilità<sup>116</sup> utilizzati in questo studio coprono un arco temporale che va dal 1511 al 1540. Purtroppo non è stato possibile reperire il libro precedente al 1511<sup>117</sup>.

I pagamenti, sia per spese domestiche che per i lavori edilizi, sono ascritti a Giovanni ma sono per lo più effettuati, attraverso il Banco dei Bartolini, da soci in affari e collaboratori, quali Lanfredino Lanfredini, Lorenzo e Tomaso Ardinghelli, Bonifazio di Donato Fazi, Lorenzo Mascalzone. In alcune occasioni però è Giovanni in prima persona a sborsare il denaro. Il ruolo attivo e di responsabilità in molti pagamenti di Lanfredino Lanfredini, cognato di Giovanni oltre che socio in affari, riveste un particolare interesse. Egli infatti sta realizzando, quasi negli stessi anni, la costruzione del proprio palazzo sul lungarno Guicciardini, nel quale lavorano artisti presenti anche a Gualfonda, come Baccio d'Agnolo e il pittore Andrea Feltrini, che in entrambi realizza decorazioni a graffito<sup>118</sup>.

Dai libri di contabilità emergono altre informazioni che aggiungono corpo e colore ai pagamenti per le opere edilizie ed agricole: dati sulle entrate del podere, sulle «Spese di mensa» di Giovanni Bartolini e su «Spese per tenere la chasa di Gualfonda aperta» ossia su spese correnti per la gestione della casa.

---

114 Si veda Bartolini Salimbeni 1978

115 Non era inconsueto che esistessero altri libri di registrazione oltre quello della contabilità. Si può ricordare il caso, oltre a quello del palazzo in Santa Trinita, del palazzo da Gagliano, per il quale esiste un «Quadernuccio» di Giuliano da Gagliano con riportati pagamenti relativi ai lavori. Cfr. Lingohr 2008, nota 32

116 ABS, 281, 284, 287

117 Nei pagamenti si fa riferimento ad un *Libro verde* che potrebbe essere stato segnato come Libro C

118 Si veda pp. 46, 60 ss.

### La «Fabricha dell'orto di Gualfonda»

Il primo libro di contabilità dell'Archivio Bartolini, lo «Stratto del Libro Giallo segnato D», inizia il 26 marzo 1511, ossia due giorni dopo l'inizio dell'anno fiorentino «ab Incarnatione» e termina nel 1514. Le spese per Gualfonda sono inframezzate a pagamenti anche per interventi in altre proprietà, come la casa in Porta Rossa o la possessione a Rovezzano, e sono identificate da una specifica intestazione che fa riferimento ad «orto» o «casa dell'orto» di Gualfonda.

Dall'acquisto delle due case di del Giocondo sono trascorsi quattro anni e le spese registrate evidenziano che le opere per unificare e adeguare le due case, secondo i desideri di Giovanni Bartolini, sono già iniziate e gli edifici sono utilizzati per brevi soggiorni che convivono con il cantiere in corso<sup>119</sup>.

Una delle prime spese ascrivibili all'orto è il pagamento, il 26 marzo 1511, di un acconto di 10 fiorini d'oro allo scultore Jacopo Sansovino<sup>120</sup> per una «fighura» di marmo, cui segue un altro acconto di 3 fiorini, riscossi il 17 dicembre dal garzone Giovan Gualberto, e infine il saldo di 50 fiorini<sup>121</sup>, ove si precisa essere per la «fattura d'uno Bacho di marmo di suo marmo» ossia fornito dall'artista. (Fig. 51)

Jacopo Sansovino, quando scolpisce l'opera per Giovanni Bartolini, è agli inizi della sua carriera artistica ed è da poco rientrato a Firenze da un soggiorno a Roma; Bruce Boucher ipotizza che sia presentato a Giovanni Bartolini da Baccio d'Agnolo, coinvolto in prima persona, come si vedrà, nel cantiere di Gualfonda; un rapporto di committenza che prosegue nella

---

119 Cfr anche Ginori Lisci 1953, pp. 8, 9

120 Nel pagamento a Sansovino si fa riferimento ad un precedente libro di contabilità, il «Libro verde», forse Libro C

121 ABS 281: c.12 sin «1511. Jachopo d'Antonio detto el Sansovino schultore de dare addi 26 di di marzo fiorini Dieci d'oro larghi levasi da libro segnato b (?) a 217 e sono per tanti fattoli paghare da Lanfredini per conto d'una figura mi fa di marmo come dice una scripta o di suo posto detto libro verde a xvi sotto questo a 1 f 10 -- / E addi 17 di dicembre del 1511 fiorini tre d'oro larghi pagato Giovangualberto suo gharzone per conto di decta figura per me da Giovanni Bartolinj maestro di zecca posto credito sotto questo a 44 f 3 - - «; c.12dx 1511. Jachopo d'Antonio detto el Sansovino schultore de avere fiorini cinquanta d'oro che sono per fattura d'uno bacho di marmo di suo marmo fece a giovannj Bartolini posto dare in questo a 200 per detto prezo d'achordo chol lui f 50 - -». La trascrizione del pagamento era già riportata in Ginori Lisci 1953

realizzazione, pochi anni più tardi, di un crocefisso ligneo<sup>122</sup>.

L'opera per Gualfonda, oggi conservata al Bargello, riscuote l'apprezzamento dei contemporanei per l'interpretazione innovativa del tema e l'abilità nella realizzazione della figura, accrescendo il credito e la notorietà dello scultore. Giorgio Vasari scrive nella vita dell'artista: «Per lo che Giovanni Bartolini, avendo fatto murare nel suo giardino di Gualfonda una casotta, volse che il Sansovino gli facesse di mano un Bacco giovinetto, quanto il vivo (...) Quest'opera, dico, finita che fu, mentre che visse Giovanni, fu visitata in quel cortile di Gualfonda»<sup>123</sup>.

Nella «casotta» di cui parla Vasari è all'opera, nel 1511, un gruppo di tre scalpellini: Andrea di Baldassarre, Domenico da Gamberaia<sup>124</sup>, Chimenti detto il Mancino<sup>125</sup>. Si rinnovano i soffitti a palchi dell'abitazione<sup>126</sup>, sui quali in maggio interviene con decori<sup>127</sup> il pittore Andrea Feltrini<sup>128</sup>.

---

122 Sui rapporti tra Bartolini e Jacopo Sansovino cfr Pittoni 1901, p. 73, Boucher 1991, I, p.13 e 359 Secondo Laura Pittoni e Bruce Boucher Giovanni Bartolini avrebbe avuto un ruolo nell'affidamento a Jacopo Sansovino dell'importante lavoro nella Cappella del Cardinale del Portogallo: l'intervento di Bartolini è dovuto ai suoi contatti con la Spagna. Il crocefisso viene ricordato da Vasari nella citata vita del Sansovino: «Fece al detto Giovanni un crocefisso di legno molto bello, che è in casa loro, con molte cose antiche e di Michelagnolo»

123 Vasari 1858, p. 493. Nella vita di Andrea Sansovino aggiunge: «...et Iacopo Sansovino fiorentino, così nominato dal suo maestro, il quale in Fiorenza fece a Giovan Bartolini un Bacco di marmo, chè tenuto miracolosissimo e la più bella opera di grazia, ed maniera, che per tale effetto ne moderni sia stata lavorata» Vasari 1986, p. 671

124 ABS 281, c. 33sin. Si fa anche riferimento al Libro dell'Orto c. 54, c. 64

125 *Ibidem*, c. 33 dx

126 *Ibidem*, c. 33sin e dx: vengono segate ben 400 braccia di piane e correnti d'abete; intervengono nei lavori i fornaciai Leonardo e Taddeo e il fabbro Francesco di Filippo

127 *Ivi*

128 Andrea Feltrini (1477-1548) viene spesso identificato come Andrea di Cosimo, dal nome del suo maestro, Cosimo Rosselli. Il patronimico corretto è Andrea di Giovanni (di Lorenzo) e infatti nei documenti Bartolini egli viene così identificato in un'occasione. Il cognome Feltrini gli deriva dal «Morto da Feltre» che egli ospitò durante il suo soggiorno a Firenze e dal quale apprese l'arte della grottesca (cfr Vasari 1838, vol.IX, pp.201ss). Collabora con Vasari, Ghirlandaio, Andrea del Sarto, Pontormo, Franciabigio e Perugino nonché con il cognato, Jacopo Sansovino, del quale sposa negli anni trenta del Cinquecento la sorella in seconde nozze. Interviene a decorare molte realizzazioni architettoniche di Baccio d'Agnolo. A lui sono attribuiti

Andrea, che verrà chiamato più volte negli anni successivi per i lavori di pittura di maggior importanza, è sempre appellato «dipintore» a distinguerlo dagli «imbiancatori» o «sbiancatori» che stanno tinteggiando vari ambienti, anche di servizio<sup>129</sup>.

Nelle spese di casa si registra che sono «del nono anno atinenti al nostro Giovanni», l'abitazione dunque è già in uso dal 1507<sup>130</sup> e dotata di servitori, monna Rosa e Sandro di Lorenzo<sup>131</sup>. È approvvigionata dal bottegaio Cosimo d'Antonio del Canto alla Paglia<sup>132</sup>, dal rigattiere Pagolo di Lorenzo dal quale nel 1512 si comprano materasse di lana e piumacci di penna nuovi oltre a nove primacci e due paia di alari. I sacconi di paglia, una materassa di capecchio ed una materassa di lana per il letto dei servitori arrivano dal materassaio Antonio mentre Cosimo da Panzano procura 170 libbre di «piuma fiandresca» per le coltrici. Il caldaio Lorenzo fornisce una mezzina d'ottone e Chimenti Bendoni un secchione, sempre d'ottone; si comprano poi diciotto candelieri e due lucerne d'ottone, quattro nuove seggiole di faggio e otto di «legname». Si acquistano anche oggetti di puro abbellimento, come una maiolica, un vaso «alla dommaschina» e un panno recante una «figura colorata» realizzato dal pittore Lorenzo di Giovanni<sup>133</sup>. In giugno 1516 si aquisteranno «braccia 10 di pannolino per finestre impannate»<sup>134</sup> e in novembre una catasta di legna per scaldare la casa<sup>135</sup>; nel successivo marzo si compra tela rossa, azzurra e lana di più tipi<sup>136</sup>.

Nella dimora si accolgono anche ospiti come suggerisce la spesa, non

---

anche i graffiti, più tardi, di palazzo Bartolini in piazza Santa Trinita. Cfr. Thiem, Thiem 1996, Cecchi 1990, parte II, pp. 41 e 53

129 ABS 281, c. 33 dx. Come ad esempio, nel 1511, Piero di Domenico, posto ad «imbiancare più mura»

130 ABS 284, c. 89 sin

131 ABS 281, c. 33 sin

132 ABS 281, c. 33dx, rimanda a c. 61 del Libro dell'Orto; compare anche a c. 203 sin del libro 281, per «più cose avute da lui»

133 *Ibidem*, c. 79sin, dx. Poco dopo vari pagamenti vengono fatti a Michelangelo di Guglielmo, cotonaro, per forniture per l'orto e in uno si specifica per un saliscendi di cotone, cfr. ABS 281, c. 154 dx

134 ABS 284, c. 105 dx

135 *Ibidem*, c. 89 sin

136 ABS 284, c. 105 sin

esigua, di oltre due fiorini per «un desinare fatto all'orto» nel febbraio 1514<sup>137</sup>.

Nello stesso periodo sono in corso lavori nella proprietà di Rovezzano<sup>138</sup> e miglioramenti nella casa di via Porta Rossa, dove ancora vivono tutti i fratelli, con scambi di maestranze tra i tre cantieri<sup>139</sup>. La dimora di famiglia è abbellita con spalliere, acquistate da Jacopo d'Agnolo, «che fa panni d'arazi»<sup>140</sup> e si spendono oltre 25 fiorini d'oro per l'acquisto di armi ed armature<sup>141</sup>.

Sul finire del 1513 si costruisce, lungo la via, una stalla<sup>142</sup>, a nord della casa e nella zona ancora libera da edifici che diverrà la naturale espansione della parte residenziale, con annessi agricoli di vario genere. Compagno nel cantiere alcuni artefici che a lungo saranno presenti nei lavori in Gualfonda, come il renaioio Piero di Chirico e il fabbro, maestro Antonio di

---

137 *Ibidem*, c. 154 sin

138 *Ibidem*

139 Viene pagato, nel dicembre 1513, il legnaiolo Ghilloro cui si devono i principali lavori di falegnameria, compresi alcuni mobili. In via Porta Rossa si sistemano, ad opera del fabbro Antonio di Pagno che sta lavorando anche alla stalla di Gualfonda, le parti in ferro della finestra della camera di Leonardo che, secondo padre Ildefonso da san Luigi, è da poco morto, nel 1511. Cfr Ildefonso da San Luigi 1786, p.355., Nello scrittoio della stessa camera un frate degli Ingesuati, frate Pagolo da Gambassi, realizza i vetri (ABS 281, c.159 sin). I frati Ingesuati erano abilissimi nella lavorazione del vetro. Dopo il 1530 si stabiliscono nel convento della Calza presso Porta Romana mentre in precedenza erano nel convento di San Giusto fuori porta a Pinti

140 ABS 281, c. 159 dx

141 ABS 281, c. 159 sin

142 ABS 281, c. 154 sin e dx. Da novembre a gennaio 1513 vi lavora il muratore Michele di Jacopo Rossegli. Si scavano i fondamenti e il carrettaio Marco di Francesco, un nome che comparirà in varie fasi dei lavori a Gualfonda, è compensato per «trarre terra dalla stalla». Si fanno arrivare cinque carrate di lastre di pietra per l'impiantito e si fanno tetti e solai con 45 piane di castagno fornite dal legnaiolo Donzellone, si segano piane e correnti. Ci si rivolge, come di frequente, a più fornaciai per 1200 mezzane rozze a Francesco di Jacopo Landini e per 250 pianelle a Jacopo d'Antonio (ABS 281, c. 144 dx). Per preparare la malta la calcina, tra gennaio e marzo 1514, è procurata dal fornaciaio Jacopo di Filippo (ABS 281, c. 159dx) e la rena dal Nicolaio di Sano da Empoli e da Piero di Chirico, che risulta il principale fornitore di questo materiale per tutti i lavori che si realizzeranno in Gualfonda (ABS 281, c. 144 sin, dx)

Pagno<sup>143</sup>, mentre sono cambiati gli scalpellini che ora sono Francesco<sup>144</sup> e Baldassarre<sup>145</sup>. Alla fine dell'anno 1513 Giovanni Bartolini registra un'uscita complessiva per murare la nuova stalla, compresi «legnami e tutte sue appartenenze», di fiorini 71, soldi 17 e denari 11<sup>146</sup>, ma all'inizio dell'anno successivo, il 1514, i lavori all'edificio sono ancora in corso: l'Opera di Santa Reparata invia due «trainature» di assi di abete<sup>147</sup>, in marzo è pagato Grasso carrettaio per portar via la terra per fare il «chiasso» della stalla<sup>148</sup> e nel giugno 1515 si pagano le travi mezzane in faggio a Giovan Battista Calderini, un personaggio che svolge, nei due anni tra il 1515 e il 1517, un ruolo intermedio tra l'impresario, il procacciatore di materiali e talvolta l'operatore in prima persona<sup>149</sup>.

Nella parte abitativa si montano tre porte, realizzate dal legnaiolo Francesco di Simone, detto il Ghilloro<sup>150</sup>, che servirà i Bartolini sia nei lavori

---

143 ABS 281, c. 144sin

144 *Ibidem*, c. 144dx

145 *Ibidem*, c. 144sin, dx

146 *Ibidem*

147 ABS 281, c. 154dx, tra gennaio e febbraio 1514

148 *Ibidem*

149 ABS 284, cc. 34sin e seg. Le «spese di più ragione che si fanno e si faranno all'orto di Ghualfonda» sono registrate, da aprile 1515, anche nel *Libro bianco segnato E*. L'incipit del libro denominato «Stratto del libro bianco segnato E» è: « Al nome sia dello onnipotente e sommo Iddio e della sua ghroliosa madre Maria sempre vergine e di San Giovanni nostro protettore e avochato della nostra inclita alma aptta e di madonna Santa Chaterina sempre Vergine e Martire e generalmente di tutta la celestiale Corte del Paradiso alla quale invochiamo piacci condurci con salute dell'anima del chorpo e ci ghuardino da ogni errore. Questo libro è di Giovanni di Bartolomeo di Leonardo Bartolini pp.o e chiamasi libro bianco segnato E in il quale si terrà conto di Dibitori e chreditori sechondo se alla giornata ochorrerà, cominciato oggi questo di xxvi di marzo 1515 nel nome del Signore

150 Il Ghilloro consegna ad inizi 1514 tre usci, il cui pagamento è completato solo nel 1515; ABS 284, c. 34sin. Questo pagamento, come altri, risulta ascritto ai «figli di Bernardo» in genere, dato che comunque i pagamenti passavano attraverso il banco di famiglia, anche se a pagare di fatto è Giovanni in prima persona. Sul ruolo del Ghilloro nel palazzo di S. Trinita si veda Bartolini Salimbeni, p.14. Il 30 dicembre 1513 «Alfonso di Piero Spagnolo dipintore» riceve cinque fiorini d'oro per un lavoro di pittura ma non è specificato se sia per Gualfonda o per la casa di via Porta Rossa (ABS 281, c. 154dx)

dell'Orto che nel cantiere di Santa Trinita, si realizzano lastrici<sup>151</sup> e, in novembre 1513, si conclude la costruzione di un nuovo pozzo per approvvigionare l'abitazione di acqua corrente<sup>152</sup>.

## Il pratello

A partire dal 1514 l'interesse di Giovanni e l'attività degli artigiani si rivolge all'area verde sul retro della residenza: si vuole creare un «pratello», come è definito nei documenti. Il termine sin dal medioevo indicava la zona a prato presente nell'*hortus conclusus*, spazio racchiuso tra mura, organizzato secondo un rigoroso disegno geometrico, precluso alla vista da e verso l'esterno, che accoglieva, oltre al «pratello», un verziere con alberi d'alto fusto ed ornamentali<sup>153</sup>, uno spazio per le fioriture, una pergola e un pomario<sup>154</sup> per la coltivazione di alberi da frutto, piacevoli alla vista, prodighi di prodotti e ricchi di significati simbolici. A queste componenti si affiancava quasi sempre la presenza dell'acqua, sotto forma di un pozzo o una fonte<sup>155</sup>.

Il «pratello» permane anche nei giardini del XV e degli inizi del XVI secolo, in un contesto diverso, più aperto alla natura circostante ma più caratterizzato da elementi architettonici e contrassegnato da maggior rigore geometrico, uso di piante sempre verdi e di poche tonalità di colore, ottenute segregando i fiori nel giardino segreto.

Giovanni segue nella realizzazione del suo «pratello» una chiara idea progettuale che può essere ricostruita attraverso un documento di grande importanza, presente tuttora nella residenza e strettamente complementare ai documenti d'archivio: il confronto tra questi e la prima delle lunette dipinte ad inizi Seicento nella sala detta «degli Stucchi», posta al piano terreno dell'edificio<sup>156</sup>, consente di affermare che ben poco del giardino

---

151 Giunge, portato dal carrettiere Susina, del lastrico ABS 281, c. 117sin e dx

152 ABS 281, c 144dx si salda la realizzazione di un pozzo al muratore Rosso

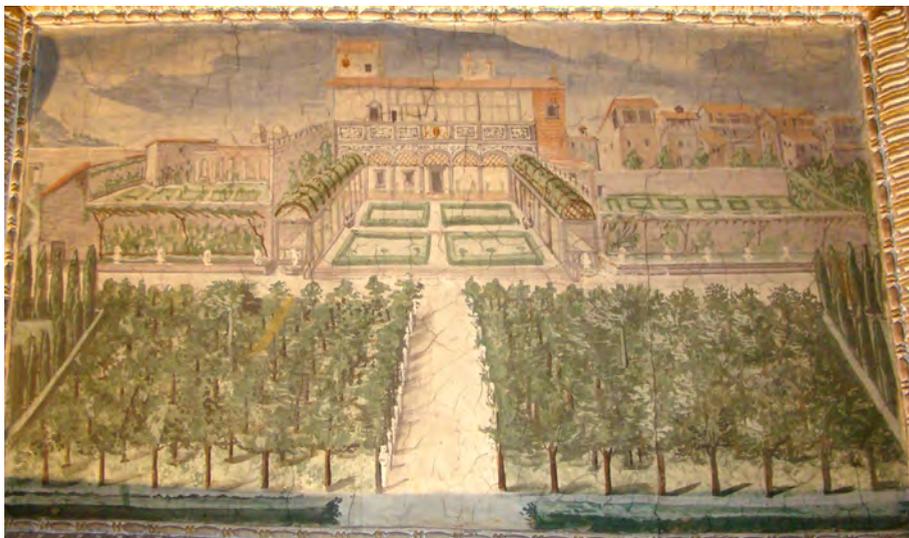
153 De Crescenzi 1784, p.138: «non si richiede il frutto degli arbori nel verziere, ma solamente il diletto» Il testo del De Crescenzi, *Opus Ruralium Commodorum* libri XII, redatto nel 1304, viene tradotto nei sec XIV e XV in italiano, francese, inglese, tedesco. Nel verziere si trovano spesso allori, cedri, ulivi, pini, cipressi.

154 Cfr. Carità 1958-78. pp. 174-188, Pozzana 1989, Tagliolini 1988.

155 Sono anche le parti del giardino che troviamo in varie testimonianze iconografiche, oltre che nel trattato del bolognese Pier De Crescenzi e nelle descrizioni del Decameron

156 Questa lunetta fa parte di un ciclo di dieci lunette realizzato ad inizi Seicento

era mutato quasi un secolo dopo, salvo le partiture in aiuole che hanno arricchito il prato.



7 Palazzo di Gualfonda, lunetta nella «Sala degli Stucchi»

Il «pratello» si dispone sulla fronte posteriore, affiancato sui due lati da pergole per le quali Giovanni si procura, tra aprile 1514 e febbraio 1516, ingenti quantità di legname di castagno<sup>157</sup>, lavorato per 198 giorni dal legnaiolo Nello di Francesco<sup>158</sup>. Il legname occorre per realizzare la parte

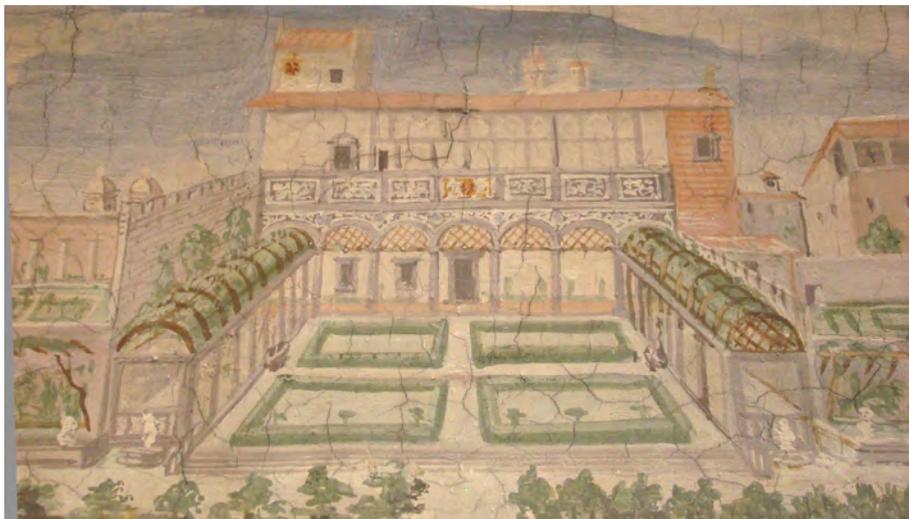
---

per celebrare i festeggiamenti tenuti nel giardino, da poco passato in proprietà di Riccardo Romolo Riccardi, in onore del matrimonio di Maria dei Medici con Enrico IV di Francia, cfr. Cap. 3. La parte posteriore dell'edificio e il giardino costituiscono fondale degli episodi ma nella prima lunetta si mostra invece esclusivamente la proprietà. Ad essa, insieme alla lunetta presente nella villa di Castel Pulci, raffigurante sempre il retro del palazzo, e a due planimetrie della prima metà del Settecento, una delle quali contenente anche vedute, si farà riferimento frequentemente nella ricostruzione storica.

157 ABS 281, cc. 185sin, dx. I pagamenti si registrano tra aprile 1514 e febbraio 1515(s.c.). Anche in queste opere Lanfredino Lanfredini fa le funzioni di addetto al pagamento. Cecco Barzechi e la sua compagnia trainano ventitrè tondi di castagno, probabilmente tronchi sgrossati, dalla porta alla Giustizia fino a Gualfonda; altro legname di taglio minore, «castagni mizani» e «porrine», è fornito dalla Parte Guelfa. I segatori Matteo e Santi di Jacopo segano sul posto i correnti

158 *Ibidem*, c. 185dx. Riceve una paga di 14 soldi al giorno. Opere per il legname della pergola sono pagate nel luglio 1516 ABS 284, c 93sin

superiore della pergola, costituita da archi collegati da correnti per il sostegno della vegetazione. Gli archi appoggiano su architravi in pietra a loro volta sorretti da colonne lapidee, i cui fondamenti si iniziano a gettare nel maggio 1515<sup>159</sup>. Il fabbro, Antonio di Pagno, realizza aguti (chiodi)<sup>160</sup> di più tipi per assemblare le strutture di legno mentre delle opere di muratura si occupa Raffaello da Rovezzano, detto il Palaia<sup>161</sup>.



8 Il ‘pratello’ e le due pergole sui lati, particolare della lunetta nella Sala degli Stucchi, palazzo di Gualfonda

In aprile 1516 i segatori tagliano legni di castagno per preparare le «gelosie agli archi», ossia i graticci in legno che chiudono gli archi al di sopra dell’imposta, e in luglio ferve l’attività intorno alle pergole<sup>162</sup>.

Le colonne di pietra, i cui fondamenti sono proseguiti nei mesi successivi dal maestro muratore Baccio<sup>163</sup>, giungono in giugno 1516, fornite in

159 ABS 284, c. 34dx. Vi lavora il «Panzino» e arrivano 18 staia di calcina. A inizi 1515 Giovanni aveva già speso per la pergola oltre 128 fiorini d’oro (ABS 281, c. 185 dx)

160 ABS 281, c. 185sin, 191 dx

161 *Ibidem*, c. 185dx

162 *Ibidem*, c. 93sin. Il Palaia, con i manovali Mancino, Nanni e Toma, e lavora per ventiquattro giornate, tra quelle di muratore e quelle di manovale. Santi di Jacopo sega appositamente due castagni trainati all’orto e una settimana dopo altri castagni

163 *Ibidem*, c. 93 sin. Il maestro Baccio, che non va identificato con Baccio d’Agnolo, avrà un ruolo di rilievo in tutti i lavori successivi. Per i fondamenti delle colonne

parte dall'Opera di Santa Maria del Fiore<sup>164</sup> e in parte, in agosto, da Sandro del Gira<sup>165</sup>.

Sempre per la pergola, in settembre si paga il fabbro Tommaso di Giovanni con bottega a Tornaquinci per ferri per «achonciarj»<sup>166</sup>.

Il risultato è una duplice volta a botte vegetale<sup>167</sup>, percorso ombroso che dall'edificio conduce fino al limite del pratello. Era scelta usuale far correre sui sostegni della pergola la vite sia per il significato simbolico della pianta sia per il valore fruttifero<sup>168</sup>: il giardino di Gualfonda sarà celebre per la produzione di vini, destino anticipato dalla scelta del dio del vino per la statua di Jacopo Sansovino.

Forse per arredare le pergole lo scalpellino Sandro del Gira prepara per Giovanni, nell'agosto 1516, due tavoli con piede, varie panche con balaustri e sproni<sup>169</sup>.

Come risulta dall'immagine della lunetta, lo spazio quieto e di forma

---

opera insieme a un manovale e viene pagato, come gli altri, per il tramite di Giovan Battista Calderini

164 *Ibidem*, c. 93 sin. Il compenso è piuttosto esiguo: riceve 10 soldi e 7 denari

165 *Ibidem*, c. 93 dx. Del Gira aveva consegnato, nella primavera, una fonte e altre opere per le quali riceve 10 fiorini (ABS 284 c 34 dx). Comparirà di nuovo per altri lavori impegnativi in Gualfonda. I figli lavoreranno nel cantiere di Santa Trinita Cfr. Lingohr 1997

166 *Ibidem*, c. 105 sin

167 Esempi grafici di pergole molto simili a quella realizzata in Gualfonda sono visibili nelle illustrazioni del volume *Hypnerotomachia Poliphili*, stampato a Venezia nel 1499, attribuito a Francesco Colonna. Anche nella villa di Quaracchi Giovanni Rucellai aveva realizzato «Una bella perghola in botte con archi di quercie, larga bracia octo e lunga braccia cento» (Perosa 1960, p. 20). Nel giardino della villa Doria a Fassolo, il cui disegno viene attribuito a Perin del Vaga e datato al 1522 esisteva un pergolato a colonne scanalate sormontate da un'orditura lignea a sostenere la pergola Cfr. Fariello 1988, p. 99

168 La vigna della pergola produce il vino che viene venduto nel 1531 e 1532. Cfr ABS Libro 287. Maria Chiara Pozzana (Pozzana 1989, p. 151) scrive che nella villa medicea del Trebbio: «già nel Trecento il pergolato di muratura o costituito da supporti di legname, aveva assunto le caratteristiche di una vera e propria architettura da giardino, senza rinnegare la ragione produttiva ma collocandosi comunque nei pressi della casa o addirittura in adiacenza a essa.»p150 «La derivazione classica del sistema costruttivo è certa: in molte fonti romane (Plinio, Cicerone) è descritto l'uso della colonna per sostenere piante rampicanti e viti...»

169 ABS 284, c. 93dx

regolare del pratello è racchiuso sui lati da un medievaleggiante doppio muro merlato che si affianca alle pergole. I muri, che hanno una funzione utilitaristica di appoggio e protezione della vegetazione a spalliera, conservano memoria dei muri che delimitavano l'*hortus conclusus* medievale. D'altra parte la ricerca di un limite, di una recinzione, è ancora viva nel giardino rinascimentale<sup>170</sup> e spesso si traduce in muri che, con la merlatura, vogliono suggerire una loro maggiore vetustà o, come scrive Rinaldi per il muro di cinta di palazzo Medici Riccardi, sono «evocazione del profilo delle dimore fortificate della campagna»<sup>171</sup>.

I muri merlati in Gualfonda fanno il paio con la torre, anch'essa merlata, che è stata appena completata nell'angolo nord ovest della casa, una scelta che deliberatamente conferisce un carattere arcaico alla residenza<sup>172</sup>.

Tuttavia nel giardino voluto da Giovanni c'è una fondamentale differenza rispetto all'antico spazio intercluso del giardino medievale: il quarto lato del pratello, quello a ponente, si apre verso la prosecuzione del giardino e lo sguardo può distendersi fino al limite ultimo della proprietà.

In gennaio 1517 giungono grandi quantità di sassi, necessari forse alla costruzione dei muri<sup>173</sup>, e pietre per un lastrico<sup>174</sup>. I muri, che sul confine con Marringhi, sono dotati di due barbacani<sup>175</sup>, devono essere in completamento nel 1519, quando si pagano allo scalpellino Andrea di Baldassarre «cinque cimase de merli per la pergola»<sup>176</sup>.

---

170 Descrizioni letterarie e fonti figurative insistono ancora sul recinto e non è ancora abbandonata del tutto l'idea del medioevale *Hortus conclusus*. Cfr. voce «Giardino» in EUA a cura di Carità (Carità 1958-78). Anche nelle descrizioni del giardino della villa di Careggi sono ricordati muri merlati

171 Rinaldi 1987

172 Vedi p. 59

173 ABS 284 c. 116sin, portati da Salvestro di Donato

174 ABS 284 c. 105dx. Giovanni di Romolo, scalpellino di Fiesole, realizza, sempre nel 1517, una mantellina in pietra «di sotto lastrico» per il pratello

175 *Ibidem*, cc. 189dx e 206sin. Vi lavorano maestri e manovali utilizzando ghiaia, sassi e pezzami. Esclusa la calcina, contabilizzata a parte, la spesa è di oltre 100 fiorini

176 Cfr. paragrafo 1.4



9 Le pergole e i muri merlati ai lati del pratello, particolare della lunetta nella Sala degli Stucchi, palazzo di Gualfonda

## L'acqua

Mentre la casa si arricchisce di nuove architetture, di arredi e costose decorazioni proseguono le opere nel giardino e gli sforzi si concentrano, con impegnativi e prolungati lavori idraulici, nell'introdurre nel «pratello» il piacevole suono, la frescura e la vivifica funzione dell'acqua.

La parte idraulica è elemento indispensabile, complesso e spesso occulto dei giardini, nei quali occorre affrontare il duplice problema dell'approvvigionamento e della distribuzione dell'acqua.

Se già nel 1513 si era provveduto a scavare un pozzo, forse per uso domestico, completato con «secchie» e catena del calderaiò Bernardo di Piero<sup>177</sup>, nel 1514 il muratore Giovanni lavora ad «acconciare» la fogna con lastre e sassi<sup>178</sup> e si paga una cannella d'ottone saldata con argento, fornita dall'orafo Bastiano Cennini<sup>179</sup>.

---

177 ABS 281, c. 203 sin. Realizzate nel 1514

178 ABS 284, c. 34sin. Le porta il carrettiere Susina

179 Benvenuto Cellini definisce Bastiano Cennini «maestro vecchio di zecca (...) uomo all'anticaccia e di poco sapere», narrando un episodio che li coinvolge entrambi

Ma gli interventi di maggior impegno iniziano nel 1517: i muratori Baccio e Nanni lavorano per oltre 30 giornate di maestri e 85 di manovali, spese in gran parte per fare i condotti<sup>180</sup> e le relative parti idrauliche, lavori che proseguono per tutto l'inverno 1517 fino ad aprile 1518<sup>181</sup>. Interviene anche lo scalpellino Raffaello, pagato tra novembre 1517 e febbraio 1518, per lavori ad un pozzo<sup>182</sup>, ma in maggio compaiono chiari riferimenti a condotti per fontane, realizzati con «più dozzioni mezzani»<sup>183</sup>, e in novembre si paga il piombo<sup>184</sup>. I lavori idraulici proseguono fino al 1520 quando giungono ferri e cannelle d'ottone per i condotti<sup>185</sup>.

Le fontane sono opera dello scalpellino Bernardo di Ottaviano che per l'*Horto* di Giovanni fornisce «una fontana di macigno (...) col balaustro d'acchordo» in aprile 1517<sup>186</sup> e l'anno seguente due «fonti lunghe a piè de balaustri»<sup>187</sup>, originale soluzione che nel «pratello», alla fonte centrale, sostituisce, al termine di ciascuna pergola e a un livello più basso, due vasche ovoidali, poste sotto il parapetto a balaustri, ben visibili nella lunetta già ricordata, dove appaiono sormontate da piccole sculture, forse putti.

Giovanni si rivolge sempre a più scalpellini che convivono nel cantiere. I balaustri che concludono le pergole e fanno da fondale alle fontane, così come i balaustri che accompagnano la scala di quattro gradini posta al

---

insieme ad Ottaviano de' Medici. Cellini 1874 (1558), p.133

180 ABS 284, c. 138 sin e dx, 140 sin e dx. Il primo d'agosto 1517 si comprano diciannove carrettate di pezzami da Piero. Davanzati, e tra agosto e ottobre 1517 ghiaia, sabbia e calcina da vari fornitori

181 L'ottonaio Andrea di Pasquino fornisce quattro cannelle grosse d'ottone (ABS 284 c. 138 sin), un tal Cosimo realizza «parte di cannelle scempie», e di nuovo Bastiano Cennini è pagato per 4 cannelle di bronzo (ABS 284, c. 138 dx); Giovanni di Biagio è pagato per libbre 291 ½ di piombo 5 «channelli di bronzo per li chondotti» e un'altra cannella di bronzo è pagata a Luca Funaro (ABS 284, c. 138 dx)

182 ABS 284, c. 138 dx

183 Li realizza Cosimo Pagliaruolo, *Ibidem* c. 184dx, 9 maggio 1518.

184 *Ibidem*, c. 170 dx

185 *Ibidem*, c. 206 dx

186 *Ibidem*, c.105 dx, in altra carta indicata come «una pila di macigno co lo suo balaustro d'achordo» (*Ibidem*, c.113dx). È pagata 19 fiorini d'oro

187 *Ibidem*, c. 170sin. Le fonti sono state iniziate in febbraio 1517: «2 fonti appie di balaustri tolto affarmi per il pergolato» (ABS 284, c. 113sin) e sono pagate 20 fiorini d'oro

termine del «pratello» si devono a Sandro del Gira<sup>188</sup> mentre panche, poste forse sotto il pergolato, lunghe in totale 5 braccia e 1/3 (circa m 3,10) sono pagate a Raffaello di Domenico da Gamberaia<sup>189</sup>.

L'acqua è necessaria non solo per alimentare le fontane ma anche per il nutrimento della vegetazione.

## Le piante

Nel pratello i sensi potevano godere dell'intenso profumo, dei colori e del gusto delle piante di agrumi, in particolare melaranci<sup>190</sup>, che Giovanni compra in gran numero e da fornitori diversi, collocandole nella zona del pratello ma certamente anche in altre parti del giardino. Si giungerà, negli anni trenta del secolo, a poter anche vendere sia i frutti che le piante tanto il numero e la riproduzione si sono incrementati<sup>191</sup>.

Nel febbraio 1517 sono segati correnti per fare le «gelosie di melangoli»<sup>192</sup>, ossia graticci ai quali si vanno ad accostare piante di melangoli coltivate a spalliera, a ridosso dei muri merlati che delimitano il pratello<sup>193</sup>, e nel 1518 il legnaiolo Donzillone realizza cinque archi «amandorlati»<sup>194</sup>, una gelosia e

---

188 *Ibidem*, c.78 sin. Sono pagati insieme ad altri lavori 10 forini il 17 novembre 1518. Sandro del Gira è pagato anche per le «panche de balaustri» e si può pensare che si trovassero sotto la pergola a ridosso dei balaustri, luogo ideale per godere della veduta della possessione e della frescura delle fontane (ABS 284, c 184sin)

189 *Ibidem*, c.105 dx, 3 aprile 1517

190 Il melarancio, pianta molto utilizzata nei pratelli, è dicitura usata in passato per indicare la pianta di arancio dolce (*citrus sinensis*). Nei secoli XIV-XVI compare spesso la dicitura di pomo arancio o di melarancio quasi esclusivamente in autori toscani (Sacchetti, Luca Landucci, Burchiello, Bronzino, Pietro Aretino). Nella prima edizione (1612) del *Vocabolario degli Accademici della Crusca* il frutto è *melarancia*, mentre *arancia* non è attestato. Si veda GDLI, vol. X, p. 17

191 Si veda pp. 93 ss.

192 ABS 284, c. 105sin. Il termine melangolo è il nome italiano dell'albero e del frutto di *Citrus aurantium* (arancio amaro). I frutti di questa pianta sono usati per marmellate e canditi; i fiori per estrarre l'essenza di neroli; le foglie, i rametti e frutti immaturi per estrarre l'essenza di *petit grain*. La pianta è usata come portainnesti per gli agrumi in genere (Devoto, Oli 1978, ad vocem)

193 Tra quelli comprati da Marringhi 5 grandi e 14 piccoli sono destinati alle «spalliere» (ABS 284 c. 184 sin)

194 I cinque archi potrebbero essere quelli posti nei cinque archi della loggia, a creare continuità con l'altezza delle pergole che partono dai due archi laterali

sei bigoncioli per i melaranci del pratello oltre ad un «letuccio schiapizzato» per la casa<sup>195</sup>. La coltivazione degli agrumi a spalliera è una tecnica descritta da Lorenzo Valla nel 1445 e già in uso da alcuni anni nei giardini medicei, come a villa Medici a Fiesole, o alla Badia fiesolana<sup>196</sup>.

Nel corso del 1518 aumentano gli acquisti di piante sia dal confinante Marringhi<sup>197</sup> sia dalle suore di Santa Felicità, fornitrici anche dei giardini medicei<sup>198</sup>. E proseguono nel 1519 quando Marringhi vende a Bartolini altri quattro melaranci grandi mentre sette piccoli sono comprati dalle monache<sup>199</sup>.

Ma parte delle piante di aranci e melaranci acquistati sono invece da porre in vaso. In aprile lo scalpellino Andrea di Baldassarre prepara le basi d'alberese<sup>200</sup> dove poggeranno «34 bottichoni di castagno» forniti, in settembre, dal bottaio Salvestro con i relativi ferramenti<sup>201</sup>. Il fabbro Francesco, con bottega alla Porta a San Gallo, fornisce «più ferramenti» per i melaranci<sup>202</sup> e un altro fabbro, Maso, prepara ulteriori costosi accessori in ferro per le bigonze dei melaranci<sup>203</sup>.

---

195 ABS 284, c. 184 sin

196 In Galletti 1999, pp.55-63, si ricorda che Valla descrive nella *Vita* di Ferdinando d'Aragona i giardini valenciani con agrumi coltivati a spalliera su vaste estensioni. Le spalliere saranno poi utilizzate dal Tribolo nel giardino di Castello, ove i Medici raccolgono la loro più vasta collezione di piante di agrumi, lungo i muri perimetrali del Giardino Grande e a Boboli, con piante di melangoli a spalliera nella zona della Grotta Grande. Agostino del Riccio elenca 11 tipi di agrumi nella sua *Agricoltura sperimentale* del 1585 dando informazioni sulle coltivazioni ai tempi di Francesco I.

197 Marringhi, di professione sensale, è il confinante in direzione di S. Maria Novella

198 Nel 1561 Cosimo I farà comprare 160 melaranci dalle monache di S. Felicità e nel 1565 acquisterà aranci e limoni per 27 ducati. Galletti 1999, p.55-63, cfr. anche Galletti 1996

199 ABS 284, c. 206sin

200 *Ibidem*, c. 170sin

201 *Ibidem*, c. 170sin. Si spendono per i «bottichoni» e per «più piante d'aranci» ben 27 fiorini d'oro

202 *Ibidem*, c. 170sin

203 *Ibidem*, c. 170dx. Pagamenti da ottobre 1517 a 1° gennaio 1518. I ferri costano 32 fiorini

## La casa dell'«horto»

Durante la realizzazione del pratello proseguono le opere di completamento della residenza con forniture di finestre in pietra, porte, arredi ma anche con costruzione di nuove parti architettoniche.

Sin dal novembre 1515 erano arrivate in cantiere pietre, scaglion (gradini) e cornici lavorate a bastone preparate dallo scalpellino Andrea di Baldassarre<sup>204</sup>. In luglio 1516 uno dei tanti altri scalpellini attivi sul cantiere, Sandro del Gira, prepara una finestra di pietra «all'antica»<sup>205</sup>, che in autunno monta maestro Baccio, e in settembre Raffaello di Domenico da Gamberaia fornisce un capitello di marmo<sup>206</sup>. Per un'altra finestra «il costo d'uno capitello di marmo fatto a uno rochio di cholonna di mischio alla finestra grande e altro auto da luy» è pagato 5 fiorini d'oro a Bernardo di Ottaviano, in aprile 1517<sup>207</sup>. Ai lavori di falegnameria attendono sia Giuliano legnaiolo<sup>208</sup> che il già noto Francesco di Simone, detto il Ghilloro, al quale in aprile 1516 si paga una porta in noce con «graticolata» di bronzo, che immette nella corte<sup>209</sup>.

È questo il primo riferimento rintracciato nei documenti alla presenza di una corte nella residenza. Occorre attendere un anno per trovare lavori che interessino questa zona della casa.

Il 14 marzo 1517 Giovanni paga due fiorini d'oro a Baccio d'Agnolo «per conto di certo modello ma a fare»<sup>210</sup>. Dall'annotazione, che si trova tra le spese dell'orto, si deduce che si tratta di un acconto e che il modello è da intendere come un progetto ancora da realizzare. È l'unico pagamento

---

204 *Ibidem*, c. 34sin. Invia i materiali in cantiere, tramite i carrettieri Susina e Salvestro

205 *Ibidem*, c. 93 dx, 14 agosto 1516 con un conto complessivo di ben 57 fiorini, sei soldi e 5 denari. Nel 1516 si registrano numerosi pagamenti per lavori non specificati: il muratore Domenico per tre giornate, il maestro muratore Michele (probabilmente Michele dal Poggio che ricompare in Santa Trinita) per cinque giornate, il solito Palaia con i manovali, maestro Nanni con un manovale (10 giornate di maestro e 23 di manovale) il fornaciaio Leonardo di Taddeo per la fornitura di calcina e Jacopo di Sano per segare assi di castagno.

206 *Ibidem*, c. 105 sin

207 *Ibidem*, c. 113dx

208 ABS 284, c.34 sin. Potrebbe trattarsi di Giuliano di Baccio d'Agnolo che opera nel cantiere anche come legnaiolo, cfr. p. 62

209 *Ibidem*, c. 34 dx, del valore di 2 fiorini e 5 soldi

210 *Ibidem*, c. 105 sin.

presente nella contabilità ma nonostante ciò la sua presenza sul cantiere, come si vedrà, è avvalorata da numerosi riscontri.

In ogni caso nel periodo immediatamente successivo si registra nella casa una fase di intensi lavori: il 6 luglio 1517, viene comprato color ocra e nero «pel chortile di sopra chornicionj» e l'acquisto segue di poco un pagamento ad Andrea dipintore, del 20 di giugno<sup>211</sup>: Andrea Feltrini, fedele collaboratore di Baccio d'Agnolo, ha iniziato la realizzazione dei graffiti<sup>212</sup> del cortile, posti appunto sopra la cornice marca-davanzale in pietra. I graffiti, ancora esistenti in gran parte, risultano giocati su più colori invece che sulla più consueta bicromia bianco / nero o bianco / marrone scuro. Allo stato attuale appare evidente la presenza nei graffiti di color ocra, di zone con presenza di colore rosso oltre che di uso del nero per abbassare il tono dell'ocra<sup>213</sup>.

Un ulteriore pagamento ad Andrea Feltrini, di un fiorino, forse a saldo, avviene il primo agosto per «dipintura di cornicioni e a chorona muro di sopra a detti cornicioni del cortile che si sono fatti primo anno»<sup>214</sup>. Quest'ultima precisazione farebbe pensare che il cortile fosse stato realizzato, ma non decorato, sin dal 1507, primo anno di possesso da parte di Giovanni, cortile nel quale, secondo Giorgio Vasari, doveva essere posto il Bacco realizzato da Sansovino nel 1511.

---

211 *Ibidem*, c. 105 dx

212 Il graffito è una tecnica decorativa utilizzata per un lungo arco temporale (dal medioevo agli inizi del Novecento), basata sulla sovrapposizione di strati di intonaco di colore diversi: sul velo di colore solitamente scuro si stende uno strato di latte di calce sul quale si riporta, per incisione o con la tecnica dello spolvero, il disegno che si intende realizzare. Stabilite quali parti che devono risultare scure e quali chiare si procede, prima che lo strato sia asciutto, ad asportare con lama o punta metallica l'ultimo strato nelle zone che devono risultare scure. La maggior parte dei graffiti sono in bicromia (bianco/nero o marrone) ma si possono avere anche graffiti di tre o più colori. Come ricorda Ginori Lisci, nel Trecento prevalgono i disegni geometrici, nel primo quattrocento si rappresentano apparecchi lapidei e modeste decorazioni vegetali e dalla seconda metà del Quattrocento sono presenti i primi putti e festoni fioriti. Ad inizi Cinquecento, anche grazie alle realizzazioni di Andrea Feltrini, si affermano i decori a grottesche. Del graffito parla Vasari nell'Introduzione de *Le Vite* descrivendo la tecnica (VASARI (1550) 1986, pp. 72-73). Sulle facciate fiorentine a graffito cfr. Thiem 1964

213 Le parti protette dal latte di calce, ossia quelle di colore più chiaro, risultano meglio conservate mentre quelle in ocra o rosso chiaro sono molto dilavate e possono aver subito un parziale viraggio del colore.

214 ABS 284, c. 138 sin



10 Cortile del casino di Gualfonda, graffiti di Andrea Feltrini

Il 19 settembre 1517 si comprano di nuovo 40 libbre pece, oca e nero specificando «per alla torre»<sup>215</sup>. Sin dal maggio risultano pagamenti riferiti ad una torre, che proseguono per tutta l'estate: vengono forniti sassi e pezzami, che murano i maestri Baccio e Nanni, per un cortile «di sopra» o della torre, detta anche «torre della chiocciola» per la scala che vi conduce<sup>216</sup>. Si tratta della torre rappresentata nella prima lunetta della Sala degli Stucchi, posta nell'angolo a nord ovest ove infatti esisteva una scala a chiocciola, ora distrutta, nel rilevante spessore della muratura esterna<sup>217</sup>.

La torre raffigurata è coperta a tetto, con un aspetto simile ad una colombaia, ma la presenza di due muri ai lati del tetto, visti di scorcio, lascia

---

215 *Ivi.*

216 *Ibidem*, c.105 dx «per la torre della chiocciola». I sassi sono portati dal carrettiere Marco e forniti da Meo sassaiolo e da un fornitore di Rovezzano.

217 Cfr planimetrie in cap. 4 e 5. Sia al piano terreno che a livello delle cantine si riscontrano murture di notevole spessore.

supporre un coronamento originariamente piano, forse merlato, che giustificerebbe il rimando nella contabilità ad un «cortile di sopra» o «sopra al cortile della torre», dove si mura nel maggio del 1517<sup>218</sup>. A giugno si concludono i lavori murari alla torre il cui spigolo sud est coincide con l'angolo del cortile: è plausibile che Feltrini possa dare inizio verso la fine del mese alla decorazione del cortile.

La torre, merlata al pari dei muri perimetrali del pratello, risponde ad un gusto arcaizzante che ripropone elementi medievali nell'intento di conferire nobiltà ad una residenza semi agreste, un intento che si ritrova in diverse residenze extra urbane del tempo.

Nell'autunno dello stesso anno, il 1517, si acquistano dalla Parte Guelfa dieci traini di castagni per fare palchi e per altre necessità<sup>219</sup> e il 27 ottobre si registra la fornitura da parte di «uno da Prato» di una «soma di pietre dure mischie per la chapella»<sup>220</sup>.

Da questo pagamento, del modesto importo di 11 soldi, si può ipotizzare l'esistenza di una cappella. Di essa tuttavia non si fa in seguito più parola né appare negli inventari redatti alla morte di Giovanni Bartolini<sup>221</sup>. Solo in un inventario del 1612, eseguito alla morte di Riccardo Riccardi, si ricorda una «Cappella» collocandone la porta nella zona del 'Giardino'<sup>222</sup>. Si può giungere alla conclusione che esistesse già all'epoca dei Bartolini una piccola cappella, esterna all'edificio d'abitazione, posta in prossimità del loggiato posteriore dal lato sud. Ipotesi confortata dalla più tarda notizia che nel 1633 si realizza in quell'area il «lastrico del semplicista nuovo dove era la cappella»<sup>223</sup>.

D'altra parte se, come scrive Giovanni Rucellai, le logge interne o ester-

---

218 ABS 284, c.105dx

219 *Ibidem*, c. 138sin

220 *Ibidem* c. 138sin

221 ABS 290, *Debitori e Creditori, Ricordi*, A, 1544 e ASFI, *Carte Riccardi* 413, cc.175-197

222 ASFI, *Carte Riccardi* 258, c.5v, 1612: «In Giardino. Una Madonna di basso rilievo sopra la porta della Cappella, di marmo moderna n. 1. Due teste con mezzo busto sopra la detta porta, di marmo n. 2» E più avanti si riportano «Masserizie a uso della Cappella», a c.82 r e 82 v. Cfr. paragrafo 3.4

223 ASFI, *Riccardi* 115 c 252v, 25 novembre 1633 «fare il lastrico e altro l 502.9.8» e in *Riccardi* 412 si specifica che si tratta del «lastrico del semplicista nuovo dove era la cappella» Cfr. paragrafo 4.3

ne dei palazzi erano spesso il luogo «per le letizie et per le tristizie» della famiglia<sup>224</sup>, questa posizione della cappella con ingresso dalla loggia posteriore potrebbe proporsi come evoluzione di questa consuetudine.

Nei primi mesi del 1518, Giovanni, conclusa una intensa fase di opere murarie, può dedicarsi ad abbellire la residenza con opere d'arte e lavori di finitura

Già un anno prima l'orto di Gualfonda si era arricchito di un'altra pregevole opera scultorea: il 14 marzo 1517 lo scultore Lorenzo di Ludovico aveva ricevuto 25 fiorini d'oro per «una figura di marmo»<sup>225</sup> della quale non si conosce il soggetto e neppure la collocazione<sup>226</sup>. Forse a quest'opera deve essere riferito l'arrivo, nel marzo 1516, a Gualfonda dal porto fluviale di Signa di una «pila di marmo» che giungeva da Pisa dove lo «scafaiolo» Giovanni di Jacopo l'aveva prelevata da Nicodemo da Carrara<sup>227</sup>.

Lo scultore Lorenzo è da identificare con Lorenzetto<sup>228</sup>, nella cui vita Vasari ricorda che «Fece a Giovanni Bartolini una figura per il suo orto»<sup>229</sup>.

Da Giovanni della Robbia il Bartolini acquista, il 29 maggio 1518,

---

224 Pacciani 2008, p. 31

225 ABS 284, c.105 sin. Cfr anche Ginori Lisci 1953, p.10 e nota 18. Risale al 1514 un primo pagamento di cinque fiorini d'oro allo scultore Lorenzo di Ludovico «per valuta di un suo conto per costo di uno pezzo di marmo che dissono abbi condotto al porto a Signa quale 1 sestangolo a uso di fonte» (ABS 281, c. 227dx)

226 La statua potrebbe essere stata collocata sotto una loggia del cortile, oppure nel loggiato posteriore verso il giardino o nel giardino stesso. Vincenzo Saladino ipotizza che possa essere la statua realizzata da Lorenzetto per Giovanni Bartolini nel 1517 (Saladino 2000, p. 4 n.27) e in precedenza Norbert Walter Nobis (Nobis 1977) la identifica con un altro Bacco oggi al Bargello e attribuito a Giovanni Bandini

227 ABS 284, c 34: 1516 «E addì 9 di marzo f uno s 5 pagati a Jacopo di Giovanni anzi pagati a Giovanni di Jacopo schafaiuolo pagato conto per conducitura di una pila di marmo condotta da pisa al porto assigna che s'ebbe da Nichodemo da Charrara posto cassa avere in questo 68 f 1 s 5» (Il pagamento è completato nel 1518 (ABS 284, c 170sin)

228 Lorenzo di Ludovico di Guglielmo Lotti, nato a Firenze nel 1490, che iniziò la carriera artistica come orafo. Cfr Vasari, 1986, p. 681 e n. 1. È interessante notare che Lorenzetto, solo pochi anni dopo i lavori realizzati per Gualfonda, si reca a Roma e a lui viene attribuita da Vasari la sistemazione del giardino pensile del palazzo del colto cardinale Andrea Della Valle, ove realizza uno dei primi giardini antiquari, inserendo busti di statue antiche, completati con le parti mancanti da scultori moderni, e assemblaggi di parti di recupero a formare fregi. Cfr Segre 2005, p. 97

229 Vasari, 1986, p. 681

«uno bambino di terra invetriata per una fonte», da Michele «torniaio» una palla di alabastro per una fontana<sup>230</sup> e il 28 maggio 1519 verrà pagato un carrettiere per portare all'orto due tondi di marmo rosso<sup>231</sup>.

Nell'autunno 1518<sup>232</sup> si saldano i conti di vari artefici: di due legnaioli, Simone detto il Ghilloro, che riceve 37 fiorini d'oro per più forniture<sup>233</sup>, e Guglielmo, cui vanno più di 47 fiorini per lavori fatti «per li comodi dell'orto»<sup>234</sup>; degli scalpellini Raffaello, Bernardo d'Ottaviano e Girolamo del Gira, figlio del già noto Sandro, che prepara «la finestra grande quadra che mise»<sup>235</sup>, forse una delle finestre architravate che si vedono sulla fronte posteriore<sup>236</sup>. Per un uscio della corte, forse quello che aveva realizzato il falegname Ghilloro nel 1515, Ludovico «che fa le campane» prepara, a fine 1518, una grata a mandorla annodata di bronzo, oltre ad altri «bronzami»<sup>237</sup> e il primo agosto è pagata al figlio di Baccio d'Agnolo, Giuliano, una porta per andare nella «corticina che fu di monna Sandra»<sup>238</sup>.

Alla decorazione degli interni continua a lavorare Andrea Feltrini. In aprile 1518 è pagato «per acchoncimj fatti alle camere terrene»<sup>239</sup>; l'anno seguente lavora in «2 anditi da camera a camera d'andare al terrazo»<sup>240</sup>, probabilmente quello posteriore soprastante la loggia e, infine, «Andreino dipintore», è pagato «per dipintura a buon conto di chornicionj per

---

230 ABS 284, c. 170 sin. A Della Robbia sono pagati, forse come acconto, s 12 e la palla di alabastro s

231 *Ibidem*, c. 206 si. Il carrettiere è Jacopo di Somo da Settignano,

232 A partire dal 1519 si affianca a Lanfredino Lanfredini, come agente pagatore, Bonifazio Fazi, membro di un'altra famiglia legata al Banco dei Bartolini

233 ABS 284, c. 170 sin

234 *Ibidem*, c. 170 dx

235 ABS 284, c. 184 sin

236 Nell'aprile 1519 si murano varie finestre tra le quali «2 finestre grandi appiè della spalliera de melangholi» quindi sulla fronte verso il pratello (ABS 284, c. 184 sin)

237 ABS 284, c. 170 sin: 1518, il tutto pagato 9 fiorini 13 soldi e 9 denari

238 *Ibidem*, c. 206 sin. È pagata 4 fiorini d'oro. La corticina di cui si fa menzione potrebbe riferirsi ad una piccola corte preesistente nella proprietà

239 *Ibidem*, c. 170sin. Viene pagato 5 fiorini pagamento di un certo peso per lavori di pittura

240 *Ibidem*, c. 253sin

il salotto e per la chamera terrena<sup>241</sup>. Forse sono le medesime due camere terrene per le quali Jacopo battiloro aveva preparato sul finire del 1517 un «fornimento di dua chamere terrene con simbolo di quoi dorati d’ogni sorte et una di quoi rossi con fregio d’oro e scompartiti et altri con tramezzi di quoi dorati», dell’ingente valore di oltre 67 fiorini<sup>242</sup>. I «corami», ossia cuoi lavorati e stampati, erano applicati alla zona inferiore delle pareti e si accordavano con interventi decorativi nella parte superiore.



11 L’edificio che si ritiene potesse essere la cappella al tempo di Giovanni Bartolini profilato in azzurro, particolare della lunetta nella Sala degli Stucchi, palazzo di Gualfonda

Per i lavori di minor impegno interviene nello stesso periodo lo «sbiancatore» Giorgio detto Rosso<sup>243</sup>, un imbianchino che opererà di lì a poco in un altro cantiere di Baccio d’Agnolo, palazzo da Gagliano<sup>244</sup>.

241 *Ibidem*, c. 184sin e dx. Un primo pagamento è di 1 fiorino, il secondo, in aprile, di 4 fiorini; è registrato anche nel Quaderno a 73. Un successivo pagamento di 1 fiorino è del 28 marzo (ABS 284, c. 206sin)

242 ABS 284, c. 170dx. Pagamenti da 6 novembre 1517 a 1° gennaio 1518

243 *Ibidem*, c. 184sin, c 206dx

244 Si veda Lingohr 2008, p. 61

Il muratore attivo nel 1520 è Michele dal Poggio<sup>245</sup>, già presente nel 1516 comparirà ancora negli anni successivi mentre inizia ad operare già in Santa Trinita sotto la direzione di Baccio d'Agnolo.

Nelle finestre dell'edificio le impannate cominciano ad essere sostituite dai vetri: sul finire del 1518 i frati Ingesuati, specializzati a Firenze nella lavorazione del vetro per le finestre, forniscono «più finestre di vetro»<sup>246</sup> e sostituiscono «32 ochi alle finestre di sala»<sup>247</sup>, finestre dunque già esistenti e del tipo a vetri tondi piombati.

Il pagamento, nel luglio 1520, allo scalpellino Raffaello di Lapo per una finestra e altre opere fatte per il «veroncino dell'orto»<sup>248</sup> conferma che nel cortile era presente, come oggi, un verone ossia il passaggio coperto al piano primo, in aggetto sulla corte e sostenuto da mensoloni lapidei.

Gli arredi sono acquistati a più riprese, commissionati e realizzati da legnaioli di fiducia come il Ghilloro che, nel 1520, realizza per un andito un alto armadio bianco<sup>249</sup>.

### **Le opere di Benedetto da Rovezzano**

Giovanni Bartolini in Gualfonda si dedica con egual impegno alle attività agricole, a quelle murarie come all'acquisizione di opere artistiche.

Il 16 marzo 1519 l'Opera di Santa Reparata fornisce un tozzo di granito. È per lo scultore Benedetto da Rovezzano, che compare da questo momento nella contabilità del «Libro E»: il costo del granito, come spesso accadeva, è a carico dello scultore<sup>250</sup>.

Da Aprile 1519 iniziano i pagamenti all'artista, che proseguono in giugno, in luglio, in agosto e settembre, per un totale di 23 fiorini e 15 soldi. Il 21 gennaio 1520 si chiudono i conti e Lanfredini salda gli ultimi 7 fio-

---

245 ABS 284, c. 25 sin: fa il pozzo nero

246 *Ibidem*, c. 178sin. Il costo è di oltre 20 fiorini

247 *Ibidem*, c. 184sin. Il costo è solo di 1 fiorino e 10 soldi

248 *Ibidem*, c. 206sin

249 *Ibidem*, c. 253sin. Con il termine «albero» si intende di solito il legno di pioppo, si tratta quindi di pioppo bianco. Gli «aguti», ossia i chiodi, per le porte sono forniti dal fabbro Niccolò di Giovanni

250 ABS 284, c. 184sin: «E addì 16 di marzo 1518 f uno d'oro larghi posto all'Opra di S. Reparata per valuta di uno tozzo di Ghranito per conto maestro Benedetto schultore dal nostro conto posto cassa s questo 197 f 1 s →»

rini dovutigli «per resto d'ogni conto»<sup>251</sup>.

Egli realizza per Giovanni un «festucholo e colonna rossa e base e mischio lo chapitello di marmo e d'ogni altra chosa sino a questo di dacchoro ecetto ch'el piatto di marmo che s'a affare con li suoi gharzoni»<sup>252</sup>. Da una successiva registrazione del pagamento, il 22 marzo 1520<sup>253</sup>, risultano altri importanti particolari sul lavoro di Benedetto da Rovezzano: egli ha realizzato un balaustro, ossia una colonna sagomata dotata di un «piede», cioè di una base, forma non inconsueta nella tradizione scultorea fiorentina, utilizzando marmo rosso, bianco e mischio. Quest'opera è destinata a fare da basamento al Bacco scolpito dal Sansovino nel 1511, che si va a collocare nella corte della casa dell'orto, ormai completata anche nelle parti decorative realizzate da Andrea Feltrini.

A Benedetto da Rovezzano viene commissionato anche un piatto di marmo che, secondo gli accordi devono realizzare due suoi collaboratori. Giunge dalla bottega dello scultore il 30 di agosto 1519, è pagato 11 fiorini e 14 soldi ed è destinato «per sotto la tribuna de viottoli»<sup>254</sup>, un nuovo *locus* del complesso giardino di Giovanni.

### La «tribuna de viottoli»

Conclusa la sistemazione del «pratello» antistante la casa, il disegno delle aree esterne si estende alla zona che lo fronteggia, posta ad un livello leggermente inferiore. Viene utilizzata a questo scopo una parte del podere di Gualfonda.

A partire dal 1520 all'acquisto di melaranci, che prosegue<sup>255</sup>, si unisce

---

251 ABS 284, c. 20 sin

252 ABS 284, c. 201sin. A settembre avviene l'ultimo pagamento con la descrizione riportata. Ginori Lisci (Ginori Lisci 1953) legge «sestucolo» in luogo di «festucolo»

253 ABS 284, c. 206dx: «E addi 22 di marzo f 23 s 15 d'oro larghi si fanno buoni a maestro Benedetto da Rovezzano in questo 201 sono per costo del balaustro e del piede di marmo bianco e marmo rosso e del mistio fatto e posto nella corte dell'orto suivi el baccho di marmo». Il 21 gennaio 1520 si chiudono i conti della prima parte di lavori con Benedetto da Rovezzano e Lanfredini salda gli ultimi 7 fiorini dovutigli «per resto d'ogni conto».

254 ABS 284, c. 206sin: «E addi 30 d'agosto lire ottantadue s 5 piccioli per tanti pagato per fattura d'uno piatto di marmo per sotto la tribuna di viottoli comprata a 2 scarpellini come appare al quaderno 7 posto la cassa 209 f 11 s 14 «

255 Nel 1521 si fanno venire da Lucca 5 melaranci procurati da Francesco Amatori (ABS 284, c. 253 sin)

quello di piante d'alto fusto ed arbusti: «più some d'alberi e più verdure posti intorno al pratello per la siepe»<sup>256</sup>. Inoltre nell'ottobre 1520 Giovanni acquista e fa piantare 32 abeti per porli «su Gran pratello dell'orto»<sup>257</sup>.

Si tratta del folto d'alberi posto, secondo l'immagine della lunetta della sala degli Stucchi, innanzi al pratello, detto nei documenti «Gran pratello» ma di fatto corrispondente a quella parte del giardino rinascimentale di solito definita «selvatico» o «verziere».

Le scelte che compie Bartolini risultano in linea con i dettami della trattatistica agricola, antecedente ed immediatamente successiva l'impianto di Gualfonda. Di lì a poco Gian Vettorino Soderini<sup>258</sup> indicherà una suddivisione del giardino in due parti, una destinata al selvatico e alle piantagioni fruttifere, l'altro diviso in aiole regolari, consigliando per il selvatico «arbori da ragia» ossia conifere. E nel dipinto le chiome degli alberi e il portamento rimandano in effetti ad abeti. La trattatistica consigliava di disporre il selvatico a nord per riparare dai venti freddi gli edifici le altre zone del giardino e anche in questo caso, pur in una disposizione planimetrica obbligata dalla collocazione dell'edificio di residenza, il selvatico trova posto a nord ovest.

Nel disegno del giardino, oltrepassata la zona a «selvatico», ben delineata geometricamente e divisa al centro da un viale rettilineo in asse con il percorso che dalla loggia attraversa il pratello, si giunge alla «tribuna de viottoli» per la quale la bottega di Benedetto da Rovizzano ha predisposto il piatto di marmo. Questa zona non rientra nella parte raffigurata nella ricordata lunetta ma disegni della fine del Cinquecento e una planimetria settecentesca<sup>259</sup> (Tav. 8) consentono di collocarla al termine del «selvatico», al confine tra la zona a giardino e quella poderale. Sin dal 1518 Giovanni ha fatto predisporre, con diverse giornate di lavoro, i tre viali che dalla «Tribuna» partivano a tridente ad innervare i campi della zona agricola<sup>260</sup>.

---

256 ABS 284, c. 206dx. Cfr. anche ABS 204 sin

257 ABS 284, c. 253sin. Nel 1519 aveva già comprato 225 «piontoni» d'albero, termine in genere utilizzato per indicare piante d'olivo ma che potrebbe riferirsi anche ad altre specie (ABS 284 c 204 sin)

258 Citato in Tagliolini 1988, p. 219, da G.V. Soderini, *Della cultura degli orti e dei giardini*, Milano 1851, p. 20

259 ASF Riccardi 383, A. Falleri, *Pianta del palazzo, giardini, case ed altri beni adiacenti al medesimo*. ASFI, Riccardi 383,1, 1736.

260 Cfr. p. 81



12 Il selvatico, particolare della lunetta della Sala degli Stucchi, palazzo di Gualfonda

La «tribuna», che verrà completata nel 1525<sup>261</sup>, è un luogo di sosta, di frescura e ristoro, al centro del quale si va a collocare il piatto di marmo realizzato da due scalpellini della bottega di Benedetto da Rovezzano, forse con funzioni di vasca larga e poco profonda o di tavolo<sup>262</sup>.

A fine giugno 1520 la «fabbrica» dell'Orto ha avuto un costo di 909 fiorini d'oro e un denaro cui va aggiunto il riporto di 239 fiorini, 3 soldi e 2 denari dal libro «segnato D» per un totale di oltre 1100 fiorini<sup>263</sup>.

Negli anni successivi le spese per Gualfonda sono più rarefatte e si riferiscono soprattutto ad opere di manutenzione<sup>264</sup>. Iniziano ad intrecciarsi nella contabilità con quelle per la costruzione del palazzo in piazza Santa Trinita, che assorbe forze e denari di Giovanni Bartolini, così come gli impegnativi interventi intrapresi sulla parte agricola della proprietà. Viene ricordato tra gli artefici che operano in questi anni anche Nanni Unghe-

---

261 Cfr. p. 81 ss.

262 Che il piatto avesse funzioni di fontana è opinione espressa da Ginori Lisci nella sua opera del 1953. Tuttavia potrebbe essere ipotizzato che la funzione fosse di tavolo in quanto, nel 1633 viene venduto «una tavola a ottangolo di marmo mistio con suo piede». Cfr paragrafo 4.2, n.55

263 ABS 284, c. 253dx

264 Nel 1522 lo scalpellino Bartolomeo, forse da identificare con il Bartolomeo di Domenico da Fiesole che opera nel cantiere di Santa Trinita, inizia un prolungato periodo di attività a Gualfonda e gli viene pagata la «pietra nuova dell'orto dov'era la mischia» (ABS 284, c. 350 sin); un saldo, nel 1529, di un conto di Bartolomeo, «detto ser Meo scarpellino» compare nel Libro di contabilità segnato F (ABS 287, c. 4sin). Sulla figura di Bartolomeo si veda anche Lingohr 1997. Nel 1529, lo scalpellino Sandro di Gaggio sostituisce tre tegoletti «della doccia del terrazzo all'orto» (ABS 284, c. 386 dx). Sandro di Gaggio che farà altri lavori in Gualfonda, è uno scalpellino documentato nel cantiere di palazzo Strozzi nel 1534 (Pampaloni 1982, p 22 e 125) dove lavora sotto la direzione di Baccio d'Agnolo.

ro<sup>265</sup>, pagato nel 1532 per aver sostituito alcune gelosie della pergola del Pratello<sup>266</sup>. I pagamenti all'Unghero, che opera per i Bartolini anche in altre residenze, riguardano anche una panca e un finestrone dei quali non è precisata la destinazione<sup>267</sup>.

La Casa dell'Orto, teatro da oltre dieci anni di un complesso cantiere è sin dagli inizi luogo di soggiorni più o meno prolungati. Fino a questo momento le derrate alimentari da consumare nella residenza giungono dagli altri possedimenti della famiglia perché il podere di Gualfonda, comprato nel 1515 dal Convento di Santa Trinita, non è ancora in grado di fornire una produzione sufficiente.

Le spese, dal 1516 al 1519, per «tenere la chasa aperta al orto per vitto e altro» consistono soprattutto in legna grossa e «frasconi» da ardere<sup>268</sup>, in vino, con ben 36 botti portate da Calenzano e 18 botti da Morello, dove i Bartolini avevano poderi, mentre altro vino giunge da Borgo alla Collina in Casentino e da Prato<sup>269</sup>: è evidente che le vigne del podere di Gualfonda non sono ancora in grado di produrre il vino che verrà decantato nella prima metà del '600 da Francesco Redi<sup>270</sup>.

Le altre forniture riguardano carne secca, 4 botti di olio, più 5 barili

---

265 Nanni Unghero, o Nanni Vaghero, così detto forse per l'attività svolta dal padre in Ungheria, e il cui vero nome è Giovanni d'Alessio d'Antonio (si veda Doti 2001), opera per i Bartolini anche nelle case di Porta Rossa e nella villa di Rovezzano che Giovanni sta realizzando per il fratello Zanobi. Padre Ildefonso gli attribuisce i soffitti lignei delle residenze Bartolini Ildefonso da San Luigi 1786, p. 369

266 ABS 287, c. 63 sin, 74 sin e 75 sin. Il primo pagamento per la pergola è fatto tramite un congiunto e collaboratore di Nanni, Mattutino. Tra aprile e settembre 1532 si lavora ad una «pergola grande dell'orto»: vengono portate sei carrette di castagnoli, probabilmente robusti pali di castagno, legno ricco di tannino e quindi giudicato più resistente per strutture all'aperto, cui si aggiungono piane e correnti, sempre di castagno. È riferibile alla riparazione di una pergola esistente una successiva annotazione, relativa al pagamento per «rassettare e achonciare una pergola» di 48 fiorini, nel successivo maggio 1534

267 *Ibidem*. Per la presenza di Nanni Ungaro nel cantiere di S.Trinita cfr. Bartolini Salimbeni 1978, p.14 e 22

268 ABS 284 c. 148sin. Il vetturale Giovanni d'Antonio Mannucci porta da «dua chataste di legnia grossa e soma dieci di fraschoni»

269 ABS 284 c. 148sin. Il Calderini procura 9 barili di vino vermiglio e 10 di bianco per la somma di 28 fiorini, 1 denaro e 7 soldi.

270 Cfr. cap. 3. Redi (1685) 1883, pp. 608-613.

di olio di Morello, e il conto del fornaio, con bottega «fuor della porta a Firenze». Duecentonovantaquattro stara di grano giungono nella casa dell'Orto tra ottobre 1517 e dicembre 1518 dalla proprietà di Rovezzano. Nel Natale del 1517 vengono distribuiti ai servitori e ai famigli di casa sei fiorini d'oro «per dare mancia per la pasqua di natale»<sup>271</sup>.

Esiste un incaricato degli acquisti, Bastiano, «Spenditore della casa»<sup>272</sup>, e i servitori sono Francesco e Monna Betta<sup>273</sup>, una sorta di governante.

### **La «muraglia delle tre chase nuove»**

Nell'estate 1517 iniziano i lavori «per fare, disfare e rifare le chase 3 nuove del podere di San Michele in fitto perpetuo»<sup>274</sup>, podere che a tale data è tenuto a livello per 300 fiorini dalla Chiesa di San Michele Berteldi e nel 1523 verrà riscattato mediante permuta con altri beni dei Bartolini<sup>275</sup>.

Le tre case, che oggi non sono più esistenti, su cui si interviene sono tra loro adiacenti e si trovano a sinistra dell'abitazione principale guardando il prospetto da via Gualfonda, dal lato della casa del Marringhi.

Le vicende di queste tre case procedono in modo distinto rispetto al resto della proprietà di Gualfonda, pur con commistioni nelle maestranze.

Nella contabilità i lavori edilizi ad esse relativi sono chiaramente distinti e durano fino agli anni trenta. Giovanni non riuscirà a concluderli, probabilmente anche per le difficoltà economiche che metteranno in crisi l'attività dei Bartolini e dei loro soci in affari: alla sua morte solo due delle tre case risultano compiute.

Lavorano nel cantiere molti artefici presenti in Gualfonda nello stesso periodo. Il primo pagamento, del 3 d'agosto 1517 è a maestro Baccio da San Salvi da identificare probabilmente con il maestro Baccio e la sua compagnia che tanti lavori realizza anche nel podere e nell'orto.

Si parte dalle fondamenta, per le quali porta la ghiaia il solito renaiolo Chirico. Il 22 agosto il gruppo di muratori e manovali coordinati da Baccio è già ad innalzare il «muro dinanzi»<sup>276</sup> ma vengono pagati anche altri

---

271 ABS 284 c. 148 sin

272 *Ibidem*, c. 244dx

273 *Ibidem*, c. 209dx

274 *Ibidem*, c. 140sin

275 Cfr. paragrafo precedente

276 ABS 284, c. 140 sin. Nel periodo 3 agosto – 22 agosto vengono compensate a

operai non specificati per «i mutamenti», che quindi procedono con celebrità, tant'è che il 10 di ottobre due segatori preparano 138 braccia di legno d'abete per le imposte<sup>277</sup>.

Bisogna però attendere il 1518 per una nuova registrazione di spesa per le tre nuove case, di 5 fiorini, 18 soldi e 10 denari: vengono murate «tre porte e più finestre nella facciata dinanzi alla via». Inoltre Lorenzo di Piero fondatore riceve 7 fiorini e 10 soldi per fare i fondamenti «al muro dell'horto del fantino e di dette case» cioè il muro che perimetrava l'area di pertinenza delle case<sup>278</sup>.

Al 1525 le case non sono ancora completate. Giovanni Bartolini ha affrontato dal 1519 al 1523 l'impresa della costruzione del palazzo in piazza Santa Trinita<sup>279</sup> e questo rilevante impegno giustifica probabilmente la sospensione del cantiere delle tre nuove case in Gualfonda.

Da agosto 1525 però riprendono i lavori che si protraggono fino alla fine del 1528 con la presenza di alcuni degli artefici che hanno operato in Santa Trinita.

Le forniture di laterizi, che arrivano da più fornaciai, sono così consistenti da far pensare che gran parte della muratura sia realizzata in mattoni<sup>280</sup>. Il solo 12 agosto 1525 viene registrato un trasporto di 14 carrette di mattoni «pisani»<sup>281</sup>.

Il Giraffa, o meglio Bartolomeo detto il Giraffa, «cavatore di pozzi», con

---

Baccio 32 opere di maestri e 87 di manovali; nella sola prima settimana, in una fase che si può supporre di scavo, risultano 54 opere di manovali ossia la presenza, in sei giorni lavorativi, di 9 manovali al giorno e, nel periodo successivo di 4 manovali mentre i maestri sono presenti con una media di 2 persone al giorno.

277 *Ivi*. La spesa totale di questo periodo da agosto ad ottobre è di 14 fiorini, 6 soldi e un denaro.

278 *Ibidem*, c. 203 sin

279 Cfr. Bartolini Salimbeni 1978, Lingohr 1997

280 ABS 284, c. 402sin e dx, c. 404sin e dx. I fornaciai sono Jacopo d'Antonio di San Piero a Ponti, Lorenzo di Piero Brindoli, Nicolario di Nofri da S.Maria a Impruneta, Bernardo di Maso, Luigi di Casino e l'erede del maestro fornaciaio Benedetto da Terra Rossa. Jacopo d'Antonio e Lorenzo di Piero Brindoli lavorano anche nel cantiere di Santa Trinita. Cfr. Lingohr, p. 247

281 *Ibidem*, c. 416 dx, c. 426 sin. La calcina, i mattoni e le mezzane sono fornite nel 1526 anche dai fornaciai Giovanni o Nanni del Zuta, Filippo da Baroncoli e i già noti Leonardo e Taddeo. Leonardo e Taddeo lavorano anche a Santa Trinita. Cfr. Lingohr 1997, p. 247

i suoi manovali scava per le tre case in agosto 1525 il bottino e in ottobre i pozzi<sup>282</sup>. Le forniture dei pietrami sono, tra il 1525 e il 1526, del maestro scalpellino Meo (o Bartolomeo)<sup>283</sup> e per i legnami ci si rivolge all'Opera di Santa Trinita<sup>284</sup>. Viene pagato per le tre case in costruzione, tra il 1526 e il 1527, anche il Ghilloro per lavori di falegnameria<sup>285</sup>. In novembre 1527 si sta lavorando ai tetti dato che il muratore Lapo fornisce embrici e gronde<sup>286</sup> e a gennaio Francesco sega assi e correnti<sup>287</sup>.

Sino ad aprile 1528 si prosegue con i lavori e si arriva a spendere una cifra complessiva di 1229 fiorini e 8 denari<sup>288</sup>.

Proseguono modeste opere negli anni successivi: due delle case sono completate e dal 1531 una risulta affittata a Jacopo di Filippo Carducci per circa 47 fiorini al semestre<sup>289</sup>. Un'altra casa viene poi affittata ed è lo stesso inquilino, Piero Nicolosi, a curare il completamento con rimborso successivo della spesa<sup>290</sup>. Viene invece pagato direttamente dal Bartolini un nuovo truogolo in pietra e varie soglie allo scalpellino Sandro di Gaggio<sup>291</sup>.

Si parla a questo punto nella contabilità di «Spesa (...) per finire le 3 chaise nuove di Ghualfonda»<sup>292</sup>.

---

282 *Ibidem*, c. 402 dx. Il Giraffa cava anche i pozzi del palazzo di Santa Trinita

283 *Ibidem*, c. 402dx, 404sin e dx, 416sin, 426sin. Potrebbe forse essere identificato con il Bartolomeo di Domenico da Fiesole che compare nel cantiere di Santa Trinita. Cfr. Lingohr 1997, p. 248

284 *Ibidem*, c. 416 sin, dal camarlingo Alfonso Capponi si comprano, nel giugno 1526, otto legni d'abete e in luglio, dal successivo camarlingo, Lorenzo di Maso degli Albizi, una «doppia d'abeto»

285 *Ibidem*, c. 416sin e 426sin e dx

286 *Ibidem*, c. 416dx

287 *Ibidem*, c. 426sin

288 *Ibidem*, c. 454dx. La spesa è registrata al termine del Libro 284

289 ABS 287, cc. 19sin e segg.

290 ABS 287, c. 148sin. Anticipa il pagamento al fabbro Chicchi per 47 libbre di ferro per due finestre a vetro, e per i relativi vetri forniti dai frati degli Ingesuati, e il pagamento al legnaiuolo Mattutino, collaboratore come si è visto di Nanni Unghero, per un «uscio grande d'albero per la chucina» e per due telai di legno per finestre con impannata

291 *Ibidem*, c. 148sin

292 *Ibidem*, c. 148sin

Nell'inventario dei beni di Giovanni, steso alla sua morte nel 1542, esse vengono così descritte:

Tres domus condite per dictum Johannem de Bartolinis, quorum una est imperfecta, due vero non sunt finite site florentie, et in via dicta Gualfonda a p.º detta via, a o/2 – a o/3 – a o/4 Heredum hieronimi de Maringhis, a o/5 Bona dicti olim Johannis de Bartolinis Item<sup>293</sup>.

Dalla portata della Decima del 1534 si deduce che le tre case erano tra loro confinanti e due erano completate e appigionate<sup>294</sup>.

### La «possessione»

I fogli dei Libri di contabilità dell'Archivio Bartolini che recano l'intestazione «Miglioramenti e achoncimi del podere di Ghualfonda» si riferiscono alla parte produttiva della tenuta nella quale Giovanni, dopo i vari acquisti di poderi e terreni intraprende dispendiose e complesse opere per metterli a frutto.

Dopo l'acquisto in gennaio del podere di Santa Trinita già in marzo 1515 Giovanni inizia a circondare la proprietà con un lunghissimo muro di cinta per il cui completamento saranno impiegati vari anni.

Tra il 1515 e il 1516 giungono sassi, procurati in grandi quantitativi dai sassaioli Domenico Binci, Luca di Miniato e Girolamo; la ghiaia è fornita dai renaioli Bastiano e Giovanni e dal solito Piero di Chirico. Sono utilizzate anche nove carrate di mattoni spezzati. In luglio 1516 interviene Francesco di Chimenti «misuratore di sassi»<sup>295</sup> e a partire dal dicembre 1516 si registrano pagamenti per consistenti lavori «alla muraglia», tutti ad opera del gruppo di maestri muratori Baccio, Nanni e, talvolta, Jacopo, con i loro manovali<sup>296</sup>.

293 ASFI, *Riccardi* 413, c. 174v.

294 ASFI, *Decima Granducale* 3610, 1534, cc. 252ss.

295 ABS 284, c. 84

296 *Ibidem*, c. 117sin, dx e c. 131sin. Sono riportate: da metà dicembre al 24 marzo 1517, 155 giornate di maestri e 261 di manovali; dal 24 marzo 1517 a inizi settembre 1517, 188 giornate di maestri e 250 di manovali. Per queste opere i pagamenti passano attraverso Giovan Battista Calderini. Del gruppo di operai che lavora alla sistemazione della «possessione» fanno parte: Piero di Chirico per la rena, il carrettiere Lombardo o Lombardazzo che traina ben diciannove bordoni forniti dall'Opera di S.Maria del Fiore, poi segati sul posto, e il fornaciaio Averardo di Matteo, per 8

Nel 1517 si specifica che si sta costruendo il «muro nuovo (...) che sono braccia 350 andante lungho le mura»<sup>297</sup>, ossia lungo le fortificazioni urbane, e in novembre 1518 il muro arriva fino al confine del monastero di Ripoli ma, come si è visto, solo nel 1520 Giovanni Bartolini acquisterà il diritto dalle Monache di fare un muro sul loro terreno<sup>298</sup>.

Lungo i muri perimetrali appena edificati Giovanni pianta alberi: nel marzo 1516 paga Jacopo da Pietrasanta «per più somma d'alberi alle mura» e Piero di Domenico per «40 piantoni d'alberi per porre lungo le mura»; ordina poi 400 pali di legno<sup>299</sup>, da usare forse come tutori, e nel 1521 sono piantati centoventi alberi, forse anche in altre zone della possessione<sup>300</sup>.

Quale fornaciaio in questo lavoro compare, per importi consistenti, Leonardo di Piero Bindoli, dell'Impruneta<sup>301</sup>. Come in altri cantieri del tempo ci si rivolgeva a vari fornitori, attingendo per i laterizi e per la calcina a fornaciai di San Piero a Ponti come dell'Impruneta ma sul finire del 1518 compare un pagamento all'erede di Stefano fornaciaio per 10 moggia di sassi da calcina: forse, data la mole di lavoro per il muro grande si è deciso, come spesso avveniva, di spegnere in cantiere i sassi cotti, realizzando le vasche apposite<sup>302</sup>.

Negli anni successivi<sup>303</sup> si prosegue con costanza la perimetrazione della proprietà, ormai vastissima dato che nel 1523 Giovanni aveva affrancato

---

moggia di calcina (ABS, 284, c.117 dx); le assi di faggio per i palchi sono procurate da Piero d'Antonio di Salimbene (*Ibidem*, c.117 sin e dx); da Piero Davanzati sono comprate 4 braccia di sassi e pezzami che Giovanni fa portare a proprie spese in cantiere (*Ibidem*, c. 117 sin)

297 *Ibidem*, c. 131. Il pagamento, a inizi settembre, di 86 fiorini 7 soldi e 4 denari comprende giornate, «magistero», fornitura di ghiaia e pezzami ad esclusione dei sassi e della calcina, che infatti risulta pagata a parte al fornaciaio Jacopo di Filippo che procura 82 moggia di calcina e 1600 mezzane

298 Si veda p. 21

299 ABS 284, c. 117sin. Per le mezzane e la calcina si spendono fiorini 56 soldi 16 e denari 10

300 *Ibidem*, c.520

301 *Ibidem*, c. 178sin

302 *Ibidem*, c. 178sin

303 *Ibidem*, c 178dx: in dicembre 1518 viene pagato per un altro muro il maestro muratore Domenico, del quale già ci si era serviti nel 1516: deve rifare il «muro nuovo sopra al vechio dal trogolo grande e da 4 melaranci»

mediante permuta, le terre che aveva a livello dalla chiesa di San Michele Berteldi<sup>304</sup>. Nel 1524 si costruisce un muro lungo via Gualfonda, nel tratto finale di fronte ai frati di Sant'Antonio, ad opera del muratore Pasquino, con il contributo di renaioli e sassaioli, tra i quali un «fanciullo», figlio del sassaiolo Nardo detto il Gallo<sup>305</sup>. Nella primavera del 1531 vari operai lavorano al muro a confine con il Monastero delle Monache di Ripoli con un investimento di circa 115 fiorini<sup>306</sup>.



13 Stefano Bonsignori, *Nova pulcherrimae civitatis Florentiae topographia accuratissime delineata*, 1584, particolare della zona della Fortezza da Basso  
(Su concessione dell'Archivio Storico del Comune di Firenze)

304 Si veda p. 22

305 ABS 284, c. 340 sin e dx

306 ABS 287, c. 37 sin, anche in ASF, *Mannelli Galilei Riccardi*, 402

Pochi anni più tardi il grande sforzo di perimetrazione viene in parte compromesso dalla decisione del duca Alessandro dei Medici di costruire, a partire dal 1534, la nuova fortezza detta «da Basso» che modifica sostanzialmente la conformazione e l'utilizzo dell'area.

La postierla di Gualfonda, come anche la porta a Faenza, è assorbita nella nuova struttura difensiva che si incunea all'interno dell'antica cinta muraria, interrompendola. Viene creata una nuova strada di circonvallazione alla fortezza per collegare i due tratti della via lungo le mura ed è creato un canale, detto Fosso della Fortezza, per il deflusso delle acque stagnanti che andava a sfociare nel Mugnone, nuovamente, deviato<sup>307</sup>.

La costruzione della fortezza porta alla demolizione di edifici esistenti appena fuori le vecchie mura, tra i quali il convento dei canonici di Sant'Antonio. Dopo quindici anni dalla distruzione del convento i religiosi si installano nella loro nuova sede «avendo edificata una nuova Chiesa vicino alla Cittadella di là dalla Via verso il mezzodì, ove rimaso loro era un orto assai vasto, e per loro abitazione presero la contigua casa di Monsignor Pier Francesco Ricci Canonico Fiorentino»<sup>308</sup>. Gli edifici conventuali e la chiesa vengono realizzati all'angolo tra via Faenza e via Nuova (oggi via Cennini) mentre gli orti si estendono fino alla via Gualfonda e alle mura della fortezza.

La presenza della nuova comunità religiosa viene ad incidere anche sulla toponomastica della zona: l'ultimo tratto di via Valfonda in direzione della Fortezza è, da questo momento, talvolta indicato nei documenti come via di Sant'Antonio.

Nel 1534 risulta nella contabilità dei Bartolini: «Riparazione e rassetatura la possessione di ghualfonda da quella parte a preso il chomune per la fortezza»<sup>309</sup>. Dunque una parte dei terreni deve essere ceduta per l'opera di fortificazione e probabilmente viene demolita una sezione del muro. Per le riparazioni si utilizzano 10 canne e mezzo di assi ricavati dagli alberi dell'orto e 133 braccia di piane. Altro legname è fornito dall'erede di Piero Salimbeni e si comprano «stechoni e cholonne per il grande stecchato

---

307 Trotta 1990, p.72. Nel tratto occidentale della via di circonvallazione (attuale via Cittadella), all'inizio esistevano vecchie ghiacciaie addossate alle mura a nord. Cfr. anche Manetti, Pozzana 1972, Rinaldi 2008.

308 Richa 1756, tomo IV, parte II, Lezione II, pp. 11-12

309 ABS 287, c. 188 sin

fatto attorno alla fortezza»<sup>310</sup>. Si è evidentemente scelto di non ricostruire la porzione di muro perimetrale demolito ma di sostituirlo con un robusto stecchato, scelta forse dettata dalle difficoltà economiche che da alcuni anni stanno interessando il banco dei Bartolini<sup>311</sup>. Si spendono oltre 50 fiorini<sup>312</sup> per porre rimedio alle conseguenze delle nuove scelte difensive della città.

### **Le opere idrauliche**

Nel contempo iniziano impegnativi lavori per la sistemazione idraulica della proprietà.

A settembre 1516 è stato trasportato da vari portatori l'«edifizio all'acqua del pozzo»<sup>313</sup>.

È in relazione con questo «edifizio» la costruzione di un bottino che si realizza in ottobre sempre i maestri muratori Baccio e Nanni con i loro manovali e il «maestro di chazzuola» Simone. Piero di Chirico fornisce ghiaia per le fondamenta e il lavoro procede spedito, se tra novembre e dicembre già si paga la muraglia e il trasporto di sassi. Compare di nuovo la figura dell'«abbracciatore di sassi per parte de abbracciatura» da intendere probabilmente come misurazione<sup>314</sup>. Si predispongono, a inizi dell'anno seguente, i condotti<sup>315</sup> e in giugno si registra una consistente fornitura di mezzane, pianelle e tegole per la «chasa del bottino» da parte del fornaciaio Piero di San Piero a Ponti: si sta realizzando il tetto dell'edificio<sup>316</sup> per il quale, a maggio, erano stati acquistati dall'Opera di Santa Maria del Fiore «4 bordoni per correntoni del palcho della sala del bottino»<sup>317</sup>: è la «casa

---

310 ABS 287, c. 188sin. Spese per un «grande stecchato» risultavano peraltro già nel 1532 quando vi lavora il muratore Lapo e altri manovali (ABS, 287, c. 37sin e dx). Si tratta forse del maestro Lapo di Fruosino da Santa Maria Impruneta, che opera anche nel cantiere di Santa Trinita

311 Si veda p. 37 ss.

312 ABS 287, c. 188 sin

313 ABS 284, c. 84dx

314 *Ibidem*, c. 84dx Le giornate dei maestri muratori sono 84 e quelle dei manovali 126, in un arco temporale da ottobre a dicembre 1517. La calcina viene procurata dal fornaciaio Andrea Landini ma si rivela di cattiva qualità «dolorosa...che era tutta sassi crudi», da intendere una calce non cotta adeguatamente

315 *Ibidem*, c. 138sin

316 *Ibidem*, c. 117dx

317 *Ibidem*, c. 117dx. Al 30 di maggio si paga la segatura dei correnti per il palco del

del bottino» che sorge lungo la via Gualfonda in direzione della postierla.

Il termine bottino, in genere riferito ad una fognatura, indica invece in questo caso un'opera di presa dell'acqua e costituisce la parte iniziale della rete idrica necessaria a Giovanni Bartolini per le fontane ma anche per l'irrigazione della vasta tenuta agricola, infatti in agosto le opere si concentrano sui «chondotti del bottino e per il bottino per dar l'acqua al podere e al orto»<sup>318</sup>.

La captazione dell'acqua avviene dalla falda, che nella zona doveva essere abbastanza affiorante, mediante uno o più pozzi. Alcuni erano già esistenti<sup>319</sup> e un altro viene iniziato in ottobre 1517 da «Micho de pozzi (...) lungho il muro grande»<sup>320</sup>, completato nel 1518 «con le sue appartenenze», appositamente fatto «per servire al condotto dell'acqua», con una spesa di 69 fiorini e spiccioli<sup>321</sup>.

Le ultime spese per la casa del bottino saranno registrate nel 1519<sup>322</sup>.

Ma per estrarre l'acqua dai pozzi era necessario un congegno idraulico che la sollevasse e la immettesse nel bottino e nei condotti. Oggi si utilizzerrebbe una pompa elettrica ma al tempo i meccanismi si avvalevano in genere della forza animale.

Si fa arrivare da Rovezzano un legno di noce per fare un «rubicchio»<sup>323</sup> e nell'ottobre 1517, uno specialista, Biagio «che fa ribeghi» riceve 5 fiorini d'oro per «sua fatica e manifattura del Ribegio fattomi al'acqua». I «ferri di

---

bottino, per l'acquisto di 12 panconcelli d'abete sempre per il palco. Un altro bordone di 12 braccia, forse sempre per gli edifici del bottino, è fornito dall'Arte della Lana, per tramite di Niccolò degli Albizi, pagato in luglio 1517 ma consegnato qualche tempo prima. Per bottino e colombaia la calcina è comprata in grande quantità, nel 1517, da Jacopo di Filippo, lo stesso fornaciaio che la procurava in quel periodo per il muro di confine e da Andrea e Francesco Landini (ABS, 284, c. 131dx)

318 *Ibidem*, c. 131sin

319 Si veda pp. 53 ss. e nota 245 cap. 1

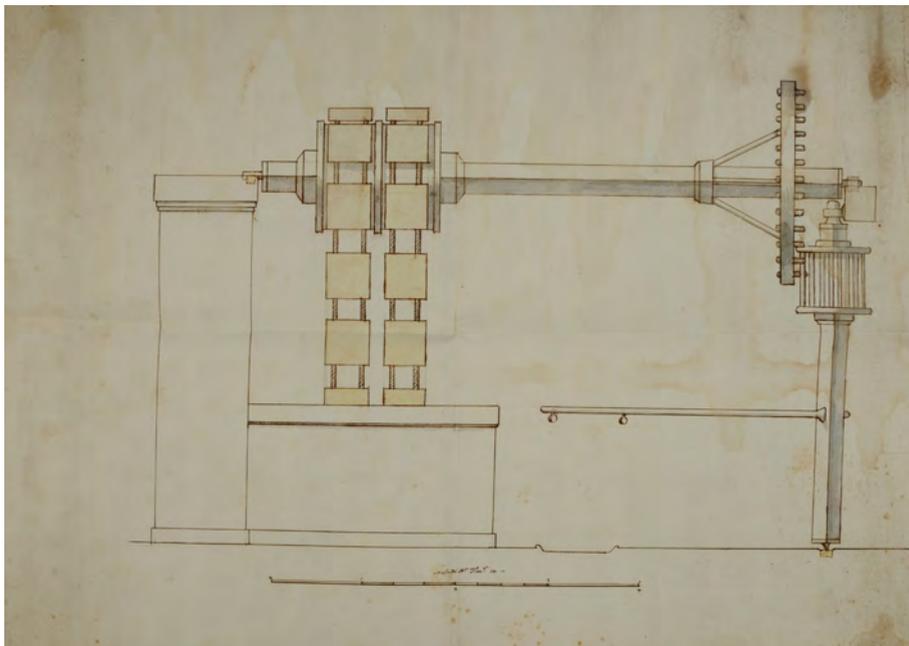
320 *Ibidem*, c. 131dx

321 *Ibidem*, c. 178sin. Per un pozzo nella zona della «possessione», lo scalpellino Raffaello aveva preparato in giugno 1517 «le sponde» (*Ibidem*, c. 131sin).

322 *Ibidem*, c. 204 sin

323 «Rubécchio2 (robécchio, rubécchio), s.m. Ruota dentata di mulino. O. Targioni Tozzetti, 2-IV-36: Il legno di leccio...è durissimo e migliore delle querce per i denti e per i perni e rubecci delle ruote e dei molini e di altre macchine (...)» da GDLI 17, p.195

più sorte per lo «ingegno della detta acqua», sono prodotti da Francesco di Domenico fabbro fuori della porta a San Gallo e costano oltre 13 fiorini d'oro. I denti del rubecchio sono invece realizzati in leccio. Il rubecchio era quindi una ruota dentata in legno di noce e di leccio, con varie parti metalliche<sup>324</sup>. La ruota era azionata da una forza animale e difatti i Bartolini avevano un asino che azionava il congegno<sup>325</sup>.



14 Disegno di un bindolo, meccanismo simile a quello che Bartolini chiama «rubecchio», ASFI, *Riccardi* 383, n.20 (Su concessione del Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo / Archivio di Stato di Firenze)

Nel conto complessivo, riportato al 17 novembre 1518, risulta che la «ruota grande e altri achoncimi per conto del tirare dell'acqua» vengono a costare complessivamente 80 fiorini, 9 soldi e 6 denari<sup>326</sup>. A questi vanno aggiunti 60 fiorini e 10 soldi «per più spese fatte a una tromba di legname

324 ABS 284, c.131dx. La costruzione del «rubecchio», come tutte le spese importanti, viene puntualmente segnata da Giovanni anche nel suo Quadernuccio, che non è stato rintracciato nell'Archivio Bartolini Salimbeni

325 ABS 287, c. 176sin

326 ABS 284, c. 178sin

con li sua ferramenti e ruote e 1 catena di ferro per tirar l'acqua nel bottino per le dette fontane», realizzato ad opera del maestro Guglielmo fiorentino<sup>327</sup>.

È interessante rilevare l'esplicita dichiarazione, nel maggio 1519, che le spese per «l'ingigno ... per tirar l'aqua al condotto» vanno ascritte d'ora in poi alla «Fabbrica dell'orto», invece che alle spese per la Possessione: si può pensare che l'uso dell'acqua per le fontane, quindi per usi di delizia nel giardino, e, come era consueto, in seconda battuta per l'irrigazione dei campi faccia spostare questa spesa nelle carte relative all'orto.

Continua deve essere la manutenzione delle parti idrauliche. Nel maggio 1519, il torniaio Sandro fornisce «120 vovoli» (?) di legno per la tromba del pozzo e un pagamento al maestro Antonio Colombini «per racconciatura dello ingigno overo edifizio per trare l'aqua al condotto»<sup>328</sup>.

Nel 1520 a questo rubecchio se ne aggiunge un secondo, il «rubechio picholo»<sup>329</sup>.

Anche l'«edificio dell'acqua» necessita, nel luglio 1529, di riparazioni e vi provvede il maestro Antonio Colombini che già lo aveva sistemato nel 1518<sup>330</sup>. Tra aprile e maggio del 1533 si interviene invece su uno dei rubechi con legname di noce<sup>331</sup>, in luglio viene pagato il fabbro Domenico «per acconciatura di un ferro ghrosso del tirare l'aqua»<sup>332</sup>.

### **I percorsi nel potere: i tre viali e la tribuna dei viottoli**

La vasta estensione del potere di Gualfonda comprato dai Vallombrosani prende forma sotto le direttive di Giovanni Bartolini. Se si debba a lui o al consiglio del suo tecnico di fiducia, Baccio d'Agnolo, il disegno che viene impresso al potere è impossibile stabilirlo, ma certamente esiste un programma preciso di organizzazione della superficie agricola.

Il 5 marzo 1518 è registrato un pagamento a Bastiano di Gabriello, servitore, «per fare i divelti a 3 viali uno alla Schala e l'altro nel mezzo, e

327 *Ibidem*, c. 178sin. Poco dopo sono pagati conti per catene di ferro fornite a partire dal 1517 dai fabbri Andrea Landini e Giovanmatteo, fabbro a San Giovanni (*Ibidem*, c. 178dx)

328 *Ibidem*, c. 184dx. Il legname è fornito da Bartolini

329 *Ibidem*, c. 204 sin e ABS, 284, c. 386sin.

330 In ASFI, *Mannelli Galilei Riccardi* 402, tratto da ABS Libro 284, c. 457

331 ABS 287, c. 116dx

332 *Ibidem*, c 145dx

1/3 alle mura»<sup>333</sup>: si sta realizzando il disegno dei tre percorsi che partendo dalla così detta «tribuna dei viottoli» si dirigono uno verso via della Scala, uno centrale in asse con il pratello e un terzo simmetrico al primo che va verso le mura urbane. Si tratta di un lavoro impegnativo del costo di oltre 44 fiorini per 174 giornate lavorative<sup>334</sup>.

Sono i tre viali già ricordati e visibili in piante Cinquecentesche (Figg....) e nelle planimetrie settecentesche (Figg...) i quali si dipartono dall'ottagono centrale.

Pagamenti relativi ai percorsi, le «viottole», proseguono nel 1519 e alle prime tre se ne aggiunge una quarta che corre lungo le mura. Si specifica che le «viottole» interessano i due poderi, ossia quello già comprato dai Vallombrosani e quello tenuto a livello dai preti di san Michele Berteldi, che verrà acquisito nel 1523<sup>335</sup>.

Lungo i percorsi sono collocati pali e piantati «magliuoli», ossia sarmen-  
ti di vite<sup>336</sup>, e per un viale, forse quello centrale, vero canocchiale ottico dall'abitazione fino all'estremo limite della proprietà, lo scalpellino Andrea di Baldassarre, che opera in Gualfonda almeno dal 1511, predispone tra giugno e novembre 1518 alcune colonne<sup>337</sup>. Sempre per la «possessione» lo scalpellino era stato pagato in giugno per una singola colonna, forse di campione, 264 braccia di lastrico, 193 braccia di «scaglioni» (gradini), 22 braccia di lastroni e 10 «beccasiti» (?)<sup>338</sup>.

Consolidato il possesso di tutta l'area, nel 1525 iniziano opere per realizzare il piccolo edificio della «tribuna dei viottoli» posto all'inizio dei percorsi a tridente che attraversano i vasti e pianeggianti campi<sup>339</sup>.

Si portano sassi e ghiaia<sup>340</sup> e Nardo è il «fondatore della tribuna cioè

---

333 ABS 284, c. 178dx.

334 *Ivi*

335 *Ibidem*, c 204sin

336 *Ivi*. «Magliuolo: Sermento, il quale si spicca dalla vite per piantarlo» GDLI 9, p.458

337 *Ibidem*, c 201sin. Le colonne costano 25 soldi l'una e la spesa totale sembra essere di 17 fiorini e 10 soldi

338 *Ibidem*, c 117 dx. lastroni a 14 soldi al braccio, «beccasiti» a 8 soldi l'uno

339 Si veda p. 67 ss.

340 A «barellare» i sassi pensano Jacopo e Bastiano Tondo (ABS 284, c. 345 dx) e il carrettaio Marco (*Ibidem*, c. 386sin) Piero Burci pensa alla ghiaia (*Ibidem*, c. 386sin)

chupola»; ma è il mastro muratore Michele dal Poggio, già attivo in Gualfonda e presente nel cantiere del palazzo di Santa Trinita, che spende varie giornate con altri artefici a innalzare la cupola<sup>341</sup>.

La cupola, che sormonta un aereo edificio a pianta ottagonale da cui prenderà il nome di «ottangolo», costituirà un contrassegno forte della struttura dell'area, che si perpetuerà, con alcune modifiche, nei secoli successivi. Sotto di essa trova posto il piatto realizzato cinque anni prima dai collaboratori di Benedetto da Rovezzano.

Infine, sempre nel 1525, a sancire il definitivo possesso dei terreni fino a via della Scala, si apre il portone che pone in comunicazione il possedimento anche con questa via, posto al termine del viale rettilineo che conduce in questa direzione<sup>342</sup>.

In tutta l'area agricola si fanno divelti, la terra è riportata a «ripianare» le viottole<sup>343</sup> e, nel febbraio 1526, si fanno arrivare tramite Raffaello da Peretola tre carrate di lastre per fare i ponticelli ai viottoli, necessari probabilmente per superare i fossati della rete di irrigazione<sup>344</sup>.

Fino ad aprile 1525 le spese per «Miglioramenti et achoncimi del podere di Ghualfonda ascendevano ad oltre 1319 fiorini»<sup>345</sup>.

### **Gli edifici dei poderi**

Si sistemano le case coloniche esistenti nei poderi ma si costruiscono anche nuovi edifici come una colombaia<sup>346</sup> per allevare colombi, animali apprezzati in tavola e per la vendita. Infatti in luglio 1517 viene pagato il legnaiolo Antonio per la fornitura di scaglioni per la scala<sup>347</sup> e in marzo 1519 già si compra «saggina per li cholombi della cholombaia del nostro

---

341 *Ibidem*, c. 386sin. Per la presenza di Michele del Poggio in S.Trinita si veda Lingohr 1997, pag. 247

342 *Ibidem*, c. 386dx: «spese per la porta dalla via della Scala (...) f 65.18.3»

343 *Ibidem*, c 386sin

344 *Ibidem*, c 386dx

345 *Ibidem*, c 386 sin

346 *Ibidem*, c. 178sin. Per la colombaia giungono sassi che fanno parte dell'ingente quantitativo, per oltre 79 fiorini d'oro, fornito dai sassaioli Salvestro di Donato, Goro di Francesco e Lorenzo, necessario anche per i muri di cinta. Si pagano aguti, cioè chiodi, in novembre 1518 (ABS 284, c 178 sin)

347 *Ibidem*, c. 131sin

Giovanni» e cento cestini per la cova nel mese seguente<sup>348</sup>.

Durante il 1520 si avviano i lavori per una nuova casa su via della Scala i cui lavori si protrarranno per alcuni anni con un costo, al 1529, di oltre 119 fiorini<sup>349</sup>.

### **Aggiunte utili e di diletto alle aree verdi**

Nelle spese per il podere di Gualfonda compaiono gli acquisti, tra il 1525 e il 1526, di bigonciuoli in legno per aranci e melaranci, ai quali vanno ad aggiungersi vasi di cotto, forniti da fornaciai di Impruneta<sup>350</sup>. Gli agrumi dunque trovano posto anche nella zona della proprietà destinata alla produzione e infatti in Gualfonda la vendita di agrumi raggiungerà livelli significativi.

Negli anni trenta del secolo Giovanni introduce nella vasta area della possessione alcuni episodi ricorrenti in molti giardini del tempo. Uno è la ragnaia, zona con alberi e arbusti utilizzata per l'uccellazione, con cattura dei volatili mediante reti tese tra alberi e arbusti. Sottraendo terreno alle coltivazioni agricole, in marzo 1533 si pone mano alla realizzazione, sbarbando piante per piantare le siepi necessarie. È collocata, come è visibile dalle piante settecentesche, in una parte interna dell'area, a sud, lungo il muro di confine con i possedimenti dei padri di Santa Maria Novella<sup>351</sup>.

Nel medesimo anno, alla pergola del pratello va ad aggiungersi una

---

348 *Ibidem*, c. 146dx e c. 178dx

349 *Ibidem*, c. 386dx. Sono probabilmente da riferire a questa casa gli acquisti di legname per una casa nuova dell'estate 1518 (*Ibidem*, c. 131 dx). Spese per la «chasa della Scala» sono ancora registrate nel 1533; nel 1539 si registra una spesa di 46 fiorini e 16 soldi per «murare e achoncimi in questo luogo» (ABS 287, cc. 145dx e 270sin). Nel 1531, tra maggio e agosto si procede invece a riparare la casa da lavoratore del podere, con l'intervento di più maestri muratori e manovali (ABS 287, c. 37sin)

350 ABS 284, c. 386sin e dx. Tra aprile e luglio 1525 più persone vengono pagate per la fornitura di contenitori per melaranci ed aranci: al bottaio Matteo di Simone per fare i bigonciuoli, ad Antonio di S.Maria a Impruneta per due vasi in cotto per i melaranci e due per gli aranci, a Matteo di Mannino, sempre dell'Impruneta, vanno ben 8 fiorini per due vasi da melaranci; altri vasi sono comprati da Luigi del Casino e infine, nel 1526, si comprano in maggio vasi per gli aranci da Filippo di Mariotto Fenzi e in agosto due vasi da melaranci da Filippo da Baroncoli per altri 4 fiorini e spiccioli.

351 Si veda la pianta di Giuseppe Soresina, *Pianta del Giardino, Casino e Poderi di Valfonda*, 1740 ca. ASFI, *Riccardi* 807, 1740 ca

«pergoletta» che si dice adiacente ad un orto definito segreto<sup>352</sup>: questo era già stato creato nel 1524, quando vi intervengono «piu manovali e muratori per fare li fossi fognari e viottoli»<sup>353</sup> e per realizzare il divelto<sup>354</sup>. Solitamente l'orto segreto, testimoniato in vari giardini urbani ed extraurbani, era intercluso tra muri e spesso destinato a coltivazione di fiori.

Cosa diversa è l'«orticino»<sup>355</sup>, che viene predisposto in giugno 1533, quando si pagano 12 fiorini per «chalcina e altri lavori e magistero del muro fatto uno orticino nell'orto in Giovanni»<sup>356</sup>. È una zona destinata a coltivazioni di primizie e ortaggi di particolare pregio, spesso in vasche in muratura rilevate rispetto al terreno circostante. In ottobre gli viene fornita l'indispensabile acqua mediante «due channoni di piombo per li chondotti», pagati al calderaio Giovanni, mentre il lanciaio Giovanni di Cristofano fornisce le parti in ferro<sup>357</sup>. Sull'orticino affaccia la costruzione più rilevante realizzata da Giovanni in questa fase tarda della sistemazione della proprietà, il «gran porticho dell'orticino», realizzato in un anno e costato poco più di 150 fiorini<sup>358</sup>.

---

352 ABS 287, c. 116sin

353 ABS 284, c. 204dx

354 *Ibidem*, c. 340sin

355 «Orticino2, Ant. Striscia di terreno rilevata sul piano dell'orto, posta per lo più vicino al muro, cinta da un muricciolo per sostenere la terra, in cui sono abitualmente coltivati le primizie e gli ortaggi più delicati» GDLI vol. XII, p.164

356 ABS 287, c.116 dx. Forse si possono riferire alla realizzazione dell'«orticino» anche gli acquisti di embrici comprati all'Impruneta da Pagolo di Nicolò Pestelli, di pianelle e mezzane, fornite da Jacopo Lombardino di S. Piero a Ponti mentre la calcina giunge da Andrea di Jacopo Landini. Questi ultimi sono una famiglia di fornaciai che spesso forniscono calcina per i lavori a Gualfonda.

357 *Ibidem*, c. 145 sin

358 ABS 287, c. 145sin: «E addi 24 di febbraio lire millecinqantadua soldi 4 piccioli sono per più diverse spese fatte a murare il gran porticho dell'orticino e molte altre chose da uno anno in circha in qua chome appare al quaderno 4° di Giovanni Bartolini 94 in Giovanni a 50 borsa avere questo 162 f 150 s 6 d 4. Il portico è ricordato anche in ASFI, *Mannelli Galilei Riccardi*, 402



15 Il «gran portico» e l'orticino: particolare della lunetta nella Sala degli Stucchi

La posizione e l'aspetto del portico possono essere ricostruiti attraverso la ricordata lunetta della Sala degli stucchi che riporta un loggiato a quattro fornici su colonne con basi e capitelli disposto accanto al muro che delimita a nord il pratello con le pergole. La costruzione doveva essere di dimensioni non piccole e ancora ben leggibile sul finire del secolo quando viene riportata con molta evidenza nella pianta di Stefano Bonsignori, che si mostra peraltro meno accurato nella resa dei tracciati delle percorrenze della zona agricola.

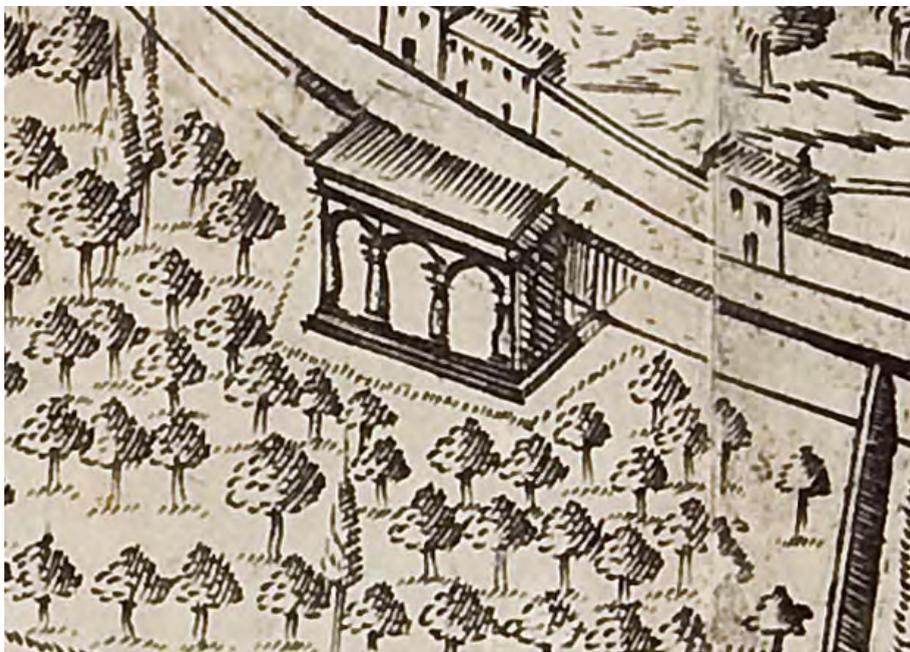
Nella lunetta il portico è preceduto da una sorta di edicola che ospita una statua: potrebbe trattarsi de «la fonte de nuovi malaranci», realizzata dal solito scalpellino Bartolomeo nella primavera del 1534, il quale fornisce anche pietre per i condotti. Sono comprate anche due carrate di lastre sottili «overo filaretti» e tredici carrate di lastre vecchie, fornite dal lastricatore Nicolò<sup>359</sup>, forse per il lastrico del gran portico.

Il Bartolini incrementa in questi anni anche il patrimonio arboreo, con piante di marroni comprate nel 1532 e sessanta «arcipressi piccoli»<sup>360</sup>

359 ABS 287, c. 145sin. La costruzione della fonte e le pietre per i condotti costano oltre 53 fiorini, cui vanno aggiunte le spese per la calcina fornita dall'erede di Matteo Ciri. Le lastre tipo filaretto costano lire 6 la carrettata e quelle vecchie soldi 11. Anche in ASF, *Mannelli Galilei Riccardi*, 402

360 ABS 287, c. 116sin e c. 145sin

L'"orto" di Giovanni desta l'ammirazione, nel 1537, della giovane duchessa Margherita d'Austria, appena rimasta vedova di Alessandro dei Medici, assassinato dal cugino Lorenzetto, la quale, chiusa con la corte, per motivi di sicurezza, nella Fortezza da Basso, la domenica 28 gennaio «uscì dalla fortezza e si stette nell'orto di Giovanni Bartolini, fino alla sera».<sup>361</sup>



16 Il «gran portico» nella pianta di Stefano Bonsignori, *Nova pulcherrimae cit.*, 1584  
(Su concessione dell'Archivio Storico del Comune di Firenze)

### La produzione agricola

La maggior parte delle terre acquistate da Giovanni sono destinate alla produzione agricola. Si tratta della proprietà ottenuta dai Monaci di Santa Trinita<sup>362</sup>, nel 1515, del podere di san Michele<sup>363</sup>, acquisito nel 1523 dai monaci di San Michele Berteldi e di terre tenute a livello dallo Spedale di Santa Maria della Scala<sup>364</sup>. Da questi terreni risultano ricavi economici, che sono di minor entità nei primi anni e si incrementano successivamente,

361 Ridolfi 1958, p.554. Si ringrazia Amedeo Belluzzi per la segnalazione

362 Cfr. p. 18

363 Cfr. p. 22

364 ABS 287, c. 16sin, c. 16dx e c. 300

grazie ad una costante e paziente gestione agricola e a continuativi investimenti.

Il ritmo della vita nella parte agricola è scandito dal susseguirsi delle produzioni stagionali e dal ripetersi delle opere necessarie ad assicurare il buon andamento delle coltivazioni: si semina a novembre e a gennaio<sup>365</sup>, quando si predispongono anche le «fodere per fare coltri all'orto»<sup>366</sup>, si lavorano i campi con divelti<sup>367</sup> e sarchiature, si vendemmia, si fanno divelti, posticci<sup>368</sup> e propaggini<sup>369</sup>, si sostengono le viti con pali e canne, si proteggono gli agrumi con stuoie<sup>370</sup>.

La tenuta è gestita da un fattore, almeno a partire dal 1531. Si tratta dapprima di Giovanni di Maso Pinacci<sup>371</sup> al quale succede nel 1532 Cino da Barberino di Valdelsa, già aiuto fattore<sup>372</sup>. Il fattore è supportato spesso da un garzone ma per i lavori più impegnativi si deve ricorrere, con spese anche ingenti, a persone a giornata, soprattutto nei momenti della semina, dell'aratura, della vendemmia e per segare il fieno in maggio e giugno<sup>373</sup>.

Agosto è il mese in cui si riparano e si acquistano le botti e i tini per l'approssimarsi della vendemmia<sup>374</sup>. Nel 1541 si acquistano ben cinque

---

365 ABS 284, c. 99sin. Le prime semine hanno luogo nel 1516

366 *Ibidem*, c. 105sin. In gennaio 1517 se ne predispongono 74 braccia e mezzo. Sono da intendere come protezioni dal gelo, fatte spesso con canapa sfilacciata (GDLI, vol VI, p. 93)

367 Marco, che lavora il podere, nel settembre 1517 fa oltre 10 stiora di divolto e in marzo 1518 si fa in più persone il «divolto grande» nella zona vicina al confine con il Marringhi. Molti divolti vengono realizzati negli anni 1523 e 24 per una spesa di oltre 32 fiorini (ABS 287, c.300 sin). Un «divolto» di 9 stiora è realizzato nel 1532, forse in preparazione della creazione della ragnaia (ABS 287, c.116b)

368 «Posticcio, 12, Sm. Agric. Terra di riporto (o zappata di fresco) dove si coltivano le piante giovani fino al tempo di trapiantarle, vivaio.» GDLI, vol XIII, p. 1083

369 «Propàggine (ant. Propagine; dial. Provagine) sf. (anche invar.). Ramo di una pianta (in partic. di vite) che si piega e sotterra nella parte centrale perché radichi e dia luogo ad una nuova pianta.», GDLI, vol XIV, p.636

370 ABS 284, c. 117sin, 178dx, 250sin, 375 sin; ABS 287, c. 70sin, 133sin, 176sin, 278sin

371 ABS 287, c. 70sin. Prende per sei mesi un salario di 11 fiorini, 11 soldi e 5 denari

372 *Ibidem*, c 35sin e 70sin. Il salario è di 11 soldi e 5 danari al mese.

373 *Ibidem*, c 133sin

374 Se ne occupa il bottaio Salvestro (ABS 287, c. 24sin). Il bottaio Cresci, che

botti nuove, che tengono 92 barili e mezzo, da Filippo del Boccia bottaio di Prato<sup>375</sup>.

Oltre alle spese per la conservazione e lo smercio del vino si acquistano attrezzi agricoli, come scuri, pennati, ferri vari<sup>376</sup>, si pagano i fabbri per arrotarli, si comprano «2 stadere con bilancia per vendere» e si accomoda il basto all'asino che lavora nel podere<sup>377</sup>.

Un'altra categoria di spese è legata all'acquisto di semi per introdurre nuove varietà come, nel marzo 1530, semi di lattuga o fave da seminare<sup>378</sup> o orzo mondo, comprato a Prato nel 1533<sup>379</sup> e da Orsino Lanfredini nel 1539<sup>380</sup>.

Ma i poderi ripagano ben presto delle spese sostenute con una produzione varia e crescente<sup>381</sup>.

Già nel luglio 1516 Giovanni ricava dal podere di Gualfonda, tolta la parte che spetta al lavoratore, oltre 7 fiorini per produzione di lupini, poponi, grano e orzo, una parte del quale, per 225 stiora, è venduto «a uno mandato da Medici»<sup>382</sup>. Nel 1517 altre 300 stiora d'orzo sono vendute all'asta, tramite Gherardo Bartolini, a 12 soldi lo stajo, ricavandone 12 fiorini, 2 soldi e 10 denari<sup>383</sup>.

Nel 1518 il podere produce 72 stiora di grano, venduto tra il 4 d'agosto e il 24 di settembre per un importo di 12 fiorini d'oro, 5 cataste di legna

---

realizza nel 1530 un tino che tiene 50 barili utilizzando legnami del Bartolini. Il costo è calcolato a barili di tenuta, ossia 7soldi il barile cui va aggiunta la segatura del legname (ABS 287, c. 37sin). Il bottaio Francesco «rinfresca» nel 1532 una botte e ne «raconcia» due (ABS 287, c. 101 sin). Da Salvestro si compra un pezzo di «bighoncia», da un altro bottaio una tinella e si paga Cresci «acconciatore di botti e tina» per la vendemmia del settembre 1532 (ABS 287, c. 133sin)

375 ABS 287, c. 300sin. La spesa è di f 13.4.4

376 *Ibidem*, c. 4sin, 133sin, 160sin

377 *Ibidem*, c. 176sin

378 *Ibidem*, c. 25sin

379 *Ibidem*, c. 160sin

380 *Ibidem*, c. 278sin

381 Tra le entrate risulta ancora, nel 1516 e nel 1517, il fitto di 10 fiorini di Luca forbicciaio che ha a disposizione, oltre alla casa, anche una vigna (ABS 284, c. 156dx)

382 ABS 284, c. 99 sin e dx

383 *Ibidem*, c. 146sin

per uso della casa e 19 stiora di saggina<sup>384</sup>.

La produzione del grano conserva un peso rilevante negli anni successivi, ma la rendita è condizionata dalle variazioni del prezzo di mercato<sup>385</sup>.

A partire dal 1520 il maggior impegno posto nei lavori dei campi porta ad una maggiore e più diversificata produzione: al grano<sup>386</sup> e all'orzo<sup>387</sup> si aggiunge la produzione di paglia e fieno, scalogni<sup>388</sup> e fave. Nell'anno 1534 queste risultano vendute a «Vettorio e Pagolo, bottegai al Canto alla Paglia» per f 11.2.10<sup>389</sup>; nel 1535 a «Pagholo Pagliarolo al canto alla paglia» si vendono fave piccole «finite»<sup>390</sup> a soldi 29 lo staio e a tal Vittorio i Bartolini vendono anche le foglie della canna, forse per fare materasse, e paglia<sup>391</sup>. È detto Canto alla Paglia l'incrocio tra via dei Cerretani e borgo San Lorenzo, zona dove si concentravano appunto botteghe di pagliaruoli che forse vendevano anche legumi e granaglie.

Degli erbaggi si occupano gli ortolani, Lupo e Francesco di Porta alla Croce, si producono lattughe in gran quantità, rape e zucche<sup>392</sup>. La lattuga viene coltivata sulla «proda» ossia ai margini dei campi; in marzo 1531 viene venduta per oltre 28 fiorini e in gennaio per 6 fiorini<sup>393</sup>.

Consistente e varia è la produzione di frutta: fichi, poponi, susini<sup>394</sup>,

---

384 *Ibidem*, c. 227sin

385 Nel 1532 se ne producono 446 stiora con un ricavo di oltre 220 fiorini (ABS 287, c.70dx). Nel 1533 4 moggia e 14 stiora, essendo il prezzo al moggio di 7 fiorini si ha un ricavo di 32 fiorini e 1 soldo (ABS 287, c.133dx). Nel 1534 il prezzo è di mezzo fiorino a staio (ABS 287, c.160dx)

386 ABS 284, c. 250dx. Nel 1520 il grano rende oltre 21 fiorini

387 Nel 1539 vengono fornite 5 stiora di orzo da seminare da messer Orsino Lanfredini, figlio di Lanfredino Lanfredino, ABS 287, c. 278sin. Tuttavia l'orzo era già in produzione negli anni precedenti.

388 ABS 287, c. 160dx (1533), ABS 287, c. 155dx (1534)

389 *Ibidem*, c. 160dx

390 *Ibidem*, c. 208sin. Con il termine «finito», che ricorre molto frequentemente, si intende il prodotto pronto per la vendita o il consumo.

391 ABS 287, c. 133dx, cc. 155dx, 160 dx, 176dx, anni 1533-1534

392 *Ibidem*, c. 25dx

393 *Ibidem*, cc. 25dx e 70sin

394 *Ibidem*, cc. 101dx e 133dx

uva della pergola e della vigna<sup>395</sup> e, dal 1531, mandorle fresche<sup>396</sup>. Nel 1533 vengono fatti nove «nesti di mandorlo» da un certo Giovanni e dai suoi figli<sup>397</sup> e negli anni seguenti la produzione diventa ingente: nel 1536 se ne producono ben 24 moggia<sup>398</sup>.

Dal 1535 compare nella contabilità del podere la produzione e vendita di foglie di moro, necessarie per l'allevamento dei bachi da seta<sup>399</sup> che prenderà nel secolo successivo un peso notevole nella rendita della proprietà con i Riccardi.

Le fioriture e i profumi primaverili dei numerosi alberi da frutto che si alternano alle altre coltivazioni caratterizza il paesaggio di questo angolo di città.

Non manca l'allevamento: sul pratello del podere si fanno pascere 10 agnellini, poi venduti<sup>400</sup>, si allevano capponi<sup>401</sup> e colombi nelle colombaie<sup>402</sup>; nel 1526 compare un pagamento a Jacopo di Bastiano Tondo, lavoratore del podere, per «porci finiti»<sup>403</sup> e nuovi agnelli sono comprati da Zanobi di Lorenzo, che lavora nel podere, nel 1530<sup>404</sup>.

### **Il vino di Gualfonda**

Nel gennaio 1518 lavora nel podere il vignaiolo Piero di Salimbene<sup>405</sup> ad impiantare vitigni e negli anni successivi il vino diviene la principale fonte di rendita della «possessione», proprio quel vino «dei bassi di Gualfonda» che verrà decantato da Francesco Redi nel secolo successivo<sup>406</sup>.

---

395 *Ibidem*, c. 33dx Di uva della pergola se ne vende, a fine settembre del 1533, per ben 46 fiorini

396 *Ibidem*, c. 70dx, c. 133sin

397 *Ibidem*, c. 145sin

398 *Ibidem*, c. 208sin

399 *Ibidem*, cc. 208sin, 232dx, 278dx

400 ABS 284, c. 250sin e dx

401 *Ibidem*, c. 375dx

402 *Ibidem*, c. 146dx

403 *Ibidem*, c. 419sin

404 ABS 287, c. 30sin

405 ABS 284, c. 138dx

406 Redi (1685) 1883, pp. 608-613

Vengono ricordate due varietà d'uva, il Montepulciano e il Trebbiano<sup>407</sup> ma non è escluso che altre ne venissero coltivate. Certamente si utilizzano due sistemi colturali, quello a pergola, che univa all'aspetto produttivo una valenza estetica e di ombreggiatura, e quello a filari di vite maritata disposta in filari nei campi<sup>408</sup> e il ricavato dai due sistemi colturali è sempre indicato nella contabilità in modo distinto.

La vigna, per la quale nel solo 1518 si piantano 400 nuovi pali di castagno<sup>409</sup>, entra in produzione e nel 1520 si vende vino a varie persone, tra le quali i «manovali della muraglia»<sup>410</sup>. Dal vino proveniente «dalla pergola di Giovanni Bartolini» si ricava poi un'ulteriore entrata di 5 fiorini e 2 soldi<sup>411</sup>.

Nel 1530 si vendono 268 barili e mezzo per un valore di oltre 210 fiorini; nell'anno 1531 il valore sale a 397.8.8 fiorini<sup>412</sup>. In questo anno lo comprano l'oste Piero di Domenico per 190 barili, Alessandro Costa per 14 barili, Antonio di Giovanni da Castelfiorentino per 4 barili, Mariotto Donzello per un barile, Piero di Domenico vinattiere per 51 barili; ma circa un terzo della produzione, ossia 100 barili, viene consumato in casa e messo in conto alle spese di mensa di Giovanni<sup>413</sup>. L'anno successivo si raggiungono i 372 barili e mezzo<sup>414</sup> dei quali 120 sono portati da facchini alla casa di Porta Rossa<sup>415</sup>.

Nel 1534 la produzione è più modesta, frutta solo 180 fiorini<sup>416</sup>, e nel

---

407 ABS 287, c. 64dx e c. 70dx

408 La coltivazione dell'uva in filari sostenuti da pali alternati a piante di acero campestre era tipica di tutta l'area toscana

409 Compaiono ripetutamente acquisti di pali per la vigna (ABS 284, cc.117sin, 250sin) ma anche di «pali da nesti» (ABS 284, c 178dx) e di pali per «maglioli» (ABS 284, c. 250sin, ABS 287, c. 70)

410 ABS 284, 250dx

411 *Ibidem*

412 ABS 287, cc. 70dx. e 64dx

413 *Ibidem*, c. 64dx

414 ABS 287, c. 115

415 *Ibidem*, c. 101sin

416 *Ibidem*, c. 160dx

1539 circa 206 fiorini<sup>417</sup>.

Il vino è venduto anche al minuto per mano del fattore che, nel solo 1535, ne vende 350 bottiglie con un incasso di f 126.2.2<sup>418</sup>. In ottobre si vende il «vinello», ossia il vino nuovo<sup>419</sup>.

Si produce anche l'agresto<sup>420</sup>, una conserva semi liquida fatta con il mosto dell'uva, dal sapore acidulo, usata come condimento.

Molteplici sono gli interventi di manutenzione della vigna registrati nella contabilità: si comprano canne, pali da magliuoli e da vigna, si lavora a «palare» la vigna, a far divelti e, in maggio, a «potarsi, spagharsi e legharsi e vanghare»<sup>421</sup>.

### La produzione di agrumi

Altra voce importante tra le entrate è la vendita degli agrumi, sia le piante che i frutti; le quantità che emergono dalla contabilità possono dare la percezione, oltre che delle dimensioni della produzione, del peso visivo e olfattivo che gli agrumi avevano nel giardino. L'introduzione nel podere di queste piante si può ritenere sia stata iniziata da Giovanni Bartolini ma nell'area il confine Marringhi già ne praticava la coltivazione.

Gli agrumi assumono negli anni un significato che travalica la scelta estetica e decorativa e si qualifica come una reale scelta produttiva benché gli importi non siano rilevanti quanto quelli del vino. Occorre chiedersi

---

417 *Ibidem*, c. 278dx

418 *Ibidem*, c. 208dx

419 *Ibidem*, c. 133dx, nel 1533 se ne producono otto barili e 1/3 vanno a varie persone, con un ricavo di f 2.17.2

420 *Ibidem*, cc. 176dx e 208dx. L'agresto è «assai diffuso fin dall'epoca Romana, ma molto utilizzato in epoca Medievale, era un prodotto tipico delle zone di coltivazione della vite e in particolare della pianura Padana. La preparazione di questa salsina, presente nelle mense dei ricchi come su quelle dei poveri era piuttosto semplice: nel mese di luglio si raccoglieva l'uva ancora acerba, per poi pestarla in piccoli tini e ricavarne il succo. Il mosto così ottenuto veniva lasciato fermentare al sole per qualche giorno o fatto bollire sino a ridurlo di un terzo. Il prodotto, che veniva utilizzato al naturale o passato al setaccio, aveva consistenza densa e si scioglieva in acqua o in brodo. Si utilizzava sia per insaporire le pietanze, che per preparare bibite dissetanti alle quali venivano riconosciute proprietà terapeutiche. Attualmente l'Agresto è fatto solamente per utilizzo familiare nelle campagne lombarde.» Devoto Oli 1978, *ad vocem*

421 *Ibidem*, cc. 70sin, 133sin, 176 sin

come una così abbondante produzione fosse possibile in condizioni climatiche non propriamente favorevoli ed in assenza di una limonaia che potesse ospitare le numerose piante.

Nel settembre 1530 vengono vendute «malarance» a Leonardo d'Orlando bicchieraio per un valore di 13 fiorini e 18 soldi; nel dicembre dell'anno successivo allo stesso Leonardo vanno 2500 «aranci finiti» per f 3.11.5<sup>422</sup>. Nel 1533 si vendono ad Andrea Treconti da San Martino alla Palma 15.500 malarance (per f 21 s14 d 9) e 102 melangoli<sup>423</sup>. Sempre il Treconti, nel 1534, acquista 35.400 melangoli e, nel 1535, 19.400 aranci finiti per circa 20 fiorini<sup>424</sup>.

Nel 1537 si arriva a vendere 14.800 arance a 16 soldi il pezzo<sup>425</sup> e, nel 1539, 15.000 arance vanno a Salvestro che di lavoro fa il «melaranciaio»<sup>426</sup>, come Bartolomeo di Benedetto che acquista 8000 arance l'anno seguente<sup>427</sup>. Nel 1539 un altro acquirente di «melaranci finiti» è Piero Ghetti<sup>428</sup> e, da una vendita del 1540, si chiarisce uno degli utilizzi delle arance: li compra Leonardo per la produzione di liquori.

La produzione dei poderi di Gualfonda oltre ad essere venduta è in parte «logorata»<sup>429</sup> in casa e trasportata da carrettai dall'Orto in Porta Rossa; oltre al vino, si utilizzano legna, frutta, ortaggi<sup>430</sup>, arance<sup>431</sup>.

Gli affitti delle case non destinate ai lavoratori agricoli ma a pigionali,

---

422 ABS 287, c. 25dx

423 *Ibidem*, c. 133dx. I frutti del melangolo sono usati per marmellate e canditi; i fiori per estrarre l'essenza di neroli; le foglie, i rametti e i frutti immaturi per estrarre l'essenza di *petit grain*. La pianta è usata come porta innesti per gli agrumi in genere. da Devoto, Oli 1978, *ad vocem*

424 *Ibidem*, c. 208sin

425 *Ibidem*, c. 232dx

426 *Ibidem*, c. 232sin. Se ne ricavano 22 fiorini, 17 soldi e 8 denari

427 *Ibidem*, c. 278dx. I liquori avevano all'epoca anche un uso farmacologico

428 *Ibidem* 87, c. 278dx

429 *Ibidem*, c. 208sin. Questo particolare termine viene utilizzato anche da Bernardo Rucellai riferendosi alla produzione del suo giardino degli Orti Oricellari, Cfr. Cinti 1977, p. 81

430 *Ibidem*, cc. 208dx, 232 dx, 278 sin ecc. Una delle compagnie di carrettai ricordate è quella del Farfalla

431 *Ibidem*, c. 278dx

che pagano ogni sei mesi, costituiscono un'altra voce di entrate: la «chasa nuova di Ghualfonda» è affittata dal 1529 ad Antonio di Bartolomeo Cambini, che paga 8 fiorini al semestre<sup>432</sup>; un'altra è affittata a Jacopo di Filippo Carducci, che paga anche lui f 8 per sei mesi <sup>433</sup>; una terza l'abita Piero Nicolazzi, sempre con lo stesso affitto<sup>434</sup>. Anche la casa ristrutturata vicino via della Scala è data in affitto, ci vive Antonio da Castelfiorentino<sup>435</sup>.

#### **1.4 La «casa grande dell'orto»: la parte abitativa alla morte di Giovanni Bartolini**

Che cosa realizza dunque Giovanni Bartolini nel suo possesso di Gualfonda in circa venticinque anni di attività e qual è l'aspetto della proprietà quando muore nel 1544?

Una prima descrizione la possiamo trovare proprio nel testamento di Giovanni, steso nel 1538:

...domus magne et principalis, pomeriorum et prediorum et dictorum pomeriorum et prediorum et terrarum cum domibus pro labore que omnia dictus testator tenet et possidet in civitate Florentie et in via que dicitur di Gualfonda intus et prope menia civitatis Florentie et omnium pertinentiarum et bonorum mobilium et semoventium que tempore mortis dicti testatoris reperirentur in bonis predictis...<sup>436</sup>.

Da un inventario redatto alla morte di Giovanni Bartolini la proprietà risulta composta di casa padronale e case per lavoratori, vari edifici e pertinenze con «Terris sive Predijs, lavorativis lineati fructatis, et Pomerijs, et Viridarijs» ossia ampi terreni coltivati, giardino alberato (viridario), un frutteto (pomario), i cui confini sono, in senso antiorario: via Gualfonda, mura cittadine, terre del monastero di San Jacopo di Ripoli, via della Sca-

---

432 *Ibidem*, c. 19 sin. L'affitto dura almeno fino al 1531

433 *Ibidem*, c. 19dx

434 *Ibidem*, c. 19 sin e dx. L'affitto dura almeno fino al 1532

435 *Ibidem*, c. 244dx

436 Sulle vicende ereditarie si veda cap. 2. Il testamento di Giovanni è: in ASFI, *Notarile antecosimiano* 12482, cc. 29r – 35v; in ASFI, *Riccardi* 402 e 412; in ASFI, *Mannelli Galilei Riccardi* 294 e in Lingohr 1997 in appendice documentaria, p.227

la, Ospedale (da intendere l'ospedale di Santa Maria Nuova), beni della Società del Pellegrino, Antonio Santini, proprietà dell'erede di Geronimo Marringhi, le tre case costruite da Giovanni<sup>437</sup>.

### La «casa grande»

Occorre ricordare che la casa grande dell'Orto di Gualfonda nasce da un adattamento di edifici preesistenti, le due case di del Giocondo comprate nel 1506<sup>438</sup>, sorge cioè con condizionamenti. La trasformazione ed ampliamento di edifici esistenti senza abatterli completamente era pratica edificatoria consueta a Firenze, sia perché ne conseguiva un consistente risparmio economico sia perché ciò consentiva di utilizzare una parte dell'edificio anche durante i lavori di ampliamento e ammodernamento. Infatti, come si è visto, Giovanni Bartolini effettua spese per le masserizie della casa e per desinarvi mentre sono in corso i lavori di adeguamento<sup>439</sup>.

Si può ipotizzare che le due case preesistenti fossero due case a schiera disposte con la fronte su via Gualfonda e l'area di pertinenza sul retro, rispondenti al modulo dimensionale della casa a schiera consueto a Firenze, con fronti di m 5 o 6 e sviluppo in profondità del doppio, ossia di circa 12 metri<sup>440</sup>.

Esistono due inventari risalenti al 1544, cioè all'anno della morte di Giovanni Bartolini: quello conservato nel fondo *Riccardi* dell'Archivio di Stato di Firenze<sup>441</sup> e quello dell'Archivio Bartolini Salimbeni<sup>442</sup>, ai quali,

---

437 ASFI, *Riccardi* 413, cc. 171 e segg.

438 Cfr. cap. 1.2. Moltissimi palazzi fiorentini, nei sec. XV e XVI, nascono per accorpamento e riadattamento di edifici preesistenti. Lo stesso Bartolini realizzerà il palazzo di piazza Santa Trinita dove erano numerose case e botteghe ma in questo caso saranno ingenti le demolizioni nell'area. Eugenio Battisti fa notare che, mentre l'accorpamento di case preesistenti è consueto per la realizzazione di ricche dimore anche in altre aree geografiche, è tipico della costruzione dei palazzi fiorentini la sostanziale modifica delle preesistenze con notevole spesa mentre al nord Europa veniva semplicemente unificate più case con passaggi interni lasciando inalterate le diverse facciate

439 Cfr. pp. 45-50

440 Su questo argomento si veda Maffei 1990

441 Inventario 1: ASFI, *Riccardi* 413, c. 193v -197v. Un terzo inventario, quasi identico a quello dell'archivio Bartolini, è presente nel fondo *Riccardi* 413, posto a seguire quello qui utilizzato.

442 Inventario 2: ABS 290, cc. 171r-172r: «Inventario e stima fatta per Benedetto

per semplicità, si farà riferimento come inv. 1 e inv. 2. Ambedue riportano una sommaria descrizione delle masserizie e nell'inventario 2 ne viene stimato anche il valore<sup>443</sup>. Esse risultano in alcuni casi in cattivo stato e, comunque, di livello molto inferiore a quello degli arredi della casa di piazza Santa Trinita<sup>444</sup>. Il valore complessivo delle masserizie di Gualfonda ascende a 1581 fiorini mentre le masserizie di Santa Trinita sono stimate, alla stessa data, 7961 fiorini, più altri trecento fiorini aggiuntivi, per un totale di f 8261<sup>445</sup>.

Giovanni, nel testamento, si duole che i vasi, in oro e in argento, e altre suppellettili decorative (*iocalia*) siano di poco valore poiché molti oggetti si sono dovuti vendere in occasione dell'assedio di Firenze. Un arredo quindi depauperato che, contrariamente alle speranze espresse dal testatore, non è possibile arricchire nuovamente a causa della sopraggiunta crisi commerciale che travolge i Bartolini<sup>446</sup>.

La spesa per le «masserizie», ossia l'insieme dei beni che costituiscono la dotazione di una casa, come mobili, stoviglie, biancheria, tessuti, rivestimenti, ecc., assume nel secolo XVI un peso sempre maggiore nel bilancio delle famiglie benestanti, indice di maggior raffinatezza e dello svilupparsi del gusto per oggetti belli e di pregio<sup>447</sup>.

---

Ghaburri alla presenza di Alamanno Lugli curatore della eredità di Giovanni Bartolini et alla presentia di Gherardo Bartolini fratello di detto Giovanni di tutte le masserizie che si sono trovate et trovano nella casa grande dell'orto di gualfonda questo di xvjj di gennaio 1544»

443 Negli inventari gli stessi ambienti hanno denominazioni non sempre coincidenti e non sembra di poter ravvisare nell'elencazione un criterio topografico, quindi per mettere in corrispondenza le stanze menzionate ci si è basati anche sul confronto degli arredi

444 L'inventario delle masserizie della casa di Santa Trinita sono in ASFI, *Riccardi* 413, cc. 171-174. La trascrizione dell'inventario dell'archivio Bartolini è in parte pubblicato in Ginori Lisci 1972, Documenti, pag. 805

445 ABS 290, c. 170v

446 Testamento di Giovanni Bartolini, vedi nota 441

447 Nella contabilità Bartolini questa spesa compare spesso come categoria a sé stante. Goldthwaite scrive che nel Cinquecento gli arredi delle case divengono sempre più ricchi con maggiore specializzazione e varietà di forme dei mobili e ricorda che Leon Battista Alberti dà al termine «masserizie» anche un valore morale, come ricchezza da tramandare, essenziale all'amministrazione domestica. Ne consegue anche maggiore specializzazione delle funzioni delle stanze. E' indice di una crescente raffinatezza

La «Casa grande» di Giovanni, come si è visto, prospettava direttamente sulla via.

Il primo ambiente menzionato in entrambi gli inventari è la stanza d'ingresso, descritta nell' inv. 1 come «prima Entrata di detta Casa e Orto» con «Cornice attorno con quoi vecchi e panche attorno, una materassa bianca di capecchio in terra, secchie e canapo...»<sup>448</sup>. Nell'Inv. 2 si dice: «Nell'andito primo dietro alla porta / n° 1 Tre pezzi di quoi cattivi con tre pezzi di cornicione et uno descaccio»<sup>449</sup>.

Il primo approccio con gli interni fornisce un'impressione di trasandatezza e di smobilitazione: i parati in cuoio<sup>450</sup> che corrono alle pareti, definiti in alto da una cornice aggettante, sono in cattivo stato, un materasso di scarso valore è appoggiato in terra insieme con attrezzi e, per l'inv. 2 è stato lasciato nell'ingresso anche un tavolo di poco pregio. Molto diverso sarà l'aspetto di questa stanza nel 1612, quando alla morte di Riccardo Romolo Riccardi le sue pareti risulteranno ricoperte di numerosi quadri e opere d'arte<sup>451</sup>.

L'attuale ambiente di ingresso ha subito modifiche nella prima metà del Seicento ma è probabile che già nell'edificio cinquecentesco fosse coperto con volta a botte lunettata. Il portone odierno d'ingresso dalla via Valfonda risulta decentrato rispetto all'asse mediano della stanza e affiancato da una finestra che dà luce all'ambiente; occorre ricordare che sulla facciata interviene, alla metà del sec.XVII, Gherardo Silvani, probabilmente unificando e dando uniformità stilistica a diverse fronti appartenenti ancora alle case preesistenti di del Giocondo e ad altri edifici adiacenti<sup>452</sup>.

---

nel modo di vivere, della scoperta di piaceri nuovi che introducono differenti comportamenti e generano una forma di cultura e una committenza sempre più esigente Cfr. Goldthwaite 1990 pp. 53-58 e Goldthwaite 1995, p. 222,

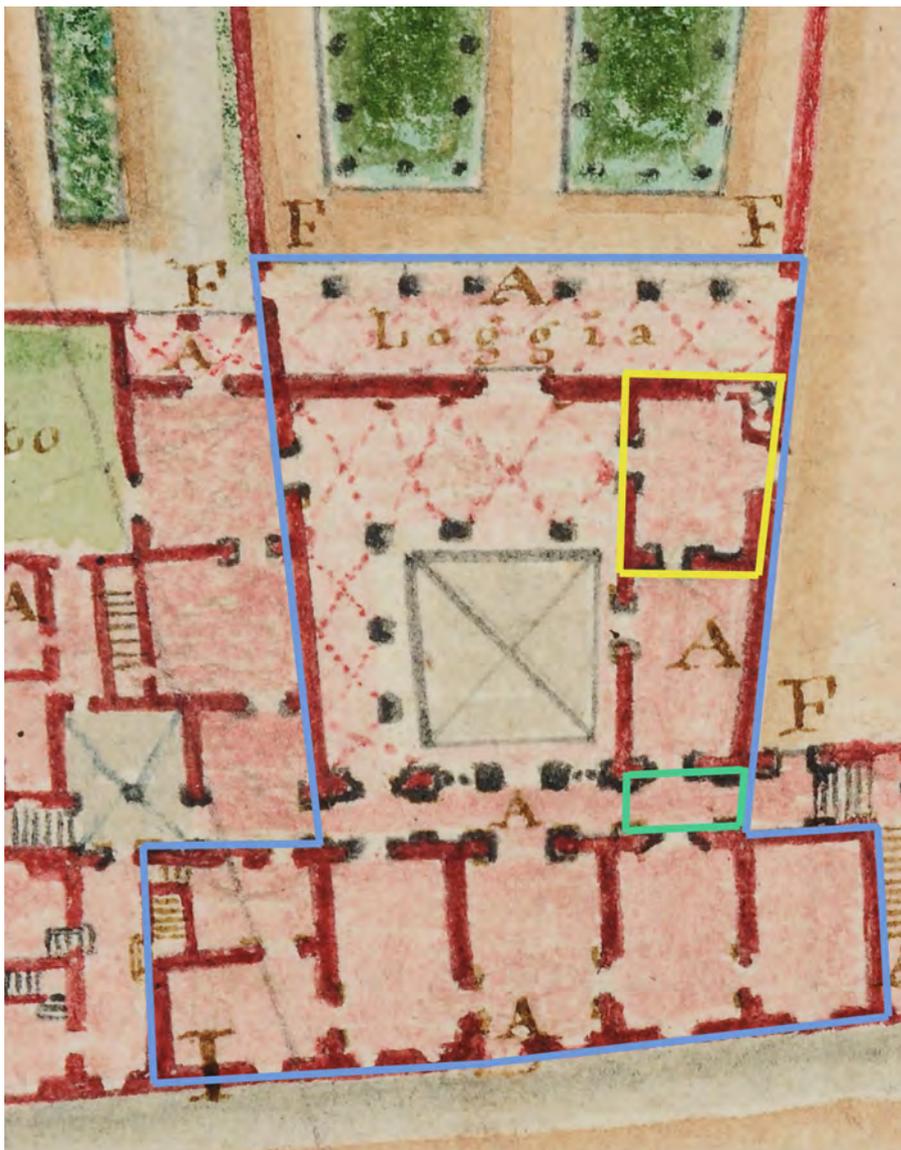
448 ASFI, *Carte Riccardi*, 413, c. 193v

449 ABS 290, c- 171r

450 Sull'uso dei paramenti in cuoio a tappezzare le pareti cfr. Thornton 1992, pp. 85 e segg.

451 Si veda paragrafo 3.4

452 Cfr. cap.4.2



TAV 1 Ipotesi di ricostruzione delle dimensioni della «Casa grande» di Giovanni Bartolini, in verde la posizione della torre e in giallo la possibile posizione della scala.

Su base A.Falleri, *Pianta del palazzo, giardini, poderi, case ed altri beni adiacenti al medesim*, ASFI, *Riccardi* 383, 1, particolare (Su concessione del Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo / Archivio di Stato di Firenze)

L'unica stanza, oltre all'ingresso, della quale si riesce a stabilire con sicurezza la collocazione nella planimetria attuale è quella definita, nell'inv. 1, come la «Camera della pergola che va a Chiocciola e che va di sopra», dato che affacciava, attraverso il loggiato posteriore, sulla pergola fiancheggiante a nord-ovest il pratello; nell'inv. 2<sup>453</sup> è descritta come «camera sulla loggia verso il giardino» e di fatto si apre sulla loggia posteriore verso il giardino. Questa camera si troverebbe dunque in corrispondenza della torre ricordata nella contabilità del Bartolini come una torre in pietra accessibile per l'appunto mediante una scala a chiocciola<sup>454</sup>. La torre verrà inglobata nella sopraelevazione, e nelle modifiche della fronte posteriore dell'edificio attuate nel sec. XIX, ma ancor oggi, in questa zona, si riscontrano negli ambienti sotterranei e al piano terra notevoli spessori murari che perimetrano la stanza d'angolo, giustificabili con la presenza di una struttura turrata che superava di un piano il tetto dell'abitazione cinquecentesca. D'altra parte nella lunetta della Sala degli Stucchi, di inizi '600, la torre è chiaramente distinguibile.



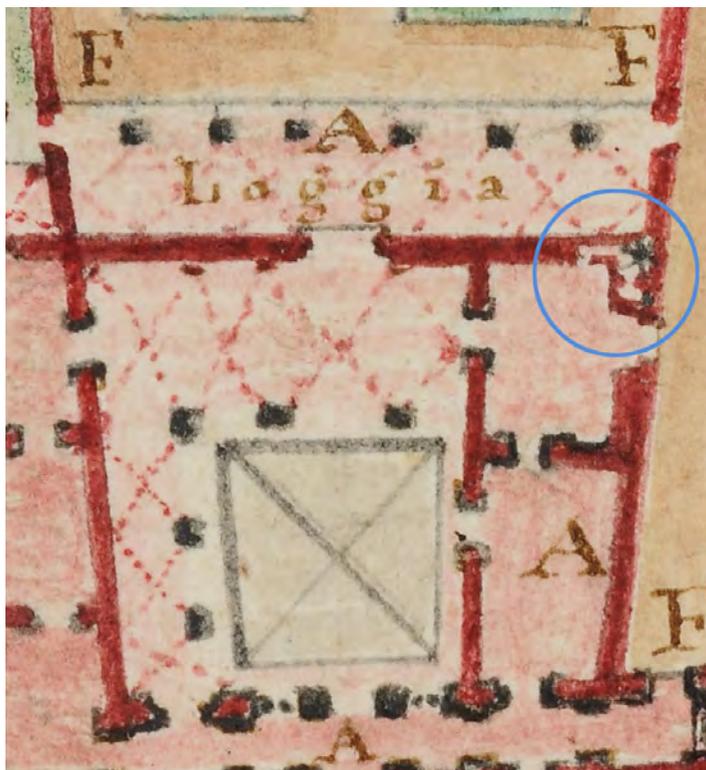
17 La torre, particolare della lunetta nella Sala degli Stucchi

453 ABS 290, c. 171v

454 L'uso di scale segrete per comunicare tra le aree private della casa era consueto negli edifici rinascimentali. Francesco di Giorgio Martini consiglia «lumache o altre segrete scale» (Thornton 1992, p. 301)

Priva di ogni funzione difensiva, Bartolini ne afferma e quasi ostenta la funzione rurale, a sottolineare il carattere agricolo ed entro certi limiti «ludico» della costruzione<sup>455</sup>.

Altra conferma arriva da una pianta settecentesca che ancora mostra, nell'angolo nord ovest della stanza, una piccola scala a chiocciola ricavata nello spessore della muratura.



18 Posizione della scala a chiocciola nella torre, elaborazione su A.Falleri, *Pianta del palazzo, giardini, poderi, case ed altri beni adiacenti al medesimo*, ASFI, Riccardi 383, 1 particolare (Su concessione del Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo / Archivio di Stato di Firenze)

455 Alessandro Rinaldi, che ricorda la frequente presenza di torri in edifici rurali e di villa, scrive, riferendosi ad un periodo di poco più tardo: «Qui la torre colombaia svolge la stessa funzione di segnale della torre militare ma volgandola dal registro imperioso e marziale a quello rurale e utilitaristico in un *decalage* insieme formale, dimensionale e ideologico che scandisce i tempi del crescente radicamento dell'aristocrazia fiorentina nella dimensione della campagna» con «le strutture produttive che possono ora essere snobisticamente ostentate come insegna e simboli di un 'invillanimento' progressivo» Rinaldi 2007, p. 142

Oggi la stanza è inalterata nelle dimensioni, pressoché quadrate, e presenta volta a padiglione lunettata con peducci dorici in pietra serena recanti nel collarino l'emblema dei Bartolini: un mazzo di tre papaveri legati da un nastro svolazzante e intrecciati con un anello con diamante<sup>456</sup>. Nell'echino tornano frecce ed ovoli simili a quelli dei peducci dell'androne.



19 Emblema dei Bartolini  
nei peducci delle volte di alcuni ambienti terreni di Gualfonda

Dagli arredi riportati nell'inv. 1 apprendiamo che era fornita di

Un letto a Balaustri ed il fondo, e panchette intorno di Noce, una Coltrice, un materasso di lana, un primaccio, un lettuccio con spalliera, e Colonne, e spalliera, suvvi un Materassino di lana, e due guanciali di quoi dorato, dua sederi, e Cassa di noce, et intarsiata, un Madonna di gesso, cornice intorno bigia, et indorata e parata tutta detta Camera di quoi Indorati.

456 I motti dei Bartolini sono: «Per non dormire», «Carpere promptius quam imitari», «Leonem ex unguibus» e «Ex fortibus forte», si veda Ildefonso da San Luigi 1786, p.68. Il diamante è un emblema medico che i Bartolini adottano per la parentela e amicizia esistente tra le due famiglie

Nell'inv. 2 l'arredo viene più sinteticamente descritto come: «uno letto di acero con li balaustri con le panche et suo/ fondo una materassa di lana in tela azzurra / uno lettuccio di acero intarsiato et dua sedersi allin/torno con li sua cornicioni dipinti in tutto monta 245».

Il valore attribuito agli arredi di questa stanza, nell'inv.2, è il più elevato tra quelli descritti, 245 fiorini. Compaiono gli elementi di arredo tradizionali dell'epoca, senza disdegnare fogge innovative. Il letto, con il fondo che solitamente è di assi, è circondato da panche che, risultando la parte più visibile, sono in un legno di pregio, cioè di noce. Il termine «a Balaustri» lo connota come un letto a colonne, una nuova tipologia che si diffonde agli inizi del sec. XVI<sup>457</sup>, nella quale i cortinaggi sono sorretti da una struttura lignea verticale che può avere, come in questo caso, la forma di «balaustri». L'importanza del letto è sottolineata dal doppio materasso, di lana e di piuma («primaccio»); era poi corredato da una trapunta («coltrice»). Si trova nella stanza anche un lettuccio di acero intarsiato, ossia un letto da giorno quasi sempre presente nelle camere del tempo, elemento di arredo spesso di pregio, curato nella scelta del materiale e nella decorazione<sup>458</sup>. Questo lettuccio ha una spalliera di una certa importanza, con colonne, e la seduta è resa confortevole da un materasso di lana e da due cuscini in cuoio punzonato e indorato, che di solito venivano posizionati in corrispondenza dei braccioli. Al lettuccio si accompagnavano due sedie, delle quali è difficile ipotizzare la forma (sgabelli, sedie con braccioli?). Tutta la camera è parata con corami dorati che arrivavano probabilmente ad una certa altezza da terra, definiti nella parte superiore da una cornice grigia lumeggiata in oro. Il cuoio dorato si diffonde in Italia durante il Cinquecento mentre in Spagna veniva usato già da tempo<sup>459</sup>; era una soluzione di arredo nuova e

457 Thornton 1992, pp. 137-141

458 Nella contabilità di Giovanni Bartolini compaiono pagamenti per la fattura di 2 lettucci al legnaiolo Mattutino, ma non è specificato per quale dimora siano commissionati. L'importo dei due lettucci è di 38 fiorini d'oro 15 soldi e sei denari. ABS 287, c 244sin. I lettucci erano in legno composti da una cassapanca alta di seduta e, in genere, da una spalliera; adatti al riposo ma con funzioni anche di contenitori erano in genere decorati da intarsi e parti scolpite. Un esemplare della fine del sec. XV, inizi sec. XVI è visibile al museo Horne di Firenze ma compaiono spesso in dipinti quattro-cinquecenteschi, come ad esempio, nell'*Annunciazione* di Masolino (1424-25, National Gallery of Art, Washington D.C.). Sull'uso e forma del lettuccio cfr. Thornton, 1992, pp. 149-153 e Trotta 1990 e, *ivi*, saggio di Trionfi Honorati

459 Thornton 1992, pp. 85-86. È interessante notare che Lorenzo di Pierfrancesco dei Medici, con il quale il fratello di Giovanni, Gherardo, era in stretto contatto,

costosa che i Bartolini dovevano avere adottato già da qualche tempo, dato che in altro punto dell'inventario si parla di corami già usurati. Seguendo l'ordine di descrizione degli ambienti dell'inventario 1, si trova il «salotto Terreno», decorato anch'esso con «Cornice Bige et dorate intorno intorno, e quoiami dorati e rossi intorno a detto salotto, con panche di noce intorno due tavole con trespoli di Bracci sei l'una in Circa, un tavolino con due piedi (c 194) d'Albero». È ricordato nell'inv. 2 come «salotto sulla loggia», arredato con «Cuoi rossi intorno per spalliera con li cornicioni et / tavole con li trespoli in tutto uno paro d'alari di ferro / uno tavolin D'albero 200». Il valore delle masserizie in questa stanza è secondo solo a quello della precedente camera, almeno per il piano terreno. A pesare sulla valutazione sono certamente le decorazioni e i cuoiami. La cornice grigio e oro di questa stanza e della precedente<sup>460</sup> può essere attribuita ad Andrea di Cosimo Feltrini, al quale nel 1518 sono pagate opere «per il salotto e per la chamera terrena», mentre i parati in corami si possono riferire all'opera di Jacopo battiloro che incassa 47 fiorini per un fornimento «con cuoi dorati d'ogni sorte e quoi rossi con fregio d'oro e scompartiti»<sup>461</sup>. Lungo le pareti sono disposte panche di noce, forse fissate al muro, alle quali i corami fanno da spalliera, come era frequente. La presenza di due tavoli su trespoli, ossia su cavalletti, forma tipica del tavolo da pranzo<sup>462</sup>, lunghi ben tre metri ciascuno, fa presupporre che si tratti di un ambiente abbastanza ampio, nel quale i commensali si disponevano seduti sulle panche poste lungo il perimetro con i tavoli affrontati e liberi sul lato interno. Il tavolo aggiuntivo, con due piedi, quindi forse del tipo con due sostegni ad «H» o a colonna, poteva avere funzioni di credenza; era d'albero, termine con il quale ci si riferisce in genere al legno di pioppo, non di pregio dato che di solito era destinato ad essere ricoperto con una tovaglia. Il termine «salotto», utilizzato in ambedue gli inventari, aveva all'epoca un significato molto diverso da quello attuale: connotava un ambiente con funzioni simili alla sala,

---

possedeva cuoi dorati di valore provenienti dalla Spagna. *Ibidem* p. 52

460 ABS 284, c. 189dx

461 Cfr. Paragrafo 1.4

462 Thornton 1992, p. 205. Il trespolo indica in origine un cavalletto a tre piedi, ove il piede unico è posto verso il commensale, per maggior comodità di questi. Secondo Thornton successivamente il termine per estensione designa sia i cavalletti a quattro piedi che quelli a tre.

ossia destinato a consumare i pasti, ma di dimensioni minori<sup>463</sup>.

La successiva «Camera grande in su la Loggia»<sup>464</sup> è arredata con «Un letto a Balaustri con fondo, e cassette attorno di noce, suvvi una materassa azzurra di lana. Un lettuccio grande con colonne, e cornice, suvvi un Materasso azzurro di lana, drentovi in detto lettuccio quattro guanciali sfoderati, un Cappellinaio di noce con dieci pioli intarsiato. Un quadro in tela con cornice dorata sopra il Cammino, una testa di mezzo rilievo, Conciata d'oro Una testa di Donna con mezzo Busto». Si può porla in corrispondenza con la camera che nell' inv. 2 viene definita «camera della Stufa»<sup>465</sup> e vi si trova: «Uno letto di acero con balaustri con suo piano e casse/te di noce con tarsie et uno lettuccio simile / uno materassino da lettuccio / una cassa fiammingha et uno cappellinaiuazzo». Suscita qualche perplessità l'uso alternativo dei termini camino e stufa trattandosi di fatto di due sistemi di riscaldamento diversi. Il camino, piuttosto diffuso agli inizi del Cinquecento e divenuto ormai oltre che un elemento di utilità anche una parte decorativa dell'ambiente, presuppone una cappa e il focolare sporgente nella stanza o ricavato in parte nello spessore della muratura; la stufa è un corpo in genere rivestito in piastrelle di ceramica. Leon Battista Alberti scrive che «in Germania (...) ed in altri Luoghi, dove il Fuoco è assolutamente necessario contro il Freddo terribile, si fa Uso delle Stufe». In Italia esse non erano però molto diffuse e limitate al riscaldamento dei bagni<sup>466</sup>. Gli arredi della camera ripropongono un letto a balaustri, al quale dovevano essere apposti i cortinaggi, e un elaborato lettuccio con colon-

463 Scrive Thornton che «La forma più ridotta della sala da pranzo veniva chiamata a volte «saletta» e altrettanto spesso «salotto». Aggiunge che Serlio definisce «sala sarà quella che sarà di doppia lunghezza alla sua larghezza, saletta se sarà tre parti in lunghezza e cinque in larghezza, ma ch'ella non sia minore in larghezza che una delle maggior camere della casa...». Del salotto si occupa anche Francesco di Giorgio. Cfr. Thornton, 1992, pp. 290-291

464 ASFI, *Carte Riccardi* 413, c. 194r.

465 ABS 290, c. 171v

466 La citazione da Alberti è tratta da Thornton. Le stufe e i camini sono trattati al Libro V de *L'architettura*, p. 422. Secondo Thornton gli italiani conoscevano certamente le stufe, presenti nelle stanze da bagno (...) e a volte nella sauna (detta in quell'epoca, appunto, «stufa»). Non entrarono però mai nella tradizione italiana, tranne che nelle regioni alpine. Sembra che il duca di Ferrara ne avesse installata una nel suo studio privato («camara sechrieta») nel 1478 (...) Nel 1529 almeno due piccole camere delle residenze estensi a Ferrara e dintorni contenevano stufe rivestite di mattonelle di maiolica(...) Thornton 1992, p. 27.

ne del quale si specifica «grande» quindi di maggior profondità rispetto ad uno normale, corredato di un materasso basso di lana «da lettuccio» e quattro guanciali sfoderati, ossia la sola parte interna priva di federa, o riferendosi al lettuccio, di rivestimento di cuoio<sup>467</sup>. Dalla descrizione dell'inv. 2 sembra di poter escludere che il «cappellinaio» facesse parte del lettuccio, come a volte avveniva, ma che invece fosse un arredo a sé, a dieci pioli, di pregio essendo di noce ed intarsiato. Vi si appendevano mantelli e cappe e talvolta aveva una cornice superiore abbastanza sporgente da appoggiarvi oggetti<sup>468</sup>. La citazione del «cappellinaiuzzo» nell'inv. 2 in unione ad una cassa<sup>469</sup> fiamminga, che non compare nell'inv. 1, può far pensare che il cappellinaio fosse posto al di sopra della cassa, decorata con motivi «fiamminghi» ossia, nell'accezione corrente, con paesaggi o nature morte.

La stanza descritta nell'inv. 1 dopo la precedente, è detta «Camera allato alla di sopra». Queste due stanze erano quindi adiacenti anzi, come viene chiarito dall'inv. 2, questa costituiva l'anticamera della precedente<sup>470</sup>. Conteneva «Un letto a balaustri neri con fondo e Panchette attorno, sacconi e materasse azzurri, sopracielo di saia Rossa, Gialla e Azzurra, con sue frange, spalliere et armadi intorno a detta camera, e lettuccio intarsiato, et un Materassino in su detto lettuccio»<sup>471</sup>. È detta nell'inv. 2 «anticamera del cedrone»<sup>472</sup> con l'arredo così descritto «uno letto con balaustri con sua panchette et fondo 18/ uno sopracielo di saie gialla rossa et azzurre cattivo 16/ uno adsornamento con spalliera lettuccio e cassone / tutto di cedrone uno materassino da lettuccio 105». La particolare denominazione potrebbe derivarle dal legno di cedro utilizzato per alcuni arredi; si tratta di un legno aromatico, resinoso ed efficace contro le tarme, al pari del cipresso. Anche in questa camera si trovava dunque un letto a colonne, con i ba-

---

467 Anche nella «camera della chiocciola» viene usato il termine «guanciali», che può apparire più adatto ai cuscini per il letto che per il lettuccio.

468 Thornton 1992, p. 239

469 Le casse, i cassoni, i bauli, i forzieri erano parte importante dell'arredo, soprattutto nelle camere da letto, usati per contenere biancheria, abiti, libri, oggetti preziosi, ecc. Erano spesso intarsiati o dipinti anche da pittori famosi Thornton, 1992, pp.192-204. Cfr. anche Schiaparelli 1983, *passim*

470 Secondo quanto scrive Thornton negli inventari talvolta l'anticamera era appunto descritta come «allato alla suddetta camera» (Thornton 1992, p. 294)

471 Inv 1: ASFI, *Carte Riccardi* 413, c. 194r

472 ABS 290, c. 171v

laustri «neri», forse di ebano o di legno tinto a simulare l'ebano<sup>473</sup>; è specificato anche il materiale (la saia)<sup>474</sup>, il colore e lo stato di conservazione del sopracielo, dotato di frange. Il letto è circondato da panche e fornito di più materassi: il «saccone», cioè il materasso di paglia, che si poneva alla base, e altri materassi al di sopra, di solito di lana e poi di piuma<sup>475</sup>. Il termine «adsornamento» può essere ricondotto al decoro delle pareti, forse realizzato in pannelli di legno di cedro a formare una spalliera alternata ad armadi e coordinata con il lettuccio e il cassone, sempre di cedro, come descritto nell'inv. 1.

Si può ipotizzare che negli armadi fossero un tempo conservati libri e oggetti preziosi, gli «iocalia» ricordati nel testamento di Giovanni, poi venduti per far fronte alle difficoltà economiche. Questa poteva essere l'anticamera della stanza da letto del padrone di casa, identificabile con l'adiacente camera della stufa. D'altra parte anche nel palazzo di Santa Trinita Giovanni disponeva di un'anticamera alla propria stanza privata<sup>476</sup>.

A Caterina, la moglie di Giovanni, si potrebbe assegnare la camera della chiocciola, quella con gli arredi più ricchi, aperta verso il giardino e il verde della pergola, alla base della torre merlata: un omaggio di Giovanni alla donna così amata e tutelata nelle sue scelte testamentarie. Anche la successione degli ambienti, dal più pubblico (anticamera) al più privato (camera della moglie) potrebbe confortare questa ipotesi<sup>477</sup>.

---

473 L'ebano, legno esotico e costoso, veniva usato spesso in abbinamento con altre essenze, come il noce, per creare contrasti di colore. Thornton 1992, p. 89

474 La «saia» era un tessuto di lana molto diffuso, «con una trama diagonale che produceva una particolare rigatura trasversale». Era prodotto a Norwich, nei Paesi Bassi ed era imitato Firenze. Cfr. Thornton 1992, pp. 75-76 Spesso il tessuto aveva decorazioni a righe o a scacchi, in questo caso di colore giallo, rosso e azzurro.

475 Thornton 1992, p. 239

476 Si veda in Ginori Lisci 1972 la trascrizione a p. 803 dell'arredo della camera di Giovanni in Santa Trinita. Anche in questo caso la camera dispone di un camino, è arredata con un letto a balaustrì e con un lettuccio, mentre nell'anticamera sono raccolti vari oggetti di valore, tra cui un «triangolo di cristallo, di quarto di braccio, (...) che fa vedere le travegliole», quadri e casse contenenti monete, medaglie e anelli. Le pareti della stanza sono rivestite con un «fornimento tutto di quoio d'oro et argento»; vi si trova una cuccia con due colonne.

477 Sull'uso e collocazione dell'anticamera cfr. Thornton 1992, pp. 294-295 Lo stesso autore, a p. 301, riporta il pensiero di Leon Battista Alberti che «concepiva l'intero edificio organizzato secondo una sequenza lineare che procedeva dalle aree pubbliche

Non era inconsueto che nelle famiglie di alto rango sociale marito e moglie utilizzassero camere separate, una soluzione raccomandata anche da Leon Battista Alberti; se ne trovano vari esempi nei palazzi rinascimentali<sup>478</sup>.

La consistenza dell'edificio è dunque, al piano terreno di cinque ambienti principali, ai quali vanno aggiunte le stanze di servizio, come la cucina e l'anticucina, le camere per i servitori, la stalla.

Nell'inv. 1 troviamo la cucina del piano terra così descritta:

Nella Cucina da basso. Dua predelle con l'Arme de Bartolini, una pevera<sup>479</sup>, due Botte sfondate di Tenuta di Barili venti in circa, due vagli, una Mezzina di Rame, un Armario grande in detta Cucina, un paio d'Alari di ferro grandi, due paletti, un paio di Molle, tre Treppie, due piccoli et un grande, due Catene da fuoco, due lucerne ed il Bracere et un Candeliere all'antica, una Bigoncia, un Mezzo Barile, due Conche di Terra, et un Catinino di Rame.

L'inv. 2 la «cucina terrena» contiene

Uno armario da untume uno descaccio dua vasi/da bucato uno paio di alari di ferro molle e palette/una catena da fuoco dua treppie piccoli tre lucerne/due scabelli uno deschetto uno pezzo di pancha /dua botte una pevera/ dua bighonce et uno barile in tutto vaglino 35.

Dalla presenza di vari accessori per il fuoco si deduce l'esistenza di un camino per la cottura dei cibi; ma ci sono anche attrezzi per il bucato, come i vasi o «conche di terra» e due predelle recanti l'arme dei Bartolini, forse resto di un antico polittico smembrato. Interessante è la specifica della destinazione dell'armadio: da «untume» per conservare gli oli e il pentolame usato per le frittiture.

---

a quelle private (...). Sul davanti, nei pressi dell'ingresso principale, vi erano la cucina e altri ambienti di servizio. Al centro vi era l'alloggio del padrone di casa, mentre i quartieri delle donne erano situati sul retro...che dovevano essere «sacri come i luoghi dedicati alla religione e alla castità»

478 La soluzione era stata già suggerita da Leon Battista Alberti: «Le camere da letto del marito e della moglie devono essere separate, sia perché la moglie nel partorire o quando si ammala non disturbi il coniuge, sia perché ciascuno dei due, volendolo, possa dormire più tranquillo, anche in estate. Ognuna delle due stanze avrà la sua porta, inoltre vi sarà un corridoio in comune che le colleghi, in modo che uno possa recarsi dall'altro senza essere visto da nessuno» Alberti, V, cap XII, p. 288. Sulla distribuzione interna di altri palazzi rinascimentali si veda Preyer 2008, pp. 7-10 e Romby 2008, pp. 51-60

479 La pévera è un «imbottavino di grosse dimensioni» (GDLI vol. XIII, p.223)

Un maggior numero di stoviglie è presente nell'anticucina insieme ad attrezzi agricoli, strumenti per pesare e misurare, contenitori per il vino<sup>480</sup>. Nell'inv. 2 l'anticucina è detta «stanza da rigovernare della cucina»<sup>481</sup>.

Sopra l'anticucina c'era un così detto «palco morto», ossia un solaio per riporre oggetti di uso occasionale. Secondo l'inv. 1 nel «Palcaccio di sopra» erano conservati «Più Ferri di libbre Cento in Circa, due stadere grandi, una carrucola, una Condotta per la fonte, dottone, quattro Bigonce una Bugnola, un Barile mezzo di Agresto, una Canteraia Cattiva»<sup>482</sup>.

Dall'inv. 2 si viene a sapere che sopra la cucina, forse ad un piano ammezzato, c'era anche la camera di monna Betta, che aveva funzioni di governante, spesso ricordata nella contabilità: «Nella camera di monna Betta sopra la cucina / n° 5 Una cuccia di noce due materasse di Capeccchio / una coltrice uno primaccio di piuma manto/vana et uno coltronaccio et uno panno cata/lano una campana da stillare dua casse / di noce et altre baghaglie 40»<sup>483</sup>. Che la posizione di monna Betta fosse privilegiata rispetto ad altri servitori risulta anche dagli arredi. Il letto è una «cuccia» in legno di noce e, nonostante il nome che può far pensare ad un letto di minor comodità, il termine «cuccia» indica, a partire da inizi Cinquecento, un modello di letto non molto diverso da quello a colonne, forse solo con montanti verticali più bassi<sup>484</sup>. Inoltre utilizza ben tre materassi, due imbottiti con

480 Nell' inv. 1 vi si trova «Uno scaldaletto, tre padelle, tre palette due da fuoco, due graticole, due teglie di rame, dua Ramaioli, un Treppie da fuoco, una stadera et bilancie, una sega ed il telaio, tre Paioli, un Ramaiolo da Bucato, una carrucola, un Bottello e li pilli della Fontana di rame, tre Pali di Ferro, dua sarchietti, tre Marrane, uno staio di legno, dua Bigonce, quattro Barili, una botticella di tre barili vota dua Arche da Pane, due pettini da lino, due stadere grosse, venticinque fiaschi voti, una concha, Cinque succhielli grossi da piantar viti, tre vanghe, tre pali di ferro, dua Bombe (?), dua Marrani, più ferri di libbre Cento Cinquanta in tutto una scure».

481 Nell'inv.2 vi si trovano: «n° 4 Tre paioli una mezzina et uno catino grande di rame/ una bilancia un ramierino dua treppie da padella/ et teglia dua graticole uno ramaiolo da bucato/ uno scaldaletto tre padelle dua teglie dua/ Graticole iiii mestole e dua ramaioli e più altre stovigliacce et uno descaccio in tutti valgono 32»

482 È interessante il riferimento alla «canteraia», che può essere interpretata come «canterano» ad indicare un mobile a cassetti anche se l'uso dei cassetti inizia a diffondersi, secondo Thornton, solo nel sec. XVII. Thornton 1992, p. 203-204

483 Nell'inv.1 viene ricordato: «Un materasso di lana, due Campane da stillare, tre Bigonce, due tondi di stagno, una Cuccia di noce con staggi una Ragna ed sua fune e Redine»

484 Thornton 1992, p. 141: «la couche era una struttura semplice con bassi montanti

«capecchio»<sup>485</sup>, cui è sovrapposto un materasso di piume; alle due coperte trapunte («coltrice» e «coltronaccio»), si aggiunge addirittura un panno catalano<sup>486</sup>. Due casse di noce, una delicata campana per distillare liquori e le «altre bagagliacce» fanno di questa camera una sorta di depositaria delle memorie di famiglia.

Nell'elenco di ambienti dei due inventari sono assenti riferimenti ad una stanza adibita ad uso di studio del proprietario o a spazi destinati a servizi igienici. Come di consueto questi erano all'interno delle camere in angoli o nicchie. Risulta però dalla contabilità la costruzione e successiva manutenzione di un pozzo nero della «Casa Grande»<sup>487</sup>.

Il fulcro dell'abitazione è il cortile<sup>488</sup>. La forma planimetrica irregolare, trapezoidale, può essere ricondotta alla presenza di condizionamenti nel suo sviluppo, quali muri o allineamenti preesistenti. Due loggiati si aprono sui lati sud ed ovest con tre arcate a tutto sesto per parte, impostate su peducci e su cinque snelle colonne in pietra serena, materiale che ricorre in tutte le parti lapidee dell'edificio<sup>489</sup>. Il terzo lato, quello nord, è privo di loggiato: un verone in aggetto poggia su tre lunette con peducci simili a quelli del loggiato, ed ha funzione di corridoio di distribuzione del piano primo. Più difficile è stabilire come fosse la conformazione originaria del quarto lato, quello est, sul quale interverrà, con nuove aperture, Gherardo Silvani negli anni Trenta del Seicento<sup>490</sup>.

La dimensione media del cortile è di m 9,25 x 8,75: un cortile ampio se confrontato con altri esempi coevi, come quello di palazzo da Gagliano di m 7 x 5,60, palazzo Taddei di m 8 x 8, palazzo Bartolini Salimbeni di m 7,54 x 7, 66. Dimensioni maggiori le troviamo nella villa Borgherini a

---

agli angoli che formavano le gambe e che in alto giungevano a malapena al di sopra del livello del guanciaie»

485 «Filaccia grossa ricavata dalla prima pettinatura del lino o della canapa (e viene usata specialmente per imbottiture) (GDLI, vol.II, p. 678)

486 «...le coperte più ammirate venivano dalla Catalogna. Spesso erano rosse...» Thornton 1992, p.164

487 Si veda nota 245 cap. 1

488 Per le vicende costruttive si veda pp. 60-61

489 Le colonne sono alte nel fusto m 3,45 (compreso collarini) con una sezione della colonna alla base del fusto m 0,45 ca.

490 Si veda paragrafo 4.3

Bellosguardo<sup>491</sup>, dove il cortile, anch'esso trapezoidale, raggiunge i m 11,70 x 13, 24/13,75; come termine di raffronto, il cortile di palazzo Medici Riccardi è di m 11x11.



20 Cortiledi Gualfonda, angolo tra le logge disposte sui lati sud ed ovest

Le due logge sono voltate, come la maggior parte degli ambienti del piano terreno, con volte a padiglione nelle quali sono ricavate lunette poggianti sui peducci e sulle colonne<sup>492</sup>.

---

491 Questi edifici sono tutti attribuiti a Baccio d'Agnolo. La villa Borgherini è oggi nota come villa Mercede o villa Belvedere al Saracino

492 Attualmente le logge risultano chiuse da vetrate.



21 Cortile, angolo tra la loggia sul lato ovest e il lato nord con il verone



22 Interno della loggia sul lato ovest del cortile



23 Interno della loggia sul lato ovest del cortile

La corte è riparata in inverno dai venti freddi provenienti da nord mentre d'estate le due logge sono ombreggiate e fresche per gran parte della giornata, consentendo di utilizzarle, com'era d'abitudine, per pranzare e soggiornare all'aperto<sup>493</sup>.

Negli inventari cinquecenteschi le pareti della loggia risultano rivestite di vecchie spalliere di corame con rustiche panche all'intorno realizzate posando assi su tini:

Dieci tina fra grandi e mezzani spalliere di corame vecchie intorno a detta loggia, nove predelloni<sup>494</sup>, più legni, e travi per sederi di dette tina. Tre Tavole d'Albero di braccia cinque l'una, un Archo di Marmo lungo due braccia, un tondo di Marmo, una testa ed il Busto di Marmo, un quadro di terra sopra l'uscio della camera, una Credenza d'Albero, due seggiole, una di corame e l'altra tutta di legno<sup>495</sup>.

Si intuisce dagli arredi che le logge del cortile erano utilizzate per pranzi e cene all'aperto; la descrizione è simile a quella degli arredi del salotto ma utilizzando mobili di minor valore: un tavolo su cavalletti era lasciato lì montato e i commensali sedevano sulle panche lungo le pareti, sulla «credenziera» si appoggiavano stoviglie e cibi. Per le sedie, seppur vecchie, si specifica il tipo: una era di legno, forse con braccioli<sup>496</sup>, e l'altra in cuoio. Potrebbero essere sedie pieghevoli portate all'esterno per godere l'aria aperta. Oltre a mobili di poco pregio c'erano sotto le logge opere d'arte, un arco in marmo di luce di circa un metro, forse di recupero, un tondo di marmo, un busto ed una testa: potrebbe trattarsi di pezzi antichi o forse, nel caso del busto, dell'opera pagata allo scultore Lorenzetto<sup>497</sup>.

493 Preyer 2008, pp. 7-17

494 In questo contesto il termine predellini può essere inteso come una bassa piattaforma, forse utilizzata per appoggiare i piedi quando si sedeva sulle panche.

495 Inv.1 in ASFI, *Carte Riccardi*, 413, c.195v. Nell'inv.2 l'arredo appare più scarno: «Nella loggia della corte / n° 8 Cuoio intorno alla loggia rossi cattivi una tavola con / due trespoli una credenziera et dua seggiolacce tutto 35» (ABS 290, c 171v)

496 «I mobili per sedersi agli inizi del XV secolo consistevano per lo più in panche e sgabelli...Il numero di sedie di ogni genere aumentò gradatamente finchè, alla fine del Cinquecento, era normale trovarle nella maggior parte delle stanze» Thornton 1992, p. 174. Le sedie con sedile di cuoio spesso erano del tipo pieghevole, Ibidem p. 177

497 Lo scultore Lorenzo è pagato, come si è visto nel precedente paragrafo, nel 1516 per «resto d'una figura di marmo» ABS 284, c. 105 sin

Nessuna menzione viene fatta della statua raffigurante Bacco, realizzata da Jacopo Sansovino<sup>498</sup>: al momento degli inventari Gherardo Bartolini l'ha forse già donata a Cosimo dei Medici<sup>499</sup>.

Dal loggiato del cortile sul lato ovest si passava, attraverso una porta architravata oggi sostituita da un ampio passaggio archivoltato dovuto agli interventi di Gherardo Silvani<sup>500</sup>, nella loggia posteriore. Una volta lunettata, simile a quelle degli altri ambienti del piano terreno, copre questa loggia, sorretta da semplici colonne doriche, sul lato esterno, e da peducci simili, sul lato interno.

Al di sopra della loggia, in corrispondenza del primo piano dell'abitazione, esiste un ampio terrazzo che nella lunetta della «Sala degli stucchi» e in successiva iconografia settecentesca risulta chiuso da un parapetto in muratura recante verso l'esterno decori a graffito<sup>501</sup>: da questa postazione rialzata la vista abbracciava l'intera proprietà e, in maniera ravvicinata, il giardino sottostante, godendo la frescura ed i profumi che da esso provenivano. La sottostante loggia consentiva invece di apprezzare la parte vegetale stando al riparo dal sole estivo e dalla pioggia.

Alla quota del terrazzo è il piano superiore della «Casa grande dell'orto».

Il primo piano, come il piano terra, ha negli inventari sia spazi destinati al riposo che ambienti per l'intrattenimento e la vita sociale. La duplicazione degli spazi di vita, al piano terreno e al piano primo, denota certamente una raffinatezza ed una capacità economica considerevoli e risponde ai dettami di Leon Battista Alberti di prevedere due camere da letto per il proprio uso personale, una per l'estate e l'altra per l'inverno<sup>502</sup>. Dunque le stanze al piano terra, più fresche e a immediato contatto con il giardino, venivano utilizzate in estate e quelle al piano primo durante l'inverno.

---

498 Si veda p. 45 ABS 281, cc. 12 sin e 12 dx

499 Il Bacco giunge nelle collezioni medicee nel 1544. Nel 1553 è già nella quarta camera dell'appartamento di Cosimo descritto come entrato quell'anno (Gallo 1986 cita ASFI, *Guardaroba Mediceo*, 28, Inventario di Palazzo Vecchio 1554, c. 45) subì danni in seguito all'incendio degli Uffizi del 1762. Oggi si trova al Bargello.

500 Cfr. cap. 4

501 Cfr. cap. 4.2. Oggi l'aspetto della terrazza risulta modificato dalla sostituzione, nell'Ottocento, del muretto che fungeva da parapetto con una balaustra perimetrale.

502 Thornton 1992, p. 288



24 Loggia posteriore

Gli ambienti del primo piano sono, al tempo di Giovanni Bartolini, coperti, come di consueto nei palazzi fiorentini, con «palchi», ossia soffitti lignei, decorati da pitture, dei quali non restano tracce nell'edificio attuale essendo stati sostituiti nel corso dell'Ottocento e del Novecento. Nella contabilità troviamo che già nel 1511 Andrea di Giovanni, ossia Andrea di Cosimo Feltrini, dipingeva i palchi della casa<sup>503</sup>.

La grande «Sala di sopra»<sup>504</sup> corrisponde, con ogni probabilità, alla sala che affaccia su via Gualfonda, oggi ulteriormente ampliata rispetto alle misure originarie da un intervento degli anni Trenta del Novecento che le ha unito una stanza adiacente. Nell'inv.1 dispone di un camino ed è arredata molto semplicemente con «Panche attorno attorno d'Albero, un paio d'Alari di ferro grandi, una credenza, due predelle, un quadro sopra

---

503 Cfr. paragrafo precedente

504 ASFI, *Carte Riccardi* 413, c. 196r

il cammino di braccia uno e mezzo». Ha dunque funzione di altra sala da pranzo, con panche di semplice legno di pioppo, lungo le pareti, e predelle per appoggiare i piedi, anche se non sono ricordati tavoli. Ad ugual denominazione nell'inv. 2 corrisponde, forse per un errore, un arredo molto diverso, proprio di una camera da letto o comunque non destinata a pranzare: «Uno piano dalletto con cassette di noce intorno/uno lettuccio di noce intarsiato uno armario con dua/serrami di b.3 Una carta di s.to Giovanni b.a in tutti/120». Questo arredo è simile alla successiva stanza dell'inv. 1, ossia la «camera sulla sala»: «Un lettuccio di noce intarsiato senza spalliera, un Armario di Noce, Un quadro dentrovi una Judit, un fondo (c 196 v) da letto con parete intorno».

Seguendo ancora la successione di ambienti prevista nell'inv. 1, dopo viene la «camera del Terrazzo», riccamente arredata con «Un fondo da letto con panche, la cornice intorno a detta camera, un Armario di Noce, un lettuccio di noce senza spalliera, un quadretto dentrovi una Santa, una Vergine in un quadro con cornice messo a Oro, una pietra santa da dir messa, uno strettoio d'asciugatoj, un bambino di Marmo<sup>505</sup>». La descrizione nell'inv. 2 è molto simile ma precisa che la «Santa» è una santa Caterina<sup>506</sup>. La presenza dello strettoio per strizzare i panni, dei due quadri a soggetto religioso e della pietra per dire la messa possono indicare una camera destinata ad una donna, la moglie di Giovanni, della quale contiene il quadro della santa omonima. Il quadro della Vergine potrebbe corrispondere al lavoro di Alfonso di Pietro Spagnolo, ossia un Berruguet, che fornisce a Giovanni un dipinto di tale soggetto nel 1513<sup>507</sup>.

Sempre sul terrazzo, nell'angolo nord ovest ossia nella torre, affaccia la camera detta «della Chiocciola in sul Terrazzo» arredata con «Panche con fasce di noce intarsiate intorno, un quadro ed i sua piedi di noce intarsiato, un lettuccio di noce senza spalliera, un fondo da letto con panchette attorno di noce intarsiato, un cappellinaio di noce intarsiato, Quattro pezzi

---

505 Nella contabilità si parla di un «bambino» realizzato da Giovanni della Robbia, ma si specifica «di terra invetriata per una fonte» (ABS 284, c. 170 sin, anno 1518)

506 In inv.2: «Nella camera sul terrazzo/ n°14 Uno piano dalletto con le cassette intorno uno lettuccio / senza spalliera uno armario di noce intarsiato di / br 8 incirca uno quadro di nostra donna con laddorna/mento indorato una santa Caterina uno corni/cione di noce uno strettoio d'asciugatoj f 150».

507 ABS 281, cc. 154 dx e 156. Ricordato anche in Ginori Lisci 1972, p. 322 nota 5

di Cornice di Arcipresso»<sup>508</sup>. Nell'inv.2, dove viene denominata «camera della chiocciola» si trova «Uno piano di letto con sue cassette di noce uno lettuccio senza spalliera uno sedere all'intorno di noce/con tarsia con iiij serrami uno cappellinaio et uno quadro da mangiare tutto 100»<sup>509</sup>. Un arredo piuttosto ricco, con uso del legno di noce, e con un interessante sistema di sedute lungo le pareti consistente in panche con piedi intarsiati e fasce che le delimitano, anch'esse intarsiate, forse a contornare un quadro. Queste panche di particolare pregio dovevano avere anche la funzione di contenitore essendo dotate di quattro serrature. Ricompare un cappellinaio, come al piano terreno, e un quadro con una natura morta. Il lettuccio senza spalliera potrebbe rimandare a un «lettuccio schapizzato di noce alla chamera di scala di Giovanni» realizzato dal legnaiolo Donzellone nel 1519<sup>510</sup>.

Mediante la scala a chiocciola le camere per il riposo e la vita privata della casa risultano collegate in modo da spostarsi dal piano superiore a quello inferiore senza essere visti.

Il terrazzo posto sopra la loggia, e sul quale affacciano le ultime due camere, veniva utilizzato per stendersi all'aperto, infatti nell'inv. 2 troviamo che in esso era un «uno letto disfatto di acero per giacere».

L'inventario 1 si ferma qui; dall'inventario 2 abbiamo notizia di una «camera sul verone», che doveva essere, in base alla planimetria attuale, vicina alla camera della chiocciola e disimpegnata appunto dal corridoio ricavato mediante l'aggetto sulla corte. Contiene «Uno legname d'acero con sue panchette sachone una / coltrice di piuma et uno primaccio una coltre imbotti/ta bella due pezzi di cedro tre cassoni uno cornicione et dua tele dipinte uno /lettuccio di noce intarsiato con suo materassino et uno quadro da mangiare». Il valore degli arredi, 220 fiorini, è alto, il secondo in assoluto dopo la camera della chiocciola del piano terreno. Forse incidono le tele dipinte, il quadro con la natura morta e il lettuccio intarsiato. Il cornicione probabilmente correva lungo il perimetro della stanza. Torna la presenza del cedro, conservato in pezzi, a confermare la percezione all'epoca di un particolare valore di questo legno.

Per il piano primo esistono tra i due inventari altre differenze. Nell'inv.

---

508 L'arcipresso, o cipresso, forniva un legname molto apprezzato per le sue proprietà antitarme. Cfr. Thornton 1992, p. 89

509 ABS 290, c. 172r

510 ABS 284, c. 184sin

2 compare una cucina anche a questo piano, arredata con «Una tavolaccia uno armario unto dua seggiole et altre panche» del valore di f 14. Si ricorda anche una «stanza da fare il pane» con «Una archa<sup>511</sup> una madia et una cassa di noce intarsiata di br 3 et un letto daffare il pane», ossia un piano che non doveva differire, come forma e dimensioni, da quello di un letto, fatto di assi su sostegni verticali.

Sopra la cucina del primo piano si trovava una camera, probabilmente una sorta di soffitta dove alloggiava personale di servizio, con «Un legname di albero saccone et una cassa di noce»<sup>512</sup>.

Oltre alla parte strettamente abitativa, una delle prime realizzazioni di Giovanni era stata la costruzione, tra il 1513 e il 1515<sup>513</sup>, di una stalla. Nell'inv 1 si specifica che sopra la stalla esistevano ambienti di sgombero che contenevano, oltre a mobilia varia, come «Un legname di Albero alla salvatica, sacconi, un paio di Casette di Noce, un deschetto, una Tavola con sui Trespoli di Braccia quattro, secchie da pozzo lungo le stalle, e canapo, uno strettoio da fare Agresto et Aceto», anche «una figura di Marmo di Braccia tre in circa, in terra un Uscio grande appoggiato al Muro, e panche intorno a detta Loggia». Una statua dunque, alta circa 175 cm, che potrebbe essere invece questa la figura scolpita da Lorenzetto<sup>514</sup>.

L'inv. 2 precisa che vi dormono i garzoni che aiutano nel podere e in casa, con «uno letto salvatico cassone e/materasse di lana/uno lenzuolaccio una cassetta con due serrami/dua pezzi di casse intarsiate di noce uno deschettaccio/una seggiola et uno cappellinaio» ossia un arredamento essenziale per dormire, appendere gli abiti, conservare i propri oggetti e biancheria nelle casse.

Tutto l'edificio presenta ancora oggi un piano interrato, arieggiato mediante finestre a bocca di lupo che danno verso le pareti perimetrali, compresa quella su via Valfonda. Altre finestre a bocca di lupo, oggi murate, prendevano aria dal cortile, probabilmente mediante grate, poi occluse in un rifacimento del lastrico.

---

511 Il termine «archa» indica: «cassa, cassettone, cassapanca (per riporvi la biancheria, il corredo) ma anche «grande cassa per la provvista del grano» GDLI, vol. 1 pp. 614, 615; cfr. Thornton 1992, p 221. Qui deve trattarsi di un cassone ove veniva riposto il pane a lievitare.

512 Il termine «legname» sta ad indicare un letto

513 Cfr. paragrafo 2.3

514 Il Bacco era stato già alienato, come si è visto, e la sua altezza era inferiore: cm 146

La disposizione dei muri nel piano interrato ricalca con coerenza quelli del piano terreno. La copertura è realizzata con robuste e ben conservate volte a botte e a crociera, in mattoni pieni.

Difficile è stabilire dove fosse in origine la scala che conduceva dal piano terra al piano primo, scala mai ricordata negli inventari redatti alla morte di Giovanni e citata solo indirettamente in un'occasione nei documenti contabili<sup>515</sup>. La scala cinquecentesca, alla quale si potrebbe collegare la fornitura di scaglioni contabilizzata nel 1515<sup>516</sup>, viene demolita da Gherardo Silvani al momento della realizzazione della nuova scala<sup>517</sup>.

È però probabile che Silvani, pur modificando la scala, non cambi la sua collocazione in modo sostanziale, essendo questa collegata ad un sistema distributivo consolidato che non subisce nel Seicento modifiche sostanziali. Doveva quindi essere nella zona settentrionale dell'edificio e tale ipotesi potrebbe essere confortata dalla presenza a livello del piano cantine di un sodo murario, forse la rampa che scendeva ai sotterranei, riempita e murata quando non più utilizzata. Anche al piano primo è possibile ravvisare uno spazio di risulta che poteva corrispondere alla seconda rampa della scala. Se questo fosse l'andamento della scala si dovrebbe pensare ad una soluzione a due rampe parallele, diversamente dalla più innovativa scelta attuata in palazzo Bartolini di piazza Santa Trinita, ove la scala, sempre a destra dell'ingresso, è però a rampe ortogonali. In realizzazioni coeve o antecedenti le scale di collegamento sono poste in prossimità della corte, spesso con accesso diretto da uno dei loggiati, e approdano quasi sempre accanto alla sala superiore<sup>518</sup>, come avverrebbe anche in questo caso con la collocazione ipotizzata.

Le case di del Giocondo hanno probabilmente costituito la base per la revisione degli ambienti della zona sud est mentre è una realizzazione ex novo l'ampia corte con il duplice loggiato, il corridoio, la camera a destra

---

515 Nel citato pagamento del «lituccio schapizato» per la camera di scala di Giovanni ma potrebbe trattarsi di un riferimento alla scala a chiocciola. Sulla tipologia e collocazione delle scale nei palazzi fiorentini del Rinascimento si veda Pellicchia 2008, pp.43-49, ove si indica la tendenza a spostare le scale in collocazione interna e protetta da pioggia e vento; l'ingresso alla scala era segnalato nel cortile solo da un arcone che immetteva alla prima rampa e la scala era spesso collocata sul lato opposto alle logge del cortile. Si veda anche Romby 2008, pp. 51-52.

516 Cfr. paragrafo precedente

517 Cfr. cap.4

518 Cfr. Romby 2008, pp. 51-52

dell'andito e i due ambienti abitativi posti sul lato nord e prospettanti sulla corte e sul loggiato occidentale. Queste ultime tre stanze sono tutte con volte a padiglione lunettate contrassegnate nei peducci dall'emblema dei Bartolini. Purtroppo nella contabilità, che rimanda per i dettagli al disperso Quadernuccio di Giovanni, a fronte di precise informazioni sui nomi degli artefici e sui pagamenti non sempre appaiono riferimenti precisi alle zone specifiche d'intervento; e questa lacuna è in special modo vera per la corte, i loggiati e tutte le parti decorative interne.

La facciata resterà per molti anni il risultato della semplice unione delle due case di del Giocondo fino all'intervento di Gherardo Silvani che le darà infine una unità a metà Seicento<sup>519</sup>.

### *1.5 Il disegno dell'architettura*

L'edificio che emerge dalla precedente ricostruzione ha caratteristiche che lo avvicinano a palazzi urbani coevi, sia nelle dimensioni sia nell'utilizzo degli ambienti che lo compongono.

Nei cantieri della famiglia, ben quattro in meno di trent'anni, compaiono, si scambiano, si incrociano alcune delle principali maestranze della scena fiorentina del periodo: Baccio d'Agnolo, Benedetto da Rovezzano, Jacopo Sansovino, Nanni Unghero, i Della Robbia, oltre a numerosi muratori, scalpellini, fabbri, fornaciai, taglia pietre, renaioli, vetturali. Un investimento in termini economici e di sforzi di coordinamento gestito principalmente da Giovanni Bartolini avvalendosi dell'aiuto del Banco di famiglia e di fedeli soci e collaboratori<sup>520</sup>.

Le numerose maestranze che transitano nei cantieri fanno sì che Giorgio Vasari nella sua opera sulle vite di artisti ricordi in più passaggi le costruzioni realizzate dai Bartolini<sup>521</sup>.

Egli attribuisce a Baccio d'Agnolo<sup>522</sup> la paternità, confermata anche dai

519 Cfr. cap. 4.3

520 Come ricordato nel paragrafo precedente, nella contabilità di Gualfonda ricorrono come agenti pagatori e persone di fiducia vari soci in affari dei Bartolini: Lanfredino Lanfredini, Bartolomeo Fazi, Lorenzo Ardinghelli. Alcuni di questi nomi sono presenti anche nella contabilità del palazzo di piazza Santa Trinita, cfr. Bartolini Salimbeni 1978.

521 Riferimenti ai Bartolini sono nella vita di Baccio d'Agnolo, del Lorenzetto, di Andrea e Jacopo Sansovino, di Andrea Feltrini.

522 Bartolomeo d'Agnolo di Donato Baglioni, detto Baccio d'Agnolo, legnaiolo

documenti, del palazzo su piazza Santa Trinita e la stesura di disegni per Gualfonda. Nella Vita di Baccio infatti scrive: «Fece in su la piazza di Santa Trinita un palazzo a Giovanni Bartolini, il quale è dentro molto adornato e per lo giardino del medesimo in Gualfonda molti disegni gli diede»<sup>523</sup>.

La distinzione che Vasari ritiene di dover fare sia nell'edizione delle Vite del 1550 come in quella del 1568, sul *modus operandi* di Baccio, «Fece... un palazzo» e «per lo giardino...molti disegni gli diede»<sup>524</sup>, è significativa e potrebbe trovare conferma nella diversa consistenza dei pagamenti che l'architetto riceve per i due interventi. Nella contabilità del palazzo di piazza Santa Trinita compare una dicitura che attesta esplicitamente la continuativa presenza e cura di Baccio «per la provvisione d'avere ateso alla muraglia di questo libro, cioè del palazzo di Giovanni Bartolini, dal dì si cominciò a fondare sino a questo dì, che sono mesi 39, che si stette il secondo anno mesi sei che non si murò, che sono mesi 33 a pagamento, in ragione di fiorini 2 larghi d'oro il mese»<sup>525</sup>.

Diversamente, nelle pagine di contabilità relative a Gualfonda risulta, nel 1517, un'unica registrazione che, sia per l'importo che per la dicitura, fa pensare ad un apporto estemporaneo e limitato ad un disegno o ad un plastico o semplicemente ad uno schizzo: «E addì 14 di marzo fiorini dua d'oro larghi pagati a Baccio d'Agnolo come per conto d'un vero modello

---

e architetto, nasce a Firenze nel 1462. Dalla moglie Nanna ha Giuliano (1490), intagliatore, architetto ed erede della bottega, Francesco (1495), Domenico (1510), Filippo e Vincenzo. Inizialmente opera nella bottega del padre, legnaiolo, posta sulla piazza di San Michele Berteldi, accanto a quella dei Ghirlandaio. Da lui apprende il mestiere di falegname e intagliatore che porterà a livelli di alto artigianato artistico mentre è allievo del Cronaca per l'architettura. In seguito si trasferisce al canto de Bischeri. Muore a Firenze nel 1543, un anno prima di Giovanni Bartolini. Cfr. Berti 1963, Aquino 2007.

523 Questa è la dicitura che compare nell'edizione del 1568 della *Vita di Baccio d'Agnolo* (Vasari 1857-58, vol. II, p.112). Vasari aveva conosciuto ed avuto occasionali rapporti di collaborazione con Baccio e con i suoi figli, come negli allestimenti per l'ingresso di Carlo V a Firenze nel 1536; quindi può essere ritenuto attendibile per le notizie riportate nella vita del Baglioni. Cfr. Lingohr 2008, pag 64 e nota 38

524 Vasari 1987, p.807. Nell'edizione Torrentino del 1550 troviamo per esteso: «Fece su la piazza di Santa Trinita il palazzo a Giovanni Bartolini, il quale è dentro molto adornato e di palchi e d'ornamenti; e così al suo giardino in Gualfonda molti disegni gli diede».

525 Cfr. Ginori Lisci 1972, p. 174, Bartolini Salimbeni 1978, Lingohr 2008.

ma a fare...»<sup>526</sup>. Si potrebbe dire che Baccio fornisca, con questo acconto del quale non si è trovato un successivo saldo, un'idea, una consulenza per il «giardino». Occorre a questo punto fare due precisazioni terminologiche. La dizione «giardino», usata da Vasari, non deve essere interpretata in senso stretto come un'attinenza del disegno alla sola parte vegetale: come la parola «orto» indicava tutta la parte residenziale della proprietà (casa con connessa zona verde) così nella seconda metà del Cinquecento entra in uso con più frequenza e con la stessa valenza, il termine «giardino»<sup>527</sup>.

Più complessa è la comprensione dei termini «disegno» e «modello».

Vasari utilizza la dicitura 'disegno' per la casa di Pierfrancesco Borgherini in borgo Santi Apostoli<sup>528</sup>, «Diede a Pierfrancesco Borgherini i disegni della casa che fece in Borgo S. Apostolo», e per il ballatoio della Cupola di Santa Maria del Fiore, «diede il disegno di fare il ballatoio che cigne intorno la cupola», ballatoio per il quale eseguì anche un plastico, un 'modello'. Ed è appunto questo il termine che emerge dalla contabilità di Gualfonda, facendo ipotizzare che più che un disegno si trattasse di una resa tridimensionale, forse in legno, di un progetto per la parte residenziale della proprietà<sup>529</sup> e che alla fase progettuale si sia limitato l'apporto per Gualfonda.

Resta il fatto che il «modello» è ancora da fare nel marzo 1517, dunque cinque anni dopo il pagamento del *Bacco* a Sansovino e quando, come si è visto sulla base dei registri di contabilità, una parte degli edifici è certamente già conclusa, rifinita e arredata. Si interviene già su edifici accessori e si è realizzata la stalla, mentre negli esterni è conclusa la pergola del pratello, che ha quindi una sua configurazione. Lo spazio del cortile è esistente quando Feltrini ne decora la parte alta delle pareti nell'agosto del 1517. Certamente, dopo il pagamento a Baccio d'Agnolo, nella costruzione della «casa grande» si registra un fervore di attività, per i «cortili di sopra», per la

---

526 ABS, 284, c. 105 sin

527 È stato indicato nel precedente paragrafo che, nella rigida divisione dei conteggi, il pagamento a Baccio d'Agnolo rientra tra le spese relative all'Orto e non alla Possessione, quindi non riguarda la sistemazione della parte agricola.

528 Il termine «disegno» compare anche per il progetto di palazzo da Gagliano in una registrazione contabile antecedente la realizzazione, ove si trova la dicitura «A Baccio d'Agnolo architetto addì 2 di dicembre [1521] fl.2 d'oro portò contanti per sua fatica del disengno della muraglia intendo fare al piacere di Dio della chasa in Firenze nella via del Chocomero» come riporta Michael Lingohr (Lingohr 2008, p.64)

529 Cfr anche Bartolini Salimbeni 1978, note 13 e 14

torre e la scala a chiocciola.

Secondo Vasari, Giovanni Bartolini si rivolge a Baccio d'Agnolo, oltre che per Gualfonda, per la revisione del palazzo di Porta Rossa, intorno al 1513-14, per la progettazione della villa suburbana di Rovezzano per il fratello Zanobi, dove i lavori sono già in corso nel 1513<sup>530</sup>; e di nuovo, con certezza documentaria, l'architetto erige per lui il palazzo di piazza Santa Trinita, a partire dal 1520.

È logico pensare che Bartolini, anche nella sistemazione di Gualfonda, segua le indicazioni di Baccio e di fatto la storiografia ha fatto ripetutamente il suo nome quale progettista della casa dell'orto<sup>531</sup>.

Quando Bartolomeo d'Agnolo Baglioni, detto Baccio d'Agnolo, viene pagato da Giovanni Bartolini «per un modello che m'a a fare», è in età di cinquantaquattro anni ed è un architetto ormai affermato, che unisce la pratica dell'architettura alla originaria attività di legnaiolo.

Nelle prime quattro decadi del Cinquecento, a parte Michelangelo, si può ritenere la figura principale sulla scena fiorentina per numero di incarichi e loro rilevanza; li espleta con il sostegno di un'articolata bottega alla quale collaborano, oltre ai figli Giuliano e Domenico, abili artigiani e noti artisti<sup>532</sup>. Nei primi due decenni del secolo, opera in cantieri pubblici, privati e religiosi: tra il 1508 ed il 1515 è, con Cronaca e i Sangallo, capo maestro del Duomo, nel 1512 fornisce un modello per San Marco, nel 1513 è a capo della fabbrica di palazzo della Signoria insieme a Baccio Bigio e, tra il 1512 e il 1515, lavora alla ricostruzione del convento di Annalena<sup>533</sup>.

Numerosi sono i palazzi di privati cittadini edificati in questi anni per i quali viene fatto il suo nome da Vasari<sup>534</sup> e dalla critica pur in assenza, per

---

530 Nella contabilità riportata in ABS, Libro 281, c 154 sin risultano pagamenti a tale data. La critica dà solitamente come data di inizio dei lavori il 1516.

531 Concordano, tra gli altri, con l'attribuzione, pur confermando l'assenza di documenti, Ginori Lisci, Berti, Bartolini Salimbeni, Cecchi, Lingohr, ecc. Cfr. Ginori Lisci 1953 e 1972, Berti 1963, Bartolini Salimbeni 1978, Cecchi 1990, Lingohr 2008

532 Transitano, nel corso degli anni, dalla bottega dei Baglioni, posta dapprima vicino San Michele Berteldi e poi al canto dei Bischeri, artisti come Andrea Sansovino, il Maiano, il Cronaca, i fratelli da Sangallo, il Granacci, Raffaello e talvolta Michelangelo Cfr. Berti 1963, Aquino 2007

533 Cecchi 1990, II

534 Il Vasari ricorda, in ordine, il palazzo Bartolini a Santa Trinita, il casino di Gualfonda, i palazzi Lanfredini, Nasi, Taddei, Borgherini. Manca purtroppo, allo

molti di essi, di conferme documentarie<sup>535</sup>.

Per uno dei principali soci e collaboratori dei Bartolini, Lanfredino Lanfredini, Baccio realizza, negli stessi anni, il palazzo sul lungarno Guicciardini<sup>536</sup>. È interessante soffermarsi su questo edificio per i legami esistenti tra le famiglie Lanfredini e Bartolini: Lanfredino era cognato dei fratelli Bartolini, avendo sposato in seconde nozze una loro sorella, Francesca, nonché socio in affari<sup>537</sup>. Ma, soprattutto, Lanfredino compare spesso, dal 1512 al 1515, nella contabilità relativa a Gualfonda come agente pagatore, per conto del Banco condiviso con i Bartolini, delle spese effettuate da Giovanni. Tra i due uomini, nonostante un'apprezzabile differenza d'età, dovevano esistere stretti rapporti umani oltre che di affari<sup>538</sup>.

La realizzazione del palazzo Lanfredini sul lungarno viene tradizionalmente datata al 1515, anno dell'entrata a Firenze di papa Leone X, il papa Medici neoeletto veniva a visitare, accolto con solenni festeggiamenti, la città natale e a ribadire la tutela medicea sulla città dopo gli agitati anni della repubblica. Il palazzo è costruito probabilmente poco prima del 1515, come dimostra Caroline Elam<sup>539</sup>, in quanto risulta in corso di costruzione già nel 1513, sotto la supervisione di Baccio d'Agnolo. Il nuovo palazzo, nel quale si compie la innovativa scelta di ribaltare verso il fiume<sup>540</sup> la fron-

---

stato attuale, uno studio approfondito ed esaustivo della figura di Baccio d'Agnolo. Rimane ancora valido, come ricognizione critica, lo studio di Alessandro Cecchi del 1990. Per le attribuzioni si veda anche Andreatta, Quinterio 1988, p. 196, nota 73

535 Solo per citarne alcuni: palazzo Taddei, palazzo Ginori, palazzo Borgherini, palazzo Lanfredini, casa Agostini, palazzo da Gagliano. Per i Borgherini progetta anche la villa sulla collina di Bellosguardo

536 Viene attribuito da Vasari che scrive nella Vita di Baccio d'Agnolo «a Lanfredino Lanfredini fece fabbricare lungo Arno la casa» 1550, pag. 807. Si veda saggio di Caroline Elam nel quale l'autrice anticipa la datazione, tradizionalmente collocata al 1515, al 1513 sulla base di una lettera del genero di Lanfrdino Lanfredini, Luca Umbertini, nella quale si afferma che nel 1513 il palazzo progredisce sotto la supervisione di Baccio d'Agnolo (Elam 2001)

537 Cfr. paragrafo 1.2

538 Lanfredini nasce nel 1446, Giovanni è del 1472. I Lanfredini sono una famiglia dell'Oltrarno, mecenati di Antonio e Piero del Pollaiuolo; Vasari li ricorda come patroni di Baccio d'Agnolo, Pontormo, Andrea di Cosimo. Per la storia della famiglia cfr. Mansfield 1922

539 Elam 2001, pp.173-181

540 Come scrive Gabriele Morolli (Morolli 1988, p. 214) «fu in città il primo Palazzo

te principale delle retrostanti case di famiglia, sorge nell'unico tratto di lungo fiume esistente in Oltrarno, una posizione prestigiosa e di grande visibilità in quanto parte del percorso anulare tra ponte Vecchio e ponte alla Carraia, quinta scenografica di cortei e festeggiamenti. Lanfredini pone alla sommità della facciata, nella fascia sottogronda decorata a graffito, la scritta «Viva Papa Leone» inducendo a datare la facciata al 1515.

I graffiti della facciata sono di Andrea Feltrini<sup>541</sup>, che in questo periodo lavora in stretto sodalizio con Baccio d'Agnolo e che Vasari ricorda come protetto, insieme a Baccio, da Lanfredini.

La precedente generazione dei Lanfredini era stata molto vicina a Lorenzo de' Medici, ma Lanfredino di Jacopo si era accostato, dopo la morte del Magnifico, a quella parte dell'oligarchia fiorentina che aveva dato il proprio appoggio a Savonarola, pur senza arrivare a condividere in toto il rigore morale dei «piagnoni». Al termine della parabola del frate domenicano, Lanfredino aveva poi votato per la condanna a morte del predicatore, dissociandosi dal partito dei «frateschi» e, conclusa quella fase storica, al momento della costruzione del palazzo si stava riposizionando nel panorama politico<sup>542</sup>.

Egli fa parte della prima ambasceria inviata al pontefice Leone X per assicurare ai Medici l'obbedienza della città e, a livello personale, la rinnovata amicizia tra le famiglie. Dunque la scritta posta in sommità della facciata si qualifica come un'esplicita professione di fede politica. La rinnovata fedeltà medicea è ribadita, secondo Catherine Mansfield, anche dal soggetto presente nei graffiti, un Leopardò con alloro e olivo ed il motto «Puer ducit Leo» ripetuto più volte. Se si considera anche il carattere innovativo di alcuni elementi compositivi, come le finestre architravate, inusuali a Firenze ma presenti nella cultura architettonica romana del tempo, forse frutto del recente viaggio a Roma di Baccio d'Agnolo<sup>543</sup>, si potrebbe parlare, come

---

in assoluto a volgere verso il fiume la sua facciata più prestigiosa, superando di fatto la 'diffidenza' nei confronti del corso d'acqua tipica dell'architettura della Firenze e medioevale e umanistica»

541 Vasari 1857-58, V, p. 207. Nella Vita di Andrea di Cosimo Feltrini scrive: «Lung'Arno, fra 'l ponte Santa Trinita e quello della Carraia, di verso Santo Spirito, quella [facciata] di Lanfredino Lanfredini, ch'è ornatissima e con varietà di spargimenti».

542 Mansfield 1922. Mansfield riporta che Lanfredini ha il gonfalonierato nel 1501-02 e nel 1517; è priore nel 1496-97, ambasciatore nel 1513.

543 Il viaggio a Roma di Baglioni è ricordato da Vasari e collocato da Cecchi intorno

scrive Michael Lingohr, di una «Bedeutungsträger», una facciata manifesto che deliberatamente introduce in città modelli romani discostandosi dalle tradizionali e severe facciate fiorentine, legate ad una cultura ancora savonaroliana<sup>544</sup>.



25 Facciata di palazzo Lanfredini sul Lungarno Guicciardini

---

al 1510-11. Cecchi 1990, II, p.41

544 Cfr. Lingohr 2008, pp. 65-66

Dunque quando Giovanni, più giovane del cognato di 26 anni, intraprende le sue imprese edilizie, da quella di Porta Rossa, alla villa di Rovezzano, alla casa dell'orto di Gualfonda fino al palazzo di Santa Trinita, è credibile che si sia avvalso del parere e del consiglio di Lanfredini ricorrendo al medesimo gruppo di artisti che aveva recentemente operato nel palazzo di questi con brillanti e innovativi risultati.

Tra gli edifici per i Bartolini realizzati da Baccio d'Agnolo, o a lui attribuiti, esistono affinità stilistiche, soprattutto nei cortili, e insieme alcune diversità, spiegabili solo entro certi limiti con la distanza temporale tra le realizzazioni, di una decina d'anni.

Nel cortile di Gualfonda, purtroppo oggi penalizzato dalle vetrate che impediscono la percezione del volume dei loggiati, è presente un lessico architettonico che lo imparenta strettamente ad altre realizzazioni fiorentine del XV e XVI secolo e, in particolare, ad altri cortili di Baccio.

Il cortile è loggiato su due lati, con colonne in pietra serena rialzate su un basso gradino, a sorreggere le ampie archeggiature e le volte lunettate delle logge; il terzo lato, a nord, è risolto mediante semi volte su peducci a sostenere il verone<sup>545</sup>. Questo schema unito al consueto accostamento tra pietra serena ed intonaco, alla presenza del graffito e agli elementi di decorazione scultorea delle architetture lo pone in rapporto con analoghe realizzazioni di Baccio d'Agnolo, quali i cortili dei palazzi Taddei e Ginori, quello di palazzo Bartolini a Santa Trinita, le ville Bartolini a Rovezzano e Borgherini a Bellosguardo<sup>546</sup>. Simile nelle proporzioni e nello stile doveva essere anche il cortile del palazzo da Gagliano, secondo la ricostruzione effettuata da Michael Lingohr<sup>547</sup>.

Entrando nei dettagli, colpisce la decisa somiglianza delle soluzioni formali adottate in Gualfonda, con quelle che verranno realizzate di lì a poco

---

545 Difficile è avanzare ipotesi sull'aspetto del quarto lato, sul quale interviene Gherardo Silvani negli anni Trenta del Seicento (cfr. cap. 4) trasformandolo sostanzialmente.

546 L'organizzazione degli spazi presenta alcune differenze dovute alle specifiche situazioni: nel palazzo in piazza Santa Trinita e nel palazzo da Gagliano il loggiato è su tre lati e il quarto è risolto con il verone; nella villa di Bellosguardo si sceglie di porre i due loggiati affrontati; nella villa di Rovezzano il loggiato viene disposto su tutti i lati; in palazzo Taddei ai due loggiati contigui si accosta un verone e una fronte piena, corrispondente al muro sulla via posteriore, sulla quale si va a proiettare il disegno delle arcate. In tutti questi casi, comunque condizionati da preesistenze, ricorrono tuttavia i medesimi elementi e un simile linguaggio stilistico

547 Cfr. Lingohr 2008, p.62

nel palazzo Bartolini in Santa Trinita.

Le colonne, secondo una soluzione consueta nei cortili ideati da Baccio, sono rialzate dal piano lastricato del cortile mediante un gradino perimetrale in pietra, di altezza modesta. La base, che poggia su un plinto di tipo attico, è composta dalle modanature toro – listello - scozia– listello – toro – listello. Da questa si innalza il fusto, liscio, che termina con un capitello di ispirazione dorica ma arricchito da una decorazione floreale: un dorico «fiorito»<sup>548</sup>, di elegante fattura e misurati richiami classici. Infatti, al di sopra di un listello e di un corposo astragalo, si trova un primo collarino decorato a canali, ingentiliti da una doppia unghiatura alla base di ciascun canale. Un altro astragalo, lavorato con un motivo «cordonato», divide il primo dal secondo collarino; quest'ultimo, che porta rosette a cinque petali piuttosto rilevate dal fondo, in numero di dodici sull'intera circonferenza, si conclude in un listello e un astragalo con fusarole dal quale si allargano foglie d'acanto alternate a foglie d'acqua che rivestono non il consueto echino ma una gola dritta.

Il soprastante abaco viene definito in alto da un'esile gola decorata con foglie cuoriformi e da un listello.

Simili sono i due peducci a parete, posti agli estremi del lato sud e di quello ovest: presentano l'abaco con il suo coronamento decorato, al di sotto è la gola a foglie d'acanto e d'acqua e poi la fascia che riprende il motivo del collarino con tre rosette.

I peducci si concludono con un elemento triangolare chiuso da una goccia. Tuttavia tra i due peducci si può rilevare una differenza di esecuzione sia nelle rosette sia nell'aspetto delle foglie d'acanto: più innervate e plastiche quelle del peduccio del lato ovest rispetto a quelle del lato sud.

La differenza potrebbe essere ascritta a diverso scalpellino o ad esecuzione in tempi differenti. Improntata a maggiore uniformità risulta la fattura dei capitelli delle colonne.

---

548 La definizione è tratta da Pacciani, 1998-99 il quale scrive che «di tipo dorico «fiorito» con collarino bipartito da un astragalo esposti a palazzo Bartolini trovano omologhi in edifici accumulati dai caratteri di villa suburbana: agli esempi addotti del casino di Valfonda e di palazzo Pandolfini (...), vanno aggiunti anche quelli nel rimaneggiato casino degli Orti Oricellari»



26 Cortile di Gualfonda, colonna del loggiato



27 Particolare del capitello della colonna in angolo nel loggiato

Le due logge sono voltate, come la maggior parte degli ambienti del piano terreno e come tutte le altre realizzazioni attribuite al Baglioni, con volte a padiglione nelle quali sono ricavate lunette poggianti sui peducci e sulle colonne<sup>549</sup>.

Di tutta evidenza è la similarità con i capitelli che dopo poco Baccio d'Agnolo realizza nel palazzo di Santa Trinita, sia nel doppio collarino, recante uno unghiate e l'altro rosette, sia nell'uso della gola dritta rivestita di foglie d'acanto che nella soluzione dell'abaco. Una identità che non può essere dovuta a casualità e si propone a conferma dell'attribuzione a Baccio di entrambe le costruzioni volute da Giovanni Bartolini.

Anche le colonne del cortile della villa Bartolini a Rovezzano, per la quale risultano spese registrate sin dal 1513, presentano un capitello dorico, riportato alla luce durante recenti restauri, con il motivo della «gola rovescia decorata con un motivo vegetale stilizzato, degli ovoli nell'echino e dei fiori nel fregio»<sup>550</sup>.

549 Attualmente le logge risultano chiuse da vetrate.

550 Casini Wanrooij 1988, pp. 62-66. La villa Bartolini a Rovezzano, nota come



28 Cortile del palazzo di Gualfonda,  
peducci posti alla partenza delle archeggiature delle logge

Basi e capitelli simili a quelli di Gualfonda ma più semplificati ritorneranno di lì a poco nel cortile della villa Borgherini a Bellosguardo, dove scompare il doppio collarino e ricompare il tradizionale echino intagliato ad ovoli e frecce, ossia un capitello analogo a quello realizzato da Baccio d'Agnolo nella scala del palazzo in Santa Trinita e, prima, nel cortile di palazzo Taddei.

Somiglianze si rilevano anche nelle proporzioni delle colonne: esse appaiono decisamente snelle, un uso non canonico dell'ordine dorico proprio di Baccio d'Agnolo. Nella villa di Rovezzano le colonne sono alte m 3,86, a Gualfonda sono alte m 3.40 al secondo collarino e in totale m 3.70, con un diametro all'astragalo di m 0,52. Ancor più snelle quelle della villa Borgherini a Bellosguardo, con un diametro di circa m 0,42 alla base, un'altezza della colonna, dal collarino all'imoscapo, di m 3,50 e m 4,00 basi e capitelli compresi. In palazzo da Gagliano le colonne avevano

---

villa Favard dal nome dei proprietari del sec. XIX, è stata oggetto di interventi ottocenteschi di Giovanni Poggi che hanno sostanzialmente modificato l'aspetto dell'edificio e trasformato il cortile in sala da ballo, realizzando una copertura vetrata e abbassando le volte. Nei motivi decorativi delle mensole delle finestre si alternano le spighe di grano ai bocci di papavero.

un'altezza totale di m 3,70<sup>551</sup>.

Diversità si riscontrano invece nelle soluzioni adottate nei punti di giunzione degli archi dei loggiati con i sodi murari. Mentre in Gualfonda il problema è risolto mediante peducci, nel palazzo di Santa Trinita il loggiato parte dal muro con una lesena e altrettanto avviene in palazzo Taddei e nel cortile della villa Borgherini.



29 Capitello del cortile della villa Borgherini a Bellosguardo

Le archeggiature risultano profilate da una cornice modanata con modiglione centrale nel palazzo Taddei, come in quello in Santa Trinita e nel palazzo da Gagliano, manca nel cortile di villa Borgherini; la cornice era presente anche a Gualfonda ma i restauri degli anni Trenta del Novecento hanno modificato, come si vedrà, questa soluzione eliminando le cornici<sup>552</sup>.

Nella villa Borgherini a Bellosguardo invece viene scelta una minore monumentalità e i profili delle arcate sono lasciati semplicemente intonacati.

---

551 Cfr. Lingohr 2008 p. 62. La misura indicata comprende base e capitello.

552 Cfr. cap. 5

Circa un metro e mezzo al di sopra del colmo degli archi delle logge corre una cornice marcadavanzale molto semplice, composta da un toro seguito da una gola dritta. Al di sopra di questa, negli interventi di restauro degli anni Trenta del Novecento, è stata ritrovata, sotto tinteggiature posteriori, una parte della decorazione a graffito che all'epoca di Giovanni doveva ricoprire tutte le pareti del cortile soprastanti il cornicione.



30 Cortile di palazzo Taddei



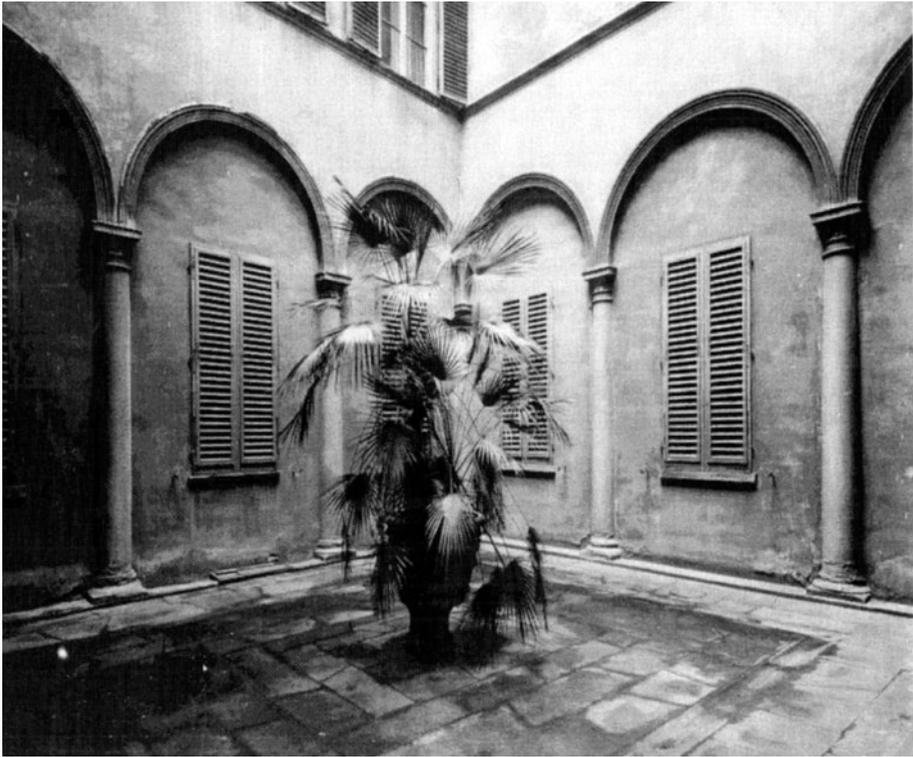
31 Villa Borgherini a Bellosguardo, uno dei due loggiati del cortile



32 Cortile di palazzo Bartolini Salimbeni in piazza Santa Trinita



33 Cortile di palazzo Bartolini Salimbeni in piazza Santa Trinita, particolare



34 Logge del cortile tamponate, in una foto antecedente i restauri del 1939 (foto Barsotti, per gentile concessione AAIF). Sono visibili le cornici modanate che profilavano gli archi, demolite durante i restauri

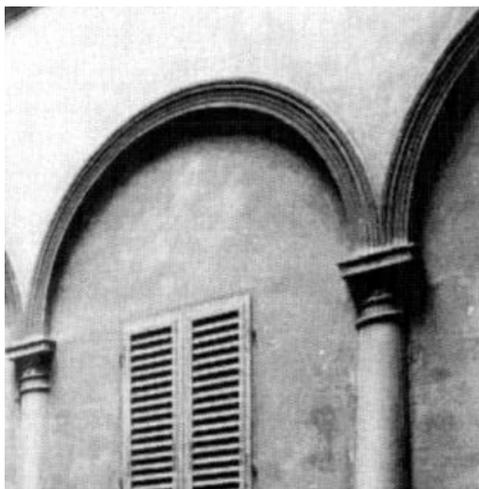
L'apparato decorativo, già assegnatogli dalla critica, è ora con certezza attribuibile ad Andrea di Cosimo Feltrini<sup>553</sup>, sulla base dei documenti che ricordano i pagamenti ad «Andrea dipintore» per la decorazione sia del cortile che degli ambienti interni. A questi ultimi lavora nel 1511, decorando i «palchi» e poi di nuovo dal 1518 al 1520<sup>554</sup>. I decori del cortile sono invece databili al 1517<sup>555</sup>.

---

553 Per notizie su Andrea Feltrini si veda paragrafo 1.4, nota 18

554 Si veda pp. 46-47, 60-61

555 ABS 284, c. 138sin



35 Particolare della foto precedente

Baccio d'Agnolo collabora ripetutamente con Andrea Feltrini per la realizzazione di decori a graffito, ispirati ai temi delle grottesche<sup>556</sup>, tecnica nella quale l'artista era uno specialista<sup>557</sup>; tra i due si realizza anche uno stimolante scambio di repertorio figurativo che il Baglioni utilizza nelle sue opere in legno.

Il binomio Baccio - Andrea si ritrova, nell'architettura privata, nelle facciate di palazzo Lanfredini, di palazzo Sertini, nei cortili di Gualfonda, di palazzo da Gagliano<sup>558</sup> e del palazzo Bartolini Salimbeni di piazza Santa Trinita.

---

556 Il termine grottesca, derivante dal ritrovamento di decori parietali in ambienti ipogei (grotte) si riferisce dalla fine del Quattrocento ad una decorazione pittorica ispirata all'antico, includendo nel termine candelabre dipinte o scolpite, racemi, figurette, paesaggi e architetture in prospettiva ma comprende anche «l'intero sistema di spartire volte e pareti secondo l'esempio della Domus Aurea (...) provoca una revisione totale dei criteri compositivi e pittorici tradizionali» Sul tema si veda Acidini 1982, pp. 159-200. Rientra nella grottesca anche l'interesse per il tema del «mostruoso».

557 Come ricorda Cristina Acidini, ad Andrea Feltrini «spetta l'invenzione di un fortunatissimo genere d'ornato per facciate: il graffito bianco e nero di composizioni grottesche, dove egli seppe esprimere la particolare furia formale imparata da Filippino [Lippi] e insieme la vibrazione chiaroscurale (...) propri della pittura compendiarica antica, in composizioni affollate di sfingi e mascheroni» Acidini 1982, p. 176

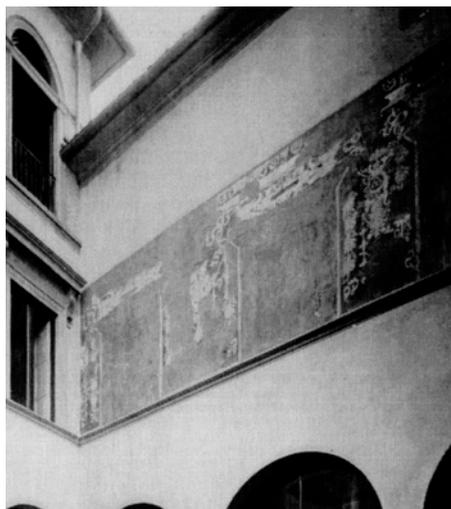
558 Lingohr 2008, p. 62, ritiene che il cortile cinquecentesco del palazzo fosse decorato dal Feltrini



36 Decori a graffito del lato occidentale del cortile di Gualfonda



37 Particolare dei graffiti



38 Lo stato dei graffiti prima dei restauri degli anni quaranta del '900.  
Particolare di una foto Barsotti (per gentile concessione AAIF)

Quanto resta dei graffiti interessa solo il lato ovest del cortile ed è possibile individuare motivi grafici propri dell'artista a campire gli spazi tra le finestre rettangolari, murate in modifiche posteriori.

Nel 1939-40 i graffiti sono stati sottoposti ad un consistente intervento di restauro, in parte anche ricostruttivo, e quindi ciò che oggi appare deve essere letto con una certa cautela. In ogni caso i decori, descritti anche nell'opera dei Thiem<sup>559</sup>, consistono in due arpie appollaiate sopra ciascuna cornice rettilinea delle finestre; le sfingi si danno le spalle, divise nel mezzo da un cartiglio rettangolare, sormontato da una valva di conchiglia ai cui lati sono delfini ed è sottoposta una testina.

Nastri svolazzanti partono dagli angoli delle cornici delle finestre a sorreggere grappoli vegetali: in una campitura un doppio cordone va a reggere un altro piccolo cartiglio; in un'altra ritorna l'emblema Bartolini dell'anello con diamante, di origine medicea, qui in numero di tre secondo uno schema triangolare assai diffuso. Sotto questi decori figure fantastiche reggono un pendaglio. Dagli angoli dei cornicioni delle finestre pendono nappe. Al di sopra di questa zona corre una striscia oggi non decorata, sormontata da un'altra fascia con ghirlande di foglie divise da stilizzati bucrani.

---

559 Thiem, Thiem 1964, pp. 94-97. Cfr. anche Stockebrand 1983



39 Decorazioni a graffito nel cortile di palazzo Bartolini Salimbeni in piazza S. Trinita

Nonostante la lacunosità, nel graffito sono evidenti figure e soluzioni proprie del Feltrini pur non comparando i celebri i puttini con la cresta, decoro che l'artista introduce spesso nelle grottesche<sup>560</sup>.



40 Particolare dei graffiti nel cortile di palazzo Bartolini Salimbeni

---

560 Cecchi 1990, II, p. 41



41 Finestra angolare nel cortile di palazzo Bartolini Salimbeni in piazza Santa Trinita

Dalla lettura dei graffiti del cortile principale emerge anche un'altra informazione: sul lato occidentale del cortile si aprivano, come si è detto, tre finestre. La forma e le proporzioni possono anticipare le finestre del cortile

del palazzo Bartolini in Santa Trinita ma al di là di questa, che resta solo un'ipotesi trattandosi di una forma ricavata al negativo dall'andamento del decoro, occorre notare la collocazione non regolare di tali aperture: la prima e la seconda sono in asse con il sottostante arco del loggiato, a differenza della terza che termina a ridosso del muro del verone. Quale può essere la spiegazione di una così evidente irregolarità? Si potrebbe supporre che all'ultima finestra corrispondesse un'apertura omologa posta a 90°, come in un angolo del palazzo in Santa Trinita, ma questo non risolverebbe il problema degli interassi irregolari. È comunque evidente che il «problema» esisteva già al momento dell'impostazione della decorazione e se assumiamo questa come originale, si deve ritenere che sin dall'origine fosse stata sacrificata la simmetria ad altre esigenze o preesistenze.

Merita un'attenta analisi anche la soluzione stilistica adottata nella fronte posteriore dell'edificio.



42 Palazzo di Valfonda, lunetta della Sala degli stucchi,  
particolare del loggiato della fronte posteriore

Come si è visto dalla loggia occidentale del cortile si passa, attraverso una porta, oggi archivoltata ma al tempo dei Bartolini architravata<sup>561</sup>, direttamente nel loggiato posteriore, aperto verso il giardino, loggia che era nel sec. XVI di sette arcate e solo molto più tardi verrà portata a nove, prolungandola in direzione sud<sup>562</sup>.



43 Il loggiato attuale

La loggia, sovrastata dalla terrazza scoperta, presenta capitelli dorici di tale essenzialità da indurre dubbi sulla loro attribuzione e datazione. Certamente questa parte dell'edificio subisce nel sec. XIX alcune sostanziali trasformazioni e peducci e capitelli della ottava e nona arcata sono realizzati ad imitazione di quelli esistenti.

---

561 La porta archivoltata è da collegare all'intervento di Gherardo Silvani nella prima metà del Seicento (cfr. cap. 4). L'apertura preesistente risulta, sulla base della lunetta della Sala degli Stucchi, architravata con cornice modanata.

562 L'aggiunta al loggiato di altre due arcate in direzione di S. Maria Novella avverrà solo nella seconda metà dell'Ottocento, si veda p. 501



44 Capitello della loggia posteriore di Gualfonda



45 Capitello di una delle logge degli Orti Oricellari

Anche nel vicino giardino degli Orti Oricellari esisteva una loggia con capitelli dorici, che dialogava con un'altra, non molto distante, in stile ionico. Entrambe sono scomparse, pur conservandosi i capitelli; riguardo a quello di stile dorico, Gabriele Morolli, che ne attribuisce con qualche riserva la redazione a Baccio d'Agnolo, scrive: «un dorico dal profilo quanto mai singolare, costituito com'è da un ortodosso abaco con cimazio che posa non su un canonico echino, ma su un'inedita gola dritta, mentre

il collarino risulta ancor più «capricciosamente» costituito da due canali bordati da listelli e separati al centro da un astragalo»<sup>563</sup>. Nel capitello della loggia di Gualfonda è tornato il tradizionale echino ma simile al capitello degli Orti è la soluzione del collarino, con un astragalo notevolmente rilevato.



46 a e b Sopra uno dei capitelli delle cinque colonne originali, sotto uno dei capitelli delle due colonne aggiunte nel sec. XIX

---

563 Morolli 1993, p.16



47 a e b Gualfonda – Peduccio nella stanza a destra dell'atrio d'ingresso e nella stanza detta «della Fede»

Esaminando con cura i capitelli della loggia di Gualfonda si rileva una lieve ma percettibile differenza nella forma degli echini.

Più schiacciato quello delle sette arcate originali, più a quarto di cerchio quello delle ultime due arcate aggiunte successivamente. Nell'interno del palazzo si conservano poi vari tipi di peducci nelle sale del piano terreno<sup>564</sup>. Di pregevole fattura ed ascrivibili all'intervento di Giovanni Bartolini sono quelli che recano l'emblema della famiglia, il mazzo di papaveri, intreccia-

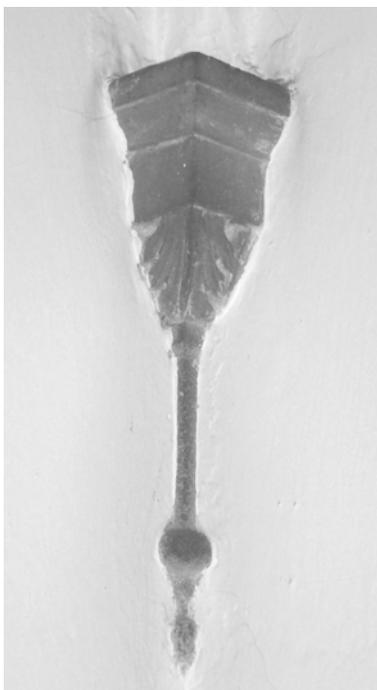
---

564 Cfr. paragrafo 1.5

to con l'anello con diamante, I peducci dei tre ambienti che presentano questa tipologia sono tra loro simili ma non perfettamente identici, in particolare è risolto diversamente l'incrocio dei nastri e il motivo delle foglie alla base del calice centrale.

Il confronto con l'emblema riprodotto sull'architrave delle finestre verso su via Porta Rossa del primo piano del palazzo di piazza Santa Trinita e con quello posto sugli sporti della casa Bartolini in via Porta Rossa avvalorava l'autenticità dei peducci di Gualfonda pur notandosi in questi maggior rigidità nell'esecuzione, spiegabile forse con la dimensione piuttosto ridotta dell'opera.

Le stanze interessate da questo tipo di peduccio sono quella a destra dell'ingresso e le due successive dell'ala nord dell'edificio, ossia l'ambiente con ingresso dal cortile e la camera della chiocciola (Cfr TAV. 1).



48 Gualfonda – Peducchio angolare nella stanza detta «della Pace»

Nei rimanenti ambienti, esclusa la «sala degli Stucchi», ove la decorazione seicentesca ha occultato le preesistenze, si trovano peducci privi dell'emblema e molto più semplici nel decoro che si limita ad una lavorazione a frecce ed ovoli nella parte dell'echino.



49 a e b A sinistra l'emblema dei Bartolini sull'architrave di una finestra su via Porta Rossa di palazzo Bartolini Salimbeni in piazza Santa Trinita e a destra su un mensolone dello sporto di palazzo Bartolini Salimbeni in via Porta Rossa

Se si può avanzare qualche riserva di autenticità per quelli del vestibolo, ambiente che nel tempo subisce alcuni rimaneggiamenti, sono invece probabilmente originali quelli della stanza a sinistra della Sala degli Stucchi. Si tratta comunque di soluzioni molto più semplici rispetto ai decorati peducci del vestibolo del palazzo di Santa Trinita.

Pur in assenza di chiare conferme documentarie si può affermare che

l'edificio attiene, con evidenza, all'area artistica di Baccio d'Agnolo<sup>565</sup>.

Il percorso stilistico di Baccio d'Agnolo è in effetti complesso e non ancora approfonditamente indagato; nella sua attività convivono e si alternano stili e lessici diversi. Egli si trova ad operare, per buona parte della sua lunga carriera, in anni di profondi cambiamenti culturali per la città di Firenze, riverbero di altrettanto radicali e traumatici rivolgimenti politici. La cacciata dei Medici, seguita dalla fase savonaroliana e dal controverso governo di Soderini, inducono nella città un clima di rigorismo culturale, di diffidente rapporto con il classicismo e con l'esperienza artistica che maturava a Roma, portando a un ritorno a posizioni tradizionaliste e al perpetuarsi di stili ancora quattrocenteschi, dei quali si vuole si faccia interprete in particolare Baccio d'Agnolo<sup>566</sup>. Su questo clima culturale si innesta, con il rientro trionfale dei Medici, la salita al soglio pontificio di Leone X e l'ingresso del papa in città nel 1515, un rinnovato, o infine palesato, interesse per i modelli classici in elaborazione a Roma, che anche in artisti tendenzialmente «conservatori» induce una fase di sperimentazione. Un aggiornamento del linguaggio architettonico che è stato messo anche in relazione con la circolazione a Firenze, nell'ambiente dei «legnaioli», del *Codice Coner* nei primi anni del secolo<sup>567</sup>.

Sono gli anni in cui Baccio introduce nella facciata di palazzo Lanfredini, dichiaratamente connessa al ritorno mediceo e a tutte le conseguenti

---

565 Ricorrono nomi di artisti che sono presenti sia nel cantiere di Santa Trinita che nel palazzo da Gagliano, a confermare l'attinenza all'area di Baccio d'Agnolo.

566 Morolli 1998, pp. 103-110 e 205-216

567 Il codice giunge da Bernardo della Volpaia nelle mani di Baccio intorno al 1515; egli aggiungerebbe alcune parti di propria mano e se ne servirebbe per aggiornare il proprio linguaggio architettonico. La conferenza della dott.ssa Elam è stata tenuta il 12 giugno 2008 presso il Kunsthistorisches Institut di Firenze. Si ringraziano per l'informazione sul *Codice Coner* la dott.ssa Emanuela Ferretti e la dott.ssa Smalzi. Si veda anche sull'argomento Brothers 2009. Gabriele Morolli dà una valutazione sostanzialmente negativa di questo periodo e scrive: «...permaneva poi nella città un'adesione blanda nei confronti di quell'arcaismo proto quattrocentesco che era stato il vessillo della Repubblica piagnona e che ora tendeva a perpetuarsi risultando sempre meno moralisticamente impegnato, sempre più di routine, intimamente provincialistico e paralizzante: un atteggiamento formale, comunque, non più aggressivo, e che si prestava quindi, ad ogni sorta di revisioni, di trasformazioni, anche ad essere, magari estrinsecamente, permeato dalle tentazioni del nuovo Classicismo romano. Campione significativo (...) è, in sede architettonica, Baccio d'Agnolo» Morolli 1998, p. 213.

implicazioni politiche e culturali, le innovative finestre architravate; e nel 1519, forse sotto l'influenza del raffaellesco palazzo Pandolfini, disegna la facciata di palazzo Bartolini a Santa Trinita, che tanto scalpore desta tra i fiorentini legati ai dettami della tradizione.

Ma la mutevolezza nella produzione di Baccio d'Agnolo può essere credibilmente dovuta a consapevoli scelte di stile, legate a motivi di «decoro», sulla base del contesto, dei gusti e indicazioni della committenza. Sposando la tesi di Michael Lingohr<sup>568</sup>, relativa alle facciate dei palazzi di Baccio d'Agnolo, si potrebbe parlare di architetture «Bedeutungsträger»<sup>569</sup>, facciate o architetture manifesto, nelle quali il committente, in tempi così burrascosi e mutevoli, intende mostrare, o celare dietro un rassicurante tradizionalismo, la propria posizione economica, sociale e di appartenenza politica. D'altra parte negli altri due edifici realizzati in Firenze da Baccio d'Agnolo per gli stessi Bartolini le facciate, nell'arco di circa vent'anni, rispondono a gusti e intenti molto diversi.

Nel casino di Valfonda la scelta di Giovanni Bartolini è quella di non realizzare una facciata unitaria e può essere intesa essa stessa come un «manifesto»: la bellezza dell'abitazione e del giardino è interamente rivolta verso l'interno e il privato, nulla deve trapelare verso la via, luogo della vita pubblica. Un concetto di abitazione agreste ancora prettamente umanistico, di luogo riservato alla pace interiore e alla riflessione, con una forte valenza simbolica e filosofica.

Difficile pensare che Giovanni non abbia realizzato la facciata per difficoltà economiche dato che, finiti i lavori all'interno dell'abitazione e nei giardini, si impegna nella costruzione delle tre case nuove da affittare e nell'impresa del palazzo di Santa Trinita; questo, invece, è inteso come «luogo» pubblico, ove affermare attraverso l'architettura un'esplicita adesione alla *renovatio* classicista rispetto a scelte stilistiche più conservatrici, in consonanza con la posizione della famiglia sulla scena politica.

Tornando all'interno dell'edificio di Gualfonda, al centro del cortile era stata posta, in una data non definita ma probabilmente posteriore alla realizzazione nel 1519 della base da parte di Benedetto da Rovezzano, la statua di *Bacco*, opera di Jacopo Sansovino. La sua presenza, ai tempi di Giovanni Bartolini, era carica di suggestioni, condensando sul giovane corpo di *Bacco* significati allegorici, memorie dell'antico, eleganti forme

---

568 Lingohr 2008, p.66

569 Lingohr fa riferimento ad un concetto introdotto da Günther Bandmann.

scultoree<sup>570</sup>.

L'iconografia di *Bacco* giunge agli artisti rinascimentali dall'antichità: Dioniso e il suo corteo dionisiaco è insieme ad Afrodite l'immagine più frequente nelle antiche dimore romane, in un lungo arco di tempo. Egli introduce agli ambienti del piacere, allude ad uno stile di vita dionisiaco, alla gioia di vivere, all'evasione, ben si sposa all'amore per le residenze di campagna dell'uomo rinascimentale.



50 Il palazzo Bartolini Salimbeni in via Porta Rossa

---

570 Morresi 2000, p. 413: l'autrice riporta un pensiero di Manfredi Tafuri espresso durante una lezione universitaria. Egli legge nel Bacco scolpito da Sansovino: «l'esplorazione di corde emotive (...) espressioni di ricercata sensualità e di raffinato erotismo filtrati in un virtuosistico equilibrio, un'intima felicità appena trattenuta (...)

Ignudo (...) viene dipinto; perché l'ebbro manifesta il tutto, ovvero, perché il bere ha già condotto molti a povertà, et a restare ignudi; o pure, perché il bere genera calidezza. È figurato fanciullo; attento- che non altrimenti gli ebbri sono lascivi, che li fanciulli; à quali non è ancho l'intelletto intiero<sup>571</sup>.



51 Jacopo Sansovino, *Bacco*, 1511, Museo del Bargello, Firenze  
(Su concessione del Ministero per i Beni e le attività culturali e per il turismo -  
Museo del Bargello)

---

571 Boccaccio 1553, V, p.94, citato in Gallo 1996. sui temi bacchici cfr. anche Edgard Wind, *Pagan mysteries in the Renaissance*, London 1958 e Dieter Blume, *Herkules oder die Ambivalenz des Heros*, in *Natur und Antike in der Renaissance* 1985

Anton Francesco Doni, già nel 1549, annovera «il *Bacco* del dignissimo Jacopo San Sovino nel horto de' Bartolini» tra le cose in Firenze «degne di memoria»<sup>572</sup> e Varchi, nella disputa sulla nobiltà delle arti, lo porta come esempio, per il braccio alzato in aria, delle difficoltà tecniche che lo scultore deve superare, definendolo «bellissimo, anzi miracoloso»<sup>573</sup>. Verrà citato in sculture di Baccio Bandinelli, Giambologna e Pierino da Vinci.

Vasari ne scrive «...l Sansovino mostrò in essa una difficoltà, non più usata nel fare spiccato intorno un braccio in aria che tiene una tazza del medesimo marmo, traforata tra le dita tanto sottilmente che ne tien molto poco (...) Quest'opera dico, finita che fu, mentre che visse Giovanni, fu visitata in quel cortile di Gualfonda da tutti i terrazzani e forestieri e molto lodata»<sup>574</sup>.

A sorreggere la statua del giovane dio, il basamento realizzato da Benedetto da Rovezzano, scomparso e recentemente ritrovato dalla scrivente in diversa collocazione ed utilizzo<sup>575</sup>.

Lo scultore collabora in più occasioni con Baccio d'Agnolo e proprio in quegli anni i due artisti stanno lavorando insieme in palazzo Borgherini<sup>576</sup>.

È possibile che sia stato proprio Baccio a caldeggiare l'incarico a Benedetto confermando quindi la presenza, almeno dietro le quinte, del Baglioni sul cantiere di Gualfonda. D'altra parte Benedetto aveva atteso, nel 1515, a uno dei suoi lavori di maggior impegno, la tomba di San Giovanni Gualberto<sup>577</sup> per i monaci vallombrosani, con i quali i Bartolini avevano frequenti contatti, e negli anni precedenti aveva molto lavorato per il patriziato e il clero fiorentino con vari incarichi di rilievo<sup>578</sup>. Giovanni Bartolini potrebbe aver apprezzato le sue opere, tra le quali il sepolcro realizzato tra il 1505 e il 1512 per il gonfaloniere Soderini in Santa Maria del Carmine,

---

572 Doni 1549, c 48v. Di fatto il *Bacco* è già passato dal 1544 nelle collezioni medicee e non si trova più nel cortile di Gualfonda

573 da Gallo 1986, p.24 e nota 20 con riferimento Varchi 1547, I, p.48,

574 Vasari 1858, II, p. 823ss.

575 La base è stata rinvenuta nel giardino Guicciardini Corsi Salviati a Sesto Fiorentino e le vicende della base saranno oggetto di una prossima pubblicazione

576 Benedetto da Rovezzano vi realizza un caminetto monumentale.

577 Martin 1996, *ad vocem*.

578 Su Benedetto da Rovezzano manca un'opera monografica, si veda il saggio di Luporini (Luporini 1964), la voce nel Dizionario Biografico degli Italiani a cura di Gerardo Doti (Doti 2002) e il già citato Martin 1996.

nel quale sono stati ravvisati temi lucreziani e richiami all'immagine di *Bacco* come Dioniso libero<sup>579</sup>.

A partire dal marzo 1519 infatti egli lavora per Giovanni con un compito molto preciso: realizzare la base per il *Bacco* che aveva scolpito Sansovino sin dal 1511 per poter adeguatamente collocare la statua nel cortile della casa dell'orto.

Due considerazioni possono discendere da questo incarico: la prima che la statua forse non era ancora nel cortile ma in attesa, per esservi collocata, che il cortile fosse completato. Esiste infatti una coerenza nella cronologia: nel maggio 1517 i cortili sono in costruzione almeno nella zona della torre e il Feltrini lavora ai graffiti del cortile, pagati in acconto nel maggio e nell'agosto 1517, ossia poco prima dell'incarico a Benedetto. La seconda riflessione è che già grande stima si aveva dell'opera del Sansovino per fornirla di una base molto costosa ad opera di un noto scultore.

Un'ultima considerazione sulla soluzione distributiva adottata a Gualfonda.

La successione di spazi, ingresso dalla strada, vestibolo, cortile, loggia sul giardino è un graduale procedere dal pubblico al privato che non può non richiamare alla mente la struttura distributiva della *domus* classica, nella quale dal vestibolo e dal cortile, spazi di rappresentanza, si passava al *viridarium*-peristilio come nella villa Laurentina di Plinio. Un richiamo che informa molti palazzi e ville del tempo, soprattutto quando sul retro si trovi uno spazio verde. Viene scelta da Pio Piccolomini per il palazzo di Pienza, torna in palazzo Medici e nella casa di Bartolomeo Scala in borgo Pinti, che come in Gualfonda è «un organismo anfibio, dalla doppia personalità. Riunisce infatti i caratteri della villa e quelli del palazzo cittadino per costruire un tertium residenziale che (...) ricalca il modello della *domus* classica»<sup>580</sup>. E simile è l'accesso al pratello nella villa di Quaracchi di Giovanni Rucellai<sup>581</sup>.

In questa distribuzione planimetrica si legge un consapevole e sapiente disegno che si affranca abilmente dalle preesistenze.

Altro interessante esempio di questa successione di spazi si ha proprio

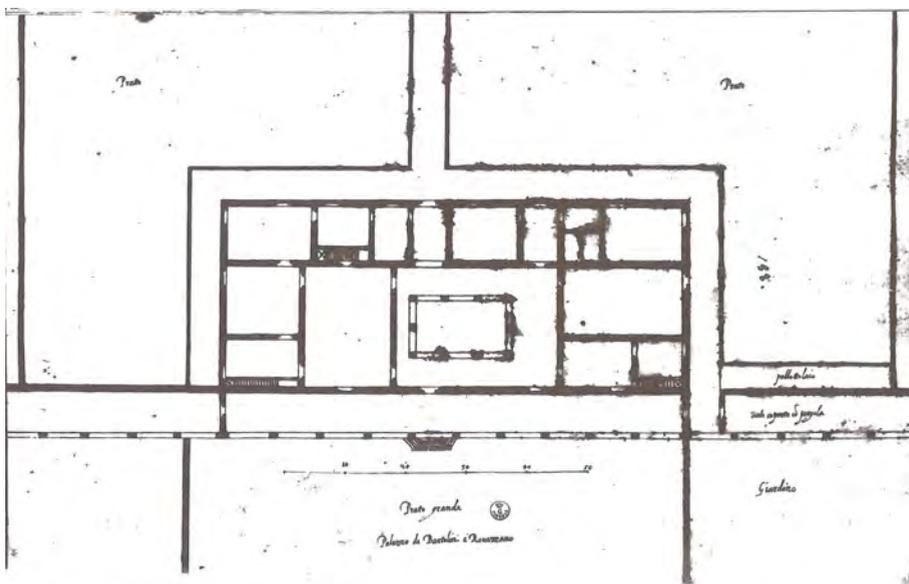
---

579 Matucci 2007, pp. 74-109

580 Rinaldi 1977, p. 20. Riferendosi alla casa di Bartolomeo Scala Rinaldi aggiunge: «la casa degli antichi (...) si rivela come la più adatta ad interpretare l'ambigua fisionomia della cintura semirurale urbana», *ibidem*, p. 21

581 Cfr Rinaldi 2009, p.202

nella villa dei Bartolini a Rovizzano. La pianta, rilevata da Giorgio Vasari il Giovane<sup>582</sup>, mostra un edificio sviluppato in larghezza; dalla fronte si accede ad un ampio vestibolo ai cui lati si dispongono altri ambienti.



52 Giorgio Vasari il Giovane, Palazzo de Bartolini a Rovizzano. GDSU, n.4902A  
(Su concessione del Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo,  
riproduzione vietata)

Dal vestibolo si entra nel cortile loggiato, una porta, in asse con l'ingresso, immette nel loggiato posteriore a dieci arcate aperto sul «Prato grande». La villa viene conclusa nel 1517 su progetto di Baccio e risulta particolarmente gradita ai committenti<sup>583</sup>.

Si può a questo punto entrare nel mondo vegetale della residenza di Gualfonda.

### ***1.6 Il disegno dei giardini e delle aree agricole***

Rispetto ad altre città italiane la situazione urbana di Firenze presenta, a partire dal Trecento, una caratteristica che facilita il formarsi di giardini en-

582 La pianta di Giorgio Vasari il Giovane denominata Palazzo de Bartolini a Rovizzano corrisponde al dis. 188, è riprodotta in Stefanelli 1970, p.244

583 Cecchi 1996, p.58.

tro la cerchia delle ultime mura urbane, risultate sovradimensionate rispetto alle aspettative demografiche. I vasti giardini privati che si posizionano nelle aree limitrofe alle mura sono una delle risposte che la città fornisce, a partire dalla fine del Quattrocento, a questa anomala situazione. Secondo Benedetto Varchi erano presenti in Firenze centotrentotto orti e giardini urbani<sup>584</sup>, in una duplice forma che si delinea con chiarezza nel corso del sec. XVI: una è quella del giardino urbano adiacente alla abitazione principale della famiglia, ottenuto ritagliando lo spazio verde entro un tessuto già densamente edificato, come nel caso di palazzo Medici Riccardi; l'altra, più frequente, è l'edificazione del palazzo in zone limitrofe alle mura, dotandolo di ampi spazi verdi. Ne è esempio, sul finire del Quattrocento, la casa del cancelliere Bartolomeo Scala in borgo Pinti<sup>585</sup> o, addentrandosi nella prima metà del Cinquecento, il palazzo con orto dei Serristori a San Niccolò<sup>586</sup>, l'orto dei Guardi alla Mattonaia<sup>587</sup> o ancora il giardino di pa-

---

584 Varchi 1838, II, libro IX, p. 78. Varchi, che scrive a metà sec. XVI, dichiara di attingere il dato dalla cronaca di Benedetto Dei di circa un secolo prima

585 Bartolomeo Scala, uomo politico ed umanista strettamente legato alla famiglia Medici, aveva scelto di abitare in uno spazio periferico, simile a quello di Gualfonda, ossia adiacente alle mura urbane, molto esteso, dalla porta a Pinti fino alla porta a San Gallo, pianeggiante. Il vasto giardino adiacente al palazzo, era suddiviso in una zona per l'*otium* e in una parte produttiva. Vi esisteva il pratello, il viridario, una loggia destinata allo «studium» e inoltre un vivaio ed una montagnola che ospitava la selva (cfr. Pellecchia 1989, pp. 261 ss.

586 Sorge negli stessi anni in cui si realizzava il giardino di Gualfonda, adiacente al palazzo che la famiglia aveva costruito in Oltrarno, nella zona dei Renai. La realizzazione dell'orto avviene tra la fine del Quattrocento e i primi venti anni del Cinquecento. Nell'orto, adornato di aranci, limoni e cedrati in vaso, esisteva una struttura con colonne di pietra architravate e antistante il palazzo era il «pratello» con un pozzo. Come per Gualfonda il palazzo dei Serristori viene detto «casa dell'orto» nei documenti più antichi e assume a partire dal 1569 la dicitura di «casa del giardino». Anche in questo caso esisteva una parte agricola, nella quale si coltivavano ortaggi e frutti, anche per la vendita, corredata di un pollaio e una colombaia (cfr. Facchinetti 1992, pp.371-372, Cinti 1977, p.229, Carrara 2007, pp. 377-388)

587 Presso porta alla Croce, si forma nei primi anni del Cinquecento, un altro grande giardino urbano, l'Orto dei Guardi, con edificio d'abitazione su via della Mattonaia; pergole con pilastri in pietra e traverse di legno, a sostenere piante di vite, una zona a selvatico, spazi distinti e murati per diverse coltivazioni e ampie aree agricole, il tutto irrigato da condotti ove l'acqua era pompata da un «bindolo» (Cinti 1977, p. 249)

lazzo Pandolfini<sup>588</sup>.

Diverso è il caso dell'*Horto* di Giovanni Bartolini. Esso appartiene ad un ceppo, che avrà una lunga progenie: non palazzo di famiglia con spazi verdi, non villa rustica ma seconda residenza entro le mura urbane, luogo dell' *'otium'*, ove ritirarsi per qualche giorno o per qualche ora.

Questo tipo di costruzioni, che assume la denominazione di 'casino urbano'<sup>589</sup> avrà ampia diffusione a Firenze nella seconda metà del sec. XVI; ad inizi Cinquecento due sono gli esempi inequivocabilmente riconducibili ad una scelta abitativa che presuppone un'ampia disponibilità economica, trattandosi di duplicare, seppur con caratteristiche diverse, i luoghi dell'abitare: l'horto dei Bartolini, complementare alle residenze di via Porta Rossa prima e di piazza Santa Trinita poi, e gli Orti Oricellari, sorti a poca distanza da Gualfonda, complementari a palazzo Rucellai.

Nei testi dell'epoca si tratta con ampiezza il dualismo tra *otium* e *negotium*, assegnando al giardino il compito di mediazione tra i due aspetti della vita.

Ma con quali strumenti il giardino urbano assolverà a un così impegnativo compito?

Se per la parte abitativa è possibile avvalersi dell'edificio ancora esistente e delle testimonianze in esso presenti per ricostruirne la consistenza e l'aspetto alla morte di Giovanni, altrettanto non può dirsi per la parte del giardino e della proprietà agricola ove nulla è ancora in essere a ricordare la cura e il denaro profuso da Giovanni Bartolini negli spazi verdi della proprietà.

Il giardino umanistico e rinascimentale presenta elementi derivati in parte dal giardino medievale, come il pratello, la pergola, il verziere o selvatico, il pomario organizzato in filari o a quinconce, i viali rettilinei, le fontane e l'acqua sotto le molteplici forme consentite dal perfezionarsi dei congegni idraulici che l'alimentano. Nuovi aspetti però si aggiungono, come il giardino segreto, le grotte o le statue e i reperti antichi a dare al giardino la valenza di museo all'aperto, con ricercata discendenza dai giar-

---

588 All'interno di porta S. Gallo, in terreni già dei padri di Monte Senario, viene eretto, su disegno di Raffaello, il palazzo per il vescovo Giannozzo Pandolfini; sono gli anni intorno tra il primo e il secondo decennio del Cinquecento, ossia in contemporanea con gli interventi di Giovanni Bartolini nella casa dell'*horto*. La residenza del vescovo Pandolfini viene arricchita, nella parte posteriore, di due giardini murati, su uno dei quali prospetta una loggia a tre arcate (Cinti 1977, p. 165).

589 Si veda p. 40 e nota 98

dini classici.

Nel giardino di Gualfonda, come si è visto dalla ricostruzione delle fasi di realizzazione, sono presenti tutti questi elementi, quasi *summa* dei caratteri e dell'esperienza immediatamente precedente dei giardini umanistici, urbani e suburbani.

Come si è visto, dalle arcate della loggia, esposta ad occidente e scaldata anche in inverno dai raggi del sole al tramonto, si passava nel pratello<sup>590</sup>, definito da muri merlati e ornato da pergole di vite fruttifera e agrumi a spalliera<sup>591</sup>.

Un pratello adiacente alla dimora principale era presente nella villa di Quaracchi di Giovanni Rucellai che nel suo Zibaldone lo descrive come «molto piacevole, circondato da muretti e da bossi»<sup>592</sup>. Anche nella quattrocentesca villa medicea di Careggi esisteva un pratello abbinato ad una loggia, probabilmente riferibile all'intervento attribuito a Michelozzo<sup>593</sup>, ed esso era frequente anche nei giardini urbani, come nella soluzione del 1432 per l'orto del palazzo di via Larga di Cosimo e Lorenzo di Bicci<sup>594</sup> ove il giardino era delimitato da un muro di cinta merlato ed era spartito in un pratello e tre orticini; un'unica porta, come in Gualfonda, metteva in comunicazione il giardino con il cortile principale.

Nel giardino realizzato da Bartolomeo Scala sul finire del Quattrocento<sup>595</sup> sul pratello prospettava una loggia destinata a *studium* e un pratello era nell'orto dei Serristori, iniziato nel 1498, così come negli Orti Oricellari<sup>596</sup>.

Usciti dal pratello e discesi alcuni gradini si attraversava un viale rettilineo, parallelo alla fronte posteriore della casa, per entrare nel viridario, l'antico verziere medievale che può assumere anche il nome di selva o salvatico o bosco. Dato che, come scriveva due secoli prima Pier de' Cre-

---

590 Tale infatti appare nella lunetta della Sala degli Stucchi.

591 Per le datazioni cfr. pp. 50 ss.

592 Perosa 1960, p.62. Sulla villa di Quaracchi del Rucellai si veda anche Rinaldi 2009, pp. 179-215

593 Mignani 1996, pp. 157-172

594 Acidini 1996, pp. 173-185

595 Si vedano sul giardino di Bartolomeo Scala: Cinti 1977, Pellecchia 1989, Trotta 1997, Bellinazzi 1998,

596 Morolli 1993; Cinti 1977

scenzi «non si richiede il frutto degli arbori nel verziere, ma solamente il diletto»<sup>597</sup> Giovanni Bartolini realizza un boschetto di abeti<sup>598</sup>. È frequente trovare nelle selve pini, lecci, querce e comunque alberi d'alto fusto sempreverdi. Scelta da collegare ad una delle funzioni della selva, già indicata da Pier Crescenzi, in un testo che continua ad essere letto e pubblicato nel Rinascimento: contrastare i venti freddi da nord. Egli infatti raccomanda di piantare, a nord della casa, «una selva di diversi arbori ne quali si fuggano e si nascondono i salvatici animali...Anco è da sapere che cotale giardino molto adoreranno gli arbori i quali giammai di verdi foglie non si spogliano si come sono i pini i cipressi i ciedri i palmitii...»<sup>599</sup>. Seguono le indicazioni del trattatista i Rucellai nei loro orti e Bartolomeo Scala nel suo giardino; anche il viridario di Gualfonda si colloca a nord ovest dell'edificio. Altro scopo pratico del verziere è fornire frescura nelle giornate estive, come ricorda Giovanni Rucellai che aveva piantato a Quaracchi «Uno albereto presso a chasa, (...) da potervi stare al fresco»<sup>600</sup>.

Ma oltre alle funzioni utilitaristiche molteplici significati allegorici possono essere accostati, come è noto, alla selva<sup>601</sup>.

Un viale rettilineo centrale, ortogonale a quello posto al termine del pratello conduceva al già ricordato slargo di forma ottagonale. È un disegno certamente non casuale che ricerca una fuga visiva e un asse prospettico dalla porta dal cortile al loggiato posteriore perseguendo un effetto di varietà e sorpresa. La progettazione preordinata di tutta l'area verde di Gualfonda è confermata dal disegno simmetrico dei percorsi che dallo spazio ottagonale muovono ad innervare i campi coltivati, riuscendo ad unire le funzioni utilitaristiche di percorrenza<sup>602</sup> con la volontà di imprimere un

---

597 De Crescenzi 1784

598 Cfr. paragrafo 1.4: Giovanni acquista 32 abeti nell'ottobre del 1520 per collocarli «nel Gran pratello dell'orto», come probabilmente veniva denominato questo spazio posto a proseguire il pratello, prima della creazione del boschetto.

599 De Crescenzi 1784

600 Perosa 1960, p.20

601 La selva è stata paragonata al nostro mondo interiore nel quale è possibile sperdersi venendo a mancare una visione d'insieme. Valga per tutti la selva dantesca. La dialettica tra bosco e giardino, secondo Marcello Fagiolo, è uno dei più importanti fulcri della villa, «il giardino e il bosco si presentano di volta in volta come avventura travagliata ovvero come visione rivelata» FAGIOLO 1980, p. 127

602 La viottola campestre era stata elogiata come mezzo di rapido spostamento e

segno forte sul podere, realizzando una sorprendente fusione e continuità tra la parte dell'orto/giardino, destinata al piacere e all'ozio, e la parte produttiva, oculatamente amministrata.

Questo disegno planimetrico, innovativo e precoce, è stato finora attribuito al più tardo intervento di Gherardo Silvani<sup>603</sup>; emerge invece con chiarezza dai libri di contabilità che la realizzazione risale all'intervento di Giovanni Bartolini<sup>604</sup>. Solo uno di questi percorsi aveva una meta precisa che ne condizionava l'andamento, in quanto arrivava all'ingresso della parte poderale su via della Scala. Per gli altri due viali si trattava di una deliberata ricerca di assialità centrale e di simmetria. A queste percorrenze si raccordavano poi percorsi secondari, denominati viottole, che spartivano il terreno agricolo, scavalcando canali di irrigazione e di deflusso dell'acqua mediante «ponticelli» fatti con lastre di pietra<sup>605</sup>. I viali e le viottole erano rilevati e costeggiati da alberi, cipressi e più tardi gelsi e castagni, del tipo da «marroni»<sup>606</sup>.

Lo schema planimetrico impresso da Bartolini alla sua proprietà terriera grazie alla sua modernità e, soprattutto, funzionalità per gli spostamenti e la gestione dell'attività produttiva, permarrà per tre secoli immutato: si può trovare rilevato in canne fiorentine alla fine del Cinquecento, al momento del passaggio della proprietà dai Vitelli ai Riccardi, resisterà agli interventi del Seicento e Settecento, come si vede nella pianta del Falleri del 1736 e in quella del Soresina del 1740, e permane nel Catasto Generale Toscano del 1835<sup>607</sup>. (Tavv. 8, 9, fig. 7 cap. 6)

È una scelta che anticipa il disegno dei giardini fiorentini della seconda metà del secolo, ove la percorrenza piuttosto che l'associazione paratattica degli spazi, vanno assumendo sempre maggior importanza nell'organizzazione planimetrica. Si potrebbe applicare a Gualfonda quanto scrive Ales-

---

agevole controllo della proprietà già da Pier De Crescenzi, al quale si rifà Alberti (Alberti 1969, p. 204). Cfr. Rinaldi 2009, p.201

603 Rinaldi 1987, p.122

604 Cfr. pp. 67-69

605 Cfr. p. 83

606 Cfr. p. 86

607 ASFI, *Mannelli Galilei Riccardi 354, Pianta dell'orto dei Vitelli*, 1598 ca; *Riccardi 383, Pianta del palazzo, giardini, poderi, case cit.* di A. Falleri; *Riccardi 807, Pianta del Giardino Casino e Poderi di Valfonda cit.*, di Giuseppe Soresina, 1740 ca. ASFI, *Catasto Generale Toscano*, Firenze sez.E, Foglio 5

sandro Rinaldi per il più tardo giardino di don Luigi di Toledo:

E' il trionfo del viale rettilineo, il modo più rapido per raggiungere una meta senza mai perderla di vista ... Il viale rettilineo non conosce punti di appoggio intermedi ma è sorretto esclusivamente dalla forza del punto di arrivo finale oppure dalla incisività di un sistema di demarcazione laterale (formato per lo più da filari di cipressi o di lecci, da siepi alte ma anche da colonne come nel giardino di don Luigi) che lo isola e ne ribadisce con forza il tracciato<sup>608</sup>.

Fulcro ed origine dei viali radiali nonché fondale del percorso che arriva dall'abitazione è la tribuna ottagonale o «ottangolo» che compare nei documenti per la prima volta nel 1519<sup>609</sup>. L'importanza dell'ottangolo nella concezione del giardino era sottolineata dalla presenza di una «tribuna» coperta a cupola. Possiamo figurarci la costruzione, anche attingendo ad immagini frequenti in dipinti dei sec. XV e XVI, come una costruzione probabilmente rialzata da terra, su un basamento, con colonne o pilastri collegati da archi che sorreggono un tamburo e una cupola emisferica.

Conferme della struttura architettonica dell'ottangolo si trovano nei lavori di sistemazione e sostituzione delle pietre ormai degradate voluti da Riccardo Romolo Riccardi nel 1600, poco dopo l'acquisto del giardino, ove si parla di sostituzione di parti di colonne e di gradini: la costruzione era sopraelevata rispetto ai percorsi che in essa convergevano sì da essere ben visibile anche a distanza<sup>610</sup>.

Al di sotto di questa aerea copertura si trovava il piatto di marmo, ad uso probabilmente di fontana, o di tavolo, come farebbero ritenere notizie successive<sup>611</sup>. Panche di pietra dovevano disporsi lungo il perimetro dell'ottangolo e termini in pietra, forse già all'epoca di Giovanni, segnavano la partenza dei viali e statue arricchivano i luoghi di sosta ed i percorsi<sup>612</sup>.

L'ottangolo è una forma geometrica che certo discende, in questo caso, dall'andamento e inclinazione dei percorsi che si allontanano tra i campi ma è pur vero che essa non è infrequente nel disegno di spazi aperti, anzi

---

608 Rinaldi 2007, p. 131.

609 ABS 284, c. 206sin

610 Cfr. paragrafo 3.2

611 Nel 1633 verrà venduta dai Riccardi «una tavola a ottangolo di marmo misto con suo piede» ASF, Riccardi, 117, c. 405. Cfr. cap. 4.

612 Certamente esistevano termini al momento della vendita ai Vitelli nel 1558. Cfr. cap. 2

esiste un interessante intrecciarsi tra tale forma e la progettazione dei giardini<sup>613</sup>. Leonardo aveva ideato un padiglione per il «Zardino della duchessa di Milano» di pianta ottagonale con un colonnato sormontato da una cupola<sup>614</sup>, una piazzola ottagonale circondata da alte siepi si trova al centro del giardino segreto di Poggio a Caiano<sup>615</sup> e l'ottagono si ritrova nel tracciato degli orti botanici di Firenze (1545) e di Bologna.

Rimanendo in luoghi assai prossimi all'intervento di Giovanni Bartolini a Gualfonda, ma in tempi più tardi, una costruzione ottagonale sormontata da una croce (forse una cappellina) è visibile nella pianta di Bonsignori all'interno del giardino degli Orti Oricellari, costruzione che Morolli colloca tra gli interventi Buontalenti assimilandola alla cappella di Pratolino<sup>616</sup>.

In Gualfonda l'ottangolo si propone come meta finale del percorso «domestico» e partenza dei viali che attraversano la parte agricola, un vero ombelico della proprietà; luogo di sosta ombroso, dove fermarsi a riposare e consumare pasti, allietati forse da una fonte che dispensa acqua. La linfa vitale percorre infatti, attraverso i condotti realizzati in più tempi, tutta la proprietà, sospinta dal congegno idraulico azionato dalla forza animale che Giovanni fa collocare nell'edificio appositamente realizzato, la «casa del bottino» o «edifizio dell'acqua»<sup>617</sup>.

Anche l'interesse di Giovanni per la coltivazione e messa a rendita delle terre è condiviso dai suoi contemporanei. Il perfezionamento nel tardo medio evo delle tecniche agricole aveva dato nuovo valore ed importanza alla sapienza agricola, i cittadini benestanti volentieri si dilettaavano di agricoltura nei loro possedimenti; il ritorno agli insegnamenti di Cicerone, Seneca, Marrone, Plinio e Columella era in linea con il clima umanistico

---

613 Sia Alberti che Francesco di Giorgio consigliano l'uso di figure geometriche per il disegno dei giardini, quest'ultimo giunge addirittura ad ideare un intero giardino di pianta ottagonale racchiuso tra alti muri (Fariello 1988, pag. 60)

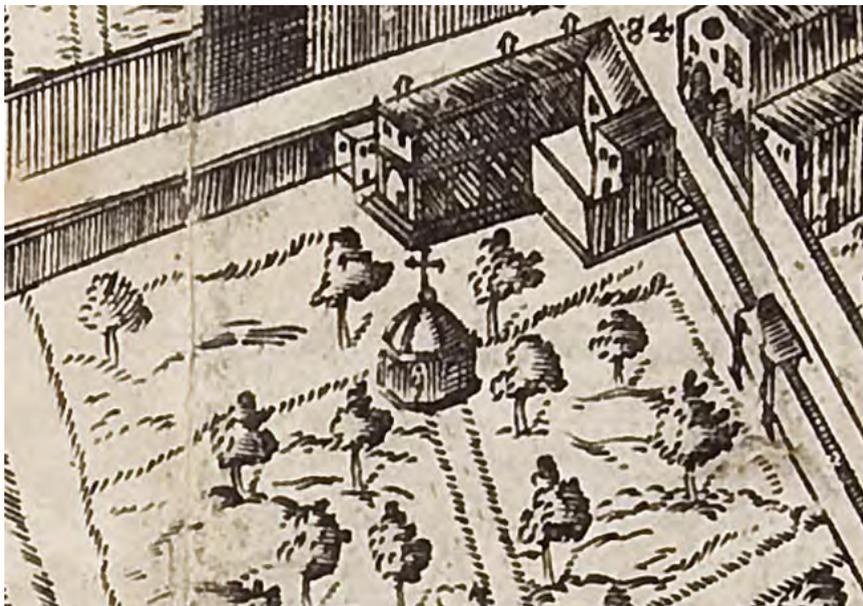
614 Fariello 1988, pag. 76: probabilmente per il parco pavese di Isabella d'Aragona, sposa di Gian Galeazzo Sforza

615 Cfr. lunetta dell'Utens, vedi Fariello 1988, pag. 68

616 Morolli 1993, n. 42

617 Cfr. pp. 79 ss.

e si accompagnava ad una nuova produzione di trattatistica nel settore<sup>618</sup>. Quindi, sia nelle proprietà extraurbane che in quelle urbane dotate di vasti appezzamenti, si coltivava per uso proprio e per la vendita. Dal giardino degli Orti Oricellari il Rucellai ricavava nel 1489, «l'erba e le fructe che logoro in casa»<sup>619</sup> e Bartolomeo Scala nella sua residenza di Pinti coltivava viti, grano ed alberi da frutto<sup>620</sup>.

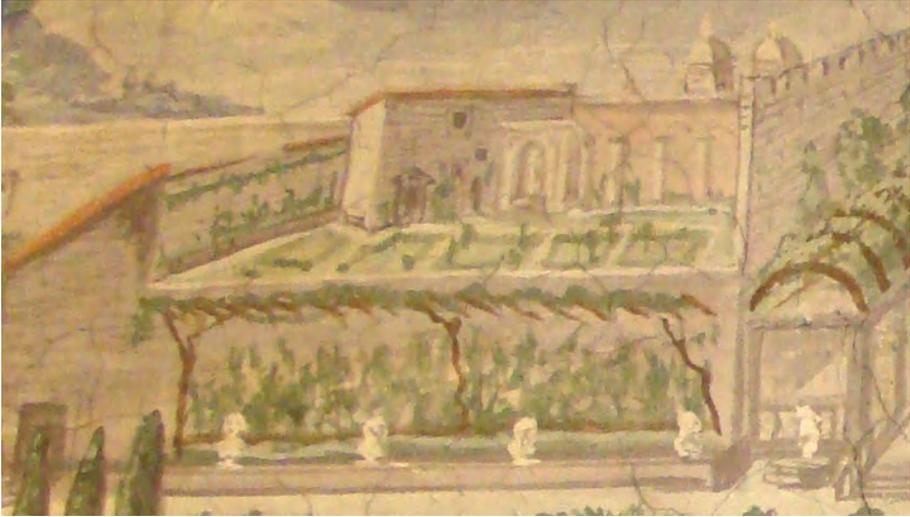


53 Particolare del giardino degli Orti Oricellari nella pianta di Firenze di Stefano Bonsignori, *Nova pulcherrimae civitatis Florentiae*, 1584  
(Su concessione dell'Archivio Storico del Comune di Firenze)

618 Si può ricordare sia il citato trattato di De Crescenzi, pubblicato a Bologna agli inizi del secolo XIV ma ripetutamente riedito, sia il trattato *De Agricultura* di Michelangelo Tanaglia, fiorentino della seconda metà del Quattrocento. Questi illustra la viticoltura praticata nell'ultimo scorcio del XV secolo, essendo tra l'altro il Tanaglia divenuto nel 1473 *Potestas Chiantis*, ed elenca le opere stagionali che si ritrovano nella documentazione di Gualfonda: in febbraio, la piantagione di viti; in marzo-aprile, la propagginazione delle viti; in maggio la ribattitura delle vigne e la sistemazione dei tralci; in agosto, la raccolta dell'uva per fare l'agresto (condimento a base di sale e succo di uva acerba); in settembre e parte di ottobre, vendemmia e pigiatura dell'uva. Molto diffuso anche il *Trattato di agricoltura* di Gianvettorico Soderini (1526 - 1596).

619 Cinti 1977, p. 281

620 Trotta 1997, pp. 28-59



54 Lunetta della Sala degli Stucchi, orto segreto, orticini e «gran portico degli orticini», 1600 ca.

Al pratello e al viridario Giovanni aggiunge, in tempi successivi, altre zone verdi ad uso di diletto, anche queste consuete in giardini del tempo. Una, adiacente al muro nord del pratello, è l'orto segreto, attestato dal 1531. È dotato di una propria pergola ed è destinato forse, come in altri esempi, alla coltivazione dei fiori; è uno spazio diviso in spartimenti di forma rettangolare e in parte racchiuso da muri<sup>621</sup>. Alle sue spalle trova posto un orticino, ossia uno spazio per la coltivazione di ortaggi e primizie entro spazi delimitati da muretti<sup>622</sup>, chiuso in direzione della via Gualfonda dal «gran portico dell'Orticino»<sup>623</sup> costruito nel 1532.

Questa architettura è oggi completamente sparita, come tutte quelle poste all'esterno della casa di residenza. Tuttavia tracce se ne trovano nella documentazione iconografica. In una delle vedute a corredo della pianta

---

621 Cfr. p. 85

622 ABS 287, c. 116 dx. Tre orticini esistevano anche nel giardino di palazzo Medici Riccardi: «orticino del pozo», «orticino de' melaranci» e quello dei «rosai». Cfr Cherubini, Fanelli 1990, p. 42 In GDLI, vol. XII, p.164: «(Ant.) Striscia di terreno rilevata sul piano dell'orto, posta per lo più vicino al muro, cinta da un muricciuolo per sostenere la terra, in cui sono abitualmente coltivati le primizie gli ortaggi più delicati»

623 Cfr. p. 85-86

di Soresina<sup>624</sup> si notano arcate murate nella posizione nella quale doveva trovarsi il portico, ad arcate su colonne, coperto a tetto e disposto lungo il muro su via Gualfonda. Una zona separata da quella domestica e dall'attività agricola, affacciato su un orto perimetrato, silenzioso e forse destinato alla meditazione e allo studio.



55 Particolare dell'edificio adibito nel sec. XVIII a casa del giardiniere con tracce di archi tamponati. G. Soresina, *Pianta del Giardino Casino e Poderi di Valfonda*, 1740 ca. ASFI, *Riccardi* 807 (Su concessione del Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo / Archivio di Stato di Firenze)

Antecedenti di questa tipologia si possono trovare nella loggia separata dall'abitazione e realizzata a uso di *studium* da Bartolomeo Scala nel giardino di Pinti, così come nella loggia coperta a terrazza del quattrocentesco giardino del palazzo Medici in via Larga.

L'orto' di Giovanni Bartolini insieme agli Orti Oricellari apre la strada ad una vasta fioritura di residenze analoghe destinate al diporto.

---

624 ASFI, *Riccardi* 807, *Pianta del Giardino* (cit.), 1740ca.



56 Particolare di una foto ante restauri 1939 ove sono ancora visibili le colonne di una loggia tamponata (per gentile concessione AAIF)

Nel 1529 Benedetto Varchi, nella sua *Storia fiorentina*, elenca undici giardini di privati cittadini fiorentini degni di nota, in gran parte con dislocazione marginale, le cui coordinate sono fornite con riferimento alla porta della cinta muraria più prossima:

quello de' Busini della Porta alla Giustizia dietro l'Orto de' Frati di Santa Croce, e al dirimpetto delle case nuove, e quello de' Guardi alla Porta alla Croce, dove era già il Mattonaio, quello di Giulio Scala dalla Porta a Pinti, quello de' Pandolfini in via San Gallo, quello de Bartolini dalla Porta di Faenza in Gualfonda vicino alla Chiesa di Sant'Antonio, quello chiamato la Selva de' Rucellai nella via della Scala vicino alle donne di Ripoli, quello de' Pitti attaccato al suo Palazzo, che riesce lungo le mura tra la Porta a San Piergattolini, e quella di San Giorgio, quello de' Serristori dalla Porta a San Miniato, e San Niccolò in capo alla piazza chiamata il Renaio, dove sono le mulina d'Arno sopra il fiume, il giardino de' Medici in sulla piazza di San Marco, l'orto de' Pucci nella via de' Servi<sup>625</sup>.

Nell'elencazione di Varchi, Gualfonda e gli Orti Oricellari sono gli unici giardini non adiacenti all'abitazione principale<sup>626</sup> ma nel corso del Cin-

---

625 Varchi (1529) 1731, c. 261

626 Sul giardino degli Orti Oricellari si veda: Morolli 1993, Bartoli, Contorni 1991, Cinti 1977, p.281, Rinaldi 1981, pp.133-137. La proprietà degli Orti Oricellari

quecento esempi più tardi raccolgono l'innovativa iniziativa dei Rucellai e dei Bartolini e si caratterizzano sin dall'origine come «casini» di delizia, distinti dalla residenza ma da essa facilmente raggiungibili, data la limitata estensione della cerchia urbana di Firenze.

Sempre nell'area settentrionale della città Alessandro Acciaiuoli acquista per se' e per la moglie Caterina Capponi i campi che si estendevano alle spalle degli Orti Oricellari, dal Prato di Ognissanti fino alle mura urbane, in prossimità della porta al Prato, a completare la trasformazione in giardini di delizia del settore urbano racchiuso tra le vie della Scala, degli Orti Oricellari, del Prato e le mura, e a costituire con la proprietà di Gualfonda, dalla quale li separava solo via della Scala, un'area verde vastissima. Gli Acciaiuoli avevano il loro palazzo di abitazione in Borgo Santi Apostoli ed era per loro agevole raggiungere il casino, del quale affidano la realizzazione a Bernardo Buontalenti<sup>627</sup>.

La famiglia Salviati realizza due casini urbani. Quello dei Salviati del ramo romano è su via San Sebastiano (oggi via Gino Capponi); anche in questo caso i proprietari vi si recano per diletto essendo la loro principale residenza in via del Corso, residenza peraltro arricchita essa stessa di un piccolo giardino<sup>628</sup>.

I Salviati del ramo fiorentino, sempre nella stessa zona, in prossimità della Porta a Pinti, costruiscono il casino prospettante su borgo Pinti. Alamanno Salviati, che risiede nel suo palazzo di via Ghibellina, raccoglie nel giardino di Pinti piante rare, coltiva l'uva «Salamanna» (ossia di ser Alamanno), uno Zibibbo bianco, riserva zone del terreno ai «semplici» e ai fiori<sup>629</sup>.

Due esempi di casini urbani sorti in situazioni di spazio limitato e con un manifesto intento di ribadire la loro separazione dal palazzo di residenza, pur nella prossimità spaziale, sono il casino di Niccolò Gaddi, detto il «paradiso de' Gaddi», e quello del vescovo Ricasoli. Al primo si accedeva dal portone disegnato da Cigoli, su via del Melarancio di fronte al palazzo

---

passa a Bianca Cappello nel 1573.

627 Cinti 1977, p.293, Ginori Lisci 1972, pp.293-299

628 Come scrive Agostino del Riccio «non era mai giorno che (Jacopo) Salviati per suo diporto e spasso non vi andasse». Ginori Lisci 1972, I p. 471, Cinti 1977, p.116-119. Il giardino viene venduto dall'ultimo esponente del ramo romano dei Salviati ad Alessandro Capponi nel 1698.

629 Si veda Cinti 1977, p.239-240 Ginori Lisci 1972, p.651

di residenza. Nel casino di Niccolò Gaddi si raccoglievano «Sementi rare, bulbi e talee (...) le 'collezioni botaniche dell'orto', ordinate e sorvegliate da quel Benincasa che si prendeva cura dei giardini medicei»<sup>630</sup>.

Il casino del colto vescovo di Cortona, Giovan Battista Ricasoli, progettato da Cosimo Bartoli «si dispone (...) lungo la strada e l'originalità della sua volumetria dipende dallo sviluppo orizzontale, dalle dimensioni monumentali della loggia e da alcune infilate prospettiche»<sup>631</sup> che consentono allo sguardo di traguardare attraverso l'edificio fino alle mura urbane. Commissionato poco dopo il 1538 si collocava tra il monastero di Chiarito, la chiesetta di San Dioniso e le mura. Nella descrizione che ne ha lasciato lo stesso Bartoli si ricorda, per la parte vegetale l'intento di realizzare una pergola, fontane a «golfo di mare», e di porvi un grande «Pilo». Purtroppo l'opera non verrà completata perché il vescovo si trasferisce nel suo palazzo presso il ponte alla Carraia e gli edifici vengono destinati, per volere di Cosimo I, ad ospitare le monache del Ceppo<sup>632</sup>.

Anche la famiglia ducale persegue la creazione di casini di delizie.

Da metà secolo, e per un breve tempo, il giardino murato dei Pitti evolve anch'esso in casino urbano. Infatti è con tale intento che viene acquistato nel 1550 da Eleonora di Toledo e in quest'ottica se ne inizia la ristrutturazione e il completamento.

Il fratello di Eleonora, Don Luigi, inizia anch'egli negli anni sessanta del Cinquecento, in un'area già contrassegnata da numerosi interventi medicei, la realizzazione, di un vasto giardino tra via del Maglio (oggi via Micheli) e via San Sebastiano (ora via Gino Capponi), come luogo di *otium*, annesso ad un casino, o meglio 'casone', in corso di ristrutturazione.

Ma è il granduca Francesco I a dare, per opera del suo architetto Bernardo Buontalenti, un fondamentale contributo alla storia dei casini urbani fiorentini, con la realizzazione del Casino Mediceo di San Marco, luogo di delizie, sperimentazioni ed evasioni.

---

630 Acidini 1980, PP. 142-143

631 Belluzzi 2008, P. 98

632 Sul palazzo del vesovo Ricasoli si veda Poli, Piccini, Brunetti 1973, pp. 16-58. Nel dialogo Bartoli immagina di descrivere a Angelo della Stufa e Vincenzo Martelli il giardino Ricasoli in via San Gallo mentre li accompagna a vedere la statua di Nettuno di Andrea Camilliani che vi si trova.



57 I 'casini urbani' di Firenze alla fine del sec. XVI. Elaborazione sulla base della pianta di Stefano Bonsignori *Nova pulcherrimae civitatis Florentiae topographia accuratissime delineata* (1594) (Su concessione dell'Archivio Storico del Comune di Firenze)



## 2. «Un bene di gran pregio»: i passaggi di proprietà nella seconda metà del Cinquecento

### 2.1 «Un capo solo e di gran valuta»: un fidecommesso scomodo per gli eredi di Giovanni Bartolini

Nel testamento del 3 luglio del 1538<sup>1</sup>, rogato dal notaio Pierfrancesco Maccari, Giovanni Bartolini aveva disposto due legati su quelli che considerava i beni di maggior pregio: il palazzo di Santa Trinita assegnato al fratello Gherardo e la Casa ed Orto di Gualfonda, destinati al nipote Bartolomeo<sup>2</sup>. Di questi beni egli proibisce tassativamente la vendita, pena la perdita dei diritti. Di tutte le altre proprietà sono eredi universali a metà il fratello Gherardo, unico ancora in vita, e i nipoti, figli di Zanobi<sup>3</sup>.

La pratica di stabilire legati testamentari o fidecommessi serviva a garantire la permanenza all'interno della famiglia delle proprietà ritenute particolarmente emblematiche della condizione sociale raggiunta dalla casata: l'erede era considerato quasi semplice usufruttuario dei beni che avrebbe poi trasmesso ai suoi discendenti intatti o accresciuti. Tale pratica si era diffusa a Firenze dal tardo Quattrocento e si perpetuò fino al pieno Settecento. Al pari del Bartolini si erano così regolati Filippo Strozzi e Giovanni

---

1 ASFI, *Notarile antecosimiano* 12482, c. 29r – 35v. È presente anche in ASFI, *Mannelli Galilei Riccardi*, 294 e 401. Riportato in Lingohr 1997, Appendice documentaria, 12, p.227 ss.

2 Nel testamento è previsto che i beni di Gualfonda vadano «a Bartolomeo suo nipote e suoi discendenti maschi legittimi e naturali e sempre nel maggior nato di essi e finita la sua linea nelli discendenti deli fratelli di Bartolomeo e sempre nel maggior nato e finita la discendenza di tutti i suoi nipoti vadia nella linea di Gherardo fratello di detto testatore al più prossimo dell'ultimo moriente delle dette linee mancate e sempre al maggior nato e mancante la linea di detto Gherardo vadia al più prossimo della famiglia de Bartolini e sempre al maggior nato e così finiendo quella linea vadia in un altro più prossimo di detta famiglia de Bartolini ». In caso di assenza di un erede legittimo «chiama la linea di un Bastardo de' Bartolini et in difetto vuole che l'Arte del Cambio tenga detti Beni sino che nasca chi non abbia conta fatto della detta Famiglia...» Sintesi del testamento contenuta in ASFI, *Riccardi*, 402.

3 ASFI, *Riccardi* 412: «*Calcolazioni Per li Sig.ri Riccardi nella Causa del Orto di Gualfonda Contro li ss.ri Bartolini ne nomi in Causa Comparsi*, XXV, 20

Rucellai, oltre a molti altri<sup>4</sup>.

Stimare la proprietà di Gualfonda pari a quella del palazzo di piazza Santa Trinita è significativo della considerazione e dell'affezione che Giovanni Bartolini le portava.

Dalla lettura del testamento di Giovanni traspare inoltre, con evidenza, la volontà di tutelare la moglie Caterina Tanagli, lasciandole, oltre alla donazione effettuata a suo favore nel 1521<sup>5</sup>, l'usufrutto della casa di Santa Trinita, della Casa grande di Gualfonda con le aree verdi annesse, dei poderi del Mugello e di Monte Morello.

Il marito si preoccupa inoltre di liberarla da tutti i gravami di tasse e imposte, che resteranno a carico degli eredi e le tutti i gli abiti e la biancheria delle due case, i mobili, le suppellettili e masserizie, nonché vasi in oro, argento e rame, definiti «iocalia», denari e tutto ciò che si troverà nelle case alla sua morte. Giovanni palesa nel testamento la pena per la scarsità di tali oggetti, «sunt modice extimationis et valute» dovuta al fatto che «alias in obsidione civitatis Florentie vendidit fere omnia» e si augura di accrescerle nuovamente prima della sua morte. Vanno alla moglie anche grano, biada, legna e quanto si trovi nei suoi possedimenti di Firenze, del Mugello e di monte Morello.

Un secolo più tardi si scriverà che Giovanni, all'epoca, ancora «supponeva d'esser gran ricco, rispetto a negozi e traffichi ne quali credeva vi fossero gran cose...» ma «dall'anno 1541 vivente il medesimo mancorno li sua negozi e fecero punto che però li loro creditori insursero per esser pagati»<sup>6</sup> anche se di fatto lo stesso Giovanni aveva in effetti già impegnato la casa di piazza Santa Trinita<sup>7</sup>.

---

4 Cfr Goldthwaite 1984, p. 132 e 153, Calonaci 2005. Paolo Malanima, trattando i fidecommessi stabiliti nella famiglia Riccardi, sottolinea che questo vincolo utilizzato «Sia come mezzo per resistere all'erosione dei propri beni fondiari, sia come mezzo per salire nella scala sociale (...) contribuì a congelare la gerarchia sociale impedendo la libera trasferibilità della terra» (Malanima 1997, p.49)

5 L'anno 1521, il 12 novembre, Giovanni aveva fatto una donazione di consistenti beni a Monna Caterina, rogata ser Raffaello Baldesi, con condizione che i suoi eredi potessero riscattarli pagando a Caterina fiorini 1000 d'oro. Tra tali beni anche un podere a S. Martino alla Palma, comprato dalle Monache di Cestello a metà da Giovanni e dalla moglie. Cfr. ASFI, *Riccardi*, 402 carte sciolte non numerate

6 ASFI, *Riccardi*, 412. Il commento è dei curatori della causa Bartolini-Riccardi per parte dei Riccardi

7 ASFI, *Riccardi*, 422, fasc. 16, c.5: «per negoziato fatto Giovanni Bartolini poco avanti

Di fronte al dissesto finanziario nessuno degli eredi rivendica l'eredità di Giovanni che resta giacente: i creditori allora, nella speranza di essere saldati, si rivolgono al Giudice del Quartiere di San Giovanni perché provveda a dare un curatore all'eredità<sup>8</sup>.

Gherardo, di fronte all'incalzare dei creditori e all'esborso di molte migliaia di scudi da lui effettuato per tacitarli, anche a beneficio del defunto fratello e dei nipoti - dato che i due fratelli erano responsabili in solido dei debiti - protesta monna Caterina Tanagli, come legataria, e impone alla cognata di rinunciare ai legati<sup>9</sup>. Egli è di fatto divenuto creditore a sua volta verso il defunto fratello ed intima a Caterina di lasciare libero il possedimento di Gualfonda e di limitare i propri diritti sull'eredità del marito ai beni avuti in dono, ossia ad un podere acquistato dai due coniugi a San Martino alla Palma, ai panni lini, a 200 fiorini di masserizie. Caterina tenta di fare eccezione e il 30 di agosto il Giudice dei Quartieri decide di dare un curatore all'eredità, individuato in Alamanno Ughi<sup>10</sup>.

Il primo d'ottobre 1544 il Giudice dei Quartieri di Santo Spirito e Santa Croce pronunzia la sentenza: i creditori di Giovanni possono rivalersi sui suoi beni, in particolare su quelli di Gualfonda<sup>11</sup>; sollecitano dunque la moglie e altri suoi legatari, tra i quali Lorenzo Mascalzoni<sup>12</sup>, a rinunciare ai propri lasciti per rendere solvibile l'eredità.

Caterina, soggetta a forti pressioni, decide di accordarsi con Gherardo e il 13 novembre del 1544 si stipula un lodo, rogato dal notaio Bernardo Gamberelli, tra Gherardo, i figli di Zanobi, i creditori da una parte e ma-

---

la sua morte fu impegnato il Palazzo di Santa Trinita per scudi 3100 in oro in conto a Benci di Paolo Benci, e questo seguì ad effetto di pagare i Creditori della Casa di Lione, che non volevano far più tempo e così ne 22 d'Agosto 1544 in Lione un giorno dopo la Morte di Giovanni per mano de Bini e Strozzi di detto Luogo fu pagato dal suddetto Benci a detti Creditori di Lione scudi 3149.5.3 in oro»

8 ASFI, *Riccardi*, 412, VII

9 *Ibidem*

10 *Ibidem*

11 *Ibidem*

12 In un primo momento Gherardo promette di soddisfare al legato di Giovanni verso il Mascalzoni e i suoi figlioli che prevedeva l'usufrutto della casa di via dell'Amore. Ma il Mascalzoni rinuncia riservandosi altri lasciti contenuti nel legato. ASFI, *Mannelli Galilei Riccardi*, 401, ins 15. Si parla, in ASFI, *Riccardi* 413, anche di Lisabetta come legataria, probabilmente la donna di casa Betta che compare nell'inventario redatto alla morte di Giovanni.

donna Caterina dall'altra: questa deve sgomberare dall'Orto di Gualfonda nonché cedere altri beni e i legati del Monte di Pietà<sup>13</sup>.

Risolto il rapporto con Caterina, i Bartolini devono regolare i conti all'interno della famiglia. Dopo che gli eredi hanno accettato l'eredità di Giovanni con atto del 18 febbraio 1545<sup>14</sup> si predispone un compromesso tra Gherardo Bartolini da una parte e dall'altra Bartolommeo di Zanobi Bartolini, in nome proprio e come procuratore dei fratelli Leonardo, Gherardo, Salimbene, Lorenzo, Zanobi. Hanno funzioni di «Arbitri, Arbitratori et Amicabili Compositori» Lorenzo Ardinghelli, Giovanni di Simone da Filicaia, Benci di Paolo Benci e Filippo di Giovanni dell'Antella<sup>15</sup>. Il compromesso è rogato da ser Niccolò da Pratovecchio nel 1548<sup>16</sup>.

Nel successivo *Lodo*<sup>17</sup> del 30 giugno 1549 i figli di Zanobi, non essendo in grado di restituire a Gherardo le cifre da lui anticipate ai creditori concordano di cedergli la parte di eredità di Giovanni a loro spettante. In questo modo egli entra in possesso, nonostante il fidecommesso, del giardino di Gualfonda, e «di alcuni mobili e casette dell'Eredità di Giovanni di valore di scudi 1550». Viene poi aggiudicato a Gherardo il credito che avevano i figli di Zanobi con vari personaggi e specie con i Generali di Francia<sup>18</sup>.

Dai documenti dei fondi *Mannelli Galilei Riccardi* e *Riccardi* si intuisce la frenetica attività condotta da Gherardo su più fronti negli anni successivi all'«arenamento» del 1541, per recuperare liquidità: vende immobili, sollecita i debitori, tra i quali compaiono la Santa Sede e importanti personaggi italiani e stranieri<sup>19</sup>.

---

13 ASFI, *Riccardi*, 402 e 412. Nella trattativa è procuratore di Gherardo Lorenzo Ardinghelli che compare anche incaricato dei pagamenti nella contabilità di Gualfonda (ABS, 281, c. 33)

14 ASFI, *Riccardi* 412

15 ASFI, *Riccardi* 413. Sono arbitri incaricati di pagare ogni debito secondo il compromesso fatto dai Bartolini

16 ASFI, *Riccardi* 402 carte sciolte non numerate

17 ASFI, *Riccardi* 412. Il *Lodo* è predisposto dagli stessi arbitri, coadiuvati da Lorenzo Ardinghelli e altri. Vi risulta che i figli di Zanobi hanno un debito con la Compagnia di negozi di 36306 scudi, 6 soldi e 3 denari, Gherardo è creditore di 35206.6.3 scudi e gli eredi di Giovanni di 9649.3.9 scudi. Dopo qualche eccezione delle parti il lodo è ratificato il 27 giugno 1550

18 *Ibidem*

19 ASFI, *Mannelli, Galilei, Riccardi* 401, ins.15: *Notizie de diversi Contratti seguiti fra*

È del 26 agosto 1547 un «istrumento di ricognizione» dei debiti e la promessa di pagamento fatta dall'Arcivescovo di Pisa Noferi Bartolini a favore di Gherardo Bartolini, per la somma di 600 ducati d'oro<sup>20</sup>. Nell'anno 1549, quello del lodo con i nipoti, l'attività di riscossione è molto intensa<sup>21</sup> e si fanno accordi con ex soci del Banco<sup>22</sup>.

Ma la somma forse più consistente deve essere recuperata presso il Pontefice: vengono incaricati Lorenzo Luschini (o Zuschini) e Giovan Battista Bellotti di riscuotere un credito di 25.478 fiorini presso la Camera Apostolica ed è data procura nell'aprile 1550 da Gherardo e da altri mercanti fiorentini a Roberto di Filippo del Nero per verificare il credito con il Monte della Fede a Roma di scudi 6.352 di giulj dieci disposto da Clemente VII nel 1534 verso alcuni mercanti fiorentini e soprattutto verso Gherardo Bartolini. Si riesce a riscuoterne i frutti e viene portata una supplica a papa Giulio III «per far altri atti necessari»<sup>23</sup>.

Gherardo vende poi alcuni beni immobili: una casa in via dei Servi, alcuni beni a Rovezzano<sup>24</sup>, i poderi di Montagnana, possedimenti a Pisa per 4045 fiorini; affitta altri beni di Pisa e alcuni poderi<sup>25</sup>. Nel 1547 si giunge, attraverso Raffaello Soderini, procuratore dei Bartolini, ad affittare per tre

---

*i Bartolini cavati dall'Archivio nel Protocollo di Ser Niccolò d'Pratovecchio dal 1515 al 1591 ed altre avutesi dalla Camera Fiscale per ritrovare gli acquisti fatti dal sig. Chiappino Vitelli nel Giardino di Valfonda. Nel 1546 Gherardo dà procura a Carlo di Luigi Martelli di rappresentare la compagnia di Battiloro, già dello stesso Gherardo, nella città di Bruxelles; dà poi procura ai nipoti per alcuni affari a Lione; cerca di riscuotere crediti nominando suoi procuratori a Napoli, a Pisa, a Bruxelles e a Lione. Da Chirico Pepi vengono rimosse somme da varie persone, soprattutto dal «Duca di Michelburgh di Alemagnia»*

20 *Ibidem*, Il pagamento avviene per mano del mercante fiorentino Ruberto Benedetti

21 *Ibidem*. I nipoti di Gherardo devono avere 4.213 scudi da Bartolomeo Gualtierotti, già socio del banco di famiglia; viene data procura a Carlo di Raffaele Antinori di ricevere quanto dovuto da altri debitori e soprattutto la somma di scudi 2.000 d'oro in oro dalla «signora Lionarda Rosselletta Bolle et herede lasciata di Ruberto Albizi » mentre Agnolo di Giovanni dell'Antella deve riscuotere altri crediti in particolare dalla «signora Donna Madalena del signor Ruberto di San Severino Conte di Chiazzo»

22 *Ibidem*. Ad esempio, nel luglio 1549, Gherardo raggiunge un'intesa con Bartolomeo Gualtierotti e Filippo Girolami su alcune mercanzie

23 *Ibidem*. Sui rapporti dei banchieri fiorentini con il Papato cfr. Guidi Bruscoli, 2000

24 *Ibidem*

25 *Ibidem*

anni a «Luigi di Gregorio Palanca e Francesco di Giovanni dell'Arma, Spagnoli, la casa e palazzo posti in Santa Trinita insieme con altre appartenenze per annua pensione di ducati 105»<sup>26</sup>.

Nello stesso tempo Gherardo diversifica gli investimenti affittando il podere di Bolgheri dal conte Ugo Della Gherardesca per allevarvi ottocento capi di «bestie grosse»<sup>27</sup>.

Nonostante tutti gli sforzi attuati, Gherardo deve risolversi a vendere il palazzo di Santa Trinita, tradendo, forse suo malgrado, la volontà del fratello, espressa così esplicitamente nel testamento, di inalienabilità della casa simbolo della ricchezza e del potere raggiunto nei decenni precedenti dai Bartolini<sup>28</sup>. Il 6 aprile 1551 infatti viene steso uno strumento di vendita a «Lionardo e Giovan Battista fratelli e figlioli di Alessandro Deti, assenti e per loro alla signora Francesca lor madre, con patto risolutivo di Anni cinque una casa posta nel popolo di Santa Trinita sopra la Piazza di detta Chiesa per prezzo di fiorini tremila»<sup>29</sup>. Ma la vendita non potrà avere seguito proprio in virtù dei legati previsti da Giovanni nel testamento.

Tutte queste dolorose vicende finanziarie non trascorrono senza momenti di tensione nei rapporti sociali, come fa pensare un «strumento di tregua» del marzo 1546 per risolvere un contrasto tra Lorenzo, Pandolfo e altri nipoti di Gherardo da una parte e Francesco di Luca Cavalcanti e Bastiano di Ludovico Bardi dall'altra «per ingiurie e offese fra loro seguite»<sup>30</sup>.

Le complesse vicissitudini ereditarie ed economiche saranno alla base della causa intentata a più riprese dalla famiglia Bartolini verso i marchesi Riccardi, dal 1631 al 1683 per rivendicare il possesso del giardino di Gual-

---

26 *Ibidem.*

27 *Ibidem.* Le bestie sono acquistate dal Della Gherardesca.

28 Sin dal 1546 i creditori di Giovanni insistevano per essere saldati attraverso la vendita della casa di Santa Trinita e in loro favore si era pronunziato il Giudice del Quartiere di San Giovanni, sentenza confermata il 9 settembre dal Giudice dell'Appello che stabiliva la vendita all'asta del palazzo per un valore di 2.701 fiorini. Il 5 luglio 1547 il procuratore di Gherardo e dei nipoti, Giovan Filippo Canfranchi, predispone uno «Istrumento di cessione di ragioni» per fiorini 2741.11.10 per la casa di Santa Trinita a favore di Giuseppe del Mosca e altri, tra cui Benci di Paolo Benci, come creditori dell'eredità di Giovanni (ASFI, *Mannelli* 401)

29 ASFI, *Mannelli, Galilei, Riccardi* 401, ins.15. La notizia è riportata anche in ASFI, *Mannelli Galilei Riccardi* 308, «Filza di Documenti Riccardi e Bartolini in causa Giardino»

30 ASFI, *Mannelli, Galilei, Riccardi*, 401 ins.15

fonda ed invalidare l'acquisto effettuato a fine Cinquecento dai Riccardi<sup>31</sup>.

Gherardo, ormai anziano, fa testamento il primo aprile del 1551<sup>32</sup>. Il testamento è raccolto in «domibus viridarij, infrascripti testatoris siti in Gualfonda, populi Sactae Mariae Novellae»<sup>33</sup>. Se ne deduce che Gherardo utilizza Gualfonda come residenza, dato che il palazzo di Santa Trinita è affittato.

Egli conserva l'impostazione testamentaria di Giovanni costituendo rigidi legati per assicurare la permanenza del patrimonio immobiliare all'interno della famiglia. Proibisce «Alienationem, venditionem, donationem, pignorationem, aut ad longu tempus locationem bonorum»<sup>34</sup>

Lascia a Bartolomeo, nipote e figlio di suo fratello Zanobi, la casa grande di Gualfonda con tutte le sue masserizie, come si legge al punto 7:

Pomerium, seu viridarium, § possessiones, cum domo magna, § omnius aedificijs § bonis solitis teneri cum dicto viridario, § possessionibus, exceptis tamen tribus domibus contigui, constructi et edificati per Io: de Bartolinis fratrem dicti testatoris, posita in via di Gualfonda, posita omnia dicta bona in Populo S [bianco] de Florentia, § in via detta di gualfonda, loco detto l'horto di Gualfonda, cui à primo via di Gualfonda, à 2. fossi fortalitij § menia CivitatisFlor. à 3. Monialium S.Iacobi de Ripoli, à 4. via della scala, à 5. Dominici de Santinis infra praedictos confines, *una cum omni oneribus, quae super dicti bonis sunt*, una cum omnibus lignaminibus affixis, § lectis, § masserit.js, solitis riteneri in dictis bonis praedictis. Excepto tamen quod colui in praesenti legato venire pannos laneos, § lineos, § de serico § alia ornamenta § paramenta licet destinata ad usum dictorum bonorum<sup>35</sup>

---

31 Si veda paragrafo 4.5

32 ASFI, *Riccardi* 404, c. 285. Il testamento è redatto dal notaio Niccolò da Prato Vecchio, alla presenza del medico Francesco del Garbo, di Lorenzo Berti, chierico, di Bencio di Paolo Benci, già socio del banco dei Bartolini, di Marco di Simone de Iarloni, del muratore Cresci Anton Calderotti, di Luca di Anton Francesco dei Monti Pistoiesi, contadino, di Pietro di Simone dei Niccoli, cittadino fiorentino

33 ASFI, *Riccardi* 404, cc.285ss.: *Testamentum Illustrissimi Domini Senatoris Gherardi Bartholomei de Bartolinis Salimbenis*. Il corsivo e le sottolineature della trascrizione seguente sono nel testo originale

34 *Ibidem*

35 *Ibidem*. Mancando la linea di Bartolomeo vi sostituisce Leonardo, altro nipote, fratello di Bartolomeo, e suoi discendenti.

Lascia per legato all'altro nipote Leonardo, e discendenti, la casa di Santa Trinita, «constructa per Ioannes eius fratres», la casa di via Porta Rossa, ossia palazzo Davizzi Davanzati, e i beni di Rovezzano<sup>36</sup>.

Ai nipoti Lorenzo e Zanobi, sempre figli di Zanobi, lascia i beni di Mugello e le tre casette in Gualfonda costruite ex novo da Giovanni<sup>37</sup>. Obbliga l'altro nipote Bartolomeo a sostenere il fratello Salimbene, forse afflitto da problemi fisici<sup>38</sup>.

Poco dopo aver fatto testamento Gherardo muore.

Ma le vicissitudini familiari non si esauriscono: il 30 maggio Lorenzo ripudia il legato fatto a suo favore dallo zio<sup>39</sup> e poco dopo si oppone, con il fratello Gherardo, al lodo del 1549 e produce una supplica a Sua Altezza Serenissima per far annullare il testamento di Gherardo<sup>40</sup>. Ma a fine giugno del 1551 gli altri fratelli, Bartolomeo e Leonardo, domandano l'immissione nei beni di Gherardo: la Rota, il 2 dicembre, la concede e in gennaio dichiara valido il testamento<sup>41</sup>.

Nel 1552 muore Leonardo Bartolini. Il fratello Bartolomeo, che gli succede come erede, presenta in novembre una supplica al duca Cosimo I per

---

36 *Ibidem*. Mancando la discendenza di Leonardo vi sostituisce Bartolomeo e i suoi discendenti e mancate le linee di questi suoi nipoti vi sostituisce i discendenti degli altri suoi nipoti. Mancati tutti chiama il parente più prossimo della famiglia dei Bartolini. Cfr anche ASFI, *Riccardi*, 402 carte sciolte non numerate

37 ASFI, *Riccardi* 404, cc.285ss.

38 *Ibidem*

39 ASFI, *Riccardi* 412 e 404. In questa, a c.290, si trova il testo e, in un foglio staccato: *Repudia d'Eredità fatta da Lorenzo Bartolini dei legati fattigli da Gherardo di lui zio Paterno de 30 di mese di maggio 1551. per rogo di ser Gio.Fran.co Rainaldi not. Fio.*

40 ASFI, *Riccardi* 412 e 413

41 Nella *Decima* del 1534 di Bartolomeo di Zanobi Bartolini è riportata la situazione del 1551, con i beni ereditati dallo zio Gherardo da questo ramo della famiglia. Vi compaiono la Casa di Santa Trinita, la Casa in via delle Terme, vari beni a Rovezzano, poderi ad Arcetri, a San Niccolò «lungo le mura», una possessione a Cascina, le tre casette di Gualfonda, vari pezzi di terra e case da lavoratore a Latera, a San Giovanni in Petroio e in altre località del Mugello, a Querceto de Monti, un mulino sulla Sieve, ecc. «I quali beni descritti in 18 partite che fanno f 16.5.2 di Decima sotto nome di Zanobi e Lorenzo Bartolini a 18 per arrotto tutti 1551 n.60 e 1559 .42 sono pervenuti in d.o Bartolomeo per testamento di Gherardo suo zio rog. Ser Niccolò da Prato Vecchio a di p.mo d'aprile 1551 e per renunzia fatta Lorenzo suo fratello dell'anno 1551...». Trascritto in ASFI, *Riccardi*, 404, c 18

liberare dal fidecommesso i beni di Giovanni allo scopo di realizzare denaro contante per i creditori ma ottiene un rescritto negativo nel quale si afferma che ci sono altri beni liberi «et è di mal esempio contravenire alla volontà de' Testatori»<sup>42</sup>.

L'esigenza di liquidità però attanaglia i figli di Zanobi. Infatti nel 1558 essi sottopongono una nuova supplica al duca, questa volta per la vendita del giardino di Gualfonda. Essi espongono come sono entrati in possesso dell'Orto di Gualfonda e chiedono di essere autorizzati a vendere l'Orto nonostante il fidecommesso posto dallo zio Gherardo. Motivano la richiesta affermando che «per essere un Capo solo e di gran valuta, poteva haverli a dividere secondo il Testamento di detto Gherardo loro zio, per essere molti fratelli e poter moltiplicare, però tornarli più comodo permutarli in altri Beni»<sup>43</sup>.

È del 18 agosto 1558 il rescritto che incarica della valutazione della richiesta i Consiglieri e il giorno successivo, con loro decreto, viene concesso di vendere il Giardino con trasferimento del fidecommesso su altri beni da ricevere in sostituzione del suo valore<sup>44</sup>.

## ***2.2 Realizzazioni e progetti di Chiappino Vitelli per il «Giardino», con il contributo di Bartolomeo Ammannati***

Rispetto al diniego del 1552, la decisione favorevole di Cosimo I verso la richiesta dei Bartolini per la vendita dell'Orto di Gualfonda è forse dovuta al nome dell'acquirente: Gian Luigi Vitelli detto Chiappino<sup>45</sup>.

Sembra infatti che sia proprio Vitelli, «per suo compiacimento», ad assumersi il compito di ottenere l'estinzione del fidecommesso, «lui che facilmente poteva ottenere simil grazia»<sup>46</sup>.

---

42 ASFI, *Riccardi* 412, n° VII

43 ASFI, *Riccardi* 404, c. 296. La supplica è presentata da Bartolomeo e Lorenzo Bartolini, a nome anche dei fratelli Salimbene e Gherardo

44 *Ibidem*, cc. 296 e 298

45 La famiglia Vitelli era originaria di Città di Castello. Molti membri della famiglia esercitarono il mestiere delle armi; tra essi Gian Luigi Vitelli (1520-1575), figlio di Niccolò II. Il soprannome «Chiappino» vuol dire orso (Litta 1888, XXIV). Per maggiori informazioni sulla biografia si veda Arfaioi 2008, p.277 nota 1. Cosimo, nel giovane Vitelli, «aveva individuato sia le capacità che la disposizione necessarie a divenire, un giorno, l'efficiente strumento militare del proprio ambizioso disegno politico» Arfaioi 2008, p.271

46 ASFI, *Mannelli, Galilei, Riccardi* 402, 5



1 Anonimo, *Chiappino Vitelli*

Il condottiero godeva in quel momento del particolare favore di Cosimo, per il quale aveva vittoriosamente combattuto nella guerra di Siena<sup>47</sup>

47 Nella guerra di Siena Chiappino si distingue per le imprese valorose e svolge un ruolo rilevante nella conquista della città tanto da essere effigiato, secondo Arfaioli, negli affreschi di Vasari nel Salone dei Cinquecento nel *Trionfo della guerra di Siena* in una posizione di rilievo, in uno dei pochissimi ritratti che si hanno di Vitelli. Gian Giacomo de' Medici, a capo delle forze medicee, muore nel 1558 e le fasi successive di acquisizione reale del possesso senese vedono Chiappino in un ruolo di primo piano. Arfaioli 2008, p.271

nel 1554-55 ed aveva assolto con successo a vari incarichi affidatigli<sup>48</sup>.

Come attestazione di riconoscenza nel 1557 il duca gli aveva donato i beni dei ribelli Paolo Antonio Soderini e Bindo Altoviti, riconoscimento cui andrà ad aggiungersi l'investitura del Marchesato di Cetona<sup>49</sup>.

Il 27 d'agosto del 1558, con strumento rogato da ser Niccolò Parenti, Bartolomeo di Zanobi Bartolini «per se et in vece et nome di Salimbene, Gherardo, e Lorenzo suoi fratelli» vende a Chiappino la proprietà di Gualfonda per la somma di fiorini 7500 «a gabella del compratore», eccettuate le tre case edificate da Giovanni<sup>50</sup>. L'importo totale viene coperto per 3500 fiorini attraverso permuta con altri beni<sup>51</sup> e per 4000 in denaro contante che dovrà essere reinvestito in altri beni da sottoporre a fidecommesso<sup>52</sup>.

---

48 Cosimo I apprezza le capacità diplomatiche del Vitelli e se ne serve in più occasioni come ambasciatore. Nel 1555 il duca nomina Chiappino capitano generale della cavalleria ducale; nel 1557, subito dopo l'investitura ufficiale da parte di Filippo II di Spagna a Cosimo del feudo di Siena riceve il grado di capitano generale della fanteria medicea. Cfr. Arfaioni 2008, p. 276

49 *Ibidem*. Per le donazioni di Cosimo al Vitelli si veda anche ASFI, *Mannelli, Galilei, Riccardi*, 402, 2°: *Donazione del Duca Cosimo fatta a Chiappino Vitelli de Beni di Paolo Antonio Soderini e di Bindo Altoviti ribelli del 1557*. Nella donazione del 1557 egli è definito «*Delectissimo Chiappino Vitellio, nostrae Pedestris Militiae ac quorumcumque Peditum nostrorum Generali Duci, salutem & sincera dilectionis affectum*»; riceve da Cosimo una casa grande nel Fondaccio detta la casa dei Soderini, metà di una casa detta delle Vedove, una casetta in via Maffia, una casa in Porta Rossa, una bottega, un Orto detto l'Orto dei Soderini, il Palazzo detto Castello dei Pulci, vari terreni, la metà di un palazzo rovinato, detto Quarata, il palazzo di Montagnana e molti altri beni

50 ASFI, *Riccardi* 402 e *Riccardi* 413, c.285: testo a stampa del contratto di vendita «*VENDITIO VIRIDARII DI GUALFONDA DOMINO CHIAPPINO VITELLIO 27 Augusti 1558*». Cfr. anche ASFI, *Mannelli Galilei Riccardi* 402, 5. Nel contratto si precisa che «si obbliga detto Bartolini venditore in detti nomi in caso di evizione di detto Orto a' rifare non solo tutte le spese per miglioramenti utili, et necessarij, ma ancora quelli fatti a' pompa». Infine il Vitelli deve farsi carico di 3 ducati di livello che ha l'Orto con lo Spedale degli Innocenti.

51 ASFI, *Riccardi* 402. Viene dato in permuta dal Vitelli il possedimento di Mormoreto, nella Podesteria di Pontassieve, Popolo di S. Andrea a Doccia, ossia «una Casa, o Palazzo da Padroni con sette Poderi con tutte sue appartenenze» oltre a castagneti, selve e bestiame.

52 *Ibidem*. Del denaro contante, 2000 fiorini verranno versati a distanza di un anno, entro ottobre 1559, «da rispendere in beni sodi o in tanti Crediti di Monte», e i rimanenti 2000 dopo un altro anno

La permuta è effettuata dal capitano Malatesta Gucci da Castiglione come procuratore di Alberigo Cibo Malaspina Marchese di Massa e Carrara, cognato di Chiappino, a compensazione di un equivalente credito che Chiappino aveva con Cibo<sup>53</sup>.

Lo stesso giorno, con un contratto a parte sempre rogato Niccolò Parenti, Bernardo Bartolini vende a Vitelli le Masserizie dell'Orto per 500 fiorini. Se ne trova una specifica nei patti della compravendita, stipulati qualche giorno prima, il 20 agosto 1558, e dichiarati all'Offizio della Gabella de' Contratti dal mezzano Benedetto Mattei, che ha curato la transazione<sup>54</sup>. Da essi risulta che i Vitelli potranno entrare in possesso dell'Orto solo dal primo ottobre 1558 e a loro volta i Bartolini non riceveranno il possesso di Mormoreto prima di tale data<sup>55</sup>.

La descrizione presente nei documenti di compravendita riassume, nella sua concisione, lo stato della proprietà quattordici anni dopo la morte di Giovanni Bartolini:

l'Orto, con tutte le Case, cioè il Palazzo, e la Casetta dove abita Santi, e le Stanze dell'acqua, e la Casa dove abita Giovanni, e ancora con dette Case sieno obbligati dare le Spalliere, Armarj, Lettuccio, Letto, che sono nell'Anticamera, chiamata la Camera del Cedrone, cioè i legnami soli, ed ogn'altra cosa si riserbano, che vi fussi dentro li Bartolini per loro. Ed ancora il Pilo, e la Figura di marmo, che si ritrova nella Corte<sup>56</sup>; Ed ancora tutti i legnami, che fussino nella Cucina, e tutte le Panche, Usci e Finestre e Paraventi. Ed ancora tutte le Secchie di rame, e Catene di ferro, che si ritrovano appiccate al Pozzo dell'Edifizio dell'acque con detto Edifizio, e tutte le Centine di castagno, che sono sotto le Logge, che vanno nell'Orto, e tutte le Pietre, che sono fatte per beneficio della Pergola, che sono in terra, etc. intorno a detta Pergola; Ancora tutte le Pietre concie, che sono nella Volta sotto la stanza dell'acque. Ancora tutte le Fi-

---

53 ASFI, *Riccardi* 402. Alberigo Cibo Malaspina, principe di Massa, era il fratello della moglie del Vitelli, Eleonora Cibo Malaspina.

54 ASFI, *Mannelli Galilei Riccardi* 402, 5

55 Chiappino Vitelli si impegna a pagare la gabella sia dell'Orto che di Mormoreto e tutte le altre eventuali spese in quanto i Bartolini dichiarano di voler ricevere «libero et espedito tutto quello che si sarà per la ricompensazione del loro Orto». ASFI, *Mannelli Galilei Riccardi* 402, 5

56 Riguardo alla figura, ossia alla statua, non può trattarsi del Bacco realizzato dal Sansovino per Giovanni Bartolini, dato che Gherardo la cede al duca Cosimo I nel 1544, cfr. cap. 1.5

gure di bronzo, e ferramenti, che s'adoprano alle fonte dell'acque; E tutte le Tina, Tinelli, Bigonciuoli, Bigoncie, Mezzi barili, e cose appartenenti allo Strettoio. E oltre a tutte le sopradette cose danno ancora la Stanza, che si chiama l'Arsenale, e si riserbano ciò, che in essa si trova per loro cioè la danno vota. Ed ancora tutti gl'Occhi di pietra, che si trovano nel Triangolo del Verziere per far la Capperiaia; Stimete tutte dette cose scudi cinquecento, di lire sette. Ed ogni altra cosa d'ogni sorte si riserbano per loro i sopradetti Bartolini<sup>57</sup>.

I Bartolini hanno già trasferito diversi arredi dato che dall'inventario delle masserizie lasciate nella casa<sup>58</sup> appare una dimora svuotata di molti degli arredi presenti nell'inventario del 1544:

Nella loggia

Una Tavola + albero +, con desco et una credenza  
Al pozzo de la stalla, una secchia con la sua carrucola

Nel salotto

Una tavola con trespoli  
I cornicioni dipinti intorno

Nella camera del salotto

Un lettuccio d'ulivo intarsiato,  
un letto col piano et suoi panchette,  
Dui sederi di 4 br l'una incirca,  
i suoi cornicioni intorno dipinti

Nella Camera su la corte

Un lettuccio et letto, (...) l'altro

In sala grande

Una tavola con trespoli d'albero  
Una credenza d'albero,

Tra le doi Camere in su la sala

Un armario grande con 4 serrami, d'albero

Nella camera sul terrazzo

Un letto, et un lettuccio, un armario grande  
Et cornicioni

Nel Terrazzo

Una tavola d'alberaccio  
Li 3 quadri dipinti

Nella dispensa

Doi quadri dipinti che vidde il S.e

---

57 ASFI, *Mannelli Galilei Riccardi* 402, 5

58 ANC, *Fondo antico* 140, ins 78: *Inventario delle robbe che non si asportano dal horto de Bartolini*

Nella Camera di sopra

Un letto d'albero con sacconi (...)

Un armario

Una stia da caponi

Nella cucina di sala

Una secchia, canapo et carrucola

Al pozzo de la cucina di Terreno

Due secchie, canapo et carucola

Subito dopo il contratto, temendo complicazioni legate al fidecommesso, Vitelli supplica il duca:

di fare ancor grazia acciò possa più sicuramente porre amore al Giardino, et edificarci, che altrimenti fare non potria, che tal Giardino come di sopra sottoposto in tutto e per tutto levato da tale obbligo del fidecommesso apposto per detto Gherardo nel suo testamento e starne più al sicuro che ne sia di più fatto passare un Partito per li suoi Magistrate et Consiglieri, che reputerà a beneficio non piccolo<sup>59</sup>.

Il 5 settembre 1558 ottiene un rescritto positivo, firmato da Bartolomeo Concini<sup>60</sup>.

Sciolti i nodi ed i dubbi legati al fidecommesso Chiappino Vitelli può infine «porre amore» alla nuova proprietà e si svela, dietro la veste ufficiale di uomo d'arme, conoscitore di piante ornamentali e da frutto, proprietario attento all'allevamento dei volatili come alla sistemazione degli edifici e alle tecniche colturali. Nei documenti dell'archivio Niccolini di Camugliano si trovano infatti precise e competenti istruzioni che il condottiero lascia al proprio agente Giuliano Nardi «quando parti per Fiandra»<sup>61</sup>, nel novembre 1558, per recarsi probabilmente dapprima a Bruxelles per presenziare a nome di Cosimo I alle esequie solenni di Carlo V e poi a Cateau-Cambrésis a rappresentare il duca negli accordi di pace tra la Francia e gli

---

59 ASFI, *Riccardi* 404, ove è riportata la supplica del Vitelli esistente presso la Cancelleria in filza 13 del 1558-59.

60 ASFI, *Riccardi* 404. «(...) facciasì per partito de Consiglieri tal comodità con condizione che i Beni che si sostituiscono sieno sottoposti al fidecommesso et altri obblighi, come stà hoggi il Giardino» e quindi con decreto del 9 di settembre 1558 i consiglieri dichiarano che al termine della consegna dei beni in pagamenti dell'Orto questo si potrà ritenere libero dal fidecommesso

61 ANC, *Fondo antico* 140, ins. 78.

Asburgo.

Nelle indicazioni stilate prima della partenza Chiappino dispone che si eseguano lavori di manutenzione nella parte abitativa, che non è ancora utilizzata dai nuovi proprietari, e infatti egli scrive: «E che in chasa non si comporti mai ci stia a dormire ne a mangiare, la chasa si tenga pulitissima»<sup>62</sup>. Occorre provvedere alla revisione dei tetti, al rinforzo di una trave ammalorata in una camera, alla sistemazione delle ferrature degli infissi e delle impannate, a integrazioni all'arredo con realizzazione di padiglioni e cortinaggi per i letti, alla sistemazione degli ammattonati «guasti». Vitelli dispone anche la costruzione di sgabelli di «qualche bella foggia gagliardi d'albero da poter depignere» ed è incaricato di procurarli «maestro Bartolomeo», ossia Bartolomeo Ammannati che Chiappino chiama a supervisionare alcuni dei lavori in corso a Gualfonda<sup>63</sup>.

Chiappino si raccomanda che «si faccia el verziere con solescitudine sechondo ordinera maestro Bartolomeo Am.ti» nonché alcuni «moricoli» (muretti) in prossimità del pollaio.

A questo Vitelli dedica particolare interesse, raccomandando che Clemente Inamorati, uomo di fiducia per il giardino di Gualfonda, curi i polli, le oche, l'anatre e i capponi, alcuni dei quali possono essere consegnati «alla Signora» ossia alla moglie di Vitelli, per mangiarli; dispone di lastricare e fognare lo spazio destinato all'allevamento e di piantarvi due fichi «brogiotti»<sup>64</sup>.

Ammannati dovrà anche occuparsi di alcuni pilastri, per i quali si portano quattro braccia di sassi e ghiaia per riempimento, nonché di trovare due muratori. Infatti per i lavori edili, per la manutenzione delle fogne e dei condotti, Vitelli vuole siano occupati sei muratori, due provenienti dalla sua proprietà delle Selve, due presenti sul posto, Vincenzio e Giuliano, mentre «maestro Bartolomeo ne trovi 2 bonisimi che lavorino bene di mezane». Per le finiture: «l'imbianchatori quando anno finito ogni cosa tinghino el cornicone come sa lui a da esere e muratori dieno la tinta alle comesure del lastricho delle pergole, lo scharpellino da Firenze come ara finito la tavola faccia il tasello alla colonna e meta su li 2 putti»<sup>65</sup>.

Vitelli passa poi a dare disposizioni per la parte agricola: sollecita l'e-

---

62 *Ibidem*

63 *Ibidem*

64 *Ibidem*. Il Brogiotto nero fiorentino è una qualità di fichi molto nota e apprezzata

65 *Ibidem*

secuzione dei divelti, per i quali precisa la profondità, di due braccia, e si raccomanda che «si vada dando li danari ma sempre s'abia in meno de loro». Dispone di «propagginare» e la realizzazione di filari di viti «per filo piu che si puo»; di incrementare gli alberi da frutto, alternando lungo un viale un fico e un mandorlo e chiudendo le fallanze degli esistenti filari di fichi e peschi, con nuove piante.

Tutto deve essere organizzato per evitare sprechi di tempo: «El di delle feste o quando son cativi tempi li nostri contadini e muratori nettino le stanze e lavino di sotto e di sopra»<sup>66</sup>.

Si rialzano i muri che perimetrano la proprietà, sia quello dal lato delle monache di Ripoli, dove vanno lasciati buchi per una pergola e per le piante di capperi, sia quello verso la Fortezza da Basso. Per quest'ultimo si chiede il permesso al granduca che lo accorda, scrivendo il 1° dicembre 1559:

il contento nostro è, et così affermiamo a voi, che il S. Chiappino Vitelli possa far un muro al suo Giardino da quella parte che guarda verso la Fortezza di grossezza d'un mezzo braccio, per impedire che non vi si possa ire à far danno, come à guastarlo, commettendovi che gliene lassiate così seguire il piacimento suo<sup>67</sup>.

Il 25 giugno 1559 Vitelli scrive da Siena a messer Agnolo, altro suo uomo di fiducia, impartendo ulteriori istruzioni e ricordando che alla sua partenza aveva disposto di mantenere la spesa per la sistemazione di Gualfonda entro i 100 ducati d'oro mensili<sup>68</sup>.

Nuovamente Vitelli si raccomanda che maestro Ammannati conduca a termine le opere che sta seguendo, in particolare si dica «al Amanato che solliciti a far forar quella collona e fare lavorare quelle pietre e far lavorar quei misqi e trovate i marmi per fornir presto la fontana del cortile fatte sollicitare metter su quelle pietre nel verzier e como muratori ano finito fatelj far il muriciol là a Santino» ossia dalla parte del terreno tenuto a livello dai Santini, confinante con la proprietà di Chiappino dal lato di Santa Maria Novella.

Scrive poi Vitelli:

---

66 *Ibidem*

67 ANC, *Fondo antico* 140, ins. 78.

68 *Ibidem*, ins. 78. 3

La spesa che se a a mantenir al giardino a' da essere tre muratori tre scarpelinj e manualj e 12 opere cioe otto per i diveltj +e vignia+, dua per li ortolani e dua per Giuliano e provvedere le pietre e i magisteri che ano di bisogno i muratori e lj scarpelini e ditto al Amanato che faccia far al Covato le pietre per il muriciol dil Santino che sieno come l'altre dal Esculapio alle pergole fatte cho Giuliano » «se riempino tuti li muriciolj e si piantino e si semino di diverse erbbe»<sup>69</sup>.

Dalle indicazioni di Vitelli si apprende che l'ottangolo è forse tenuto a prato, giacchè deve essere seminato, e che intorno si trovano piante di rosa; infatti a margine alla lettera chiappinoaggiunge un veloce ed imperioso appunto: «manca una pianta di rose damaschine a la fonte del otangolo trovatela e piantatela»<sup>70</sup>.

Il successivo 12 febbraio perviene a Chiappino un resoconto dei lavori completati e in corso a Gualfonda<sup>71</sup>. Probabilmente lo redige Giuliano Nardi, il destinatario della prima missiva di Vitelli, che questi aveva sollecitato, nella seconda lettera indirizzata a messer Agnolo<sup>72</sup>, a recarsi spesso nella proprietà per sorvegliare il procedere dei lavori. Infatti nel resoconto si giustifica di non essersi recato al giardino più spesso per la presenza di cani molto aggressivi, raccontando a Chiappino che «la prima volta che vj arrivaj che non ero avertito mj asaltarono dj modo che fuj forzato a mettere mano alla spada e non milj potevo levare datorno sj non corivano dua dj quellj che stanno li mj facevano dispiacere».

A parte la disavventura con i cani, viene esposto dal redattore del resoconto che nel verziere sono finiti i pilastri davanti al tiratoio dell'acqua, sono completati «i moricoli degli orticini », sono state messi i tre quarti delle docce, piantati «polloni», ossia alberi d'olivo, e nuove spalliere realizzate con un'interessante alternanza di piante che sembra sia stata indicata

---

69 *Ibidem*, ins. 78. La statua di Esculapio nel 1598, quando il giardino viene venduto dagli eredi di Chiappino a Riccardo Riccardi, era «posta in testa della via delli allori sotto al monte» (ASFI, *Riccardi* 80, c. 17 e *Riccardi* 258, c. 5v) ossia in prossimità dell'ottangolo Rimarrà per tutto il secolo successivo nelle collezioni Riccardi, spostata da metà Seicento all'interno dell'abitazione. ASFI, *Riccardi* 267, c. 176v. Saladino ipotizza che possa essere la statua realizzata da Lorenzetto per Giovanni Bartolini nel 1517 (Saladino 2000, p. 4 n.27). Si veda cap. 1

70 *Ibidem*, ins. 78

71 ANC, *Fondo antico* 140, ins. 78. 4

72 Si tratta probabilmente di Agnolo Guazzini, agente di Vitelli ancora nel 1565, ANC, *Fondo antico* 140, ins. 78

da Chiappino stesso: «la spaliera verso il Palazzo sono piantate secondo l'ordine cioe di peri cotogni le altre spaliere di detto verzierj sono fornite dj melagranj tramezati con vite et al dj rimpetto a fatto una spaliera dj mortella nostrale»<sup>73</sup>.



2 Il «verziero» nella pianta di A.Falleri, *cit.*, 1736. ASFI, *Riccardi* 383, 1  
(Su concessione del Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo / Archivio di Stato di Firenze)

Il dettaglio nel quale scende la relazione attesta la competenza del destinatario: si procede a «piantare agrifoglio e lentagine e le corbezzole e la mortella scontra melagrani e piantato il quadro dinanzj al tinario per tutto giovedj il giardinierj mi aditto che saranno forniti di piantare le spalliere di detj quadrij e dj già è piantata la spaliera dj le rose di damasco e coperto tutti li murj dj Perj cotognj tramezzati con la vite secondo l'ordine». Si incrementa poi il numero di abeti e di albero di gelso.

73 ANC, *Fondo antico* 140, ins. 78. 4

A conferma della consuetudine di scambi tra giardinieri di illustri proprietari si trova in entrambe le lettere di Vitelli la raccomandazione di rivolgersi al giardiniere di don Luigi di Toledo, fratello della duchessa Eleonora, impegnato all'epoca nel giardino dietro la SS. Annunziata: «si facci capo per avere bei frutti con Lucha giardiniere del sig. don Luigi e fici siano grandi» e nella seconda lettera «Si al verzieri per la spalliera fatta mancasse un cidro fatevelo dare per via dil giardinieri di don Luigi e sia grande e pagatelo bene»<sup>74</sup>.

Un elenco delle piante poste nel giardino nel 1558 è conservato tra le carte dell'Archivio Niccolini di Camugliano; il numero di piante, tra alberi, arbusti, ortive, aromatiche e decorative, diligentemente annotato dal giardiniere è elevatissimo e porta alla luce un intervento di grandi dimensioni che certamente ha impresso alla tenuta un carattere spiccatamente connotato dalla presenza di alberi da frutto, preferiti rispetto all'acquisto di piante di agrumi, che comunque vengono ricordati nella lettera da Siena per realizzare spalliere, forse perché ancora presenti quelle introdotte nel giardino in gran quantità da Giovanni Bartolini<sup>75</sup>.

richorto questo anno 1558 di tutti e frutti che se piantato nel giardino di Gualfonda dell'Illustrissimo signor Chiapino Vitelli per la taglia <sup>76</sup> di Giuliano giardiniere peri cotogni	n.ro 719
per la taglia di G(i)anni da Chastello peri belli de piu sorte	n.ro 90
per la taglia di Raffaello da Chastello susini de piu sorte	n.ro 78
per la detta taglia peri cotogni grossi	n.ro 29
per la taglia di Mencho mandorli Santa Caterina <sup>77</sup>	n.ro 30
per la detta tagli fichi di più sorte	n.ro 40
per la detta taglia alberchochi	n.ro 10
per la taglia di Baldo sono ciriegi di più sorte	n.ro 36
E più alla detta taglia peschi bellissimi	n.ro 243
Per la taglia di Maria di Chastello meli di più sorte	n.ro 25
Per rose croseline d'gni sorte	n.ro 2000

74 ANC *Fondo antico* 140, ins. 78

75 *Ibidem*

76 Con il termine «taglia» deve intendersi «talea». Così prevede anche il Dizionario della Crusca vol. VII, p. 8 e 15

77 «Mandorla di S.Caterina o Caterina o catera chiamasi una varietà di mandorla dolce primaticcia; l'albero che le produce è detto catero. A Firenze le vendono tuttora in erba, cioè non ancora granite...» da Stefano Palma *Vocabolario Metodico-Italiano*, Parte che si riferisce all'Agricoltura e Pastorizia, 1870, p. 119

Per rafani (?)	n.ro 1
Per Olivi	n.ro 4
Per alori al monte e altrove	n.ro 51
Per piante d'agrifogli	n.ro 180
Per piante di corbezoli	n.ro 44
Per piante di lentaggine	n.ro 70
Per gelsi bianchi <sup>78</sup>	n.ro 22
Per abeti	n.ro 42
Per nocioli	n.ro 24
Per peri di più sorte messi nel verziere	n.ro 20
Per alberchochi in detto	n.ro 8
E per 10 susini e 10 ciriegi	n.ro 20
Per piante di caperi +11086 +	n.ro 187
Per vite colle barbe	n.ro 341
Per maglioli	n.ro 2178
E per caghi e viole mamole	n.ro 10000
Segue somano 13786	
per ispighi per le spaliere	n.ro 1000
per ramerini	n.ro 1000
per mortella	n.ro 1000
per cedri	n.ro [bianco]
per aranci	n.ro 2
	13786
	2706
	<u>3000</u>
	19402 <sup>79</sup>

Nei mesi trascorsi sono progrediti i lavori murari. Dei muri perimetrali è completato quello «verso a frati», ossia dal lato degli orti di Santa Maria Novella, e si procede con quello verso la proprietà tenuta a livello dai Santini e che ben presto Chiappino acquisirà. Anche nell'abitazione si è lavorato. La «camera dj la stufa va a bonissimo porto», si è «riscontrato l'uscio dil cortile con quello dj la camera», inoltre «ce ne anno ingominzato a sdroscire dove va il camino», ossia è in corso una demolizione per realizzare un camino. Si rinnovano poi i pavimenti realizzando un sottofondo di «calcinaccio per mattonare»<sup>80</sup>.

---

78 Il gelso bianco è quello più indicato per l'allevamento del baco da seta

79 ANC *Fondo antico* 140, ins. 78

80 *Ibidem*

Si può dunque affermare, sulla scorta dei documenti citati, che nel 1559 Chiappino Vitelli è committente di Bartolomeo Ammannati, come già lasciava supporre la lettera che l'artista invia da Siena il 3 novembre 1559, ove Chiappino è appellato «mio padrone»<sup>81</sup>.

Che cosa realizza Bartolomeo Ammannati in Gualfonda?

Confrontando quanto emerge dai documenti con alcuni disegni di Ammannati si possono avanzare ipotesi<sup>82</sup>.

Nell'ammannatiano *Codice Riccardiano*<sup>83</sup> sono da riferire a progetti per Vitelli alcuni camini: a c.32v si trova lo schizzo a penna di due camini, nei quali compare la dicitura «del sig.r Chiappino» e «per el signor Chiappino»<sup>84</sup>; un altro camino, a c.35v, reca la scritta «sinor Chiapino»; a c.36 «camino per el sig.r Chiappino» e a c. 39 un grande camino «per el palazzo del sig.r Ciappi nella sala maggiore»<sup>85</sup>. Di questi quattro camini uno potrebbe essere stato ideato per la residenza di Gualfonda ove appunto si stava procedendo a «sdrocire» un muro per creare l'alloggiamento di un caminetto, del quale oggi non resta traccia, forse proprio quello a c. 36, con la dicitura «per el sig.r Chiappino», che ha disegnato, al di sotto, un particolare manufatto, identificato come «orticino del sig.r Chiappino per el verzero».

---

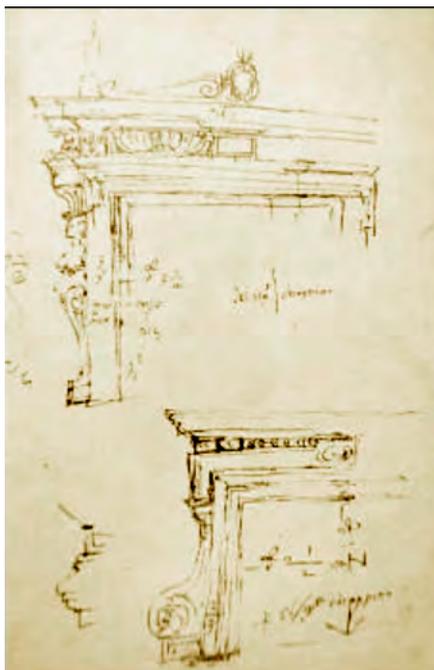
81 La lettera è probabilmente indirizzata al segretario di Cosimo I, Bartolomeo Concini. È di questo parere Charles Davis (Davis, 2010<sup>1</sup>)

82 Si veda anche Salomone 2011, pp. 315-323

83 Il codice è conservato presso la Biblioteca Riccardiana di Firenze, *Codice Riccardiano*, Edizioni Rare 120

84 Fossi ritiene che questi due schizzi di camino siano per la casa di Vitelli in via Romana. FOSSI 1970, p. 311

85 Fossi lo crede ideato sicuramente per il Vitelli, sia per la forma contratta del nome «Ciappi» sia per l'emblema del Capricorno, da riferire ad un personaggio molto vicino al granduca (Fossi 1970, p. 327). Davis (Davis 1995, p. 65) ipotizza che questo camino sia per la villa progettata per Chiappino nelle forme di Poggio a Caiano.



3 Biblioteca Riccardiana, *Codice Riccardiano*, Edizioni Rare 120, c 32 v



4 Biblioteca Riccardiana, *Codice Riccardiano*, Edizioni Rare 120, c 36r

Il muro dell'orticino, in mattoni, alto 65 centimetri come si può dedurre dalle misure inserite dall'autore, è scandito da mensoloni, verosimilmente in pietra, sormontati, sopra la cimasa, da valve di conchiglia; le partiture in mattoni sono forate da occhi con cornice, dai quali sporgono piante ricadenti. Esiste un'evidente corrispondenza tra i lavori documentati per «i moricoli degli orticini» nel «verziere» di Gualfonda<sup>86</sup> con la dicitura del disegno, databile quindi al 1558 o inizi 1559. Orticini erano già stati realizzati, come si è visto, da Giovanni Bartolini: spazi per la coltivazione di ortaggi di particolare pregio, spesso rialzati da terra mediante muri riempiti di terra. E infatti nella seconda lettera di Chiappino si trova «fatte che se riempino tuti li muricij e si piantino e si semino di diverse erbbe». Le piante che nel disegno di Ammannati spuntano dagli oculi di pietra potrebbero essere capperi, che in base all'elenco di piante del 1558 vengono messi a dimora nel giardino in 187 esemplari<sup>87</sup>; si potrebbe pensare che siano riutilizzati «gl'Occhi di pietra, che si trovano nel Triangolo del Verziere per far la Capperia», ceduti dai Bartolini a Vitelli insieme alla proprietà e ad altre masserizie<sup>88</sup>.

Gli orticini sono dotati di «docionj»<sup>89</sup>, ossia di canalizzazioni, che servono per il deflusso dell'acqua in eccesso o forse piuttosto per creare un sistema di irrigazione, come ancora se ne vedono esempi in ville toscane per le piante di agrumi.

Il verziere con gli orticini è collocato nella medesima zona di quelli voluti da Giovanni Bartolini, davanti alla «loggia grande dell'orticino» da lui realizzata nel giardino a nord del pratello. Può confermarlo il fatto che limitrofo a questo verziere è il «tiratoio dell'acqua», termine con il quale viene forse indicato impropriamente il bindolo per il pompaggio dell'acqua, posto appunto negli edifici a nord di questo spazio. Sulla collocazione degli orticini nei giardini di Gualfonda si può avanzare un'ipotesi osservando la lunetta esistente nella 'Sala degli stucchi' del palazzo che dà conto, con una veridicità riscontrata più

86 «Verziere, sm. Ant. e letter. – Giardino – Anche: orto, frutteto» GDLI vol XXI, p.808. Il verziere è termine generico, sinonimo di viridario quindi di giardino, spesso murato. Secondo Pier de Crescenzi è lo spazio che ospita piante, alberi ed erbacee. De Crescenzi, 1519, c.157v. Cfr. anche Rinaldi, Grifoni 2000, p.107

87 ANC, *Fondo Antico* 140, ins.78. Alcune piante di capperi sono collocate nel muro di confine con il monastero delle monache di Ripoli, su via della Scala. L'uso dei capperi come piante ornamentali dei muri è raccomandato anche dal Soderini. Cfr. Tagliolini 1988, p. 219

88 ASFI, *Mannelli Galilei Riccardi* 402, c. 5.

89 ANC, *Fondo Antico* 140, ins.78

volte sui documenti, della sistemazione della proprietà nei primissimi anni del Seicento.



5 Casino di Valfonda, Lunetta della Sala degli stucchi, 1600 ca. particolare.  
Si rileva il dislivello esistente tra la zona dei giardini e il viale posto prima del selvatico

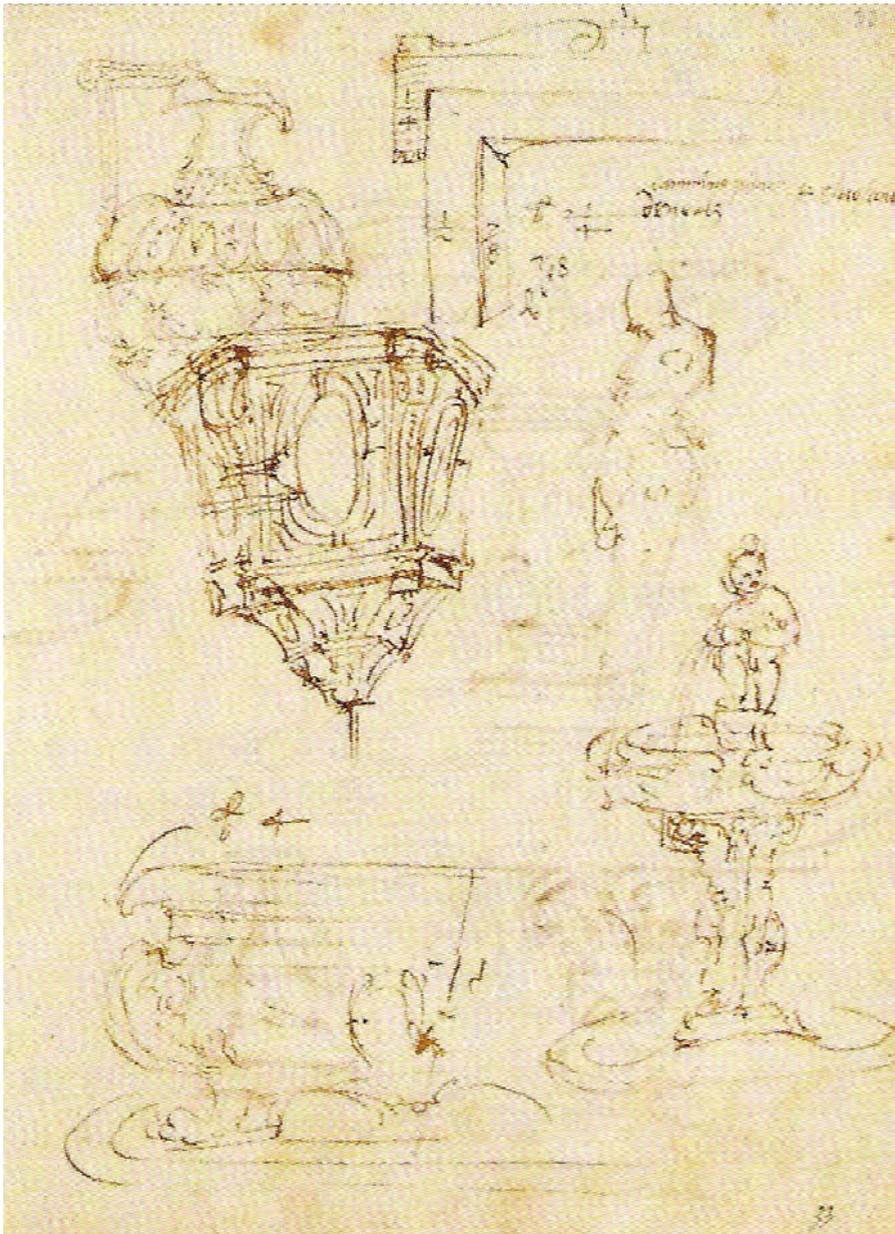
Nelle lettere di Chiappino si ricorda anche l'intento di «fornir presto la fontana del cortile» per la quale vanno trovati «i marmi». Nel cortile del palazzo era stato dapprima collocato il Bacco di Jacopo Sansovino, sulla base opera di Benedetto da Rovezzano. Alla morte di Giovanni Bartolini<sup>90</sup> il Bacco era stato donato dal fratello, Gherardo, a Cosimo dei Medici e quindi era venuto a mancare un ornamento rilevante del cortile, anche se nella vendita dai Bartolini a Vitelli si ricorda la presenza in questo spazio di una «figura di marmo» posta su un «pilo»<sup>91</sup>. Nel codice della Riccardiana<sup>92</sup> si trovano disegni di fontane a vasca centrale su basamento, in più varianti, tra le quali, a c.33r, una con vasca sormontata da un putto che versa acqua, forse da un'anfora. Non si può affermare che questo disegno sia destinato alla fontana per il cortile di Gualfonda; si può ricordare però che Vincenzo Saladino mette in relazione, con la figura che ha sostituito il *Bacco* al centro del cortile, «un putino di marmo» con un delfino «sotto e piedi» che compare, insieme a varie altre opere, in un pagamento per restauri, effettuato ad Orazio Mochi nel 1613<sup>93</sup>.

90 Tomasello 1994, p. 19, Temanza 1752, p.9

91 ASFI, *Mannelli Galilei Riccardi* 402, 5

92 BRF, *Codice Riccardiano*, Edizioni Rare 120, c.33r, 33v e 34r

93 Saladino 2003, p.65. Nell'inventario dei beni di Riccardo Riccardi (ASFI, *Riccardi*



6 Biblioteca Riccardiana, *Codice Riccardiano*, Edizioni Rare 120, c 33r

258, cc. 1r-6v) del 1612 risulta nel cortile «Una fontana di marmo con una statua sopra un balaustrò» fontana che già nel 1642 risulta mancante mentre è annotata, «nello Stanzone de Vasi», la presenza di una «fontana in pezzi di marmo» (ASFI, *Riccardi* 260, c. 35v)

Nella c. 33r del Codice, subito sopra il disegno della fontana, appare un rapido schizzo di un elemento scultoreo identificabile con un «termine», ossia un segnale che veniva posto sul terreno ad indicare un punto rilevante (di confine o di partenza di un percorso). Si tratta di un busto d'uomo, visto di profilo, posto su un alto basamento. Si può avanzare l'ipotesi che anche questo disegno sia per il giardino di Gualfonda ove all'epoca dei Vitelli esistevano per certo «termini»; infatti essi vengono ceduti ai Riccardi insieme al resto della proprietà nel 1598, indicati come «4 termini di marmo con facera d'homo posti dinanzi alla porta della rimessa del chochio a quella della via della Scala»<sup>94</sup>.

L'accertata presenza di Ammannati sul cantiere di Gualfonda tra il 1558 e il 1559 può portare anche ad una riconsiderazione dello schizzo per villa a c.32r del codice della Riccardiana<sup>95</sup>. La somiglianza con il disegno 3451A del volume la *Città Ideale*<sup>96</sup> del Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, ove è dichiarata la destinazione: «Pianta dove parlo del sig.r Chiappino» induce a porre in relazione con Vitelli il disegno del *Codice*<sup>97</sup>. Questo, rispetto al disegno conservato agli Uffizi che appare come una soluzione tipologica astratta, estrapolata da un preciso contesto di riferimento, presenta invece significative analogie con la situazione di Gualfonda<sup>98</sup>. Su entrambi i lati della fronte d'accesso del «palazzo», sono accennati edifici minori a formare un fronte strada; inoltre è evidente un asse centrale che parte dall'edificio e termina, oltrepassata la zona destinata ad alberi da frutto e la «vigna»,

---

94 ASFI, *Riccardi* 80, c.16. Cfr. paragrafo 3.2

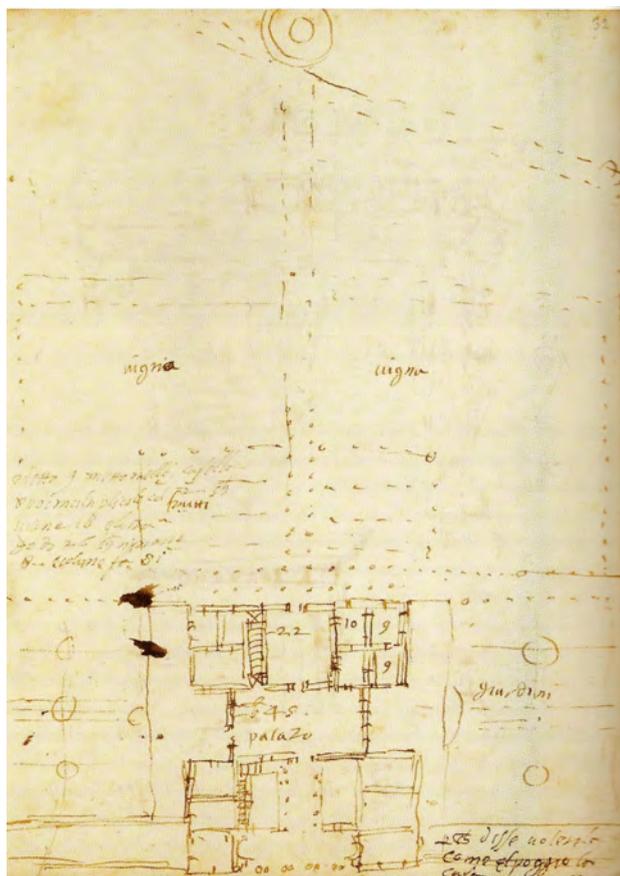
95 BRM, *Manoscritto Riccardiano*, Edizioni Rare 120, c. 36.

96 Volume di disegni di Ammannati conservato al Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi

97 GDSU, *Città Ideale*, n°3451A. Sulla base delle analogie tra le due piante molti autori hanno indicato come un progetto per Vitelli anche la villa del Codice riccardiano. Fossi scrive che il disegno «ha le stesse dimensioni del Poggio, solo il salone centrale e la sala adiacente sono previste più grandi: rispettivamente di m 26,28 contro m 20 e 12,85 contro 8,80» (Fossi 1970, p.311).

98 Ipotesi già avanzata da Amedeo Belluzzi (Belluzzi 2008, p. 98) e Vincenzo Saladino (Saladino 2000, p.2). Belluzzi ritiene poco credibile che il progetto di Ammannati sia da riferire al palazzo Vitelli in via Romana (oggi Specola) per il forte pendio del terreno retrostante il palazzo. Altri autori hanno pensato ad un progetto per la villa Le Selve, sempre di proprietà di Vitelli, il quale su di essa di fatto interviene con alcune trasformazioni. (Cfr. Davis, 1995, p.63 e nota 22, Kirkham 2002). Il Davis ipotizza anche un riferimento alla villa dei Vitelli a Città di Castello.

colture proprie della tenuta di Gualfonda, in un elemento circolare, forse l'«ottangolo» del giardino dei Bartolini, trasformato, in uno schizzo veloce, in cerchio. Soprattutto ricorda il casino di Gualfonda la presenza, ai lati dell'edificio, di giardini, ossia gli orti che affiancavano il «pratello» dei Bartolini, in questo progetto occupato in parte dell'ampiato palazzo.



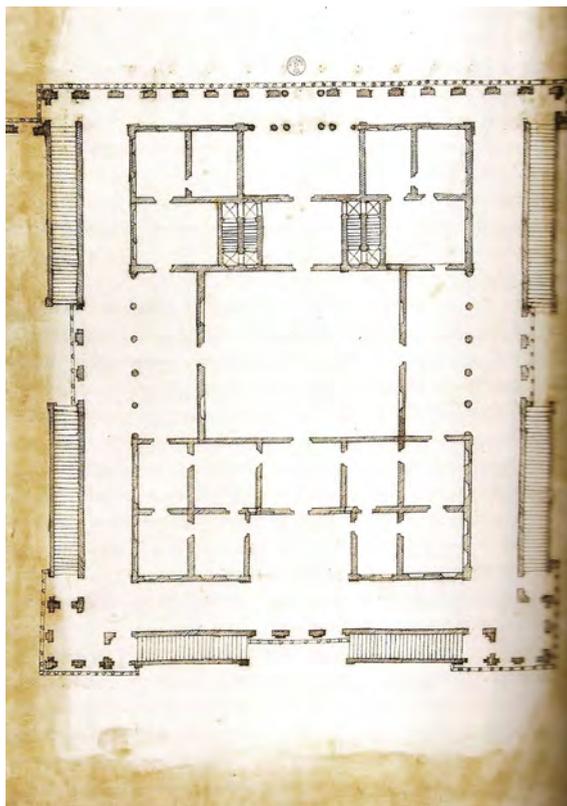
7 Biblioteca Riccardiana, *Codice Riccardiano*, Edizioni Rare 120, c 32

Lo schizzo di villa a c.32 apre la sezione del Codice contenente idee e progetti vari di Ammannati ed è seguito alle c.32v, 35v, 36r, 39r da disegni riconducibili a Vitelli, cui si potrebbero aggiungere alcuni schizzi di fontane nelle c.33r-34r, a costituire un corpus consistente riferibile al periodo<sup>99</sup>

99 Se si considera che le carte di questa parte del codice segua, secondo la ricostruzione di Amedeo Belluzzi, una successione, di massima, cronologica si può pensare ad un arco di anni dal 1557 al 1559 per gli schizzi riferibili a Gualfonda. Risulterebbe non

in cui è documentata la presenza dell'artista nel cantiere di Gualfonda o, soprattutto per la pianta, ai mesi immediatamente precedenti, come proposta elaborata prima dell'acquisto, quando Vitelli aveva posto interesse alla proprietà e intendeva saggiarne le potenzialità, con l'intenzione di edificare espressa nella supplica inviata nel 1558 a Cosimo I<sup>oo</sup>.

Di fatto l'atto di acquisto è dell'agosto 1558, la presa di possesso di ottobre e nel seguente novembre già fervono i lavori di sistemazione anche negli edifici, indicando una rinuncia del condottiero a trasformare radicalmente la casa dell'«Horto» dei Bartolini.



8 Pianta riferibile a un progetto di ampliamento di Valfonda, da GDSU, *Città Ideale*, n° 3451A (Su concessione del Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo, riproduzione vietata)

---

coerente con questa valutazione la collocazione a c. 36v del disegno del caminetto per la sala di Leone X in Palazzo Vecchio, per il quale sono documentati pagamenti agli scalpellini al 6 luglio 1557. Cfr. Cecchi Allegri 1980, p.126

100 Cfr nota 5

È stato ipotizzato che, per Vitelli, l'Ammannati o suoi collaboratori realizzino anche una serie di bassorilievi in stucco presenti in Gualfonda all'epoca dei Riccardi, utilizzati come sovrapporta<sup>101</sup>.

### **Le famiglie Ammannati e Vitelli: rapporti culturali e consonanze spirituali**

Quando Bartolomeo Ammannati opera per Vitelli in Gualfonda è giunto a Firenze da tre anni, per porsi al servizio del duca Cosimo.

Tra Vitelli e Ammannati, figure emergenti dell'*entourage* di Cosimo I ed Eleonora di Toledo, matura nel tempo un rapporto che travalica quello di committente – artista: pur nella diversità dei ruoli pubblici si creano consonanze culturali e spirituali, oltre che concreti scambi di cortesie, che coinvolgono anche, o soprattutto, le rispettive mogli.

Chiappino Vitelli aveva sposato nel 1549, pare per intervento di Cosimo I<sup>102</sup>, Eleonora Cybo Malaspina, figlia di Lorenzo Cibo, conte di Ferentillo<sup>103</sup> e di Ricciarda Malaspina<sup>104</sup>, marchesa di Massa. Eleonora aveva

---

101 De Juliis 2005, p.102, ipotizza potessero essere destinati ad uno studiolo di Chiappino Vitelli i bassorilievi in stucco riferibili alla seconda metà del sec XVI, di ambito ammannatesco, presenti in palazzo Riccardi di via Larga, «provenivano invece dal piano terreno del palazzo di Gualfonda, dove vengono ricordati nei vari inventari e dove avevano la stessa funzione di sovrapporte». Rappresentavano Vulcano coi ciclopi alla fucina, una scena di sacrificio, giovani a cavallo e giovani intorno a un tripode

102 Cfr. Ginori Lisci, 1953, p. 12

103 Lorenzo Cybo è figlio di Francesco Cybo (figlio naturale legittimato di papa Innocenzo VIII) che aveva sposato Maddalena de' Medici, figlia di Lorenzo il Magnifico. A loro viene assegnato dal papa Leone X, fratello di Maddalena, il palazzo Pazzi Quaratesi a Firenze e la villa La Loggia sulla via Bolognese, proprietà entrambe confiscate alla famiglia Pazzi dopo la congiura. Papa Innocenzo VIII nomina nel 1484 il figlio naturale Francesco signore del piccolo stato di Ferentillo, appena costituito.

104 Ricciarda Malaspina era figlia secondogenita di Antonio Alberico II Malaspina e di Lucrezia d'Este. Il padre era divenuto nel 1481 marchese e signore di Massa e Carrara. Privo di eredi maschi, nonostante la legge di successione dei Malaspina escludesse le donne, Antonio Alberico II istituisce erede dei feudi la figlia primogenita, Eleonora, fatta sposare nel 1515 al nobile genovese Scipione Fieschi conte di Lavagna che muore lo stesso anno. L'anno successivo il marchese fa sposare la secondogenita Ricciarda con il vedovo ma questi dopo quattro anni muore e Ricciarda, succeduta al padre, il 14 maggio 1520, sposa Lorenzo Cybo, conte di Ferentillo, che può portarle l'appoggio di varie casate imparentate. Ricciarda è donna energica che governa saldamente il suo piccolo stato.

contratto, ventenne, un precedente matrimonio, nel 1543 con il genovese Gian Luigi Fieschi<sup>105</sup>, e rimasta vedova si era trasferita a Firenze dove hanno luogo le nozze con Vitelli.

Donna colta, poetessa - pubblicherà alcune rime a Torino nel 1573 insieme a quelle di Faustino Tasso - è una singolare figura nel panorama culturale del periodo<sup>106</sup>.

Di qui l'incontro con un'altra donna che coltiva simili interessi spirituali e poetici, la poetessa Laura Battiferri<sup>107</sup>, moglie dal 1550 di Bartolomeo Ammannati. È possibile conoscerla attraverso un ritratto di Bronzino, che la definisce «tutta dentro di ferro e fuor di ghiaccio»<sup>108</sup>, e attraverso le sue composizioni: oltre 400 poemi, per lo più sonetti, e tre ecloghe<sup>109</sup>.

Laura Battiferri «fu ammirata da illustri contemporanei, come Bernardo Tasso, il Varchi, il Domenichi, il Baldi, l'Allori, il Grazzini, il Bargagli, il Razzi, e specialmente da quello squisito ingegno di Annibal Caro...»<sup>110</sup>.

Nell'ambiente della corte medicea, una rete di rapporti si intesse a legare le famiglie Ammannati e Vitelli, tra le quali si può ipotizzare una frequentazione<sup>111</sup>.

---

105 Gian Luigi Fieschi (Genova 1522 - ivi 2 gennaio 1547) è Conte di Lavagna, Signore di Pontremoli, Torriglia e Santo Stefano d'Aveto, Patrizio Genovese. Sembra sia stato annegato dai Genovesi in occasione della congiura contro Andrea Doria. Vitale 1932, *ad vocem*

106 Su Eleonora Cybo cfr. anche Gerini 1826, pp. 155-156

107 Laura Battiferri, nata nel 1523 e quindi coetanea di Eleonora Cybo, è figlia naturale di Giovanni Antonio Battiferri d' Urbino. Muore nel novembre del 1589 a Firenze, dove si era stabilita dal 17 aprile 1550 come moglie di Bartolommeo Ammannati, sposato nel 1550 a Loreto dopo averlo conosciuto a Roma, nella corte pontificia. Il primo accenno biografico alla Battiferri è nella vita di Bartolomeo Ammannati di Filippo Baldinucci (Kirkham 2002, p. 331). Sulla poetessa cfr. i saggi di Victoria Kirkham del 1998, 2000, 2002 e 2006

108 Il dipinto, un olio su tela, è databile intorno al 1560; è conservato in Palazzo Vecchio; sul ritratto cfr. Kirkham 1998 e Belluzzi<sup>10</sup>2009, p. 86

109 *Il primo libro delle opere toscane* viene edito nel 1560 per i tipi di Giunti ed è dedicato ad Eleonora di Toledo, cfr. Brundin 1988, pp.184-189

110 Gargioli, 1879, p 7

111 Kirkham 2002, p.528

Ad Eleonora Cybo la Battiferri indirizza vari sonetti <sup>112</sup>, tra i quali il seguente ove ne delinea la figura:

O di casta bellezza esempio vero,  
E di rara virtude ardente raggio,  
Donna, che 'n questo uman cieco viaggio  
Ne mostrate del ciel l'alto sentiero;  
Voi sola il nostro verno ingrato e nero  
Cangiate in chiaro e grazioso maggio  
Voi sola, col parlar cortese e saggio,  
Rendete umile ogn'aspro ingegno e fero;  
Tal ch'io, che vaga son del vostro lume,  
Con l'ali del pensier tant'alto ascendo,  
Quanto in bianco angel basta a cangiarme.  
Indi, fuor d'ogni mio vecchio costume,  
Da Voi, dalla stagion novella prendo  
Tanto vigor, ch'io sento eterna farme<sup>113</sup>

Sempre ad Eleonora, Laura Battiferri dedica l'*Inno di santo Agostino tradotto in versi sciolti*, e la prima delle sue egloghe, *L'Europa*, nella quale si celebrano le imprese militari di Chiappino Vitelli: la poetessa Laura, nelle vesti di «Dafne», chiede ad Eleonora Cybo, in veste di «Europa», di sedersi al suo fianco, nella quiete ritirata ed ispiratrice di un giardino, proprio là dove giorni prima, all'inizio dell'estate del 1560, si era appartata con il suo «saggio pastor», Bartolomeo Ammannati:

mentre ch'ei tutto intento con acuto  
stil disegnava in bianca carta porre  
le tante e tante gloriose imprese che su'l Tebro,  
su l'Arno e sopra l'Arbia  
fatte avea già la vincitrice mano  
di lui ch'alto Vitel, ch'ardito Leo  
in ogni tempo s'è mostrato e mostra  
per lo felice suo famoso duce...<sup>114</sup>

---

112 Nel libro pubblicato dalla Battiferri nel 1560 vengono dedicate dalla poetessa ai Vitelli sei composizioni, il numero più elevato dopo quello delle dediche al marito. Continua a dedicargliene nel 1565-66. Kirkham 2002. Nel 1557 scrive al Varchi di essere stata invitata da Leonora Cybo a comporre un sonetto in onore di Chiappino Vitelli. Kirkham, 2006, p 21

113 Gargioli 1879, nota 19

114 Pizzorusso 2003, p. 83

Laura Battiferri delinea «quadri» delle imprese di Chiappino: la nascita e la predestinazione, la gioventù, la difesa d'Orbetello, la presa della Corsica, di Siena, di Port'Ercole. È stato ipotizzato che sia la poetessa l'ispiratrice dei temi iconografici che Ammannati prepara per le celebrazioni in Siena della conquista della città da parte di Cosimo I per mano del Vitelli<sup>115</sup>, celebrazioni descritte in varie cronache dell'epoca<sup>116</sup> e alle quali l'artista sta lavorando nel novembre 1559, quando scrive la lettera in cui definisce Chiappino «mio padrone», dalla quale si evince che frattanto Vitelli è rientrato a Firenze.

Il rapporto letterario e la consonanza spirituale si estendono dunque anche al condottiero Chiappino: tra il Vitelli e la Poetessa intercorre inoltre una corrispondenza epistolare<sup>117</sup> e tra le rime della Battiferri ci sono tre sonetti per l'uomo d'arme, che così iniziano: «Se gli antichi scrittori ornar le carte...»; «Non l'alta penna e no 'l purgato inchiostro...»; «Chi mi darà di sacra quercia altera...».

Ulteriore punto di contatto tra la Battiferri e i Vitelli è la dedica a Faustina Vitelli, figlia naturale di Chiappino e suora fiorentina, della prefazione del primo dei *Salmi Penitenziali*<sup>118</sup> della poetessa.

Un altro personaggio emerge da questa trama di rapporti: Caterina Cybo, duchessa di Camerino<sup>119</sup>, figlia di Francesco Cybo, duca di Ferentillo, e di Maddalena dei Medici, quindi nipote di Lorenzo il Magnifico e di papa Leone X e zia di Eleonora Cybo per parte di padre.

Caterina Cybo, come Vittoria Colonna, Giulia Gonzaga e la stessa Battiferri, era vicina a posizioni religiose riformate. Quando si trasferisce a Firenze nel 1541 si accosta al pensiero dei valdesiani Pietro Carnesecchi e Marcantonio Flaminio, ha rapporti culturali e spirituali con Francesco

---

115 Pizzorusso 2003, p. 84. L'autore sostiene la tesi che similitudini sono riscontrabili tra opere poetiche della Battiferri e scelte iconologiche del marito anche in alcune composizioni scultoree

116 Davis 2010<sup>2</sup>, 2010<sup>3</sup>, 2010<sup>4</sup>

117 In una lettera al Varchi del 11 dicembre 1557 Laura scrive che ha ricevuto lettere dal Signor Chiappino e da Messer Sforza sul gradimento della corte per i suoi sonetti. Kirkham 2002, nota 47 e Kirkham 2006, p. 21

118 I *Sette salmi penitenziali* sono del 1564 e sono dedicati a Vittoria Farnese della Rovere duchessa d'Urbino, città natale della Battiferri

119 Caterina Cybo acquisisce questo titolo a seguito del matrimonio con Giovanni Maria da Varano, duca di Camerino

Berni e Benedetto Varchi, e quindi con la stessa Battiferri. Muore nel 1557 e molti sonetti del *Primo Libro delle opere toscane* della poetessa sono dedicati a Caterina Cybo, della quale lamenta la morte.

A partire dagli anni settanta Laura Battiferri e Bartolomeo Ammannati vivono con sempre maggior fervore la propria fede cristiana spostandosi, come avviene anche nella corte medicea, verso posizioni più vicine a quelle conciliari e facendosi sostenitori dell'Ordine Gesuita, appena giunto a Firenze<sup>120</sup>.

I rapporti tra le due famiglie non si limitano ad affinità poetiche e, si può ritenere, a condivisione di fervore religioso.

È possibile che Vitelli abbia usato la sua autorità per appoggiare l'assegnazione di commissioni granducali all'Ammannati, tra il 1559 e il 1561, come i due Nettuno di palazzo Pitti e l'arco di trionfo da realizzare a Siena, che prevedeva Cosimo nelle vesti di Cesare e Vitelli come novello Teseo<sup>121</sup>.

I coniugi Ammannati sono ospiti dei Vitelli tra il 1563 e il 1564 e Chiappino affitta allo scultore, nello stesso periodo, uno studio presso il suo palazzo in via Romana<sup>122</sup>.

Nel 1562 Chiappino Vitelli è investito delle insegne del neonato Ordine dei Cavalieri di Santo Stefano, del quale diviene il primo cavaliere e il primo Gran Connestabile (1563), Commendatore Maggiore, con obbligo di soggiornare nel palazzo di Pisa<sup>123</sup>. In questo ruolo partecipa all'impresa

---

120 I Gesuiti, giunti a Firenze nel 1546, sono sostenuti dalla granduchessa Eleonora. La Battiferri si segnala per la generosità verso l'ordine del quale finanzia, utilizzando a questo scopo l'eredità paterna, la chiesa di S. Giovannino, della quale l'Ammannati è progettista, direttore dei lavori e co finanziatore. Nella chiesa si trova la cappella Ammannati, intitolata a san Bartolomeo, con la sepoltura dei coniugi. Cfr. Kirkham 2000 p 331 e 2006 p.4; Belluzzi<sup>1°</sup>2009, p. 89-92. Quest'ultimo ricorda, a p. 89, che la componente religiosa diventa da metà degli anni sessanta il tema fondamentale della poetessa che dichiara di non voler «far più lunga dimora co' Poeti e co' Filosofi» e di dedicarsi alle sacre scritture. Nel 1564 dedica il commento dei *Sette salmi penitenziali* a Vittoria Farnese della Rovere

121 Kirkham 2002. Luigi Biagi definisce il Vitelli «secondo protettore» dell'Ammannati (Biagi, 1923, p 59)

122 Detlef Heikamp riporta documenti sul trasferimento di statue per la fontana della «Sala Grande» di Palazzo Vecchio dallo studio dell'artista facendo riferimento al ponte alla Carraia prossimo al palazzo dei Vitelli in via Romana. Heikamp 1973, pp. 156-157

123 Arfaioli 2008, p. 277 nota 6. In ASFI, *Rondinelli – Vitelli*, 7 n° 17, c. 76 si trova che il 18 settembre 1569 il principe di Massa Alberigo, il Capitano Giovan Battista

del Pignone e alla liberazione di Malta.

Filippo II di Spagna riesce ad ottenerne i servigi e lo nomina Maestro di campo generale degli eserciti spagnoli in Fiandra e ambasciatore presso Elisabetta I. Tranne una breve pausa, nella quale torna in Toscana e accompagna, nel 1570, Cosimo a Roma per l'incoronazione a granduca, Vitelli soggiorna all'estero e qui morirà nelle Fiandre, nel 1575, per le ferite riportate cadendo da una fortificazione<sup>124</sup>.

Sogghiornerà quindi assai poco nel giardino di Gualfonda dove, si può ritenere, si rechi invece la moglie, Eleonora, e il figlio naturale di Chiappino, Giovan Vincenzo.

Dopo la scomparsa del marito nelle Fiandre, Eleonora lascia la vita secolare e si ritira nel convento delle Murate dove muore nel 1594<sup>125</sup>.

### **Gestione della proprietà e nuove acquisizioni dei Vitelli**

Chiappino Vitelli, oltre a intervenire con sistemazioni, amplia il possedimento di Gualfonda.

Nell'acquisto del 27 agosto 1558 dai fratelli Bartolini non sono comprese le tre case di Gualfonda che lo zio Giovanni aveva solo in parte sistemate, assegnate ai nipoti Lorenzo e Zanobi nel testamento di Gherardo<sup>126</sup>.

---

Mastini e il Conte Clemente Pietrafitta si costituiscono mallevadori per il pagamento da parte di Leonora Cibo con parte della sua dote di un debito del marito con la Religione di S. Stefano di s 4500

124 Litta 1888, XXIV, Arfaioi 2008, p.277 nota 6. Secondo Litta, Chiappino viene gettato dalle mura dai suoi stessi soldati che lo trasportavano su una lettiga per la sua immobilità dovuta sia ad una vecchia ferita sia alla sua pinguedine: essi erano probabilmente insofferenti della sua rigida disciplina, dei continui attacchi ai quali li costringeva e dell'essere guidati da uno straniero.

125 Eleonora aveva fatto testamento il 1 giugno 1562 istituendo propri eredi i figli maschi o femmine nati dal matrimonio con Chiappino, in loro assenza nomina il marito, durante la sua vita, e in sua sostituzione il fratello Alberigo Cibo (ASFI, *Rondinelli – Vitelli* 7, n° 17, c 76). Luigi Biagi informa che nel testamento di Chiappino, del 26 luglio 1565, rogato ser Francesco Parenti, «i mobili e gli arredi vennero lasciati alla moglie Eleonora Cibo 'omnia mobilia res et quecumque alia etiam argentea et aurea tue tempore mortis reperirentur in domo dicti testatoris tue fuit illorum de Binis vel in domo viridarii empti ab illis de Bartolinis». A questo legato si oppose la moglie di G.Vincenzo Vitelli, Virginia, appigliandosi ad un codicillo fatto in Fiandra da Chiappino, ma ne ebbe sentenza contraria dalla Rota » Biagi 1923, p.60 nota 1

126 Cfr. precedente nota 33

Il 29 Gennaio 1560 Lorenzo di Zanobi Bartolini vende «a Giovan Vincenzo [?] detto Chiappino di Niccolò Vitelli per prezzo di Fiorini 90 di Lire 7 l'uno tre Case poste in Firenze nel Popolo di Santa Maria Novella in via di Gualfonda con l'obbligo al Compratore suddetto di impetrare la Grazia acciò siano liberate dal vincolo di Fidecommisso a cui son sottoposte in ordine al Testamento di Gherardo Bartolini»<sup>127</sup>.

Vitelli a sua volta cede al Bartolini, per il valore di 900 fiorini, un podere con casa da padrone e da lavoratore a Pontormo<sup>128</sup>.

Si tratta certamente delle tre case costruite da Giovanni Bartolini su via Galfonda, confinanti con il resto della proprietà anche se ci sono alcuni passaggi poco chiari. In effetti nel 1551 Lorenzo e Zanobi Bartolini avevano rinunciato all'eredità di Gherardo e le case erano passate al fratello Bartolomeo che nelle Decime Granducali compare come venditore delle case ma ad altri compratori<sup>129</sup>.

Nell'archivio Niccolini di Camugliano si trova poi un inserto intitolato «Ricordo della compra delle tre case de' Bartolini» e si conserva memoria della richiesta di Bartolomeo Bartolini al Duca di poter vendere le tre case<sup>130</sup>.

Dunque le tre case realizzate da Giovanni lungo la via Gualfonda, contigue al giardino pervengono alla fine in possesso di Vitelli e sono riaccorpate alla proprietà principale.

Chiappino compra poi una casa in via della Scala dallo Spedale degli

---

127 ASFI, *Rondinelli Vitelli* 7, ins. 17, c. 74 v

128 *ibidem*

129 ASFI, *Riccardi* 404, c. 18. Una delle case, affittata ad Alessandro di Antonio da Sesto nel 1551, posta sulla via e per il resto circondata dalla proprietà dei Bartolini, risulta venduta da Bartolomeo nel 1562 a Giovan Battista di Benedetto Ubaldini per 400 fiorini. Viene poi rivenduta nel 1567 a Fruosino Fruosini (ASFI, *Riccardi* 404, c. 18 e 58). Un'altra casa, appigionata nel 1551 a Luigi Bellani, viene ceduta a Bartolomeo di Domenico Baccelli, per fiorini 372 (ASFI, *Riccardi* 404 c. 18). L'ultima casa, quella lasciata incompiuta da Giovanni, viene venduta nel 1563 per una cifra più modesta, 170 scudi, al falegname Bartolomeo (ASFI, *Riccardi* 404, c.327)

130 ANC, *Fondo antico* 140

Innocenti per 420 scudi<sup>131</sup>; accresce, nel 1561<sup>132</sup>, l'estensione dei terreni di 47 stiora ottenendo da Antonio e Francesco di Domenico di Clemente Santini «tutte le Ragioni et utile dominio» che detenevano dal 1470 su due pezzi di terra nel popolo di Santa Maria Novella. Uno dei terreni è di stiora 18 tenuto a livello dalla Compagnia dei SS. Simone e Giuda detta del Pellegrino, con canone annuo di scudi 23; un altro, di stiora 29, è a livello dallo Spedale di S. Maria Nuova con un canone di scudi 95 e due capponi all'anno. La cessione dei livelli avviene per permuta con un podere a Campi in località Miccine, detenuto allo stesso titolo<sup>133</sup>.



9 Pianta di A. Falleri, *cit.*, 1736, particolare, è evidenziato in giallo il terreno acquisito da S. Maria Nuova e in verde quello della Compagnia del Pellegrino. ASFI, *Riccardi* 383, 1 (Su concessione del Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo / Archivio di Stato di Firenze)

131 ASFI, *Mannelli Galilei Riccardi* 401, ins. 15. L'acquisto risulta da un'indagine condotta dai legali dei Riccardi durante la causa Bartolini Riccardi (cfr. cap.4). Non è specificata la data dell'acquisto.

132 ASFI, *Riccardi* 412, ins. VIII

133 ASFI, *Rondinelli – Vitelli* 7, n° 17, c. 74v

Dai Marringhi, già confinanti con i beni di Giovanni Bartolini e suoi fornitori di piante di melarancio<sup>134</sup>, il Vitelli acquista, nel 1565, due case con orto per un valore di 1300 fiorini<sup>135</sup>.

Seppure i Vitelli studiano con Ammannati possibili interventi sugli edifici padronali di Gualfonda, di fatto limitate sono le trasformazioni da loro attuate. Maggior peso invece hanno le scelte colturali nel giardino e nelle parti agricole con introduzione di nuove piante e specie vegetali. Vi si introducono anche «galli d'india», cioè tacchini, cibo già apprezzato al tempo<sup>136</sup>.

Come già all'epoca dei Bartolini, la proprietà ha una buona rendita, quantificata per gli anni 1574 e 1575 in ducati 1137 e 1412; l'entrata principale è portata dal vino, «bianco, moscatello malvasia e rosso», segue la frutta, date le numerose piante collocate da Chiappino, ma si vendevano anche capperi e foglia di gelso, erbaggi e fieno, legna e oltre al «vino schietto», l'«aquarello», ossia un vino leggero ottenuto aggiungendo acqua alle vinacce dopo averle spremute per ottenere il vino<sup>137</sup>.

Chiappino Vitelli stende un primo testamento, nel 1565, nella sacrestia del convento di Santa Maria Novella, nel quale lascia alla moglie Leonora, «eius dilectae uxori», tutti i beni esistenti «in domo Viridarij»<sup>138</sup>. Istituisce erede universale il fratello Paolo e suoi figli maschi e, in assenza di discendenza mascolina, la linea di Giovan Vincenzo suo figlio naturale legittimato. Nomina esecutori testamentari Cosimo I e il principe Francesco<sup>139</sup>. Un successivo codicillo redatto a Bruxelles nel 1573 renderà più complessa la successione ereditaria, ma di fatto i beni pervengono al figlio Gian Vincenzo.

---

134 Si veda paragrafo 1.5

135 ASFI, *Mannelli Galilei Riccardi* 401, ins. 15. In ANC *Fondo Antico* 140, si trova che il prezzo, indicato in 1800 scudi, non viene pagato perché è lasciato l'uso delle case a Benedetto Marringhi per tre anni con pagamento degli interessi del 6%. Il mancato pagamento di una parte degli interessi pattuiti porterà ad un'azione legale da parte Niccolò Marringhi, nipote di Benedetto che si protrarrà fino alla vendita ai Riccardi nel 1598.

136 ANC, *Fondo Antico* 140

137 *Ibidem*. Dal 1566 svolge le funzioni di giardiniere Michele del Bizarro, a dieci lire di salario mensile più altri compensi in natura; sottoscrive il dettagliato contratto il «sopristante» Clemente degli Innamorati

138 ANC, *Fondo Antico* 10, ins.90. Lascia a Clemente di Silvano degli Innamorati cinquecento scudi e la libertà al suo schiavo Scipione

139 *Ibidem*

Questi, che succede al padre nel marchesato di Cetona e nella contea di Montone, sposa Virginia di Federico Savelli, signore di Antrodoco e si dedica, secondo la tradizione familiare, al mestiere delle armi. Dopo aver combattuto anch'egli nelle Fiandre si ritira a Città di Castello e qui muore nel 1596<sup>140</sup> dopo aver contratto a Firenze ingenti debiti<sup>141</sup>. Se ne fa mallevadore il figlio Niccolò, il quale scompare a soli 24 anni in Ungheria nel 1595<sup>142</sup>. Quando un anno dopo muore anche il padre, il debito viene a gravare sulla moglie di Niccolò, Camilla Malvezzi<sup>143</sup>, e sui figli Gian Luigi Chiappino<sup>144</sup> e Gentilina<sup>145</sup>, ancora minorenni, dei quali sono tutrici la madre Camilla e la nonna Virginia.

Nell'elenco dei debitori di Giovan Vincenzo Vitelli, steso nel 1596 presso il Magistrato Supremo dei Consiglieri, compaiono come creditori, oltre ai Rinuccini, anche le famiglie Carnesecchi, Strozzi, Guicciardini, Capponi, Ricci, Nasi, Suares e vari altri, considerando anche i creditori di Niccolò Vitelli e Virginia Savelli.

### **Una vendita forzata sulla base di una stima**

Di fronte alle pesanti difficoltà economiche, per pagare i creditori, le tutrici devono alienare parte dei loro possedimenti: giudicano che i «beni di Gualfonda doveano vendersi come meno dannosi all'Eredità de' Pupilli»<sup>146</sup> e

---

140 Litta 1888, XXIV

141 Tra gli altri, nel 1586, un debito di 2150 scudi con i fratelli Pier Francesco e Alessandro Rinuccini e, nel 1587, un ulteriore debito di 2006 scudi verso gli eredi di Pier Francesco Rinuccini (ASFI, *Mannelli Galilei Riccardi* 402)

142 Litta 1888, XXIV

143 La moglie di Niccolò è di famiglia bolognese.

144 Il piccolo Gianluigi sarà detto anch'egli Chiappino, terzo. Si pone al servizio della Chiesa ed è eletto governatore pontificio della marca di Ancona. È cavaliere di Santo Stefano e gli vengono riconosciute le pensioni degli antenati; sposa Girolama Bandini di Siena ed è l'ultimo marchese di Cetona. Muore nel 1640. Litta 1888, XXIV

145 Nel fondo *Rondinelli-Vitelli* si trova una notizia riguardante un'altra Gentilina Vitelli: «Giorgio di Antonio Vasari promette di consegnare nel mese di Maggio 1564 a Gentilina Vedova di Niccolò Vitelli una Tavola alta piedi 13  $\frac{3}{4}$  e larga piedi 8 in cui dovranno esser dipinte di sua mano diverse figure, e si obbliga detta Gentilina di pagarli Duc. 180 d'oro di £ 7 l'uno». Si tratta di Gentilina della Staffa Vitelli, moglie di Niccolò Vitelli di Città di Castello (ASFI, *Rondinelli-Vitelli* 7, n° 17, c. 76v)

146 ASFI, *Mannelli Galilei Riccardi* 401

incaricano Antonio Mulinelli, procuratore di Virginia Vitelli, di intervenire in tal senso presso il giudice Michele Lavagna del quartiere di Santa Maria Novella.

Questi, il 1° luglio 1598, autorizza la vendita dopo aver preso visione della stima del possedimento redatta dai periti da lui incaricati, Baccio Dini e Francesco Popoleschi, i quali formulano una valutazione di 18.000 scudi<sup>147</sup>.

I rilievi planimetrici ed alcuni appunti predisposti ai fini della stima degli immobili, dei terreni e della loro capacità produttiva, sono conservati nel fondo *Mannelli Galilei Riccardi*<sup>148</sup>.

Sono elaborati di tipo diverso, riferibili al lavoro dei periti Dini e Popoleschi. Un primo rilievo datato 1594, forse appunti presi sul posto, è schematico ma ben identificabile grazie alle scritte esplicative. Sul lato esterno del foglio si legge: «1594 Pianta del Orto del S. Gio. Vin.o Vitellj» e compaiono calcoli numerici. All'interno del disegno, redatto su un foglio piegato in due, si trovano altri due foglietti: uno con scritto nuovamente: «1594 Pianta dell'Orto de Sig.r Gio: Vinc.o Vitelli»<sup>149</sup> e indicazioni sugli ambienti degli edifici di residenza e un altro con alcune entrate derivanti dalla proprietà<sup>150</sup>. L'elenco degli edifici<sup>151</sup> e dei loro ambienti avvalorava la permanenza della con-

---

147 ASFI, *Mannelli Galilei Riccardi* 401, ins. 11, trascrizione da Camera Fiscale Quartiere S. Maria Novella, 1° giugno - 7 luglio 1598, filza del giudice Michele Lavagna. A c.186 stima dei periti incaricati

148 ASFI, *Mannelli Galilei Riccardi* 354, ins. 7 n. 4 e *Mannelli Galilei Riccardi* 401, 15 e 18

149 ASFI, *Mannelli Galilei Riccardi* 354, ins. 7, n. 4. Il foglio di carta vergata, di misura ca. 21 x 30, è piegato in due e contiene due fogli più piccoli. Il disegno della pianta è schematico, ad inchiostro color seppia, con segnate in canne solo le misure principali del perimetro della proprietà e dei principali percorsi interni. Il rilievo è orientato con l'asse est-ovest parallelo al lato lungo del foglio. Con una scritta «Palazzo» è indicata la posizione dell'edificio principale, sul confine nord compare la scritta «fortezza» e su quello sud la scritta «frati» da intendere come frati di S. Maria Novella. Nella zona sud ovest, verso via della Scala compaiono le seguenti scritte: «mura delle monache» e «la viottola che va nella via della schala gualfonda, cominciando a misuramenti a mezzo di là dal muro fino alla viottola che va mezzo fino al muro»

150 *Ibidem*. Si elencano le stime delle «Entrate» annuali del possedimento, computate in base agli affitti di tre case, la produzione di foglie di gelso, fieno, frutta, vino, ortaggi e legna. Si detraggono possibili spese e si giunge a definire il valore

151 *Ibidem*. Gli ambienti indicati, con grafia di difficile lettura, sono: «un ricetta al terreno (...)/ al p. piano 4 Camere et un salotto/ un cortile con loggia da due bande/ un cortilino piccolo (...)/ in capo delle stanze (...)/ al p° piano un salotto di 14 br

sistenza della «Casa grande dell’Horto» voluta da Giovanni Bartolini, delle casette per pigionali, della stalla, confermando che i Vitelli non effettuano interventi architettonici di rilievo nella zona di abitazione. L’unico elemento nuovo è la presenza di una «corticina piccola», il che induce a ritenere già esistente a fine Cinquecento la seconda corte, valorizzata nell’intervento di Gherardo Silvani della prima metà del Seicento<sup>152</sup>.

In fondo ad uno dei fogli di appunti è vergato il nome «Fran.co», riferibile probabilmente a Francesco Popoleschi.

Questi appunti di «rilievo» preludono ad altre tre planimetrie datate 1597, di maggiori dimensioni e di maggior dettaglio, due sono preparatorie a quella finale nella quale i percorsi principali risultano evidenziati e colorati in verde<sup>153</sup>.

La pianta definitiva è orientata con la via «lungo le mura» parallela al lato corto del foglio; i percorsi interni alla proprietà sono colorati in un tenue verde-azzurro. In alto a destra compare la dicitura «Piante e Misure del Giardino di Valfonda. Adì 12 di Marzo 1597. In questo si schriverano tutte le channe mortiplicate misura per misura del giardino dell’eredi dell’Illustrissimo signore Nicholò Vitelli in Gualfonda dalla cinta dela da basso di Firenze chome d’ A pie et prima». Al di sotto infatti vengono riportate le misure planimetriche dei terreni suddivisi, per facilità di calcolo, in figure geometriche contrassegnate da una lettera<sup>154</sup>. Il totale è di canne 11.447 e

---

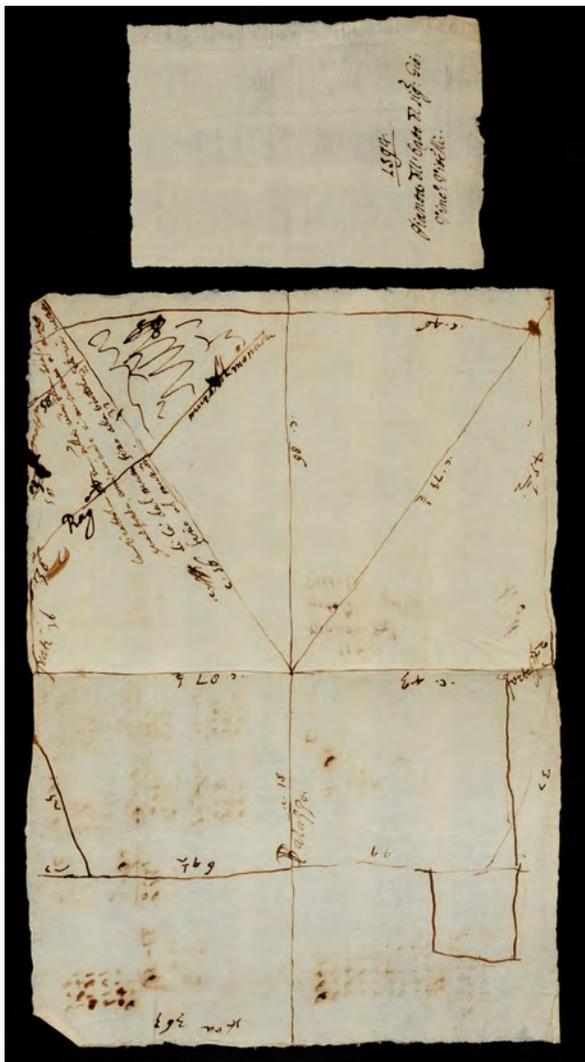
(...)/ con 5 camere in piu (?)/ con un terrazo grande sopra la loggia/ \*un terrazzo... sopra la loggia del orto\* [scritto con inchiostro più chiaro tra le righe]/ nelle stanze allato con dua stanze (...)/un altro ricetto al primo piano con cucina / con dua stanze, forno e dispensa e (...) / grande, et altre stanze unte/ stanza da pranzo e stalla/ 2 casette di 25..7 st l’una (?)/ una casetta nel terreno della scala 920/ l’orto lo fo di F 220 senza i due/ orti di la (...)

152 Cfr. paragrafo 4.3

153 ASFI, *Mannelli Galilei Riccardi* 401, ins. 18. Cfr. anche ASFI, *Riccardi* 80

154 ASFI, *Mannelli Galilei Riccardi* 401, ins 18. Le superfici riportate sono: «A canne 908 br 4 / B canne 689 br 2 / C canne 691 br 2 / d canne 345 br 4 / e canne 646 br 4 ½ / f canne 516 br 4 / g canne 483 br ½ / h canne 1499 br 2 / j canne 126 br – h canne 801 – / k canne 801 br - / L canne 274 br ¾ / M canne 292 br ¾ / N canne 106 br 4 / O canne 306 br – / P canne 585 br – / Q canne 435 br – / R canne 279 br – / S canne 668 br 1 ½ / T canne 1069 br 1 ½ / v canne 157 br 1 ½ / x canne 293 br 1 / y canne 78 br 2 / z canne 195 br –. Somma canne 11947 br 0. Nello stesso fascicolo si trova anche un foglietto, di dimensioni in circa di mezzo A4, con tracce di sigillo in ceralacca, contenente un altro elenco di misure, che poco si discostano da quelle riportate nella pianta, il totale è di canne 10846 per la parte agricola cui vanno

poiché una canna quadra equivale a mq 8.5 ca<sup>155</sup>, la superficie totale dei terreni è di mq 97.300 pari a quasi 10 ettari.

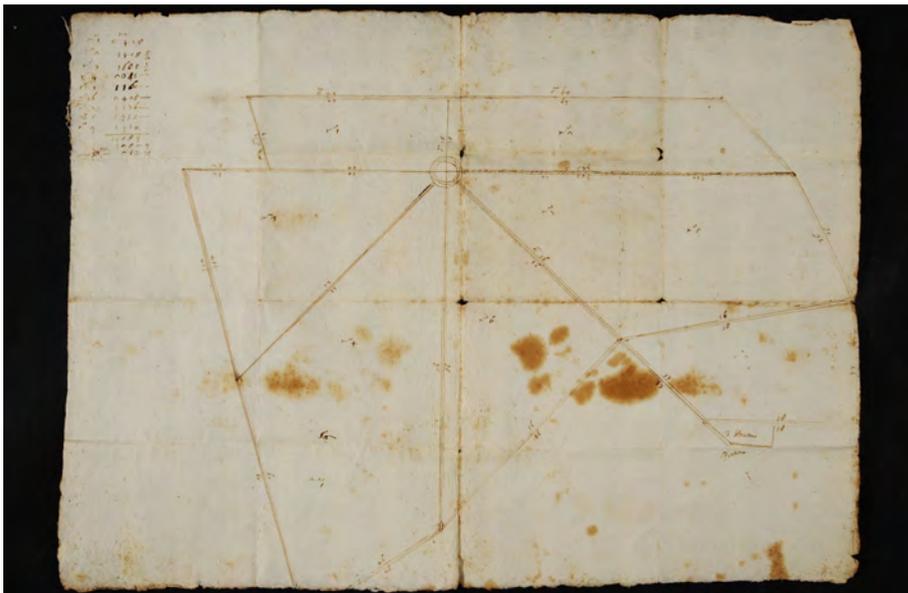


10 Appunti preparatori al rilievo della proprietà di Gualfonda  
ASFI, *Mannelli Galilei Riccardi* 354, ins. 7, n. 4 (Su concessione del Ministero per i beni  
e le attività culturali e per il turismo / Archivio di Stato di Firenze)

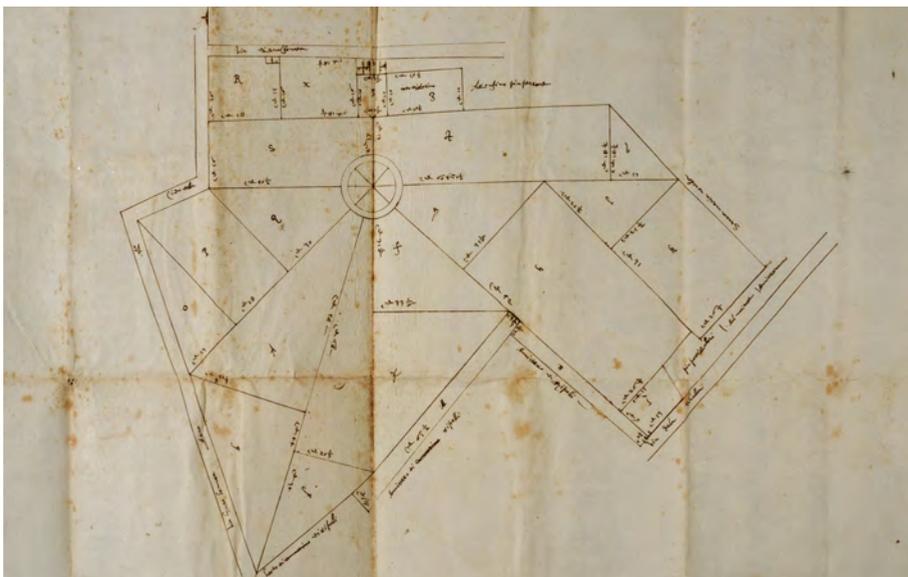
---

aggiunti «L'orto del verziere», ossia quello a nord del pratello, di canne 293 e  $\frac{1}{3}$ ,  
«L'orto di chosimo», quello a sud, di canne 204 e  $\frac{3}{4}$  e «la chorte dinnanzi al palazzo»  
di canne 78  $\frac{1}{3}$  per un totale di 11430 circa

155 Una canna quadra equivalente a sei braccia quadre, pari a mq 12,11



11 Tracciamento di massima della planimetria dei terreni, 1597. In alto a sinistra calcoli di superficie, in basso a destra: «3 stanze / Portone» riferito alla casa e all'ingresso su via della Scala ASFI, *Mannelli Galilei Riccardi* 401 (Su concessione del Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo / Archivio di Stato di Firenze)



12 Altra planimetria con più minuta suddivisione dei terreni identificata da lettere, misure lineari, indicazione dei confini, 1597. ASFI, *Mannelli Galilei Riccardi* 401 (Su concessione del Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo / Archivio di Stato di Firenze)

Lungo la via Gualfonda, oltre al nome della strada compare la scritta «A o/6 Case de Vitelli in gualfonda». Gli edifici sono disegnati in modo molto schematico e non presentano misure, è però evidente che esistono due ingressi da via Gualfonda: uno in asse con la viabilità centrale del giardino ed uno spostato a sinistra in direzione di Santa Maria Novella. Dal lato della Fortezza compare la dicitura «A 0/7 Strada lungo i Fossi della Cittadella» e a seguire «la strada da la Cittadella A la porta Al prato lungo le mura». Proseguendo lungo il perimetro si lascia la strada lungo le mura cittadine e si trova «A 0/9 hortto dele monache di ripolli» e «A 0/10 Monistero dele monache di Rippolli». Si piega quasi ad angolo retto con «A 0/11 detto Munistero di Ripolli» per trovare, dopo un'altra svolta a 90°, «via dela Schala» sulla quale la proprietà si attesta per un tratto limitato, ma fondamentale per fornire un secondo ingresso. Poi il confine torna interno perché su via della Scala affacciano altri proprietari. Infatti si trova «A 0/2 munistero Malmaritate et altri A 0/3 Munistero nuovo». Si gira di nuovo a 90° con «A 0/4 frati di Santa Maria Novella». Dopo un angolo ottuso inizia il tratto di confine denominato «A 0/5 orti et chase di persone che stanno in Gualfonda» e il perimetro si chiude con «segue persone di gualfonda» che riporta agli edifici lungo la strada.

Nelle partizioni dei terreni in figure geometriche la lettera «y» corrisponde al «pratello», ora detto «corte dinanzi al palazzo», la lettera «x» all'«orto del verziero» a nord, la lettera z all'«orto a sud, detto «L'orto di chosimo»<sup>156</sup>.

L'ottagono dal quale Giovanni Bartolini aveva fatto partire la viabilità che attraversava i poderi è ben visibile allo snodo dei percorsi, indicato con una forma circolare tagliata dai raggi in otto spicchi.

Se si confronta questa planimetria della fine del sec. XVI con quella realizzata da Falleri nel 1736<sup>157</sup> si può rilevare la permanenza nel tempo dell'organizzazione planimetrica, con l'aggiunta solo di due nuovi percorsi all'interno del giardino e la prosecuzione di altri due.

Il 24 luglio la proprietà di Gualfonda viene messa al pubblico incanto<sup>158</sup>: il compratore è Riccardo Romolo di Giovanni Riccardi, insieme al fratello Francesco, con atto del 4 agosto 1598 steso dal notaio Andrea Andreini. È pattuita la somma di scudi 18.500, leggermente superiore a quanto stima-

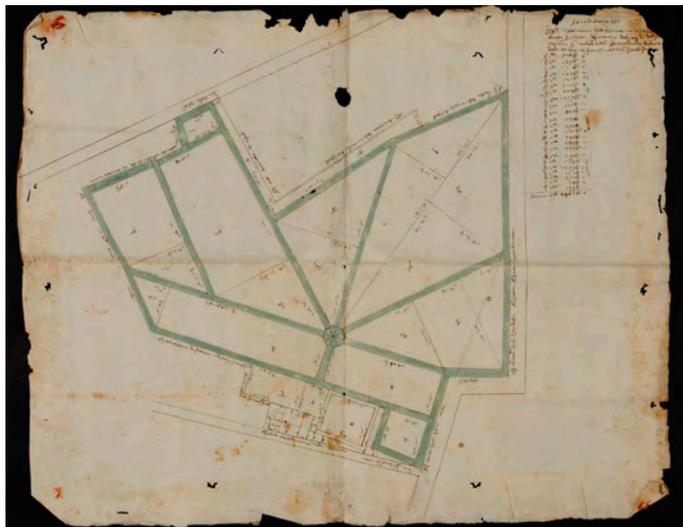
---

156 Queste denominazioni si ricavano dalle misure riportate sul foglietto staccato in ASFI, *Mannelli Galilei Riccardi* 401, ins 18

157 ASFI, *Mannelli Galilei Riccardi* 383

158 ASFI, *Riccardi* 412, VIII

to dai periti del giudice: è la cifra necessaria a coprire una parte dei debiti dei Vitelli. Con altro atto dell'8 agosto 1598, si stabiliscono i pagamenti a ciascun creditore<sup>159</sup>, compresi 400 scudi a persone che «tenevano in fitto il detto Giardino perché lo rilassassero per i frutti che v'erano», per un totale di 17200 scudi, che con i 1300 scudi dovuti a Niccolò Marringhi per la cessione rimasta in sospeso della sua casa, corrispondono a 18.500 scudi<sup>160</sup>.



13 Elaborato planimetrico definitivo con indicati i confini, i percorsi dei viali in verde, 1597. ASFI, *Mannelli Galilei Riccardi* 401 (Su concessione del Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo / Archivio di Stato di Firenze)

159 I creditori sono: «Alla detta signora Verginia sul Contratto s 350/ Al Monte di Pietà al Conto del debito del sig. Giovan Vincenzo Vitelli con la sicurtà del sig Giovanni Niccolini e del sig Vincenzo Ricasoli per rogo di ser Francesco Brunacchi sotto di 30 di settembre 1598 s 1000/ A Alessandro Cammillo Strozzi s 2365/ A Girolamo Guicciardini s 931/ A Rede di Francesco Rinuccini s 5525/ A Capponi di Banco s 2066/ A Gio Batista Nasi s 395. (...) A Zanobi Carnesecchi e per detto a Napoleone Cambi come suo Creditore è promessa la restituzione ancora in nome proprio per contratto rogato l'Andreini a 1 ago 1598 s 2105/ A rede di Federigo Ricci di s 1100, a Rede di Paolo Come (?) s 885/ a Jacopo e Lorenzo del Borgo s 504.19.5/ a Agostino e Baccio Bini (...) s 2460

160 ASFI, *Riccardi* 412, VIII. Più copie a stampa del contratto sono conservate in ASFI, *Mannelli Galilei Riccardi*, 402, ins.16: «CONTRATTO DELLA COMPRA FATTA IL SIG. RICCARDO RICCARDI DEL GIARDINO DI GUALFONDA E ALTRE RAGIONI E BENI DALL'EREDITA' DEL SIG. CHIAPPINO VITELLI 4 AGOSTO 1598, Stampato in Firenze. Alla Condotta 1683, Notaio ser Giovanni di Antonio da Pulicciano



14 Il confronto con la planimetria di Falleri, *cit.*, 1736 evidenzia la permanenza delle percorrenze. ASFI, Riccardi 383, 1 (Su concessione del Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo / Archivio di Stato di Firenze)

I creditori dei Vitelli accettano che il pagamento avvenga in due volte a distanza di un anno: nell'ottobre 1599 e nell'ottobre 1600<sup>161</sup>. Dei pagamenti si fa carico l'acquirente, Riccardo Romolo Riccardi ma non tutti procederanno senza problemi<sup>162</sup>.

I Riccardi, otto anni prima, avevano acquisito un'altra proprietà, legata ai Vitelli se non altro da vicissitudini giudiziarie: la tenuta di Castelpulci

161 ASFI, *Riccardi*, 412, VIII

162 ASFI, *Riccardi* 80, c. 45. Riccardo Romolo riporta nei suoi libri di contabilità i creditori dei Vitelli ed i relativi crediti che saranno saldati a più riprese, registrati di volta in volta. Nel 1599 inizia una lite con Filippo di Averardo Salviati (cfr. cc. 29, 36 r e v) per il possesso del giardino e nel 1600 anche con il Marringhi (c 38r). Riguardo ai Salviati, il 20 giugno 1601 il Riccardi deposita al Monte di Pietà, a nome dello Spedale d'Altopascio, f 1260 di moneta per ordine del Granduca per estinguere un censo esistente sui beni dei Vitelli, soprattutto sui beni delle Selve venduti ai Salviati, ne paga «f. 920 a conto dei denari rimastigli in mano dalla compra del giardino che dovevo pagare al Marringhi e 320 di mia denari per rivalermene contro i Vitelli (...) e tutto per liberarmi di una molestia che faceva Averardo Salviati (...) contro il giardino»

che dopo oltre trent'anni dalla donazione effettuata da Cosimo I a favore di Chiappino era ancora nelle mani dei Soderini. Riccardo Romolo acquista anche questa grande proprietà dal Magistrato dei Pupilli, che ha funzioni di curatore di Tommaso di Giovan Vittorio Soderini, ad un prezzo di 4800 fiorini, messa a bando al miglior offerente, a «lume di candela»<sup>163</sup>.

Alcuni anni più tardi, nel 1605, Scipione Affricano Vitelli comprerà una casa in via Gualfonda, ma nessun collegamento esiste con la proprietà che era stata di Chiappino: il capitano Vitelli acquista una casa in direzione di Santa Maria Novella, confinante con la proprietà dei Brigliadori<sup>164</sup>.

Del passaggio dei Vitelli nel possedimento di Gualfonda rimarrà memoria nella denominazione dell'ultimo tratto di via Gualfonda verso la Fortezza da Basso, detta talvolta, ancora nell'Ottocento, «via Chiappina»<sup>165</sup>.

---

163 Sui passaggi di proprietà della villa di Castelpulci cfr. Ruschi, 1999, pp. 14-28

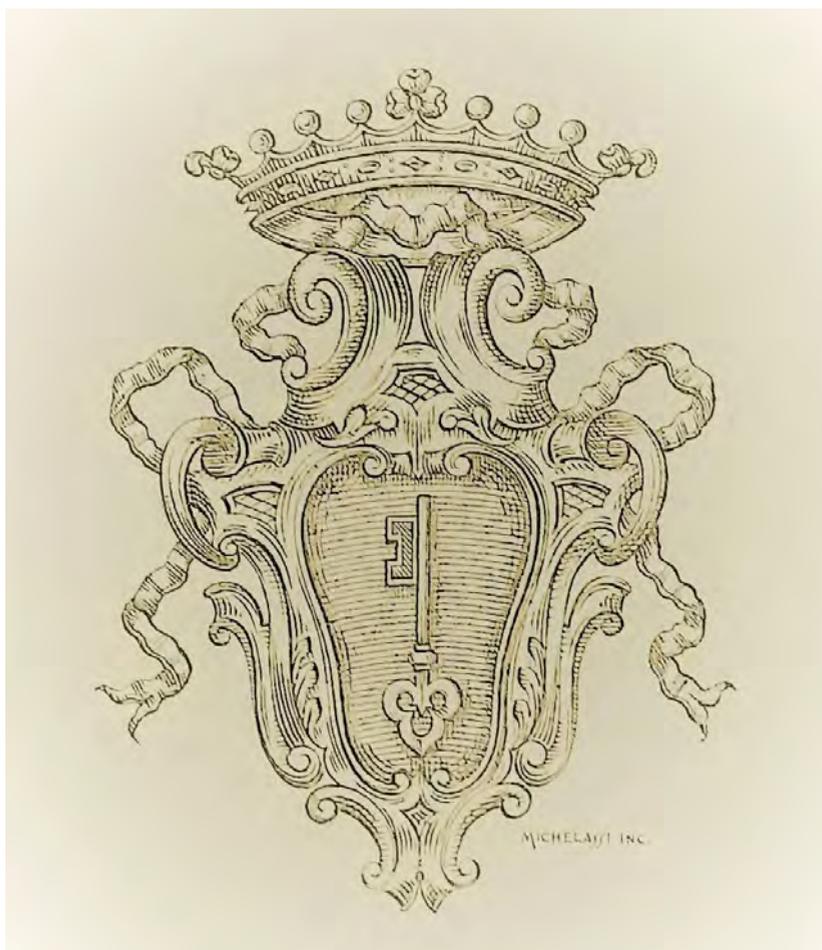
164 ANC, *Fondo antico* 141. «Instrumento di Vendita che fa Giovanni di Zanobi d'altro Zanobi del Grande al Capitano Scipione Affricano Vitelli d'una Casa posta in Firenze nel Popolo di S.Maria Novella in via detta Gualfonda, confinante a 1° detta Via, a 2° e 3° Francesco di Zanobi de Brigliadori, a 4° Vincenzo di Giovanni dell'Orafo Manescalco, per prezzo di s 150 di Lire 7 (...) Rogato ser Massimiliano del q. Alessandro Torsoleschi. 19 Dicembre 1605. Il capitano l'acquista per 150 scudi da Giovanni di Zanobi del Grande, con l'usufrutto del venditore che a sua volta l'aveva comprata nel 1546 dai frati di S. Maria Novella

165 Tale denominazione è utilizzata dall'ing. Ristorini nella perizia dei beni dei Riccardi del 1794 (ASFI, *Riccardi* 352) ma già era presente nella pianta dei Capitani di Parte del 1690 (ASFI, *Piante dei Capitani di Parte* 2) e permane nella pianta di Firenze del Fantozzi del 1843, del Pozzi del 1855

### 3. Riccardo Romolo Riccardi: «Il mio Giardino»

#### 3.1 *La famiglia Riccardi nella società fiorentina di fine Cinquecento*

L'acquisto di Gualfonda da parte dei Riccardi avviene all'interno di un'attenta strategia economica e 'di immagine' posta in atto dalla famiglia nell'arco di circa un secolo per raggiungere un più elevato stato sociale.



1 Stemma della famiglia Riccardi. ASFI, *Ceramelli Papiani*, fasc. 3961  
(Su concessione del Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo / Archivio di Stato di Firenze)

L'acquisizione della importante proprietà è legata al nome di Riccardo Romolo ma tra i membri della famiglia esiste una forte coesione sia affettiva che patrimoniale, che si manterrà intatta fino alla fine del Settecento<sup>1</sup> e le decisioni sono certamente condivise con il più anziano fratello Francesco e con il meno noto fratello Bernardo. Ancora una volta, come nel caso dei Bartolini, si assiste all'interno di una stessa generazione, ad una divisione di compiti e ruoli da assolvere nella società e nell'economia dell'epoca.

Francesco, maturo e posato, assume su di sé il compito di perpetuare la famiglia, assicura la discendenza, abita le dimore principali della famiglia, compare negli incarichi ufficiali e a lui sarà offerta la toga senatoria.

Il secondogenito Bernardo<sup>2</sup> si occupa del patrimonio familiare nel pisano e resta defilato rispetto alla vita della capitale.

È il terzo figlio, Riccardo Romolo<sup>3</sup>, a impersonare un ruolo sociale più complesso e significativo: abile mercante, accorto investitore, familiare dei Medici ma nel contempo letterato, poeta, collezionista ed intenditore di opere d'arte antiche e moderne; brillante in società è organizzatore di feste memorabili. Rimane scapolo, interamente volto a fare le fortune dei nipoti, Cosimo e Gabriello.

Una personalità così interessante da indurre lo studioso Giovanni Lami a tracciarne, un secolo più tardi, un'ampia biografia<sup>4</sup>.

Riccardo Romolo è il principale regista dell'abile strategia che consente alla famiglia l'avanzamento sociale che si realizza tra la fine del Cinquecento e la prima metà del Seicento<sup>5</sup>.

Il capostipite dei Riccardi, Anichino di Riccardo, un sarto promosso dall'araldica a capitano di ventura, si stabilisce a Firenze nel 1350 e grazie

---

1 Malanima 1977. Paolo Malanima, nel suo fondamentale saggio sulla storia economica della famiglia Riccardi, sottolinea più volte questa positiva caratteristica di coesione e armonia all'interno della famiglia, che la distingue da altre casate fiorentine

2 Bernardo nasce nel 1554 e muore nel 1595 senza aver contratto matrimonio e senza alcuna disposizione testamentaria. Malanima 1977, p.86

3 Riccardo nasce a Firenze il 22 febbraio del 1558 nella Parrocchia di S Pancrazio. Come ricorda il Lami viene mandato a balia a Careggi. Lami<sup>2</sup>, 1748. Giovanni Lami, erudito fiorentino del sec. XVIII, fu bibliotecario dei Riccardi dal 1733 al 1770, indagò sulla storia della famiglia, scrisse la vita di Riccardo Riccardi, studiò i codici della biblioteca Riccardiana e ne redasse il catalogo, cfr. Minicucci, 1983, p. 21 nota 13. Sul Riccardi si veda anche Malanima 2016

4 Lami<sup>1</sup>, 1748.

5 Su questo argomento cfr. anche Spinelli 2005 e Minicucci 1983, pp. 112 ss.

ad un vantaggioso matrimonio con una vedova, Niccolosa di Lapaccio di Geri Spini, riesce a mettere insieme un piccolo patrimonio, accresciuto dal figlio Jacopo mediante abili commerci e iniziative imprenditoriali<sup>6</sup>, portando i Riccardi al quarantaduesimo posto tra le famiglie abbienti della società fiorentina che compaiono nel Catasto del 1427<sup>7</sup>.

La prematura morte di Jacopo e avverse vicende portano ad una crisi economica della famiglia: i due figli Antonio e Riccardo si trasferiscono a Pisa per tentare di riavviare l'attività usufruendo anche della vigente esenzione dalle imposte. È nella seconda metà del Quattrocento che le fortune della famiglia si riprendono, con la concessione a livello dei beni della Certosa di Calci nella zona di Alica. Il fondamentale studio condotto da Paolo Malanima sulla crescita economica della famiglia<sup>8</sup>, che la porterà a divenire una delle casate principali del granducato mediceo, evidenzia come, sul finire del sec. XV e i primi decenni del successivo, i Riccardi privilegino l'investimento fondiario, condotto con molta oculatezza e intraprendenza, destinando all'attività commerciale il derivante surplus: dunque uno stimolo reciproco tra i due termini. La principale proprietà terriera del Pisano, villa Saletta, che rimarrà per secoli tra i principali beni della famiglia, viene accresciuta con una progressiva e capillare acquisizione di terreni nella zona<sup>9</sup>.

Agli inizi del Cinquecento i Riccardi investono in una compagnia che si occupa soprattutto di concia e commercio del cuoio, attività che il governo cerca di incentivare nel pisano, contrastando invece lo sviluppo dell'industria laniera che sarebbe risultata concorrente con quella fiorentina<sup>10</sup>. I commerci sono diversificati ma restano subordinati agli investimenti fondiari:

---

6 Malanima 1977, pp. 4-6

7 Sulle vicende della famiglia Riccardi si veda anche ASFI, *Ceramelli Papiani* 3961 – 3963.

8 Malanima 1977

9 *Ibidem*, p.23. L'archivista Xaverio Dolci, al servizio della casata a metà Settecento, ricostruendo le modalità di accrescimento, nel passato, della fortuna dei Riccardi scrive: «essere stati sempre intenti i gloriosi antenati di questa Ill.ma Casa ad accrescere le loro possessioni per il mezzo anche di piccole compre, non trascurando essi opportunamente di dare orecchie a tutte quelle persone, che loro trattavano di vendita di beni; cosicché poi coll'andare dei tempi, di quei medesimi piccoli pezzi di terra acquistati or qua, or là si sono venuti a formare per mezzo delle coltivazioni, degl'acconcimi e dei mutamenti di case poderi tali che oggi si annoverano fra i migliori...»

10 *Ibidem*, p.30

forse memori delle sfortune dell'antenato Jacopo, che aveva perso tutti i suoi investimenti monetari, i Riccardi investono moderatamente rispetto ad altre famiglie, in Beni di Monte e partecipazioni commerciali<sup>11</sup>.

Fino alla metà del Cinquecento la casata conduce una vita sociale deflata e «provinciale». Unici fatti di qualche rilievo sociale sono il matrimonio di Gabriello nel 1519 con Nanna di Piero Rucellai e l'elezione del medesimo Gabriello nel 1521 tra i Dodici Buonuomini<sup>12</sup>. Professano, nel loro volontario esilio pisano, una costante fede medicea<sup>13</sup> che li pone sicuramente in una luce favorevole presso il duca Cosimo, il quale privilegia la promozione sociale e la collaborazione fattiva di ricche famiglie provenienti dal contado o da altre zone, che iniziano ad emergere sulla scena sociale e politica di Firenze<sup>14</sup>, politica proseguita dal figlio Francesco.

I Riccardi avviano intorno a metà secolo un'attenta strategia di rientro nella sfera fiorentina e di avanzamento sociale che culminerà nel 1606 con l'ingresso nella nobiltà. Primo segnale, in linea con le scelte economiche consuete della famiglia, è l'acquisto di proprietà immobiliari, in città e nei dintorni: nel 1534 comprano una casa in piazza San Pancrazio e acquisiscono una cappella nell'omonima chiesa<sup>15</sup>, qualche anno più tardi Gabriello

---

11 *Ibidem*. Anche in Ginori Lisci 1953, p.12: «non erano fra gli antichi ottimati, ma con il commercio e con le industrie, quali le zecche di Firenze e di Pisa, le saponiere, le fornaci, si erano rapidamente costituita una fra le primissime fortune della città». A nota n. 27 specifica che avevano un banco a Firenze ed uno a Pisa, una ragione a Venezia, commerciavano in lana e frequentavano le fiere di Besanzone

12 *Ibidem*, p. 32

13 I rapporti tra le due famiglie probabilmente risalgono già all'epoca di Cosimo il Vecchio, Malanima 1977, pp. 24 e 25

14 Cfr, tra altri, Belluzzi 2008, p.93, che a tal proposito cita in nota 6 il cronista Giuliano de Ricci che dell'ascesa, nella seconda metà del Cinquecento, di 'molte famiglie moderne' scrive: «mediante ricchezze, et per essere adoperati dalli gran duchi di casa Medici»

15 Cfr De Juliis 1978, pp.129 ss. Scrive De Juliis che la cappella, oggi scomparsa, era a destra entrando, in un angolo del vestibolo, di fronte a quella del Santo Sepolcro. Passa sotto il patronato dei Riccardi nel 1534 dopo essere stata degli Scarfi e, secondo il Lami, proprio a seguito dell'acquisto della casa in piazza San Pancrazio, anch'essa in precedenza degli Scarfi. A parere del Richa la cappella viene acquistata dai Vallombrosani. Era legata alla cappella una festa in occasione della SS. Annunziata, tradizione che i Riccardi conservano ed accrescono: il 25 marzo si tenevano due importanti feste, alla SS. Annunziata, patrocinata dai Medici, e a San Pancrazio, patrocinata dai Riccardi. Riccardo Romolo lascia nel testamento elemosine per la

compra un podere a Careggi e la tenuta del Terrafino ad Empoli<sup>16</sup>. Ma il passaggio definitivo è messo in atto dai nipoti di Gabriello. Questi muore nel 1565 e due anni dopo lo segue il figlio Giovanni. Il cospicuo patrimonio familiare resta nelle mani di Francesco, Bernardo e Riccardo, figli di Giovanni e di Costanza di Alamanno de Medici, imparentata con Cosimo I<sup>17</sup>.

A partire dal 1568 la nuova generazione dei Riccardi imprime una svolta alla gestione economica avviando consistenti investimenti nei commerci: tra il 1570 e il 1580 il capitale investito arriva a 45.000 scudi e sfiora i 100.000 a fine anni Novanta<sup>18</sup>. Contribuiscono all'accrescimento esponenziale delle ricchezze anche eventi esterni<sup>19</sup> ma va riconosciuta un'indubbia abilità commerciale ai giovani Riccardi che diversificano gli investimenti puntando anche sul settore emergente della seta che sta progressivamente sostituendo l'industria laniera, in difficoltà per cambiamenti del mercato e per concorrenza della produzione straniera<sup>20</sup>.

Nel momento in cui acquista dai Vitelli il possedimento urbano di Gual-

---

cappella di famiglia ma non si ha notizia di lavori fino al 1719.

16 Malanima 1977, pp. 36-39

17 *Ibidem*, p. 40

18 *Ibidem*, p. 51

19 I motivi del cambiamento sono generazionali ma anche dovuti ad un'accresciuta disponibilità di denaro contante, in seguito alla riunificazione del patrimonio di un altro ramo, alla concessione in affitto ai Riccardi di gran parte dei beni dell'arcivescovado di Pisa, all'aumento dei prezzi che unito alla maggiore produzione agricola dei loro terreni porta alla creazione di un consistente surplus. Cfr. Malanima 1977, pp. 51-54

20 Nel 1577 i Riccardi compiono un importante investimento in un banco diretto da Niccolò Paganelli nel quale partecipano per la metà con 12.000 scudi, banco che si occupa di «mercanzie, cambi et commissione». Dal 1581 questo banco, che ha sede a Firenze e filiale a Venezia, prende il nome della famiglia, che aumenta la sua partecipazione finanziaria. Ne fanno parte anche i Rucellai. La città lagunare è una piazza di grande interesse per i Riccardi, base di partenza, insieme a Livorno per i commerci con il Levante. Un altro banco viene aperto a Pisa nel 1589, in linea con la valorizzazione della città perseguita da Ferdinando I e con i preesistenti interessi dei Riccardi nella zona. La rete commerciale interessa la Spagna, l'Inghilterra, la Germania, la Francia e il Levante (soprattutto il porto di Alessandria d'Egitto), centrata sul commercio della lana, e in subordine del lino, della canapa e della seta, produzione favorita dalla politica dei Granduchi, con una svolta decisiva dalla lana alla seta fra 1590 e 1610. I Riccardi operano nelle fiere di Bisenzio. Cfr. Malanima 1977, pp.58-67 e Tognetti 2007 sullo sviluppo della produzione della seta.

fonda, Riccardo Romolo Riccardi ha un giro di affari internazionale che abbraccia un'area che va dal Mediterraneo al Mare del Nord.

Nei libri di contabilità, redatti con piana e bella grafia e precisi riferimenti, compaiono traffici di mercanzie molto disparate, gioie, sete e rasi, lino, lana «barbaresca» e «lana pelata», «perpignani», pietre, carta, cera bianca e zucchero con lontane città come Lubecca, ove ha come referente Pandolfo Pandolfini, ma anche Francoforte, Augusta, Alessandria d'Egitto, Barcellona, dove Marco Giani acquista pezze di raso e «Gostantinopoli», dove manda drappi di seta a Giovanni Rosso e Neri Girali<sup>21</sup> e luoghi remoti per il tempo, quali la Scozia, dove spedisce carta con la nave Fortuna. In Italia commercia intensamente con Messina ove ci sono fiorentini quali i Mannelli e gli Altoviti, con Genova dove referenti sono i Garibaldi, con Palermo dove invia per nave cuoio e pelli di bufali maschi<sup>22</sup>.

Il banco accetta anche depositi ed effettua prestiti, dietro garanzia, per cifre mai troppo elevate, intorno ai 200-300 scudi, arrivando per persone di provata solvenza, fino a 1000 scudi<sup>23</sup>.

Riccardo Romolo movimentava prestiti e cedole di pagamento, nei quali ricorrono i nomi di Strozzi, Altoviti, Della Tosa, Guccioni, Concini, ecc.<sup>24</sup>. Una nota in uno dei libri di contabilità, datata 3 giugno del 1600, riporta una garanzia rilasciata da Costantino de Servi per un prestito per un anno di 10 scudi:

per una cedola che tengo di suo del quale mi ha consegnato un quadro di Altezza di br.a 2 entrovì un ritratto tenuto di Tiziano e un libretto di mezzo foglio di n°10 carte disegnatevi dentro con matita rossa più e diversi disegni che dice esser di mano d'Jacopo da Pontormo. Le quali dette cose, passato detto anno, che non mi habbia restituito li detti denari, se posso far vendere come per le scritta che di suo ho si dichiara<sup>25</sup>.

Nell'ultimo decennio del secolo, il reddito annuo della famiglia è di

---

21 ASFI, *Riccardi* 80, *Giornale et Ricordi A, passim*. La spedizione a Barcellona viene pagata in reali e il Riccardi fa confezionare appositamente una cassetina per trasportarli, c.28

22 ASFI, *Ibidem*, *Giornale et Ricordi A, passim* e *Riccardi* 78, *Giornale B, passim*

23 Malanima 1977, pp.65-67 tra i nomi anche Niccolò Vitelli

24 ASFI, *Riccardi* 80, *Giornale et Ricordi A*

25 *Ibidem*, c. 37

20.400 scudi che provengono per il 46% dai beni fondiari e per il 54% dai capitali investiti in società finanziarie e industriali<sup>26</sup>.

I figli di Giovanni proseguono gli investimenti fondiari spostandoli tuttavia in area fiorentina e interessandosi non più solo a terreni ad alto rendimento agricolo ma anche ad immobili prestigiosi, che sostengano e sottolineino l'ascesa sociale. Continuano comunque anche gli investimenti nel pisano, improntati all'antica strategia dell'acquisizione di una rete di modesti appezzamenti a formare grandi possedimenti come nel caso della fattoria della Cava<sup>27</sup>.

Per risiedere nel capoluogo prendono a livello, nel 1585, dall'Ospedale di Santa Maria Nuova, il palazzo in via Maggio che era stato di Bianca Cappello e l'anno seguente ne entrano in completo possesso affrancando il livello per 2.060 scudi. Una cifra relativamente modesta per un palazzo, già abitato dalla granduchessa, posto in una delle vie di maggior prestigio della città, poco distante dalla corte<sup>28</sup>.

Segue, quattro anni dopo, l'acquisto della villa di Castelpulci: una grande proprietà terriera prossima alla città, ideale per la villeggiatura, della quale fanno parte, oltre alla villa fattoria posta a mezza costa, due grandi poderi che si distendono nella fertile piana dell'Arno nella zona di San Giuliano a Settimo<sup>29</sup>. La cifra con la quale si assicurano il bene dal magistrato dei Pu-

---

26 Malanima 1977, p.73

27 *Ibidem*, pag. 83. La politica di investimento fondiario accomuna anche altre casate fiorentine. Secondo Malanima in questo periodo iniziale del Seicento non deve essere interpretata come fuga dai commerci e ricerca di beni rifugio: l'attività commerciale e finanziaria è ancora vivace e nei beni fondiari si verifica solo un immobilizzo parziale di capitali, per proteggere le fortune accumulate e favorire l'ascesa sociale Malanima 1977, p.76. Sull'acquisto nel 1558 della fattoria La Cava cfr. anche il contratto in ASFI Riccardi 337 ins. 1.

28 Via Maggio è una delle «strade di palazzi» come anche borgo Albizi e via dei Ginori, prescelte dalla corte per edificare i palazzi dei personaggi di maggior spicco. Cfr. Belluzzi, 2008, p. 94. Per l'acquisizione del palazzo di via Maggio si veda ASFI, *Riccardi 337* ins.1, n°94, con il contratto di livello del 1585, e ASFI, *Mannelli Galilei Riccardi 437* dove si dà notizia della causa dei Riccardi con lo Spedale di santa Maria Nuova circa l'importo dell'affrancazione del livello, avvenuta nel 1586 per 2060 scudi, causa vinta dai Riccardi nel 1644.

29 Ai due poderi iniziali i Riccardi aggiungeranno prima della fine del secolo altri appezzamenti terrieri a costituire una tenuta veramente imponente

pilli è di 4.800 scudi<sup>30</sup>.

Ma l'investimento di maggior valore, e probabilmente di maggior prestigio, viene messo a segno da Riccardo Romolo nel 1598 con l'acquisto dai Vitelli del Casino di Gualfonda: per questo possedimento paga, come si è visto, ben 18.500 scudi<sup>31</sup>.

Nel 1598 Riccardo Romolo compra anche altri beni immobili, tra i quali a Firenze, una casetta in via Pietrapiana di fronte a Borgo Allegri<sup>32</sup>, una casa in Borgo Tegolaio del valore di 200 scudi<sup>33</sup>. Gli investimenti sono ingenti ma realizzati senza smentire un oculato spirito commerciale: Castelpulci e Gualfonda vengono comprate approfittando di situazioni di difficoltà economica dei precedenti proprietari, passando attraverso il Magistrato dei Pupilli per l'uno e il Magistrato di Quartiere per l'altra, ottenendo un prezzo migliore di quello di libero mercato.

Un patrimonio di così alto tenore può facilitare l'affermazione sociale che i Riccardi ambiscono e preparano da qualche decennio.

Il rappresentante ufficiale della famiglia è il primogenito Francesco, tuttavia è Riccardo Romolo che brilla maggiormente in società: man mano

---

30 ASFI, *Riccardi* 89, c. 93v: contratto di acquisto di Castelpulci dai Soderini «all'incanto de pupilli rogato messer Piero Arrighi addi 16 di Genajo 1582». La data effettiva del contratto è il 1589 come risulta anche in ASFI, *Riccardi* 337, n.102 «Contratto di Compra fatta dai sig.ri Riccardo, Francesco e Bernardo di Giovanni Riccardi al pubblico Incanto del Magistrato dei Pupilli della villa con due Poderi luogo detto a Castel Pulci dai figli pupilli Soderini per prezzo di sc. 4800 per rogo di ser Pietro di Stefano Arrighi di Pistoia a di 16 Gennaio 1589». Castelpulci era stato donato da Cosimo I a Chiappino Vitelli (cfr. cap. 2) ma per ragioni poco chiare il privilegio ducale del 1557 a favore dei Vitelli non viene reso esecutivo e il possesso viene conservato da un ramo minore dei Soderini.

31 Per i contratti d'acquisto dei Riccardi dal 1551 al 1599 cfr. ASFI, *Riccardi* 337, ins. 1: il n. 94 è il contratto di livello di via Maggio, il n. 139 ½ la *Compra fatta il sig. Riccardo Riccardi del Giardino di Valfonda e altre ragioni e Beni dell'Eredità del sig. Chiappino Vitelli per rogo di ser Andrea Andreini del di 4 Agosto 1598*. Il 139 ¾ e il 141 sono i contratti di livello con l'Ospedale di S. Maria Nuova e con la Compagnia del Pellegrino per le terre annesse al giardino di Gualfonda.

32 ASFI, *Riccardi* 80, Giornale et Ricordi A, cc. 9v -10v. Fuori Firenze: un podere ad Arcetri comprato da Zanobi d'Antonio Girolami in febbraio per s. 3845; cinquantacinque stiora di terra ricevuta in pagamento a Legnaia in località detta «nell'isola», del valore di 630 scudi; un podere a Palaia a Capannoli in località «l'incontro» che vale 1500 scudi; un pezzo di terra nel podere della Luna ad Arcetri per 186 scudi

33 Malanima 1977, p.82

che i Riccardi si avvicinano allo *status* nobiliare cercano di assumere di tale condizione i comportamenti e le abitudini.

Riccardo Romolo riceve una formazione di tipo umanistico: la sua cultura è un elemento inconsueto fino a questo momento nella famiglia ma sarà d'ora in avanti una costante nella formazione delle generazioni successive.

Questo figlio cadetto di una casata dedita ai commerci internazionali e agli investimenti fondiari conosce il greco e il latino, compie viaggi a Roma, si diletta di frequentare poeti, di comporre poesie in prima persona, fino a farsi accettare nell'Accademia della Crusca nel 1600<sup>34</sup>.

Ebbe tra gli altri per Maestro il celebre Piero Vettori<sup>35</sup> e visse in tempo in cui fiorivano qui altri Letterati insigni come Leonardo Salviati, Gio. Battista Ariani, Vincenzio Borghini, Benedetto Varchi e simili. Addatosi dunque alle lettere Greche Latine e Toscane si messe a provvedersi di scelti libri e specialmente di Codici manoscritti non avendo più che circa a venti anni (...) a lui indirizzarono loro composizioni celebri Poeti come Francesco Bracciolini, Gabbriello Chiabrera ed Eliseo Castellani (...). Amò egli in verità molto la Poesia Toscana, e molto in essa scrisse: e fu sì addato alla lettura del Petrarca che ne preparò una nuova edizione (...). Ad esso pure fu indirizzata la Traduzione Toscana dell'opera *Della composizione de Nomi* scritta da Dionisio Alicarnasseo la quale si conserva manoscritta nella Biblioteca Riccardiana<sup>36</sup>.

Nel suo ruolo sociale sono indissolubilmente legati il fascino dell'intellettuale ed il potere del denaro, che presta generosamente nelle sedi opportune ed usa saggiamente per acquisire credito e benevolenza presso il potere regnante.

Con tutta l'applicazione però a nobili studi e alle Muse non lasciò Riccardo di attendere all'azienda domestica e alla mercatura all'uso degli altri Nobili Fiorentini e accrebbe molto le facoltà della sua doviziosa casa servendosi però sempre splendidamente delle ricchezze onde nel 1584 essendosi sposata

---

34 Il primo viaggio a Roma risale, secondo il Lami 1748<sup>1</sup>, p.LXVI, al 1578. Cfr. anche Gunnella 1998, p.11

35 Pier Vettori è titolare delle cattedre di Filosofia morale e di Eloquenza greca e latina all'Università di Pisa; membro dell'Accademia fiorentina. Lami ritiene che Vettori fu per Riccardo soprattutto un maestro «*morum et probitatis*» Lami 1748<sup>1</sup>, p XII.

36 Lami 1748<sup>2</sup> pp. 690-691

Eleonora de Medici figlia del Granduca Francesco a Vincenzio Gonzaga Principe di Mantova fu Riccardo uno che insieme con Pier Francesco Rinuccini ebbe parte nelle più belle pompe e spettacoli e fu magnifico ancora in fare scommesse di gran somme e prestarle in beneficio degli altri e talora senza interesse nessuno<sup>37</sup>.

A Riccardo la famiglia Medici si rivolge come persona di fiducia per incarichi delicati. Nel 1590, anno di scarso raccolto con forti rincari del costo della farina, viene inviato a Danzica dal granduca Ferdinando I per acquistare grano per il popolo che si nutriva di farina mista a ghiande e crusche. Di sua iniziativa invia a Livorno anche una nave carica di grano da lui personalmente acquistato perché il fratello Francesco lo distribuisca ai poveri, acquistando con questo episodio una notorietà riconosciutagli anche sulla lapide tombale<sup>38</sup>.

Nel 1592 accompagna Giovanni de' Medici a Roma per congratularsi con Clemente VIII Aldobrandini per l'elezione al soglio pontificio; al principe presta in altra occasione 5000 scudi.

Nel 1596 è nominato dal granduca sovrintendente delle Zecche di Firenze e Pisa<sup>39</sup> e, in conclusione:

Era egli ben voluto da Principi e per le sue qualità e per le sue ricchezze e per la sua attiva prudenza ne maneggi onde di esso si servì il Granduca per rimettere diecimila scudi a Francesco Guicciardini Ambasciadore a Filippo II Re di Spagna<sup>40</sup>

Una rete di consensi e di servigi tessuta da Riccardo Romolo, insieme ai fratelli, che porterà a riconoscimenti ufficiali soprattutto al capo riconosciuto della casata, il fratello maggiore Francesco. Egli viene incaricato da Ferdinando di sovrintendere alla distribuzione del pane nella carestia del

---

37 1748 (2), p. 692

38 Epitaffio di Riccardo fatto apporre dal nipote Francesco nel 1677, cfr. Lami 1748<sup>2</sup>

39 Sulla figura di Riccardo Riccardi, cfr. anche Gunnella 1998, pp. 4 - 13

40 La benevolenza dei Medici si palesa anche nell'aneddoto secondo cui: «Nel 1595 rimase privo del fratello Bernardo e d'un piccolo nipotino figliuolo del fratello Francesco ambedue morti; e di più si ammalò, e quando fu nella convalescenza il Granduca, che era a Pratolino, ordinò a Carlo Antonio del Pozzo Arcivescovo di Pisa che gli scrivesse di andare nella sua Villa di Careggi per mutare aria e ristabilirsi in salute.» Malanima 1977, p. 89

1590, nel 1596 è consigliere nelle fiere dei cambi di Pisa e viene eletto nel 1596 alla carica di senatore, primo riconoscimento di prestigio nella storia della famiglia<sup>41</sup>.

La cultura e la sensibilità artistica, unite alle possibilità economiche e ad un'ampia rete commerciale, sono alla base del lascito principale di Riccardo Romolo alle generazioni successive: le sue importanti collezioni. Comprendono libri a stampa e manoscritti, sculture e iscrizioni antiche, pitture, gemme, cammei, avori, medaglie e monete, primo e fondamentale nucleo del collezionismo riccardiano che si protrarrà ed amplierà nei successivi secoli. È probabile che Riccardo Romolo apprezzi il collezionismo anche come strumento di elevazione sociale e di investimento economico ma il Lami testimonia un sincero amore dell'uomo per le sue «anticaglie»<sup>42</sup>.

Particolari dell'aspetto fisico e del carattere emergono da una descrizione conservata nell'archivio della famiglia: «Dicesi che fosse il d.o Sig.re Riccardo d'un aspetto maestevole, d'un aria assai gentile, savio e nell'istesso tempo lepido e grazioso, prontissimo a prestarsi a chiunque facesse a lui ricorso e soprattutto attento, premuroso e sollecito al sollievo de poveri...»<sup>43</sup>.

### ***3.2 Interventi edilizi, ampliamenti della proprietà e gestione delle rendite nel primo Seicento***

Il giorno 4 agosto 1598, Riccardo Romolo registra nei suoi libri contabili l'acquisto di Gualfonda<sup>44</sup>.

---

41 Malanima 1977, p.93. L'avanzamento sociale passa anche attraverso legami parentali. Intensi sono i rapporti con l'arcivescovo Carlo Antonio Dal Pozzo, influente presso il Granduca, che sarà padrino di battesimo nel 1593 del figlio di Francesco Giovanni, morto nel 1595, dell'altro figlio Cosimo lo fu il Cavallerizzo Maggiore del Granduca, Giulio Riario, nel 1601, mentre per Gabriello, nel 1606, lo sarà l'Auditore della Religione di Santo Stefano, Niccolò di Filippo dell'Antella. Anche nella politica matrimoniale i Riccardi riescono ad imparentarsi con importanti famiglie dell'aristocrazia. Malanima riporta un elenco settecentesco di tali famiglie, in ordine cronologico: «Geri, Franceschi, Bonciani, Dal Canto, Dallinari, Bellocci, Ugolini, Spinelli, Rucellai, Gualandi, Botti, Bartoli, Medici, Baldovinetti, Minerbetti, Valori, Mannelli, Calderini, Torrigiani, Rinuccini, Capponi, Serristori, Spada-Veralli di Roma» Malanima 1997, p. 89.

42 Lami 1748 (1). Sul collezionismo di Riccardo Romolo si veda cap. 3.4

43 ASFI, *Riccardi* 818, ins.1. Riportato in Minicucci 1983, p. 113

44 ASFI, *Riccardi* 80, c.14

Nella scelta devono aver pesato oltre alle caratteristiche della proprietà, la sua collocazione ai margini della città, la sua rispondenza ai criteri umanistici di unione di *otium* – *negotium*, le assonanze ideali con le ville romane. Deve essere apparsa, agli occhi di un uomo appassionato della classicità, giunto ai quaranta anni, come la perfetta cornice per le proprie collezioni, il luogo ove esprimere la propria identità di colto gentiluomo ed appassionato di arte e antichità.

Nei documenti più volte Riccardo Romolo definisce la tenuta «il mio giardino», egli solo vi soggiognerà e si può ritenere che abbia comprato Gualfonda esclusivamente per il proprio uso personale.

Oltre alla proprietà che era stata dei Bartolini e poi dei Vitelli, acquisisce anche le due case, con relativi orti cintati di sei stiora, vendute da Benedetto Marringhi a Gian Vincenzo Vitelli, vendita per la quale il Marringhi non era stato ancora saldato. Subentra poi ai Vitelli nell'«utile dominio» di alcuni appezzamenti di terreno coltivato, confinanti a sud ovest con il resto della proprietà, che risulta così accresciuta di 37 stiora di terra fertile.

Si tratta delle ventinove stiora di terra «lavorativa e vignata» di proprietà dell'Ospedale di Santa Maria Nuova, tenute a livello dalla famiglia Santini «a linea mascolina» e concesse in «utile dominio» ai Vitelli, con un censo annuale di 59.14 ducati «e un paro di capponi a carnovale». La terra è tenuta ad orto, frutteto e vigna, confina con la rimanente proprietà, con l'ospedale di Santa Maria Nuova, con un fosso che corre lungo gli orti verso via della Scala, con le terre della Compagnia del Pellegrino<sup>45</sup>.

A questo appezzamento va aggiunto il livello su otto stiora di terra a vigna, vicine alle precedenti, sempre tenute a livello dai Santini e dai Vitelli, di proprietà della Compagnia del Pellegrino<sup>46</sup>, con un censo annuo di 25 ducati<sup>47</sup>.

---

45 *Ibidem*, c.22

46 ASFI, *Riccardi* 80, c. 25 r. In ASFI, *Mannelli Galilei Riccardi* 308, ins 2, si riporta la notizia che il 5 novembre 1599 le suore di Ripoli, che devono far vuotare i luoghi comuni confinanti con l'orto dei Riccardi, chiedono di fare un'apertura nel muro comune che riesce nel loro orto, senza acquistare alcun diritto «di entrata ne altro», per poi farlo rimurare. La richiesta è firmata da Dianora Del Riccio «priora» del monastero.

47 ASFI, *Riccardi* 80, c.14. Sui livelli cfr. anche cap. 2. In ASFI *Mannelli Galilei Riccardi* 401 ins 15 si trovano maggiori dettagli: «1599. Alla Compagnia del Pellegrino si paga d 25 l'anno per livello di stiora 8 di terre poste nel Giardino di Gualfonda condotte a livello da detta Compagnia per contratto rogato messer Andrea Andreini sotto di

Dagli accordi presi in occasione della vendita si viene a sapere che i Vitelli locavano i terreni a vari affittuari, i quali «stante la vendita sudetta, si contentorno di lassare detti beni insieme con e frutti, e detto Riccardo per la rata loro aspettante s'obligò a pagar loro f 400 – cioè f 150 a lor propri e 250 – alli Ufiziali di Monte». Ad altri Riccardo versa una buonuscita, per poter liberamente disporre della proprietà<sup>48</sup>.

Il 3 settembre 1598 paga la gabella di scudi 1433.6.8 e prende effettivo possesso di Gualfonda: a partire dal 28 dello stesso mese è in grado di valutare le «masserizie» presenti nella proprietà e trattarne l'acquisto con Virginia Vitelli.

Esse consistono in

Tutti li armadi lettucci e guarnimenti casse sotto letti che sono nella camera terrena, acanto al salotto, e nella camera e anticamera terrena acanto all'andito, nella camera di sopra acanto al terrazzo quelli armadi grandi et più per due tavolini di marmo un rosso e l'altro misto posti nelle loggie di fuori e tutte le panche attorno alle loggie di fuori e di dentro e la sala di sopra e per una statua di marmo grande un Esculapio posta in testa della via delli allori sotto al monte e per 4 termini di marmo con facera d'homo posti dinanzi alla porta della rimessa del chochio a quella della via della scala tutto per detto prezzo f 149. -.<sup>49</sup>

Il prezzo pattuito viene pagato il 12 ottobre nelle mani di «Zanobi Pacini

---

9 di luglio 1599 dal sig Riccardo Riccardi a linea masculina sua e del Sig Francesco Riccardi a tre vite non contando quella di detti conduttori da pagarsi ogn'anno anticipati d 25 l'anno. 1598. Allo Spedale di S.M.a Nuova di Firenze si paga d 56 s 5.11 L'anno per livello sopra stiora 18 2/3 di terre poste nel nostro Giardino di Gualfonda prese a livello sotto di 8 di Marzo 1598 da detto Spedale in somma di stiora 29 per contratto rogato messer Jacopo Ambrogi Cancelliere di detto Spedale detto per d 90 l'anno delle quali sotto di 10 di settembre 1601 se ne concesse stiora 10 1/3 alle Monache del Monistero Nuovo col consenso di detto Spedale...» 1602. Al medesimo Spedale di S. Maria Nuova di Firenze si paga d 40 di moneta a s 2.5 per libbre 1 di cera l'anno di una casa posta in Gualfonda che tiene da noi a pigione Cosimo Pinadori e di stiora 4 e 3/4 di terra dell'orto che era già di detta casa qual Livello si concluse da do Spedale A 15 Febbraio 1602 per Contratto rogato messer Jacopo Ambrogi Cancelliere di detto Spedale a linea Masculina de sig. Riccardo e Francesco Riccardi e con obbligo di spendervi d 100 – d 45 s2.8 l'anno»

48 ASFI, *Riccardi* 80, c.17 r e *Riccardi* 101, c. 22v.

49 ASFI, *Riccardi* 80, c.16, acquista anche una botte da 350 barili, che paga 50 fiorini,

detto il caporale» agente di Virginia Savelli in Vitelli<sup>50</sup>.

Rileva anche «più ferramenti da cucina e da tagliare, calderotti, rami, cuchie, stadere e altre masserizie» per 24 fiorini, 11 soldi e 5 denari<sup>51</sup> nonché ventisette vasi da limoni del valore di 30 fiorini<sup>52</sup>.

Alcuni acquisti per il giardino vengono effettuati presso il «ricevitore dei Pupilli», come «un quadro grande di una vergine dorato e fiorini 4 per valuta di due gabbioni da ortolani»<sup>53</sup>, alcune secchie comprate per conto del Riccardi da Agnolo Firenzuola<sup>54</sup>.

### **Manutenzioni e «muramenti»**

Riccardo Romolo avvia quasi subito anche opere di sistemazione e di «muramenti» nella proprietà.

Al 12 giugno 1600 risale il primo di vari pagamenti al maestro scalpellino fiesolano Spondio Sandrini, che tra luglio e settembre effettua varie forniture saldate dopo la metà di ottobre<sup>55</sup>. Come lavoratore della pietra, a lui si aggiunge il maestro Bastiano di Zanobi che viene pagato due volte per «Peducci da figure»<sup>56</sup>.

Da una nota, del 6 novembre 1600, riepilogativa dei pagamenti da effettuare al Sandrini per «fabbrice fatte e da farsi e acconcimi al Giardino» emergono maggiori informazioni sui lavori effettuati durante l'estate, il cui importo ascende, tra lavoro e materiale lapideo, a lire 211.14.3.

---

50 ASFI, *Riccardi* 80, c.17 r

51 ASFI, *Riccardi* 80, c.17 r

52 *Ibidem*, c.26r. Ci sono le prime forniture: il 9 luglio 1599 viene fatta confezionare «una materassa» di «lana eberesca» e si realizzano vari lavori di fabbro, affidati ad Andrea d'Antonio e ad Alessandro Zaballi; si rinnovano gli attrezzi agricoli con l'acquisto di vanghe e pennati dal fabbro Piero di Pagolo (ASFI, *Riccardi* 80, cc. 25r e 29r)

53 *Ibidem*, cc. 29 e 32. Il quadro viene a costare f 3.11.5 essendo la spesa complessiva riportata a c. 32 di fiorini 7.11.5.

54 ASFI, *Riccardi* 80, c. 36 v, 6 maggio 1600

55 ASFI, *Riccardi* 80, c. 37. Le sistemazioni sono da collegare anche al progetto di Riccardo Riccardi di prendere parte ai festeggiamenti per le nozze di Maria de' Medici con il re di Francia Enrico IV mettendo a disposizione il proprio giardino. Sull'evento, che avrà luogo nel giardino l'8 ottobre del 1600, si veda paragrafo seguente

56 *Ivi*. È pagato un totale di 19 fiorini, 18 soldi ed un denaro

Li quali lavori sono l'appresso

Per un navicello servì per la Cucina di sopra, per una finestra alla Camera nuova lire 14.5, per soglie per la finestra per detta Camera lire 3.6.8, per una altra finestra per la Camera di sopra lire 6.3.8, per un Architrave per l'uscio di detta Camera lire 2.12 per soglie ordinarie lire 3.8 per un uscio di Cardinaletto lire 11.8, per un uscio in sul terrazzo lire 24.12 per una finestra con la traversa doppia lire 21.11 (... *ill*) per una altra finestra in sul terrazzo lire 14.17.

Nel n°19 termini lire 190 per 2 Architravoni lire 84 n° 16 pietre pulite sotto e sopra lire 40 per una cateratta murata lire 7.4

Nel 3° conto per cinque base intere e  $\frac{3}{4}$  d'un'altra per le colonne dell'ottangolo lire 287.10- per 10 pietre arrenate per le scalee Intorno all'ottangolo lire 20 per 10 archi traversi di br 6  $\frac{1}{2}$  lire 420 per br 30 di scaglioni lire 140 per 2 piedistalli con base e cimasa lire 112 per un piedistallo con 2 dadi lire 28 per 2 dadi di pietra serena lire 12 per 8 capitelli di 3 pezzi alle Colonne dell'ottangolo con cimasa lire 560 per 2 base alle colonne del cortile lire 16 per 2 dadi per sotto li termini d'ottangolo lire 5  $\frac{1}{2}$  In toto lire 1601<sup>57</sup>

Si tratta di parti lapidee nuove ma soprattutto di sostituzioni di parti in pietra che probabilmente risultano deteriorate dopo quasi novanta anni dalla loro messa in opera.

L'ottangolo, il cui aspetto già emergeva dalla contabilità di Giovanni Bartolini, è rialzato rispetto al terreno circostante come è evidente nel pagamento a maestro Sandrini, il quale sostituisce dieci pietre in arenaria delle «scalee intorno all'ottangolo». Inoltre vengono rifatte per intero cinque basi delle colonne e un'altra per tre quarti; tutti i capitelli, composti di tre parti con cimasa, sono sostituiti da nuovi con una spesa piuttosto consistente, 560 lire, cioè 70 lire a capitello.

I «termini»<sup>58</sup>, ai quali vengono rifatti due dadi, probabilmente segnavano la partenza dei percorsi che innervavano la proprietà agricola e forse sono gli stessi ricordati tra le «masserizie» consegnate dai Vitelli ai Riccardi, dove si parla di «4 termini di marmo con facera d'homo posti dinanzi alla porta della rimessa del chochio a quella della via della scala» e che sono dislocati ora diversamente. A questi ne sono aggiunti diciannove fatti *ex novo*. Risulta confermata l'esistenza di una rimessa per la carrozza dal lato di via della Scala.

Le sostituzioni di parti in pietra si estendono poi a due basi delle colonne

---

57 ASFI, *Riccardi* 80, c. 39

58 I «termini» fanno parte degli elementi scultorei consegnati dai Vitelli al Riccardi

del cortile. Lo scalpellino fornisce anche i piedistalli, due con base e cimasa ed uno con due dadi, sui quali forse sono da collocare delle statue<sup>59</sup>. La prima parte della fornitura fa riferimento invece a cornici, architravi, soglie per camere definite «nuove» e ad una finestra e una porta sul terrazzo.

Le camere nuove, poste una al piano terreno ed una al piano di sopra, sono quelle nell'angolo sud ovest dell'edificio di abitazione, così denominate anche nei successivi inventari della famiglia Riccardi. Infatti Riccardo Romolo aveva iniziato a costruire questa nuova zona, destinata a residenza, nei primi mesi del 1600<sup>60</sup>. In giugno paga al fornaciaio Antonio, dell'Impruneta, 356 embrici e 416 tegolini per realizzare «il tetto della camera nuova». Giungono inoltre 100.550 pezzi dalla porta San Friano (San Frediano) inviati da tal Ceccherino, che fornisce anche dieci moggia di calcina. Da Castelpulci sono inviate assi e travetti e Bartolomeo, da Lastra a Signa, consegna 480 pianelle che «servono per la camera vicina al terrazzo». In luglio Ceccherino manda altri 1150 pezzi ed altre 7 moggia di calcina e 1600 mezzane vengono fornite in quattro mandate da maestro Jacopo, fornaciaio di San Piero a Ponti: si specifica che sono «mezzane campigiane ma non essiccate»<sup>61</sup>.

Il solito Antonio, fornaciaio all'Impruneta, manda, fino al 15 di luglio del 1600, altri 6008 embrici e 650 tegolini. Contemporaneamente altre assi, pari a otto some di muli e una di cavallo, giungono all'orto dopo essere state condotte con il carro da Castelpulci a Monticelli. Il 28 di luglio Francesco Riccardi fa portare all'orto 4 moggia e 15 staia di calcina da Settimello, altra ne giunge dal fornaciaio «Lampreda» di via della Pergola<sup>62</sup>.

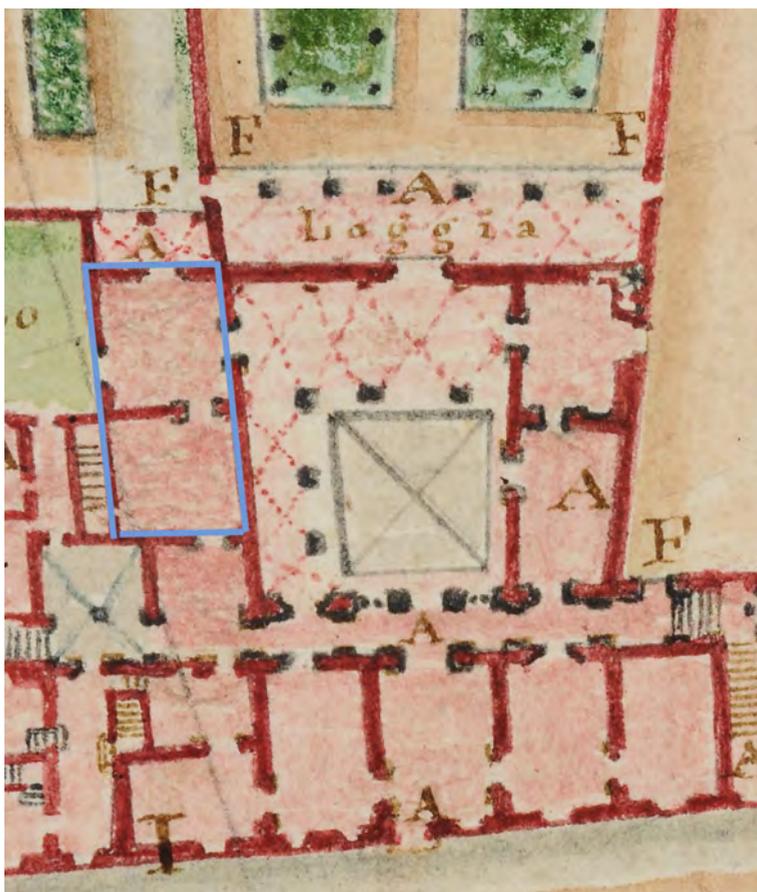
---

59 *Ibidem* c. 39 r. Pagamenti al maestro Sandrini compaiono anche in ASFI, *Riccardi* 76, c. 218, dove ancora nel 1601 gli vengono saldati 87 fiorini per «pietre lavorate aute per il giardino e per la casa di santa maria nuova a canto al giardino»

60 Per le seguenti notizie si veda ASFI, *Riccardi* 82, *Ricordi* A, [sulla costola] *Dispensa - Ricordi* 1600 a 1611. Intestazione: *Libbro de ricordi dove si terrà conto del lavoro che vera da le fornace e calcina et varie altre simile cose*, carte non numerate

61 ASFI, *Riccardi* 82, verso delle pagine d'intestazione. Riscontri nelle forniture di laterizi si possono trovare in ASFI *Riccardi* 80, cc. 38-41, con relativi importi; i pagamenti terminano nel dicembre 1600.

62 ASFI, *Riccardi* 82, prima pagina dopo quella d'intestazione



2 Collocazione delle nuove stanze realizzate da Riccardo Romolo, perimetrate in azzurro. Elaborazione su pianta di A. Falleri, *cit.*, 1736, particolare. ASFI, *Riccardi* 383, 1 (Su concessione del Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo / Archivio di Stato di Firenze)

Una così imponente fornitura di laterizi trova riscontro nell'immagine della lunetta della Sala degli Stucchi ove, a destra della loggia cinquecentesca, si vede un edificio di due piani, interamente in mattoni, non ancora intonacato, la cui dimensione può corrispondere ad una stanza per piano. Al primo piano si apre una finestra incorniciata di pietra e sul tetto si nota una giunzione tra la falda del vecchio edificio e del nuovo. Il pittore riporta fedelmente la diversità tra le due parti del palazzo al momento dei festeggiamenti tenuti nel giardino: i lavori sono ancora in corso in luglio ed è plausibile che in ottobre la facciata si presenti ancora in mattoni a vista.

Tra le spese del giugno 1600 si annota anche il «Ricordo di una asse che

si compero maestro Zenobi da Gagliano per servirsene ne la loggia quei palchetti che fabbracca e meso per lungo e braccia 4 e usato quadra asse una 1»<sup>63</sup>. Dall'italiano un po' approssimativo dell'autore dei *Ricordi*, il servitore Alessandro di Tommaso Turchini, si può dedurre che siano in costruzione i palchetti posti sotto le logge per collocarvi i busti antichi.



3 Lunetta della «Sala degli stucchi».  
La parte aggiunta da Riccardo Riccardi è quella in mattoni

Lo scarpellino Spondio Sandrini e i suoi discendenti serviranno i Riccardi per alcuni decenni. Nel 1605 Spondio viene pagato otto ducati per «uscj et finestre fatte al terrazzo del orto»<sup>64</sup> e nel 1606 lire 236 per «per resto di pietre per colonne e altro»<sup>65</sup>. Nel 1609 riceve lire 332 per «braccia

63 ASFI *Riccardi* 82, 14 giugno 1600, prima pagina dopo quella d'intestazione

64 ASFI, *Riccardi* 89, c. 360, 1605 «Adi 10 d'ottobre. A maestro Spondio Sandrini scarpellino ducati otto pagati a lui io Francesco Riccardi a buon conto di uscj et finestre fatte al terrazzo del orto a 175 lire 56»

65 ASFI, *Riccardi* 90, c. 175, 1606 «E a 16 gennaio lire 56 contanti dal suddetto [Francesco Riccardi] per resto di colonne per al orto e per opere e per uno scaglione alla casa della rimessa (...) Le colonne sono a lire 17.10 e il resto de denari li ha ricevuti dal nostro Riccardo Riccardi et qui non se ne tiene conto anzi se ne darà debito di tute a spese del orto per saldare questo conto». Altri modesti pagamenti a Spondio Sandrini, tra il 1606 e il 1607 compaiono anche in ASFI, *Riccardi* 92, cc. 29 e 63

83 di finestre et uscj per il terrazzo e lire 39 per braccia 13 di davanzali per lo tegnimento del terrazzo a lire 2.10 il pezzo», dove «tenimento» può essere inteso come parapetto<sup>66</sup>.

Tra il 1605 e il 1608 si interviene anche sulle case coloniche, sostituendo travi<sup>67</sup>, rifacendo gli ammattonati, con la fornitura di «Domenico di Mariotto Fornaciaio per resto di 1290 mezzane servite per mattonare la casa del contadino diverso la Fortezza»<sup>68</sup> o, sempre nella stessa casa, con parti in pietra della porta sulla strada<sup>69</sup>. Proseguono, tra il 1606 e il 1608 consistenti forniture di embrici, mezzane e calcina<sup>70</sup> con pagamenti per lavori murari nel 1610<sup>71</sup>: al maestro Mariotto, fabbro, sono pagati «quattro arpioni e sei sprange servirno per le finestre nuove». Nel 1607 si registra

66 ASFI, *Riccardi* 89, c. 368v. 21 novembre 1609. Lo stesso pagamento è registrato anche in ASFI, *Riccardi* 90, c. 146: «1609. A 21 di Novembre lire 332 buoni a maestro Spondio Sandrini per br 83 di usci e finestre a lire 3.10 il braccio et per br 17 davanzali a soldi 50 il br fattoci per servire al terrazzo del Giardino al m 368 in q.o 307 lire 332»

67 ASFI, *Riccardi* 89 c. 6

68 ASFI, *Riccardi* 90, c. 146. 19 agosto 1606

69 ASFI, *Riccardi* 90, c.146. Anno 1606: «E a dì detto d 3.6.4 pagasi li suddetti sotto di 2 di settembre a m.o Spondio scarpellino per pietre per la porta da via della sopra detta casa in 108 questo 157 lire 31.3-

70 ASFI, *Riccardi* 82, c. 15: «Adi 3 Agosto (1608) Pianelle venute dalla lastra n°220 tegoli venuti come sopra n° 150 se li pago di vettura in circa lire 3.6 / Embrici venuti dal Impruneta da di 26 sino a di 28 di luglio n° 96 / Sabato addi 14 Agosto Da maestro Matteo fornaciaio a san Nicholo si è ricevuto some 26 di mezzane che sono per soma n° 25 in tutto sono 650 / Lunedì addi 16 detto E più some 12 di mezzane a n°25 tutte 300 / E piu addi detto some 36 a 25 la soma in tutte sono n° 900 / E più addi detto some 12 come sopra tutte n° 300 / E più addi detto some 12 come sopra tutte n° 300 In tutto 2450 / Il sig. Riccardo Riccardi li pago tutta la soma del sopra detto lavoro; c 15v Da maestro Bartolommeo Artimini fornaciaio alla Lastra a Signa si e ricevuto le pianelle campigiane che sono 685 / (...) addi 30 Agosto per aguti grossi pago il sig Riccardo lire 1 – 10 / addi 6 di settembre da maestro Bartolomeo Artimini sopra detto mezzane campigiane arecò Domenico di Francesco carradore n° 500 / (...) adi 10 settembre da maestro Mariotto fabbro quattro arpioni e sei sprange servirno per le finestre nuove lavora maestro Agnolo». Una fornitura di calcina per l'orto è fatta da «Raffaello Ninci bottegaio a Scandicci, per moggia 3 e 18 di calcina per detto Giardino (...)» registrata l'11 luglio in ASFI, *Riccardi* 90, c. 146

71 ASFI, *Riccardi* 82, 14 agosto 1610. Opera un gruppo di muratori composto da maestro Agnolo, l'operaio Badia, Batista e suo figlio, il Rosso, maestro Betto e suo figlio, maestro Lorenzo, Belladonna

il 26 marzo un pagamento alla Parte Guelfa «per lastrico stato fatto nella Strada della via della Scala»<sup>72</sup>.

Nello stesso periodo la famiglia Riccardi effettua impegnativi lavori di sistemazione nella villa di Poggiosecco a Careggi<sup>73</sup>.

### **Ampliamenti della proprietà**

Benché la proprietà comprata dai Vitelli sia già molto vasta Riccardo Riccardi prosegue la strategia di espansione che già era stata propria di Giovanni Bartolini.

Nel 1601 compra un altro orto, sempre attraverso il Magistrato dei Pupilli. Lo vende monna Barbera, vedova di Zanobi Brigliadori, una famiglia che viveva in Gualfonda già all'epoca degli acquisti effettuati da Giovanni Bartolini nella prima metà del Cinquecento. L'orto è piuttosto grande, venti stiora; posto, come di consueto sul retro del tessuto di case a schiera lungo la via in direzione del complesso di Santa Maria Novella, ha accesso dalla strada attraverso una corte con ingresso da via Gualfonda. Riccardi non compra per ora la casa principale dei Brigliadori, della quale l'orto è pertinenza, ma solo due «stanzette», una al piano terra ed una al piano primo che gli consentono di acquisire la proprietà in comune della corte e il diritto di passo all'orto<sup>74</sup>. Questa porzione di casa è «apiccata alla casa grande de Brigliadori in Gualfonda»<sup>75</sup>.

---

72 ASFI, *Riccardi* 92, c. 82. 26 marzo 1607

73 ASFI, *Riccardi* 89, 90, 97 *passim*. La cappella viene decorata dal pittore Giulio Panfi (97, c.2) e un altare dal pittore Luca Rampi (89, c.360). Lavora a Careggi anche lo scalpellino Spondio Sandrini che realizza tra l'altro nel 1609 i peducci di una volta (*Riccardi* 90, c. 307). Nel 1611 i Riccardi prendono in affitto da Alessandro e Guglielmo Antinori il loro palazzo per cinque anni per d 250 annui, pigione che va in defalco di un debito degli Antinori di 6000 ducati (*Ibidem*, cc. 31v e 32)

74 ASFI, *Mannelli Galilei Riccardi* 401, ins 15: *Misure del Giardino Notizie dei Livelli compresi nel medesimo Giardino e Acquisti fattivi*: «Un Orto con l'entrata nella Corte della Casa di d.o Orto che riesce In Gualfonda accanto a detta entrata a man dritta a venir in detto orto e di più una stanzetta con un'altra di sopra a sesto e con dichiarazione che la Corte di detta casa e pozzo con l'entrata in Gualfonda resti a comune fra le parti, confina a d.a Casa p° via 2° Giovanni Santini e Giovanni del Grande per compera fatta Riccardo in sua proprietà da M.a Barbera Donna fu di Francesco di Zanobi Brigliadori per D 340 l'anno 1601».

75 L'acquisto è registrato anche in ASFI, *Riccardi* 80, c 47: «Adi 16 di gennaio. A Beni Immobili ducati 350 moneta per havere comprato sotto 18 di dicembre passato un'orto di stiora 20 con una parte di casa apiccata alla casa grande de Brigliadori in

Con questo nuovo grande orto si crea una simmetria rispetto al giardino centrale (il «pratello» di Giovanni Bartolini), infatti a nord esisteva già il «Verziero», ora si aggiunge un altro spazio simile verso sud.

Acquisisce poi, nel 1602, sempre in direzione di Santa Maria Novella, una «Casa da Signore e una da Ortolano con orto di stiora 4» prendendoli a livello dallo Spedale di Santa Maria Nuova, per 45 ducati e 7 lire all'anno oltre a due libbre di cera bianca lavorata<sup>76</sup>.

Dà inizio, nel 1605, all'acquisto di beni anche dal lato opposto di via Gualfonda, strategia che sarà portata poi avanti dai nipoti e che si risolverà, negli anni Trenta del secolo, nella creazione di una piazza antistante il palazzo e nella costruzione di nuovi edifici. Egli compra da Tommaso di Bernardo da San Donato in Poggio un livello dei Frati di Sant'Antonio, che l'obbliga a versar loro quattro fiorini all'anno<sup>77</sup>.

Per rapporti di buon vicinato, nel 1601, Riccardo Riccardi cede alle monache del Monastero di Ripoli, che stanno ampliando il convento, 10 stiora e mezzo del terreno da lui tenuto a livello dall'Ospedale di Santa Maria Nuova<sup>78</sup> e sette anni dopo, in gennaio, compra dalle medesime monache, per ducati 163 e mezzo, quattro stiora di vigna lungo il muro dell'orto. Le monache accettano di vendere a contraccambiare la disponibilità mostrata dal Riccardi nell'accordare loro il precedente terreno, che era parte della ragnaia, per realizzare con forma più regolare il nuovo dormitorio e quattro barbacani<sup>79</sup>.

---

Gualfonda con la metà della corte per indivisa con andito che va all'orto e una stanza sotto e sopra che se ne paghi f 216.17 alle Rede di ....(sic) Mazzeranghi che mi ha ceduto la ragione che havea contro detti Brigliadori quale monte e cede la sua dote con li intervento de pupilli come apare per strumento rogato al Cancelliere de Pupilli detto di ducati 350»

76 ASFI, *Mannelli Galilei Riccardi* 401, ins. 15. Cfr. anche *Riccardi* 101, c. 22 v. I confini sono: «a p.º detta via [Gualfonda] 2º Monna Barbera di Francesco Brigliadori 3º detti Riccardi 4º Domenico Speziale

77 Contratto redatto da ser Barnaba Baccelli sotto di 5 Gennaio 1605», in ASFI, *Mannelli Galilei Riccardi* 401, ins. 15.

78 ASFI, *Riccardi* 80, c. 45v: 10 settembre

79 ASFI, *Riccardi* 97, Memoriale del Libro A di Firenze, c. 41, anno 1611: «Addi 25 gennaio. A Beni immobili d 166.10 di moneta pagati Il sig. Riccardo sino a di 11 d'aprile 1608 come al suo Quadernuccio 206 che per d 163 ½ alle Rve.de Monache e Monastero di S.Jacopo di Ripoli e per loro al Rv.do Padre... (sic) Soldani lor confessore e priore compra ampliamento di st 4 ½ di vigna rasente il muro dell'orto

Riccardo dà inizio, nel 1605, all'acquisto di beni anche dall'altro lato della via, strategia che sarà portata poi avanti dai nipoti e che si risolverà negli anni Trenta del secolo nella creazione di una piazza antistante il palazzo e nella costruzione di nuovi edifici. Egli compra da Tommaso di Bernardo da San Donato in Poggio un livello dei Frati di Sant'Antonio, che l'obbliga a versar loro quattro scudi all'anno<sup>80</sup>. Riesce poi ad acquisire, nel 1611, sempre con lo strumento del livello, un'altra casa dai monaci di Sant'Antonio, per rinuncia di Tommaso Bartolini e dei suoi figli Bartolomeo e Gabriello, già livellari<sup>81</sup>.

### **La gestione agricola e la rendita dalle case da «pigionali»**

Mai si interrompe nel possesso di Gualfonda la produzione agricola, della quale si raccolgono i frutti e si computano con accuratezza le variazioni di anno in anno.

Riccardo Romolo intende da subito continuare quella che era la produzione principale del giardino al tempo di Giovanni Bartolini: il vino, che raggiungerà con lui risultati tali da essere decantato anche in rima, qualche decennio più tardi, da Francesco Redi nel suo *Bacco in Toscana*:

Tu, Sileno, intanto ascolta:  
Chi 'l crederia giammai? Nel bel giardino  
Ne' bassi di Gualfonda inabissato,  
Dove tiene il Riccardi alto domìno  
In gran palagio, e di grand' oro ornato,  
Ride un vermiglio che può stare a fronte  
Al Piropo gentil di Mezzomonte»<sup>82</sup>

---

di Gualfonda dataci per ricompensa d'aver loro accordato un pezzo della nostra ragnaia di detto orto per riquadrare il loro monastero e fare il dormentorio e luogo di fare quattro barbacani il qual terreno si valuta 16 ½ de quali denari sborsateli volersi servire in murare per detto dormentorio e tutto l'hanno fatto con licenzia ottenuta dal Padre Provinciale come per contratto rogato ser Fruosino Lapini e d 1 pagati a detto Fruosino per rogo 166.10»

80 ASFI, *Mannelli Galilei Riccardi* 401, ins.15: «contratto di ser Bernaba Baccelli sotto di 5 Gennaio 1605»

81 ASFI, *Riccardi* 97, c. 40. 1611. 25 di gennaio 1611 con contratto rogato da ser Barnaba Baccelli

82 Redi 1883, pp. 608-613. Francesco Redi, letterato e filosofo, nasce ad Arezzo nel 1634

La continuità nella produzione è dimostrata dal fatto che vino ed «acquerello» vengono sin dal 1598 venduti a privati<sup>83</sup> e la vendita prosegue l'anno successivo con consegne a Francesco dell'Erede, ad Agnolo Firenzuola, a Rinaldo Dalla Vecchia e a Piero Salviati che «fa bottega accanto al mio banco». Il prezzo, di vino nero e di vino rosso, è di un fiorino a barile<sup>84</sup>.

Nel marzo 1599 il Riccardi vende sei barili di vino rosso a «Giulio Caccini Romano»<sup>85</sup>, notizia che conferma la frequentazione tra Riccardo Romolo e i musicisti della «Camerata dei Bardi», della quale fa parte anche Piero Strozzi compositore delle musiche per i festeggiamenti che si terranno di lì a poco nel giardino.

I lavoratori dei poderi sono, ad inizio secolo, Giuliano Ciatti<sup>86</sup>, appartenente ad una famiglia che permarrà per molti anni nella proprietà, Giovanni di Domenico detto il Moro e Agnolo del Penna<sup>87</sup>.

Dalla contabilità si deduce che i poderi sono lavorati con un contratto a mezzadria dato che i lavoratori versano al Riccardi la metà delle entrate ricavate dal loro lavoro e gli forniscono sementi varie, ad esempio di grano duro e fave, per seminarle nell'orto, ossia nella parte gestita dal proprietario mediante affitto agli ortolani<sup>88</sup>. Le spese sono in genere divise a metà. Una delle più frequenti è l'approvvigionamento di pali<sup>89</sup>.

---

83 ASFI, *Riccardi* 80, c.18

84 *Ibidem* c.27v

85 *Ibidem* c.32v. Giulio Caccini è da identificare con il musicista di origine romana (nato a Tivoli) che lavora spesso a Firenze, ove fa anche parte della Camerata de' Bardi, l'Accademia che sul finire del XVI secolo sta ponendo le basi del moderno melodramma. Si esibisce spesso in avvenimenti legati alle vicende dei Granduchi, come le nozze di Francesco I de' Medici con Bianca Cappello, il matrimonio di Ferdinando I de' Medici con Cristina di Lorena, ecc.). Si stabilisce definitivamente a Firenze nel 1604

86 ASFI, *Riccardi* 76, c. 191. «Giuliano di Piero Ciatti nostro ortolano al giardino di Firenze deve dare a di 5 Maggio lire 700 (...) dal di 16 di marzo passato 1601 ad i 5 di maggio stante». In totale 3084.12 lire

87 *Ibidem*, «nostro ortolano al giardino di Firenze».

88 ASFI, *Riccardi* 80, cc. 42v e 43r e v. Tra febbraio e marzo del 1600, il lavoratore Giuliano Ciatti viene ricompensato per nove staia di grano, per otto staia di fave grosse da seminare nell'orto...*Ibidem* c. 42

89 ASFI, *Riccardi* 90, c. 146sin. 1606 «per rimondatura di 600 pali per l'orto di Giuliano Ciatti e lire 60 per 1200 pali hauti questo anno a lire 5 – cento con n. 700 serviti per detto Giuliano Ciatti, quale deve andare due della metà e più la portatura

Già Giovanni Bartolini aveva praticato l'allevamento di agnelli, Riccardo Romolo introduce nel 1600 otto vitelle, «per ingrassare nel mio Giardino», comprate da Ottavio Galeotti per 105 fiorini 12 soldi e 5 denari<sup>90</sup>. Si acquistano altre vitelle, in maggio 1601 a Prato, dal Ciatti e dal Trabalesi<sup>91</sup>, e in settembre alla Porta alla Croce<sup>92</sup>. In giugno del 1601 si vendono le prime vitelle ingrassate ricavandone 31 f per due e 75 f per le altre sei<sup>93</sup>. Dal 1599 nel giardino si trova anche un asino tenuto dal lavoratore Agnolo di Matteo Pallini<sup>94</sup>.

Come si è detto, la produzione proviene dai poderi a mezzadria, e dagli orti affittati ad ortolani. Viene incaricato, il 26 gennaio 1601, Filippo di Taddeo Rovai, che già lavorava come ortolano per il Riccardi nell'orto rilevato dai Santini, di fare il divelto nell'orto nuovo acquistato dieci giorni prima dai Briigliadori, orto che gli viene affittato a partire da maggio, per 8 fiorini l'anno<sup>95</sup>.

Dalla tassa pagata al Magistrato dell'Abbondanza si viene a sapere che in Gualfonda si produce miglio panico, segale, fave, legumi, orzo, avena e spelda<sup>96</sup>.

Nel periodo invernale si procede di solito ai «divelti» per ripulire i terreni dalle precedenti colture, e alle «propaggini», ossia alla diffusione di piante per interrimento dei rami. Nel 1602 si fanno lavori alla ragnaia, si ripuli-

---

con le nostre bestie (...) lire 69.4»

90 ASFI, *Riccardi* 80, c. 40r, 2 dicembre 1600

91 ASFI, *Ibidem*, c. 43v

92 ASFI, *Ibidem*, c. 45v. Altre vitelle sono vendute nel successivo gennaio, per f 86.87 (cfr. c. 47v)

93 ASFI, *Riccardi* 80, c. 45v, altra vendita a c. 51v

94 ASFI, *Riccardi* 77, c. 46

95 ASFI, *Riccardi* 80, c. 47

96 ASFI, *Riccardi* 82, *passim* anno 1610 e ASFI, *Riccardi* 89, c. 31 e c. 45: 13 sett 1605. Riccardo e Francesco di Giovanni Riccardi danno la loro portata al magistrato dell'Abbondanza del Quartiere di San Giovanni, Gonfalone Lion d'Oro per obbedire al Bando dell'anno 1605 su una tassa esistente sulla produzione agricola: «...al orto di Firenze stiora 55 di grano segale, 7 di fave vecchie e legumi, 22 di orzo vena e spelda...» Il termine fave vecchie fa riferimento alla denominazione linneiana della specie 'Vicia fava'; la 'spelda' è una specie di frumento a spiga semplice, sottile e appuntita. Nella portata del 14 sett 1606 nel 'Orto di Firenze trovasi in detto luogo stiora 35 di Grano Segale, stiora 2 ½ di fave vecchie e legumi», *Ibidem* c. 102 v

scono i campi nella zona limitrofa al convento delle Monache di Ripoli e dove sono piantati i carciofi<sup>97</sup>. Si ricorda un «orticino della Rimessa»<sup>98</sup>.

Il Riccardi inserisce anche nuove siepi ornamentali. Compra nel 1598, e poi di nuovo nel 1599, numerose «coccole» d'alloro per oltre 100 fiorini<sup>99</sup>.

Altra fonte di reddito sono gli affitti delle case per pigionali: la casa su via della Scala è affittata a un certo Andrea<sup>100</sup>, a Lorenzo Medici si affitta la casa adiacente al palazzo<sup>101</sup>, ma gli affittuari cambieranno con una certa rapidità nel corso degli anni a seguire e talvolta le case saranno lasciate godere gratuitamente a persone legate alla famiglia da lungo servizio e fedeltà.

### ***3.3 Festeggiamenti in Gualfonda per le nozze di Maria dei Medici***

A partire dal giugno 1600 Riccardo Romolo aveva dunque intrapreso vari lavori di sistemazione della proprietà di Gualfonda. Essi erano certamente finalizzati alla collocazione nell'edificio e nel giardino delle sue collezioni di pezzi antiquari, libri, pittura e glittica ma possono essere collegati anche ad un particolare evento: nell'aprile era stato annunciato dal granduca Ferdinando il matrimonio della nipote Maria con Enrico IV re di Francia, che doveva aver luogo nel successivo ottobre.

È probabile che il Riccardi concepisca da subito l'idea di mettere a disposizione la proprietà, da poco acquistata, per lo svolgimento di un festino o altro genere di evento celebrativo delle regali nozze.

Egli ha intuito quale eccezionale occasione possa essere il matrimonio per mostrare alla società fiorentina l'ascesa della famiglia nel contesto della corte e dunque commissiona, a metà luglio, al pittore Filippo Santini il

---

97 ASFI *Riccardi* 77, c. 124, anno 1602

98 ASFI *Riccardi* 97, c. 42: 1611 «Addi 25 gennaio (...) per uno divelto fato nel horto lungho la Ragnaia e per opere di propaggine e opere nel orticino della Rimessa di Gualfonda tutto fatto più fa (...) d 3.14.6»

99 ASFI, *Riccardi* 412, III n. 13, *Ristretto delli Acconcimi, et altre Spese fatte al'Orto, e Giardino di Gualfonda seguite dall'anno 1598 in qua*. Si tratta di un riepilogo di spese effettuate dai Riccardi in Gualfonda dal 1598 al 1671 redatto per la causa Riccardi – Bartolini che ha luogo nel sec. XVII, cfr. cap. 4

100 ASFI, *Riccardi* 80, c. 59

101 ASFI, *Ibidem*, c. 18v. A Lorenzo di m... (*sic*) Medici gia homo d'arme f diciotto di moneta datomi contanti per la pigione anticipata di 6 mesi della Casa apigionatoli in testa di Gualfonda, acanto al giardino per uno anno per f 36 e per avere ogni 6 mesi f 18 anticipati in debito avere f 18 →»

ritratto della principessa Maria de' Medici<sup>102</sup>.

Il granduca Ferdinando perseguiva da alcuni anni una politica filo francese che si era concretizzata dapprima nel proprio matrimonio con Cristina di Lorena nel 1589, poi nel ruolo attivo svolto nella conversione al cattolicesimo di Enrico di Navarra, che sale al trono nel 1593, e nel negoziato tra Francia e Spagna che si conclude con il trattato di Vervins<sup>103</sup>. Riesce infine a combinare il matrimonio tra il già anziano Enrico e la nipote Maria<sup>104</sup>, figlia di Francesco I e di Giovanna d'Austria.

La mattina del 5 ottobre 1600 vengono celebrate le nozze nel Duomo di Firenze tra Maria de' Medici e il re di Francia Enrico IV, rappresentato per procura dallo stesso granduca Ferdinando<sup>105</sup>. Intervengono alle nozze, oltre

102 *Ibidem* c. 37r. Lo paga 10 fiorini: «Adi 31 di Luglio A Masserizie di mio conto f 12 – moneta per tanti pagati per me li mia dal banco a Filippo Santini disse per valuta d'un quadro d'un ritratto della S.a Maria de' Medici f 10». Sempre ad un pittore di nome Filippo si trova un pagamento nel 1611 «scudi quarantanove per l'oro a M.r Filippo dipintore, portò contanti a buon conto del ritratto della Beata Memoria del S. Francesco nostro e della Maria sua figliola» (23 luglio 1611, c 8r) e «scudi quarantadua per l'oro a M. Filippo dipintore a buon conto di ritratti» (17 settembre 1611, c 14v) ASFI, *Riccardi* 97. Ricordato anche in Minicucci, 1987, p.222, n.10

103 Harness 2006, p. 26

104 Il granduca Ferdinando aveva dapprima cercato di combinare un matrimonio della nipote con la corte spagnola. Per intervento del papa e del ministro francese Sully viene conclusa poi l'unione con Enrico IV, più anziano della principessa Medici (aveva 47 anni e Maria 27) e all'epoca ancora sposato con Margherita di Valois, che concede il proprio benestare all'annullamento del matrimonio. Dall'unione nasceranno vari figli e il primogenito sarà il re Luigi XIII. In ASFI, *Riccardi* 77 c 58v si trova una notizia che crea un'inaspettata connessione tra i Riccardi e la Regina di Navarra, ossia Margherita di Valois, prima moglie di Enrico IV e figlia di Caterina dei Medici e di Enrico II: nel 1599 i Riccardi erano creditori dei Mannelli di Lione di 18.793.1 marchi e di 3148.7.4 scudi, prestito effettuato alla Regina di Navarra, come emerge dal seguito della vicenda, con possibilità di rivalersi sulle gioie che avevano in pegno. Interviene come mediatrice la granduchessa di Toscana, Cristina di Lorena, in rappresentanza della regina di Navarra, e si giunge a un compromesso con la partecipazione di Donato dell'Antella, dei Riccardi, di Giovanni Ciardini come procuratore di Piero Ciardini a sua volta procuratore della regina di Navarra e dei deputati dei Mannelli di Lione. I Riccardi riescono a riavere la somma e consegnano le gioie ad un incaricato, il Ciardini, ricevendo un acconto. In ASFI, *Miscellanea Medicea* 365, si trovano antecedenti del fatto datati tra il 1593 e 1596. Sulle nozze si veda De Luca 2006

105 Le nozze sono immortalate nel quadro di Jacopo di Chimenti da Empoli, *Nozze per procura di Maria de' Medici con Enrico IV di Francia rappresentato dal granduca*

ai granduchi e ai più eminenti personaggi della corte medicea, Vincenzo ed Eleonora Duchi di Mantova; celebra il rito religioso il cardinale Pietro Aldobrandini, inviato come legato dallo zio pontefice e giunto con un nutrito seguito di nobili romani.

Rispetto alla precedente unione di Caterina de' Medici con il figlio di Francesco I, che sarebbe salito al trono di Francia solo dopo la morte del padre, questo era il primo matrimonio di un membro della famiglia Medici con un regnante.

Grandiosi sono i festeggiamenti organizzati dal granduca e dai suoi cortigiani. Il 6 ottobre viene messa in scena nella Sala Bianca di Pitti *L'Euridice, affettuosa e gentilissima favola del Signor Ottavio Rinuccini*, musicata da Jacopo Pieri e Giulio Caccini, un lavoro innovativo nel quale prevale il cantato e che pone le basi del melodramma.

Vari spettacoli sono offerti da privati ma «la maggior potenza economica e il maggior impegno furono dispiegati dai Riccardi»: la festa preparata da Riccardo Romolo fu inserita nella lista delle manifestazioni più importanti, «la ricaduta sul piano dell'immagine fu relevantissima e il festino e il suo anfitrione godettero del privilegio di essere ammessi con ricchezza di informazioni nella relazione ufficiale delle nozze»<sup>106</sup>.

Riccardi cura con attenzione la regia dell'avvenimento che doveva costituire per la famiglia un avvicinamento all'ambiente di corte e una dimostrazione non solo del livello di ricchezza raggiunto ma anche della cultura e raffinatezza delle quali volevano dar prova alla società fiorentina e agli ospiti stranieri<sup>107</sup>.

Stende un dettagliato programma della serata redigendo il *Progetto del festino da farsi da Riccardo Riccardi nel giardino del suo palazzo scritto come pare da lui medesimo, con i versi da cantarsi in esso composti da lui messi in*

---

*Ferdinando I de' Medici*, 1600 ca, Firenze, Galleria degli Uffizi

106 Mamone 1987, pp. 71-76

107 Riccardo Romolo non era nuovo all'organizzazione di festini: nelle carte del fondo Mannelli Galilei Riccardi si trova la documentazione dettagliata delle spese occorrenti per una festa in maschera da lui tenuta nel gennaio 1596. Cfr. ASFI, *Mannelli Galilei Riccardi*, 354: «Nota di spese per una mascherata...» In Gualfonda furono poi tenuti festeggiamenti nel 1608 anche per le nozze di Cosimo II con l'Arciduchessa Maria Maddalena d'Austria, durante i quali si recitò la tragedia *La Conversione di Santa Margherita*, su testo sempre di Riccardo Romolo Riccardi, il granduca Cosimo II fu poi nuovamente ospitato per una cena. Cfr. Ginori Lisci 1953, p.14 e nota 34

*musica da Piero Strozzi*<sup>108</sup>. Compone in prima persona le canzoni e le ballate per accompagnare le figurazioni che dovranno aver luogo nel giardino, e ne cura la pubblicazione in un opuscolo dal titolo *Rime cantate nel giardino del Signor Riccardi con l'occasione di una festa quivi fatta per la Regina*<sup>109</sup>.

D'altra parte Riccardo Romolo si era già diletto di poesia ed aveva avuto cura di farsi ammettere nel luglio 1600 nell'Accademia della Crusca, fondata da poco, nel 1582<sup>110</sup>. Si avvale per la musica che accompagna il componimento di Piero Strozzi, un musicista che aveva fatto parte della Camerata dei Bardi<sup>111</sup> insieme, tra altri, a Vincenzo Galilei, Giulio Caccini, Ottavio Rinuccini, e che aveva composto musiche anche in occasione delle nozze di Francesco I.

Il 7 ottobre si corre un palio<sup>112</sup> e il giorno seguente i convitati si riuniscono nel «nobilissimo» giardino di Riccardo Riccardi.

È possibile ricostruire l'avvenimento attraverso due fonti scritte, il programma redatto da Riccardo Riccardi e la descrizione di Michelangelo Buonarroti il giovane<sup>113</sup>, e attraverso una fonte iconografica, il dettagliato

---

108 Il testo è conservato nell'Archivio Buonarroti (BLF, Archivio Buonarroti 88, c.231) «Che il progetto giaccia tra le carte dell'archivio Buonarroti, è poi la prova di quanto il Riccardi si sia preoccupato di fornire all'estensore ufficiale i propri appunti e il proprio contributo di memoria per consentirgli una ricostruzione il più possibile fedele alle sue intenzioni» Mamone 1987, p. 73. Buonarroti era infatti l'estensore ufficiale della cronaca delle nozze e a lui pervengono note da vari personaggi per informarlo sugli avvenimenti. Cfr. anche Marchi 1981, p.212, nota 6

109 Pubblicate a Firenze presso Domenico Mangani nel 1600. Riccardo Riccardi è autore anche della *Conversazione di Santa Maria Maddalena* edita nel 1609 presso Giunti e di altre poesie in volgare cantate durante le nozze di Cosimo II de' Medici e Maria Maddalena d'Austria. Cfr. Menicucci 1983, p.112

110 L'Accademia viene fondata da alcuni membri autorevoli dell'Accademia fiorentina. Questa era stata voluta da Cosimo I che aveva intuito la funzione unificante della lingua ed aveva istituzionalizzato quella che era l'Accademia degli Umili.

111 Gruppo di musicisti e letterati radunati tra il 1573 e il 1587 circa, a Firenze intorno al conte G. Bardi del Vernio perciò detto la Camerata Fiorentina o Camerata de' Bardi. Ad essi si attribuisce il merito di aver posto le basi teoriche del melodramma

112 Il percorso consueto del palio era da Porta al Prato (poi dal Ponte alle Mosse), borgo Ognissanti, via della Vigna, Mercato Vecchio, borgo degli Albizi fino alla chiesa di S.Pier Maggiore (dal 1596 fino a Porta alla Croce) Cfr. Spinelli 2005, pp. 130 e 194

113 *Descrizione delle felicissime Nozze della Cristianissima Maestà di Madama Maria Medici Regina di Francia e di Navarra in Opere Varie in versi e in prosa di Michelangelo Buonarroti il Giovane*. Alcune delle quali non mai stampate raccolte da Pietro Fanfani,

ricordo figurativo delle fasi salienti dei festeggiamenti in quattro lunette, all'interno dell'edificio di Gualfonda, nella sala detta «degli stucchi». È interessante il confronto tra i testi e i dipinti.

Riccardi scrive:

lo disegno di fare un festino d'un ballo di gentildonne e signore sotto le logge del cortile del mio giardino quando comanderà Sua Altezza dove io lo ho adornato come l'ha visto di dieci statue di marmo antiche fra piccole e grandi e di 150 teste di marmi antichi con petti la maggior parte accomodati su mensole e palchetti messi soto, dove sono di molti quadri di pittori antichi famosi e di bassi rilievi e più iscrizioni antiche accomodate e murate con ordine dove si ballerà fino alle 22 ore. Di poi si passerà di questo cortile in un altro chiuso di colonne e logge ornate di statue, pitture e armi antiche con diverse imprese il quale riesce nell'orto grande, e dirimpetto a un bosco di 120 braccia lungo e 60 largo, ove sarà la ringhiera e residenza della regina e de' principi, e su questa ringhiera vi è per testa un viale lungo 700 braccia e dalle bande un altro simile con spalliere d'aranci de una banda, e dall'altra arcipressi folti e pari, che fanno un'altra spalliera simile a l'altra d'aranci, e questo sarà tutto coperto di tele ...

E Buonarroti:

[p. 428].....Aggiunsesi a questo vago diletto [il palio] come di altro particolar gentiluomo una piacevol festa del signor Riccardo Riccardi. (...) Quivi venute il seguente giorno tulle le corti a godere di quella amenità, e vaghezza, e avendo già i Principi tutte le bellezze vedute, che rendevano ragguardevole il bel giardino sopra elevata ringhiera si posero, davanti della quale un lungo viale da man sinistra e da destra faceva prato, circondato dalla parte di fuori da bei boschetti e dall'altra da un pergolato [p 429] sporgente sovra spalliere d'aranci alle quali appoggiandosi sovra gradi moltissime gentildonne poste a sedere, facevano alto, e nobile ornamento al più degno luogo. rendendo di loro si vaga vista, che, e per quella, e perché pieno il giardino di popoli vi si vide da ogni parte, senz'altra festa il diletto di già vi si era grandissimo conosciuto

Dai libri di contabilità di Riccardo si viene a sapere che il cortile era stato coperto, per il festeggiamento, con un tendaggio realizzato con due pezze

---

Firenze, Felice Le Monnier 1863. Ne riporta il ricordo anche il diario del Settimanni F. Settimanni, *Memorie fiorentine Regnante Don Ferdinando Medici Granduca di Toscana* 3°, VI (1596-1608), ASFI, *Manoscritti* 131

di «celerone», ossia di celone<sup>114</sup>, appositamente tinte di verde per l'occasione<sup>115</sup>. Il verde è il colore che ricorre anche negli abiti previsti da Riccardo Romolo per le 'villanelle' della rappresentazione<sup>116</sup>.

Il festino ha inizio nel primo pomeriggio, dato che nel programma di Riccardi si prevede che i balli nel cortile terminino alle «22 ore» ossia intorno alle quattro del pomeriggio<sup>117</sup>. Dal cortile gli invitati si spostano poi nella loggia posteriore del palazzo e di qui nell' antistante giardino, ossia nel «pratello» del Bartolini. Qui era collocato il palco per la sposa, in asse con il percorso rettilineo che dal centro del palazzo percorreva tutta la proprietà. Secondo il programma anche questa zona doveva essere coperta con teloni: prevedendo di giungere alla tarda serata, si può immaginare che nel mese di ottobre la temperatura dovesse essere abbastanza rigida.

Nelle lunette della «sala degli stucchi» si trovano in successione quattro episodi dei festeggiamenti<sup>118</sup>. In queste lunette il fondale della scena permane sempre immutato, salvo per piccoli dettagli; il pittore sceglie un originale punto di vista ponendo in primo piano l'evento dietro il quale appare la facciata del palazzo, il palco reale e la folla assiepata<sup>119</sup>.

Il palco è in legno, rialzato da terra, protetto da un tessuto che ne copre

---

114 Il termine 'celone' deriva dalla città di Chalons sur Marne dai cui mercati transitavano molti dei tessuti prodotti nelle Fiandre; indica un tessuto di lana piuttosto pesante utilizzato per ricoprire letti o tavoli, spesso di vari colori, poteva essere anche decorato con disegni. Cfr. Thornton 1992, p. 76

115 ASFI, *Riccardi* 80, c. 38v «A Masserizie del Giardino lire 145 piccioli pagati per me il banco alli Alessandrini (...) per valuta di 2 pezze di celerone e più lire 12 per farle tigner verde serviro per la coperta anzi tenda della corte del Giardino s 22.8.7»

116 Cfr. nota 19

117 Le ore si contavano a partire dal tramonto del sole, quindi ipotizzando il tramonto alle ore 18, la ventiduesima ora corrisponde alle 16 del giorno successivo.

118 Si considera una progressione logica che parte dalla lunetta posta sopra la porta d'ingresso dal vestibolo, che descrive il giardino ed il palazzo, e procede in senso orario.

119 Sara Mamone sottolinea che «gli affreschi tendono a teatralizzare la presenza del pubblico, che viene ad occupare una sorta di palco, mentre l'azione risulta in proscenio, con un capovolgimento rispetto al modo consueto della descrizione festiva che prende l'occhio del principe come punto di riferimento e offre un'immagine dello spettacolo da lui riguardato. Ma al Riccardi evidentemente non importava tanto il punto di veduta dell'ospite quanto la testimonianza della sua presenza...» Mamone 1987, p. 74

la struttura e sormontato da una sorta di ombrellone dello stesso colore. La regina è circondata dalle sue dame di compagnia e da alcuni gentiluomini; alle loro spalle gli armigeri di scorta sono rivelati solo dalle punte delle alabarde. Gli altri gentiluomini, tutti in abiti neri ravvivati solo dalle bianche gorgiere e talvolta da calzamaglie colorate<sup>120</sup>, si dispongono sia sul pratello, a formare due ali al palco, sia sotto le verdi volte delle pergole laterali; altre dame con vesti dai variopinti colori, siedono nelle aiuole laterali rialzate, davanti alle spalliere di agrumi. Il pittore cerca di rendere il gran concorso di spettatori disponendoli persino sul tetto, oltre che sulla terrazza scoperta sopra la loggia posteriore del palazzo e alla sommità dei muri merlati che chiudono gli orti laterali. Si può immaginare che fossero state realizzate strutture provvisorie dietro i muri, nell'occasione ricoperti di tappeti ed arazzi, per creare postazioni rialzate, ombreggiate per le dame da teli su pali di legno o da ombrellini neri di strana foggia.

Quando gli spettatori hanno preso posizione può avere inizio la rappresentazione.

Tra il programma predisposto dal Riccardi e le altre due fonti risultano alcune differenze nella successione delle rappresentazioni. In Riccardi si trova: scena con le Villanelle, scena con Pindaro, scena con Poliziano, Caccia; in Buonarroti: scena con Poliziano, scena con Pindaro, scena con Villanelle, Caccia; nelle lunette: scena con Villanelle, scena con Poliziano, scena con Pindaro e caccia. Nella descrizione seguente ci si attiene all'ordine previsto dal Riccardi per rispettare il suo disegno organizzativo.

L'autore del *Progetto* prevede come primo omaggio alla regina l'arrivo di villanelle e villanelli con canestri di gelatine in forma di frutta. Cantano le rime da lui composte con la musica dello Strozzi.

---

120 Solo nella lunetta con l'episodio delle 'villanelle' e dei 'villanelli' appaiono nel gruppo di destra spettatori nel pratello con calzamaglie colorate.



5 Palazzo di Valfonda, Sala degli stucchi. Lunetta 2, particolare

Riccardi così la descrive:

...e qui davanti alla ringhiera compariranno 12 villanelle nel giardino e 6 villanelli che guideranno un carro pieno di canestrelle dorate piene di confetture in forma di frutta, e saranno vestite di drappetti d'oro e seta incarnato verde e bianco, e verranno cantando e ballando l'infrascritta ballata da me composta e messa in musica dal signor Piero Strozzi, con diversi strumenti musicali che saranno nel bosco tra gl'alberi coperti che li faranno tenore, alle loro rime, e presenteranno lor frutti alla regina e principi, e gentildonne<sup>121</sup>.

E Buonarroti:

Seguì appresso un bel drappello di foresette leggiadre, e di villanelli adorni per vago modo, i quali davanti a' Principi formando un coro, e cantando e ballando, un carro pieno di frutta di ogni sorte in argentate canestre presentarono alla Regina, in ringraziamento che donna reale avesse fatti degni gli abituri e gli orti loro di sua presenza [c 429]

---

121 Riccardi 1600, c. 23



6 Palazzo di Valfonda, Sala degli stucchi. Lunetta 2

Nel dipinto le «foresette», tutte rigorosamente bionde con fiori intrecciati tra i capelli, indossano grembiali nei quali torna il verde del «celone» posto sul cortile ed abiti che corrispondono alle indicazioni del Riccardi nel *Programma*, ossia la «teletta incarnato verde e bianco»; il gruppo dei musicisti, che il pittore inserisce nel dipinto in basso a destra, fuori degli alberi del giardino, suonano un mandolino, una tromba e una sorta di corno.

La seconda scena, negli intenti di Riccardi, vede giungere il poeta Pindaro su un carro trionfale; egli canta una canzone composta «alla pindarica» e introduce giovani su bighe che si esibiscono in corse lungo il viale perpendicolare alla facciata del palazzo.

Di poi verrà su un carro trionfale Pindaro coronato d'ellera con la lira in mano, e harà intorno un mazzo di corone e ghirlande de diverse frondi et erbe secondo si coronavano quelli che venivano ne' ludi Olimpici, Pitici et Nemei a correre fra loro, de' quali ne cantò le lodi de' vincitori e canterà appresso canzone da me composta alla Pindarica e introdurrà 4 heroi in forma di Re in su 4 bighe dorate, tutti vestiti di teletta d'oro verde, et armature dorate che correranno per quel viale lungo 700 braccia e largo 14 davanti alla regina<sup>122</sup>

122 Riccardi 1600, c. 232

E Buonarroti:

Pindaro su altro carro successe allora in vestir greco, pur coronato anch'elli di alloro, e tenendo il medesimo ordine che 'l precedente, cantò, e condusse quattro campioni in sù le bighe all'usanza de giuochi greci: de quali ne' vincitori era già stato poetando sublime commendatore. Corsero anch'essi con il contributo de' premj loro [c. 429]



7a Palazzo di Valfonda, Sala degli stucchi. Lunetta 4

Anche in questa scena la lunetta risponde al testo. È da sottolineare il ricco disegno delle bighe ad imitazione delle antiche ma, per un errore del pittore o dello scenografo della festa, esse sono utilizzate al contrario, con il guidatore verso il lato aperto mentre nelle antiche bighe l'apertura era sul retro per consentire al guidatore di salire e stare in piedi sul mezzo. In primo piano, di spalle, di nuovo gentiluomini a giudicare del vincitore della corsa.

In un moderno parallelo con Pindaro e con i giochi greci nella terza figurazione arriva un altro carro trionfale recante un uomo che impersona il poeta Agnolo Poliziano, accompagnato da giovani che si esibiscono nel gioco del Saracino.



7b Particolare della lunetta precedente

La descrizione di Buonarroti è molto ampia, quasi a sottolineare la dignità dei giochi medievali rispetto agli antichi:

Ma allora dietro a trombe sonanti ne venne sovra un gran carro adornato uomo cantando in vestimento grande e magnifico, che coronato d'alloro rappresentò il Poliziano, poeta cantatore de Fiorentini giuochi; conducendo quivi dopo di sé cinque cavalieri sperimentati nell'esercizio dell'armeggiare: giuoco ora quasi disusato e già in Firenze frequentatissimo. Egli, poi che ebbe la loro introduzione davanti alla Regina su'l suono cantata, accompagnato da armonia di strumenti rispondenti di sopra gli alberi, si dipartì: ed essi in vaghi abiti, e con vari ornamenti, secondo l'uso antico, vestiti di calza intera, in persona stretta, a uno a uno, partendo dalle mosse,

sedenti in sella, a mezzo il corso drizzandosi su le staffe, mettendo lor lance in resta, corsero al saracino, e premj appresso ne riceverettero secondo il merito [c.429]



8 Palazzo di Valfonda, Sala degli stucchi. Lunetta 3

Quanto illustrato nella lunetta risponde perfettamente alla descrizione del Buonarroti. I giovani cavalieri, in piedi sulle staffe, nell'aderente costume, ripropongono un esercizio cavalleresco già forse eseguito nell'addestramento militare: raggiungono al galoppo il simulacro del «saracino», posto su un palo di legno, girevole, e con una lunga asta di legno devono colpirlo. Dall'immagine sembra di poter capire che, diversamente dalla «Giostra del Saracino» che ancora si pratica ad Arezzo e a Sarteano, nella quale occorre colpire un bersaglio sullo scudo del saracino evitando il colpo del 'mazzafrusto', qui si trattasse di raggiungere con la lancia un bersaglio non sullo scudo, tenuto abbassato, ma a lato della testa, forse un anello; manca il 'mazzafrusto' e il saracino stringe due scudi. A sinistra in basso i trombettieri esibiscono stemmi medicei e a destra si intravede un gruppo di tre uomini, forse i giudici.

Infine una caccia, alla quale prende parte anche la dea Diana, conclude la serata.

Buonarroti così la descrive:

Bella donna, che rappresentava Diana sopra un altro seggio anch'ella, ma trionfale, poscia condottavi e di ogni leggiadria

adornata con maestà, cantò introducendovi fiere in caccia. La onde partendo ella a molti animali e fiere fu dato il corso, seguendole i cani, mentre che quelle selve si facevano de folti popoli, non meno che delle piante: il che fu di diletto non piccolo per lo piacevol sollevamento e vario che vi si [430] vide. Questi, e altri sì fatti spassi si tennero nel bel giardino in brevissimo spazio di ore, sino alla sera la quale ne pose termine a tutti.

Il pittore realizza un'animata scena ove le fiere, cervi, cinghiali, lepri, un istrice, una volpe e forse un lupo, sono incalzate dai cani da caccia dietro i quali giungono di corsa i cacciatori.

Questa «ultima fase della festa travolse i limiti effimeri del predisposto 'luogo teatrale', coinvolgendo tutta la superficie del parco ...Gli stessi spettatori si dovettero confondere con gli 'attori', percorrendo la 'scena' in cui si erano svolte le fasi precedenti, onde raggiungere un posto di osservazione centrale rispetto al giardino, cioè l'ottangolo dove riescono sei viali lunghissimi con 12 statue intorno di Marmo, e 20 termini di filosofi»<sup>123</sup>: lo scenografico disegno del giardino voluto da Giovanni Bartolini risulta dunque arricchito da diversi elementi scultorei, prosecuzione all'aperto delle collezioni esposte nella casa.

In tutto il progetto di Riccardo Romolo ricorre il binomio classicità - tradizione fiorentina. Si è voluto vedere in questa scelta un intento ideologico, sempre legato all'avanzamento sociale ambito dalla famiglia: «se si può giungere ad un rapporto tra vecchia e nuova tradizione, lo stesso può valere per la nobiltà in cui la nuova potrà a poco a poco mutarsi in tradizione»<sup>124</sup>.

---

123 Marchi 1981, p. 213

124 Mamone 1987, p. 75



9a, b Palazzo di Valfonda, Sala degli stucchi. Lunetta 5 e particolari



9c Palazzo di Valfonda, Sala degli stucchi. Lunetta 5 e particolari

Ben più esplicito è l'omaggio alla casa Medici, e alla politica di avvicinamento alla Francia, presente nei versi conclusivi pronunciati da Diana:

Questa è di mio seguace e fido amico / Cara consorte e donna: questa fia gioia al glorioso Enrico, / e al gallico terren salda colonna. / Bellona in lei s'indonna, / Minerva in lei s'informa. Questa ne parti suoi lieta, e felice, / ne darà chiari figli, / che tra Greci, tra Persi, tra i Fenici / Le insegne spiegherai degli alti gigli: / e da fieri empî artigli / Sottrarrai gente da tartara mano / Di Ottomano, che regna / troppo duro e crudel, sotto mia insegna<sup>125</sup>

Conclusi i festeggiamenti Riccardo Romolo può infine godere della sua residenza e dedicarsi alla cura e accrescimento delle proprie collezioni.

### **Il ciclo decorativo della «Sala degli stucchi»**

La decorazione della stanza posta a sinistra del vestibolo della casa, ambiente che all'epoca dei Bartolini già aveva funzioni di sala, è una delle

125 Riccardi 1600, c. 233

prime iniziative intraprese da Riccardo Romolo Riccardi. Qui viene realizzata, nei primi anni del Seicento, una complessa decorazione a stucco con parti dipinte che risponde ad un coerente programma iconografico. Poco è noto del ciclo decorativo ma la committenza, per la rispondenza ai fatti narrati e al desiderio di immortalare un momento di grande importanza nella storia familiare, è da riferire a Riccardo Riccardi.

La decorazione rispetta la forma della volta a padiglione lunettato preesistente, operando una radicale trasformazione estetica attraverso la plasmabile materia dello stucco, le campiture dipinte e la profusione di ori che vengono ad annullare, a prima vista, la geometria della volta.

Pochi studi sono stati condotti sulla decorazione plastica e sui suoi artefici in area fiorentina negli anni di passaggio tra il XVI e il XVII secolo.

Riccardo Spinelli valuta che

l'utilizzo a fini decorativi dello stucco nei complessi monumentali, una tradizione antica, risalente a Donatello e consolidatasi nel secolo successivo per merito soprattutto di Vasari, non sembra distaccarsi da modelli e partiture ancora in gran parte cinquecenteschi: negli esempi noti, giunti fino a noi, la stuccatura degli ambienti si palesa ancora 'di supporto' alle parti dipinte e mantiene, in rapporto a queste, una profonda autonomia nella morfologia e, spesso, negli stessi soggetti.

Cita come esempio proprio la sala degli stucchi in Gualfonda,

realizzata poco dopo il 1600, nella quale il soffitto a stucco incrociato con una tramatura fitta, segnata da una sovrabbondanza di stampo tardo-cinquecentesco, non 'dialoga' con le parti dipinte, siano esse le figurazioni mitico-allegoriche (come quelle visibili nei medaglioni), siano gli episodi (...) Il decoro minuto, quasi invasivo (...) trova riscatto tuttavia nella bella modellazione del materiale, che oscilla tra il 'tutto tondo' dei putti e lo 'stiacciato' degli stucchi nelle unghiate, e nella fantasia progettuale dell'anonimo artefice di questo 'cielo plastico' che risente in particolari quali le volte scarrocciate o l'arricciarsi capriccioso dei nastri, della fantasiosa eleganza di Buontalenti<sup>126</sup>.

Una cornice di stucco color pietra, lumeggiata in oro ed arricchita da decori ad ovoli e frecce e a fusarole, corre lungo tutto il perimetro della sala,

---

126 Spinelli 2007, p. 233

semplicemente aggettando in corrispondenza dei peducci che sorreggono le lunette della volta, i quali vengono così ad essere assorbiti nell'altezza e nelle modanature della cornice. Tagliano la volta dieci lunette: tre su ciascun lato lungo e due sui lati corti, corrispondenti alla porta d'ingresso e all'opposta parete con le due finestre su via Valfonda.

Nei pennacchi tra le lunette trovano posto cornici ovate, sorrette da un putto alato in stucco bianco e accompagnate nella cornice da cornucopie o cartigli da cui fuoriescono piccoli busti con un sapore decorativo prossimo alla grottesca; negli ovati si trovano rappresentazioni allegoriche, impersonate sempre da una coppia di personaggi.

Nella parete di sinistra entrando, nel primo ovato compare Bacco, come giovane ignudo dal mantello purpureo; è accompagnato dalla raffigurazione delle arti dello spettacolo: un attore vestito di chitone ed *imation*, con ai piedi la tipica calzatura, il coturno<sup>127</sup>, mostra una maschera e un bastone ricurvo; nel secondo ovato una fanciulla reca corone di alloro, forse ad alludere alla gloria poetica, e la compagna regge uno squadro e la tavoletta, a simboleggiare l'architettura.

Proseguendo in senso orario, al di sopra delle finestre l'ovato reca le personificazioni della Medicina sotto l'aspetto del dio greco Esculapio, riconoscibile dal bastone intorno al quale si avvolge una serpe, e della Giustizia, con i tradizionali attributi della spada e della bilancia; sullo sfondo il profilo di una città, ad alludere probabilmente all'attinenza di queste figure alla civile convivenza.

Sul lato lungo a seguire si incontrano due donne in abiti antichi, una delle quali reca un elmo ed una lancia, a richiamare l'immagine di Atena; nell'ovato successivo di questo lato, ancora due figure femminili, una in freschi abiti fioriti, forse la Naiade Siringa, a giudicare dallo strumento musicale che regge in una mano, e l'altra, in una corta tunica nera e alti calzari.

Nell'ovato tra le due lunette al di sopra della porta d'ingresso si trovano due musicisti coronati d'alloro; l'uno barbuto e vestito di un'armatura, suona un corno ricurvo e l'altro, nudo con solo un mantello giallo, suona una viola.

Poggiano su ciascun lato degli ovati efebi accompagnati da mascheroni e ghirlande di fiori e frutti.

---

127 Il coturno è una calzatura che attiene a Bacco e ai baccanti, come si riscontra in Ripa 2010 (1593) tomo II, p. 134 ss.



10a Palazzo di Valfonda, Sala degli stucchi. Ovali sulla parete di sinistra entrando



10b Palazzo di Valfonda, Sala degli stucchi. Ovali sulla parete di sinistra entrando



11 Palazzo di Valfonda, Sala degli stucchi. Ovale 3 sulla parete di facciata



12a Palazzo di Valfonda, Sala degli stucchi. Ovali 4 e 5 sulla parete di destra entrando



12b Palazzo di Valfonda, Sala degli stucchi. Ovali 4 e 5 sulla parete di destra entrando



13 Palazzo di Valfonda, Sala degli stucchi. Ovale 6 sulla parete della porta d'ingresso

All'interno delle dieci lunette trovano posto cornici rettangolari destinate a raffigurazioni, affiancate su ciascun lato da un putto alato in stucco e sormontate da mascheroni. Nell'unghia soprastante ciascuna lunetta si sussegue una fantasia di 'panoplie' di sapore archeologico.

La lunetta posta sopra la porta d'ingresso nella Sala degli Stucchi si può considerare la prima in ordine logico della serie che prosegue poi in senso orario con le rappresentazioni dei festeggiamenti.

È evidente la somiglianza tra la rappresentazione di Gualfonda nella prima lunetta e le lunette dipinte da Giusto d'Utens pochi anni prima per la villa medicea di Artimino. La veduta a volo di uccello presenta un punto di vista più basso e si concentra su un'area più circoscritta, la qualità pittorica e coloristica sono più modeste ma il richiamo non può essere casuale e attesta ancora una volta l'aspirazione del Riccardi ad emulare lo stile di vita granducale e a dichiararsi parte della corte medicea. La datazione più tarda si ravvisa invece nella ricca decorazione a stucco e nelle lumeggiature in oro rispetto alla severa interpretazione delle lunette medicee.

Le parti pittoriche di queste prime cinque lunette sono state riferite stilisticamente alla cerchia di Bernardino Poccetti<sup>128</sup>. L'artista che opera non è dotato di grandi capacità pittoriche tuttavia ha l'indubbio pregio di saper rendere con vivacità, abbondanza di dettagli e sapiente inquadratura i momenti più significativi. Si potrebbe ricordare, solo come spunto di riflessione, che venti anni dopo lavorerà in Gualfonda l'ormai anziano Pietro Salvestrini, allievo di Poccetti, che aveva guidato un'organizzata bottega di decoratori molto attiva nel primo decennio del Seicento. Pietro Salvestrini (1574-1631) è lo zio di Bartolomeo Salvestrini che realizzerà, per Cosimo e Gabriello Riccardi, alcuni dipinti in Gualfonda mentre lo zio avrà, in tale momento, soprattutto un ruolo di decoratore<sup>129</sup>. Pietro presenta nelle sue opere uno stile vivace ed aneddótico, attento alla notazione d'ambiente. Potrebbe essere dovuta alla sua mano o a quella di un suo allievo la realizzazione delle lunette con le cronache mentre di una mano certamente migliore sono le parti a grottesca presenti sulla volta.

---

128 Il riferimento all'entourage del Poccetti viene avanzato da Giuseppe De Juliis nelle cinquanta Schede di Catalogo OA (dal n° 09/00194818 alla 09/00194868) relative al Casino di Gualfonda, redatte per la Soprintendenza per i Beni Culturali e Ambientali nel 1983. Su Poccetti si vedano gli studi di Stefania Vasetti

129 Cfr. paragrafo 4.2. Possibile riferimento nell'opera di Pietro Salvestrini è lo studiolo nella canonica della Pieve di San Martino a Sesto Fiorentino decorato tra il 1608 e il 1618 Cfr. Mannini 1979, p.29

Le rimanenti lunette recano, all'interno delle cornici rettangolari, dipinti più tardi di altra mano, eseguiti con una tecnica diversa che ha subito un più accelerato processo di degrado, risultando oggi meno leggibili degli altri dipinti. Dopo l'immagine della caccia nel giardino, cambiando parete e spostandosi sulla parete finestrata verso via Valfonda si trovano nella sesta e settima lunetta vedute di proprietà dei Riccardi impostate con uno schema diverso dalla veduta di Gualfonda: minore è la volontà di rendere i dettagli, la vista è dal basso e non a volo d'uccello, i colori, forse per il degrado, sono meno vivaci.



14 Palazzo di Valfonda, Sala degli stucchi. Veduta della villa di Castelpulci

L'immagine della lunetta di sinistra potrebbe essere identificata con una veduta della villa di Castelpulci prima degli interventi di trasformazione settecenteschi e dell'abbattimento dell'antica torre<sup>130</sup>.

Per la lunetta di destra si può affermare, in base ad alcuni particolari riportati nel dipinto, che si tratti di una veduta di villa Saletta, posseduta da lungo tempo dai Riccardi nel Pisano. La veduta risulta approssimativa ma

130 Questa identificazione viene sostenuta anche da Giuseppe De Juliis.

riporta in modo sincretico alcuni elementi caratterizzanti villa Saletta in un Cabreo del 1780<sup>131</sup>. Si ravvisa a sinistra una chiesa, che potrebbe essere la chiesa della Madonna della Rocca, appartenente al possedimento dei Riccardi; davanti all'edificio principale, una torre merlata visibile anche nel cabreo; viene inoltre citata l'alta ciminiera in mattoni presente nei poderi del Roglio e riportata nel cabreo. Potrebbe anche trattarsi della ciminiera di una fornace da mattoni esistente nella stessa villa secondo un inventario del 1657<sup>132</sup>.

Sarebbero quindi state raffigurate le due maggiori proprietà della famiglia nel secolo XVII.



15 Palazzo di Valfonda, Sala degli stucchi. Veduta di Villa Saletta (?)

Uno spunto di riflessione su una possibile attribuzione di queste due lunette potrebbe essere fornito dal confronto con la veduta della villa medicea di Careggi esistente nella Sala delle Udienze a Poggio Imperiale, dipinta da Michelangelo Cinganelli, su commissione del cardinale Carlo de' Medici, negli anni venti del Seicento durante il periodo della reggenza di Maria Maddalena d'Austria<sup>133</sup>.

131 L'immagine del Cabreo del 1780 è pubblicata in AA.VV. 1983, pp. 62,63

132 *Ibidem*, p. 59-61

133 *Ibidem*, p. 135 ss.



16 Palazzo di Valfonda, Sala degli stucchi. *La Strage dei mostri* in piazza S. Maria Novella



17 Palazzo di Valfonda, Sala degli stucchi. *Il gioco del Saracino* in piazza S. Spirito

Le rimanenti tre lunette, sulla parete destra entrando, riportano due momenti di festeggiamenti a Firenze e una veduta del porto di Livorno. Iniziando dal lato della facciata, nella prima lunetta viene rappresentata «la strage dei mostri» in piazza Santa Maria Novella<sup>134</sup>, nella terza lunetta

134 Nella piazza di Santa Maria Novella non viene raffigurata la coppia di obelischi collocati nel 1608. Tuttavia non è un aiuto nella datazione in quanto prima degli

il gioco del Saracino in piazza Santo Spirito, con il palazzo Guadagni sullo sfondo.

Si tratta forse di giochi messi in scena per un altro avvenimento legato alla storia di casa Medici. De Juliis ipotizza che siano festeggiamenti in onore di un'altra donna della famiglia Medici dato che nel palco sembra di intravedere una figura femminile, e pensa, per il legame con la Francia e collegandosi ai pagamenti al Chiavistelli negli anni settanta del Seicento, a Margherita Luisa d'Orleans, moglie di Cosimo III<sup>135</sup>. La datazione appare tuttavia troppo avanzata e sembra improbabile che la sala fosse rimasta incompiuta fino a quella data. Si potrebbe invece pensare ad un'altra granduchessa, Maria Maddalena d'Austria, che sposa Cosimo II nel 1608, in onore della quale sono tenuti altri festeggiamenti a Gualfonda per i quali nuovamente Riccardo Riccardi scriverà un testo teatrale<sup>136</sup>.

Queste due lunette possono essere collegate come epoca di realizzazione alle precedenti con vedute di proprietà dei Riccardi, e tutte sono state attribuite a Jacopo Chiavistelli<sup>137</sup>. Circa l'attribuzione al Chiavistelli, egli operò certamente in Gualfonda in lavori di decorazione di vari ambienti su commissione di Francesco Riccardi, ma nei documenti relativi ai pagamenti, effettuati a più riprese, non compare un esplicito riferimento alla Sala degli Stucchi<sup>138</sup>.

Nella lunetta posta al centro delle due precedenti si trova una raffigurazione del porto di Livorno che potrebbe alludere alla prevista partenza di Riccardo Romolo nel gruppo di nobili fiorentini che dovevano accom-

---

obelischi ancor oggi presenti esistevano comunque dei riferimenti lignei per la corsa delle bighe e l'assenza nella rappresentazione può addebitarsi ad una scelta del pittore.

135 Giuseppe De Juliis, Schede di Catalogo OA (dal n° 09/00194818 alla 09/00194868). Il matrimonio di Cosimo con Maria Luisa è del 1661. De Juliis nelle citate Schede di Catalogo pensa che il soggetto si possa riferire ai festeggiamenti del 1672 in onore di Margherita Luisa d'Orleans, moglie di Cosimo III, che aveva partorito il principe Gian Gastone l'anno prima

136 Ginori Lisci 1958, p.14. Il testo del Riccardi è la *Conversione di Maria Maddalena*, una tragedia data alle stampe dall'editore Giusti

137 De Juliis ipotizza che l'autore di queste lunette ritenute più tarde, possa essere Jacopo Chiavistelli, sulla base di pagamenti effettuati da Francesco Riccardi per pitture a fresco e a tempera per un importo a saldo di 60 ducati

138 ASFI, *Riccardi* 790, ins. 6, 1670-1692. I pagamenti sono del 1673, 1676 e 1679

pagnare Maria de' Medici da Livorno a Marsiglia<sup>139</sup>: Riccardi non partecipò poi al viaggio ma nella lunetta potrebbe essere conservata memoria dell'importante riconoscimento che comunque costituiva l'essere stato inserito nell'elenco degli accompagnatori.



18 Palazzo di Valfonda, Sala degli stucchi. Rappresentazione del porto di Livorno

Questa rappresentazione del porto di Livorno può essere messa in relazione con il cartone prodotto da Jacopo Ligozzi nel 1601 per fare da base al commesso di pietre dure che realizza nel 1604 Cristofano Gaffurri per il piano di un tavolo. Si riscontrano affinità tra le due immagini e un ulteriore raffronto potrebbe essere fatto con il dipinto di Bernardino Poccetti nella Sala di Bona in Palazzo Pitti. Ciò porterebbe a considerare questa lunetta coeva con quelle raffiguranti i festeggiamenti e quasi di esse conclusione. Anche stilisticamente si può riscontrare una diversità rispetto alle lunette sulla parete delle finestre e alle due poste ai lati di questa, sulla parete a destra entrando<sup>140</sup>.

139 La partenza ebbe luogo il 13 ottobre 1600

140 Cfr. Mamone 1987, p. 76, note 15 e 18. Sara Mamone evidenzia il legame tra

La datazione delle lunette ispirate ai festeggiamenti in onore di Maria de' Medici va collocata tra il 1600 e il 1611, anno della morte di Riccardo Romolo Riccardi Infatti, pur in assenza di conferme documentarie, si può ritenere che l'apparato decorativo in generale e le raffigurazioni presenti in queste lunette siano da lui voluti ed ispirati nei contenuti iconografici, con esplicite citazioni da una cultura formata sui classici e con inserimento di simboli che dichiarano la fedeltà alla casa medicea.

Coeva a questa prima fase va considerata la decorazione della parte centrale della volta, ma eseguita da una mano diversa da quella dell'autore delle cronache dei festeggiamenti.

Lo spazio è diviso in tre partizioni principali, una quadrata al centro e due rettangolari ai lati. All'interno del quadrato centrale un settore circolare tangente sui quattro lati reca elaborate cornici concentriche; nell'ultima quattro colombe a tutto tondo si protendono verso l'occhio al centro della volta, dove su sfondo ceruleo risplende una sfera circondata da raggi dorati, recante tre gigli di Francia. La simbologia si riferisce con probabilità al Supremo Ordine Cavalleresco dello Spirito Santo<sup>141</sup>, creato da Enrico III, re di Francia, il 31 dicembre 1578, ed esteso da Enrico IV ad un numero ristretto di monarchi e di grandi signori stranieri di confessione cattolica<sup>142</sup>.

Il cordone di stucco a perle e fusarole, virtuosisticamente sospeso nell'ultima cornice, allude forse alla catena con gigli e motivi dorati utilizzata dagli ufficiali e dai commendatori ufficiali in luogo del più consueto *cordon bleu*. Dunque si tratta sempre di un rimando agli eventi dell'ottobre del 1600.

Gli spazi risultanti dall'iscrizione della forma circolare in quella quadrata sono riempiti con figure fantastiche nello stile delle grottesche, che

---

la lunetta con il porto di Livorno ed il commesso di Cristofano Gaffurri. Inoltre concorda con De Juliis sulla datazione di questa parte di lunette tra il 1601 e il 1610.

141 Questa interpretazione è suggerita anche da De Juliis nelle citate schede di Catalogo.

142 Enrico III creò l'Ordine in memoria della sua elezione alla corona di Polonia e della sua assunzione al trono di Francia, avvenute entrambe il giorno di Pentecoste. L'Ordine, il più prestigioso della monarchia francese, prevedeva un numero massimo di cento cavalieri e ne erano inizialmente esclusi gli stranieri. L'insegna si componeva di una croce d'oro, biforcata e pomata, smaltata di bianco e accantonata da quattro gigli d'oro. Al centro c'era uno scudetto azzurro con l'effigie della Colomba simbolo dello Spirito Santo. Il nastro della decorazione era azzurro, da cui l'appellativo di *Cordon Bleu*.

alludono alle arpie, accompagnate da uccelli di vario tipo, realisticamente descritti. Sempre alla decorazione a grottesca si rifanno le fasce che dividono la parte quadrata centrale dai due ampi rettangoli ai lati.



19 Palazzo di Valfonda, Sala degli stucchi. Parte centrale della volta, nella sfera centrale i tre gigli di Francia



20 Palazzo di Valfonda, Sala degli stucchi. Decorazioni a grottesca

In corrispondenza di queste, in asse con gli ovati sui pennacchi, si trovano simmetricamente rispetto all'asse longitudinale della volta quattro teste di capricorno a rilievo, forse un omaggio al primo granduca Mediceo, Cosimo I, alla parentela di Riccardo Romolo con lui da parte materna e quindi alla lontana parentela con la stessa Maria de' Medici, nipote di Cosimo<sup>143</sup>.



21 Palazzo di Valfonda, Sala degli stucchi. Testa di capricorno

Nei compartimenti rettangolari posti sui lati viene ricavato uno spazio ellittico per la parte pittorica, circondata da ricche cornici con volute e festoni, simili a quelle della zona centrale.

Nell'ellisse verso la parete con le finestre è rappresentato un consesso di giovani donne, forse allegorie delle Scienze. Sono individuabili, con qualche cautela interpretativa<sup>144</sup>, al centro la Filosofia o la Ragione, alla destra di questa l'Architettura, l'Aritmetica e la Musica; sulla sua sinistra siedono

143 Il capricorno è il segno zodiacale del granduca Cosimo ed uno dei suoi emblemi.

144 Il raffronto con le descrizioni contenute nell' *Iconologia* di Ripa non hanno fornito particolari conferme alle attribuzioni delle figure (Ripa 1960)

la Medicina, la Poesia o Giustizia e la Retorica<sup>145</sup>. In asse con questo dipinto si trova, a conferma del significato allegorico, l'ovato con le personificazioni della Medicina e della Giustizia.



22 Palazzo di Valfonda, Sala degli stucchi.  
La specchiatura nella volta in direzione delle finestre

Verso la porta d'ingresso, all'interno dell'ellisse è dipinto il dio Apollo, come un giovane coronato d'alloro, nudo salvo il mantello purpureo e oro. È un Apollo Musagete, circondato dalle Muse<sup>146</sup> che appaiono impegnate in una dotta discussione; il tutto sullo sfondo del Monte Parnaso. In asse con questo dipinto infatti troviamo nell'ovato di nuovo l'immagine di Apollo.

L'iconografia, forse dettata dallo stesso Riccardi, potrebbe alludere sia alle virtù e cultura della principessa medicea divenuta regina di Francia<sup>147</sup>,

145 Cfr. anche De Juliis nelle citate schede per la Soprintendenza Beni Artistici e Storici.

146 Le muse erano divinità minori: Clio, Calliope, Urania, Melpomene e Talia, Tersicore, Erato, Euterpe, Polinnia

147 Maria Adelaide Batoli Bacherini ricorda che Maria era stata educata alla conoscenza di tutte le arti necessarie a una regina: nell'eloquenza, nella musica, nelle arti figurative, nella danza. Ciò giustificherebbe i rimandi a Minerva, Apollo, le muse. Esiste un dipinto di Rubens, *L'educazione di Maria de' Medici*, Parigi, museo del Louvre, che ritra la regina circondata da tali allegorie. Inoltre alcune strofe del componimento

sia agli interessi e conoscenze del committente, a suggerire un ritorno, in quel luogo agreste e felice, ad un'età dell'oro permeata di poesia, scienza e storia.

Il ciclo decorativo della sala degli stucchi in Gualfonda viene dunque realizzato in almeno due fasi e con l'apporto sicuramente di più mani e di più professionalità.



23 Palazzo di Valfonda, Sala degli stucchi.  
La specchiatura nella volta in direzione della porta d'ingresso

Pur concordando con le valutazioni di Riccardo Spinelli che lega l'apparato in stucco ad un gusto tardo cinquecentesco si possono ricordare alcuni cicli decorativi che si realizzano a Firenze nel primo decennio del Seicento, per volere innanzitutto dei committenti medicei, alle cui scelte artistiche, si può ritenere, Riccardo Riccardi volentieri si adeguasse.

Nell'epoca di Ferdinando I, e successivamente delle reggenti e di Cosimo I, la decorazione murale segna un cambiamento di gusto rispetto agli interventi voluti da Cosimo I e Francesco I; depurata da ambiguità erotiche e volta ad esaltare le virtù morali legate all'esercizio del potere viene spesso affidata a pittori «della generazione dei 'riformati' come Passignano, Cigoli, Poccetti, in grado di proporre un'eloquente e aulica retorica figurativa, naturalisticamente suggestiva dal punto di vista pittorico, aggiornata su esperienze venete e romane» nella quale si recuperano elementi naturalistici come «la presenza di uccelli e animali rappresentati con reali-

---

di Riccardo Riccardi per i festeggiamenti esaltano le doti artistiche della regina e la passione per la danza. Cfr. Bartoli Bacherini 2005, pp. 142-143

smo documentario (...) Simboli araldici, emblemi e segni del potere mediceo compaiono inoltre con frequenza insieme o al posto della grottesca fantastica nelle parti prettamente ornamentali»<sup>148</sup>. Con Ferdinando inizia un'intensa attività di decorazione delle residenze medicee, come nel caso di palazzo Pitti o della villa di Artimino.

Si può ricordare che negli ultimi anni del secolo XVI Ferdinando I aveva fatto realizzare al Passignano decorazioni dei soffitti della villa di Artimino imperniate su temi allegorici vicini a quelli scelti a Gualfonda, inseriti entro partiture a grottesche e stucchi<sup>149</sup>.

Pur non essendo possibile trovare riscontri evidenti con la decorazione di Gualfonda tuttavia si rilevano molte affinità di gusto, all'interno di un repertorio figurativo che è chiaramente ricorrente e comune a vari artisti e botteghe del tempo. Si riscontra, nella prima fase realizzata in Gualfonda, un tono minore e nello stesso tempo ridondante rispetto all'ariosa eleganza dei decori posti in atto nei palazzi medicei che potrebbe far pensare al ricorso a personalità marginali rispetto ai nomi presenti nei cantieri granducali.

Il giardino di Gualfonda ospiterà ancora feste e banchetti, con la presenza di personaggi della corte medicea, degli stessi granduchi e di illustri ospiti stranieri. Poco dopo la festa in onore di Maria Maddalena d'Austria, nel 1608, allorché va sposa a Cosimo II, il granduca sarà nuovamente ospite dei Riccardi per una cena<sup>150</sup>.

La proprietà viene messa a disposizione anche di importanti soci in affari che giungono a Firenze, come nel caso del commerciante tedesco Giovanni Mattia Honofer che vi alloggia nel marzo del 1606<sup>151</sup>.

Questa accorta conduzione della vita di società e un'attenta costruzione dell'immagine della casata, che adotta i gusti, i simboli e lo stile di vita non dei nuovi ricchi ma dell'antica nobiltà fiorentina, portano ben presto a concreti riconoscimenti. Dopo la carica a senatore conferita a Francesco

---

148 Bastogi 2005, pp. 18-19

149 *Ibidem*, p.45 ss.

150 Ginori Lisci 1958, n. 34.

151 ASFI, *Riccardi* 89, c. 138: «6 marzo 1606. Spese di casa ducati 124 per viveri di casa spesi nel tempo che al giardino c'è stato Giovan Mattia Honofer». Dalla contabilità di Riccardo Riccardi si apprende che l'Honofer, insieme ai Crafter e Sauginger d'Agusta era tra i principali acquirenti tedeschi (ASFI, *Riccardi* 78, passim a partire dal 1587)

nel 1596, giunge nel 1604 la concessione alla casa Riccardi di un livello perpetuo nel Pisano, la redditizia tenuta di Fiume Morto, fino all'agognato riconoscimento della nobiltà della casata nel 1606, con l'attestazione da parte del granduca che «esser stata et essere famiglia nobile (...) e così doversi avere tenere e riputare detta famiglia de Riccardi»<sup>152</sup>. L'iniziale ostacolo dell'essere famiglia 'nuova' viene finalmente messo da parte e i Riccardi possono entrare a pieno diritto nel novero della nobiltà fiorentina: l'avanzamento sociale culminerà nella nomina a marchesi di Chianni e Rivalto, nel 1629.

### ***3.4 Un prezioso contenitore per le collezioni Riccardi: il palazzo e il giardino alla morte di Riccardo Romolo***

Io disegno di fare un festino d'un ballo di gentildonne e signore sotto le logge del cortile del mio giardino quando comanderà Sua Altezza dove io lo ho adornato come l'ha visto di dieci statue di marmo antiche fra piccole e grandi e di 150 teste di marmi antichi con petti la maggior parte accomodati su mensole e palchetti messi sotto, dove sono di molti quadri di pittori antichi famosi e di bassi rilievi e più iscrizioni antiche accomodate e murate con ordine (...). Di poi si passerà di questo cortile in un altro chiuso di colonne e logge ornate di statue, pitture e armi antiche con diverse imprese il quale riesce nell'orto grande, e dirimpetto a un bosco di 120 braccia lungo e 60 largo...<sup>153</sup>

Così descriveva nel 1600 Riccardo Romolo Riccardi il luogo dove intendeva realizzare gli spettacoli per i festeggiamenti di Maria dei Medici.

E completava la descrizione Buonarroti il Giovane ricordando che «per entro di esso [giardino], e per le loggie del suo palagio, che vi rigirano un gran cortile, e per le altre stanze sì gran copia di statue, teste, tumuli greci e latini, e pitture di valenti uomini vi si veggono»<sup>154</sup>

Da queste brevi righe si deduce che egli aveva già portato a Gualfonda

---

152 ASFI, *Riccardi* 89, c. 111. 15 ottobre 1606. Cfr. anche Malanima 1977, p. 93 e 94, dove si ricordano le approssimative dimostrazioni della discendenza dei Riccardi presentate al granduca

153 BLF, *Archivio Buonarroti* 88, c. 231

154 *Opere Varie in versi e in prosa di Michelangelo Buonarroti il Giovane*. Alcune delle quali non mai stampate raccolte da Pietro Fanfani, Firenze, Felice Le Monnier 1863, p. 428

le sue collezioni di antichità collocandole in vari ambienti della casa, nelle logge del cortile, nella loggia posteriore e nel giardino. L'allestimento della casa e del giardino come luoghi per esporre pezzi antichi, greci e romani, opere d'arte di artisti dei due secoli precedenti, oggetti rari e preziosi, emerge con evidenza dall'inventario redatto per volontà testamentaria di Riccardo Romolo un anno dopo la sua morte<sup>155</sup>. È appunto attraverso questo inventario, oltre che dal citato passo, che si può ricostruire l'entità, la varietà e il sistema espositivo delle opere collezionate e conservate in Gualfonda da Riccardo Riccardi, seguendo criteri di allestimento non sempre rispettati in seguito dai suoi eredi.

Nel tratteggiare la figura di Riccardo Riccardi sono emersi i suoi interessi antiquari, la formazione classica, la pratica dilettantesca della poesia. Queste doti, unite alle possibilità di viaggiare, ai contatti con l'oriente per l'attività commerciale, alla disponibilità economica fecero sì che:

spese ancora Riccardo moltissimo in Pitture in Pietre dure e preziose e in Gemme antiche intagliate (...) emulo de Principi di Casa Medici, e di altri nobili Cittadini della sua Patria, si messe a provvedere e far venire di Roma tutta sorta di avanzi dell'antichità erudita, e specialmente di Statue e d'Inscrizioni, avendo cura in Roma di acquistargliele Antonio Pazzi. Aveva egli ancora altri corrispondenti in Roma, come Giovanni Bardi e Flamminio Chiari, e non tralasciava intanto di adunare belle cose pure ne suoi paesi onde è che in questo stesso anno 1595 Comprò gran quantità di Diaspri da Angiolo Brunacci da Romena.<sup>156</sup>

Anche nei registri di contabilità, inframezzato ai commerci e agli investimenti immobiliari, trapela l'interesse di Riccardo Riccardi per gli oggetti d'arte. Infatti, nel 1598, acquista «Due ornamenti d'ebano con figurine di bronzo, uno studiolo d'ebano» e viene ricordato l'antiquario romano Giovan Antonio Stampa «per danari e robe avuti da me»<sup>157</sup>.

---

155 ASFI, *Mannelli Galilei Riccardi* 294, «Indice della Filza prima di testamenti», ins. 31 e 32, 13 luglio 1611. Trascrizione parziale in Saladino 2000, Appendice A.

156 Lami<sup>2</sup> 1748, IX Firenze, col. 692. Sulla figura di Riccardo si veda soprattutto Gunnella 1998 e Minicucci 1983, pp. 112- 113

157 ASFI, *Riccardi* 80, cc. 12v, 13v Con il termine antiquario «si intendeva, alla fine del Cinquecento, uno studioso dell'antico che poteva anche in seconda istanza conservare e raccoglierne concrete testimonianze, ma non ancora ne faceva commercio. Era in sostanza sinonimo di collezionista» De Benedictis 1991, p.102 In questo caso

Nel secondo Cinquecento la passione per il collezionismo è un tratto caratteristico di molti rappresentanti di famiglie altolocate come degli stessi Medici.

Dopo il mecenatismo di Lorenzo il Magnifico, Cosimo riprende ed accresce l'interesse per il collezionismo ed amplia le raccolte anche con reperti etruschi, intuendo il potenziale supporto ideologico che la grandezza etrusca può offrire alla legittimazione del suo potere e del suo espansionismo<sup>158</sup>. Il figlio Francesco completa le collezioni medicee anche con oggetti legati alla sua passione naturalistica e scientifica, nella sede a ciò deputata del Casino Mediceo. Grazie a Francesco I, e con la collaborazione del fratello Ferdinando, le collezioni medicee compiono un salto di livello con la creazione della Galleria degli Uffizi e il tentativo di classificazione e conservazione delle opere<sup>159</sup>.

Gli interessi antiquari, artistici e naturalistici sono condivisi da altri personaggi appartenenti a grandi casate, come Alessandro Acciaiuoli, Ludovico Capponi, Niccolò Gaddi, Giovanni Piccolini, Iacopo Salviati, Baccio Valori, Bernardo Vecchietti<sup>160</sup>.

Attraverso le collezioni si cerca di comunicare i propri interessi, di distinguersi e connotarsi come *élite* culturale, economica, sociale<sup>161</sup>.

Un accostamento può essere fatto tra la figura di Niccolò Gaddi e quella di Riccardo Riccardi. Negli ultimi decenni del Cinquecento Gaddi<sup>162</sup>,

---

specifico lo Stampa ha procurato alcuni pezzi al Riccardi.

158 Cipriani 1980, p. 81

159 Barocchi 1979, p. 29: «emblema di un illuminato indirizzo culturale che prevedeva non solo una classificazione dei pezzi esposti e un loro idoneo 'ornamento', ma un'adeguata funzione e protezione delle opere d'arte»

160 Belluzzi 2008, p. 100

161 Su questi aspetti si veda anche Goldthwaite, 1995, pp. 258-261, egli cita anche l'opera di Sabba da Castiglione *Ricordi ovvero Amaestramenti di Monsignor Saba da Castiglione, ne quali con prudenti e cristiani discorsi si ragiona di tutte le materie onorate, che si ricercano a un vero gentiluomo*, Venezia 1555 e il trattato del fiorentino Matteo Palmieri. «Come scrisse Sabba da Castiglione nel capitolo dedicato agli ornamenti domestici, strumenti musicali, sculture, antichità, medaglie, incisioni, dipinti e tessuti da parati stavano tutti a testimoniare dell'intelligenza, della civiltà e delle buone maniere di chi li possedeva». Matteo Palmieri usa il termine «splendore» per indicare le cose che servono «per bellezza di vita»

162 Sul Gaddi collezionista cfr. Acidini 1980 e Barocchi, 1979, vol. 2, pp. 26-27. Della collezione parla anche Agostino del Riccio nella sua *Istoria delle pietre*, cod. misc.

strettamente legato alla famiglia Medici, ricerca per i granduchi oggetti da collezionare e acquisisce opere d'arte, con un gusto affinato dall'interesse per le arti, in particolare per l'architettura, della quale fu anche dilettante; in parallelo arricchiva anche le proprie collezioni il cui primo nucleo gli era giunto dallo zio Giovanni. Egli, anticipando di alcuni anni le scelte che avrebbe compiuto Riccardo Romolo, decide di porre le proprie collezioni<sup>163</sup> nel palazzo di via del Giglio, la «casa dell'orto», con retrostante orto e giardino di piante rare, al quale si accedeva dal portone realizzato dal Cigoli su via del Melarancio, detta al tempo «paradiso de' Gaddi»<sup>164</sup>. Oggetto del suo interesse sono, oltre ai reperti antichi, pitture, sculture, cammei, cristalli, pietre dure, quelle da 'commesso' del quale è grande estimatore: gli stessi oggetti preziosi e particolari che si ritrovano nella collezione del Riccardi e di altri nobiluomini del tempo<sup>165</sup>. Anch'egli stabilisce nel testamento, oltre ai consueti obblighi e legati, che venga effettuato un accurato inventario dopo la sua morte e scorrendone la trascrizione<sup>166</sup> si notano le molte affinità con l'inventario delle collezioni presenti nel giardino di Gualfonda, redatto nel 1612, dopo la morte di Riccardo.

---

2230 della Riccardiana, cc. 79 ss.

163 Acidini 1980, p.142

164 Del giardino del Gaddi, contenente «Sementi rare, bulbi e talee» vere 'collezioni botaniche', aveva cura quel Benincasa che si occupava anche dei giardini medicei (Acidini 1980, pp.142 ss.)

165 L'Acidini, nel testo citato, ricorda il particolare interesse del Gaddi per i disegni di architettura.

166 L'inventario, del 1591, è trascritto nel citato saggio di Cristina Acidini. Ne emergono «interni affollati di oggetti e dipinti: oggetti che si presentano sistemati ora con rigorosi criteri espositivi - grazie all'uniformità dei supporti costituiti da mensole e sgabelloni o alla meditata simmetria della collocazione - ora conservati con provvisoria casualità tra le conchiglie, i fossili, i minerali e le suppellettili esotiche in un insieme corrispondente al carattere delle *Kunst- e Wunderkammern* del tempo, dove *naturalia* e *artificialia* coesistevano in una ridondante successione di meraviglie» (Acidini 1980, p.144). Un altro elemento che accomuna i due uomini è la partecipazione come organizzatori a festeggiamenti per i granduchi: Niccolò Gaddi nel 1589, organizza gli apparati per le nozze di Ferdinando I e Cristina di Lorena, sulla falsariga di quelle di Francesco I e Giovanna d'Austria curate dal Borghini; Riccardo Riccardi organizzerà la festa nel giardino per le nozze di Maria dei Medici e festeggiamenti per il matrimonio di Cosimo II

## **‘Anticaglie’, quadri e masserizie: l’inventario del 1612**

L’inventario del 1612<sup>167</sup> è molto complesso e si articola in più parti: una descrizione della consistenza della proprietà a c. 1, un inventario delle «Statue, teste e marmi nella Casa, Cortile e Giardino di Gualfonda» a c. 5, un inventario delle Cose proprie del sig.re Cosimo Riccardi» ossia degli oggetti lasciati dal «sig. Riccardo Riccardi al sig Cosimo Riccardi suo nipote in proprio per il suo testamento», a c. 21, e un elenco delle masserizie presenti nella casa, a c. 81. Questo criterio di inventariazione comporta che siano elencate separatamente le antichità rispetto alle opere di pittura, alle collezioni di oggetti vari di epoca più recente, nonché agli arredi. Si può anche rilevare che questo inventario del 1612 è il meno chiaro nella dislocazione degli ambienti e nella loro denominazione; è però l’unico a segnalare le attribuzioni dei quadri ai rispettivi autori, diversamente dagli inventari successivi<sup>168</sup>.

L’inventario del 1612 è stato spesso oggetto di studio<sup>169</sup>, soprattutto in relazione alle collezioni Riccardi poste nel palazzo di via Larga; le parti che lo compongono sono state analizzate tuttavia sempre separatamente. Può essere interessante invece ricostruire l’allestimento della dimora di Gualfonda unendo la quadreria, le «anticaglie» e le masserizie, in modo da avere un’immagine complessiva della casa-museo, ove i pezzi antiquari convivono con i «lettucci» e i «cocchini», per il puro piacere estetico del proprietario, unico abitante all’epoca di questa particolare residenza.

La «prima stanza terrena quando s’entra in casa» presenta un allestimento estremamente ricco, quasi a voler stupire il visitatore al suo arrivo<sup>170</sup>. Più che di vestibolo si può parlare, per le sue dimensioni, di un’ampia stanza

---

167 ASFI, *Riccardi* 258, 1612

168 Thornton ricorda che è piuttosto raro che negli inventari venga segnalato l’autore di un’opera salvo per dipinti ritenuti di particolare pregio, più spesso viene indicato il soggetto. Thornton 1992, p.265

169 Si veda in particolare De Juliis 1981<sup>1</sup>, 1981<sup>2</sup>, 2005, Gunnella 1998, Minicucci 1987, Saladino 2000, 2001, 2003. Questi autori pubblicano parti dell’inventario del 1612.

170 Sull’indicazione «Nella prima stanza terrena quando s’entra in casa» esistono interpretazioni discordanti: Giuseppe De Juliis (De Juliis 1981, n 19) ritiene si tratti della «Sala degli stucchi», mentre Jole Minicucci (Minicucci 1980) pensa al salone d’ingresso al piano terreno. Il riferimento a quindici lunette porta ad escludere la Sala degli stucchi che presenta dieci lunette

coperta con volta a botte lunettata<sup>171</sup>. Nell'inventario si elencano i quadri proprio facendo riferimento alla scansione geometrica determinata dalle lunette.

Riccardo Romolo dispone in una prima zona ventidue ritratti della famiglia Medici e sedici ritratti incorniciati di uomini illustri, quattro quadri antichi tra i quali uno grande con cornice dorata raffigurante una *Susanna* e tre piccoli. I ritratti di uomini illustri antichi e moderni, in quadro o in scultura, sono ricorrenti nelle collezioni del tempo come rimando ad alti valori morali e talvolta con un carattere encomiastico<sup>172</sup>. Anche tra le teste che si trovano nel resto del palazzo non devono mancare personaggi famosi del passato<sup>173</sup>.

Nella seconda lunetta tre quadri «antichi» tra i quali uno, attribuito a Tiziano, raffigurante una donna<sup>174</sup>.

In corrispondenza della terza lunetta un unico quadro, di circa cm 90, di Jacopo Pontormo, che il redattore dell'inventario identifica con *Maria de' Medici* con una bimba per mano<sup>175</sup>. Nella lunetta successiva un quadro di Tiziano, entro un'importante cornice lavorata e con frontone, rappresenta una *Turca* sullo sfondo di un paesaggio<sup>176</sup>. Nella quinta lunetta un grande dipinto di Perin del Vaga accompagnato da due quadri piccoli «di

---

171 È il vestibolo già presente nella casa di Giovanni Bartolini. Si veda paragrafo 1.5.

172 Il ritratto è uno dei generi pittorici inizialmente più apprezzati dai collezionisti, cfr. Thornton 1992, p.265

173 Cfr. Saladino 2003, p.75. Saladino ricorda anche il palazzo dei 'Visacci' in borgo degli Albizi. Inoltre ritiene che «Ritratti di questo genere dovevano costituire una parte consistente dei marmi esposti nel cortile di Gualfonda su palchetti di legno, secondo un uso già sperimentato a Roma, in studioli come quello del cardinale Federico cesi presso S. Pietro, o del cardinale Rodolfo pio da Carpi nel suo palazzo in Campo Marzio» .

174 De Juliis ritiene che questo quadro possa identificarsi «forse con 'una Duchessa Sforza', oppure con il ritratto 'd'una Regina di Cipro'» De Juliis 1981, p. 58, n. 17 e 18. Per le identificazioni dei quadri dell'inventario con opere note De Juliis si rifà soprattutto a Keutner 1959

175 La dicitura dell'inventario è: «...sig.ra Maria Medici con una puttina per mano di Iacopo da Pontormo». De Juliis (De Juliis 1981) indica i personaggi come Maria Salviati con il figlio Cosimo.

176 De Juliis, facendo riferimento anche al Keutner (1959) e a H.E. Wethey, *The Paintings of Tizian*, London 1971, lo identifica con la 'Sultana rossa' della bottega di Tiziano, ora al Museo Ringling di Sarasota (De Juliis 1981, p. 58, nota 15)

buona mano», incorniciati. Un ritratto attribuito a Raffaello, di circa novanta centimetri, occupa da solo la sesta lunetta. Nella lunetta successiva si trova un altro ritratto, eseguito da Rosso Fiorentino, leggermente più piccolo.

Assai più piena l'ottava lunetta, con un ritratto di una donna con un «canino», opera del Pontormo, una *Cleopatra* ed una *Zingara*.

Ancora un quadro di Pontormo occupa la nona lunetta, è Cosimo giovanetto in veste di alabardiere, racchiuso in una ricca cornice dorata e accompagnato da due piccoli quadri, uno di Andrea del Sarto e uno di Leonardo da Vinci<sup>177</sup>.

Si giunge alla decima lunetta, detta «a lato alla Porta», dove è posto al centro un grande quadro di Puligo<sup>178</sup>, con tre puttini e *Leda* che tiene il cigno in braccio, a sui lati un vaso di frutta e un'altra *Leda*, più piccola, accompagnata da quattro puttini. Anche l'undicesima lunetta è detta «a Lato alla Porta» ed ospita il quarto ritratto attribuito a Pontormo, sempre del duca Cosimo I. Le attribuzioni al Pontormo non sono ritenute certe dallo stesore dell'inventario che anche in questo caso specifica: «conforme agl'altri ritratti dell'altre lunette si crede di Jacopo da Pontormo».

Nella dodicesima lunetta un ritratto di musicista, Francesco dell'Ajolle, «un musico nominato Laiolli con lira in mano e l'altra mano sul fianco con beretta in capo (...) di mano del Sogliano»<sup>179</sup>.

E nella tredicesima un ritratto eseguito da Agnolo Bronzino, di Cosimo in età avanzata.

Nella lunetta seguente tre piccoli quadri a soggetto femminile e nell'ultima lunetta, la quindicesima, un ritratto di un gioielliere, di buona mano. Resta la zona definita «Sopra la porta» dove si trovano ben due ritratti del granduca Ferdinando e della moglie, alcuni quadri a soggetto mitologico e biblico, uno dei quali di un maestro lombardo, cinque ritratti muliebri e uno stemma di casa Medici dipinto su tela. Sempre nel gruppo delle opere «Sopra la porta» c'è un tavolino a commesso di «varie pietre tenere recinto con cornice di paragone», probabilmente si tratta di un piano, appeso alla parete a mo' di quadro.

Le opere di scultura poste in questo ambiente si limitano ad una «statua di marmo alla greca» e ad un «aovato della testa di Scipione Africano di

---

177 Questa è l'indicazione del De Juliis (De Juliis 1981, p. 57)

178 Domenico di Bartolommeo Ubaldini detto Domenico Puligo (Firenze, 1492–1527)

179 ASFI, *Riccardi* 258, c. 21

basso rilievo». Estremamente spartano l'arredo: solo panche<sup>180</sup>.

Il criterio di esposizione appare casuale, e salvo la netta prevalenza di ritratti si può pensare che le opere fossero affisse al muro su tutta l'altezza della parete basandosi soprattutto sulla disponibilità di spazio<sup>181</sup>. Tutte hanno cornici, 'ornamenti', spesso di elaborata fattura.

Di grande interesse è l'allestimento del cortile. Il severo cortile disegnato da Baccio d'Agnolo per Giovanni Bartolini accoglie sotto i loggiati svariati pezzi di scultura antica, con un criterio espositivo che richiama quelli in uso in dimore nobili romane sin dagli inizi del Cinquecento, forse ispirati a modelli classici<sup>182</sup>.

Al centro del cortile è una fontana di marmo composta da un balauastro e da una soprastante statua. Potrebbe trattarsi ancora del balauastro realizzato da Benedetto da Rovezzano, mentre la statua del Bacco come si è visto, era già stata donata a Cosimo I, oppure della fontana eseguita da Bartolomeo Ammannati per i Vitelli<sup>183</sup>. Popolano il cortile numerose statue: cinque grandi, delle quali quattro poste su piedistalli di pietra serena e una su un piedistallo di legno<sup>184</sup>; una statua di Cupido senza mani e senza piedi, a grandezza naturale; un Satiro, o meglio il busto di un Satiro; una figura alta mezzo metro, con un bambino in braccio. In questa eterogeneità si colloca anche una piccola scultura di nudo di donna.

Molto numerose sono le teste di marmo, con o senza il busto. Una parte

---

180 ASFI, *Riccardi* 258, c. 81

181 Era stato scritto ad inizi del seicento, da Giulio Mancini, un trattato nel quale si fornivano consigli su quali tipi di quadri era più opportuno appendere nelle varie stanze dell'abitazione. Cfr. Giulio Mancini, *Considerazioni sulla pittura*, Roma, Accademia dei Lincei, 1956

182 Come scrive Vincenzo Saladino «Le scelte che avevano orientato l'esposizione dei marmi antichi a Gualfonda seguivano esempi fiorentini ma mostrano anche la conoscenza di quanto si era fatto nei decenni precedenti a Roma» (Saladino 2003, p.71) e Ada Gunnella precisa che «Il primo esempio di un tale gusto espositivo, con iscrizioni e rilievi antichi inseriti entro strutture moderne, è considerato il cortile del celebrato palazzo del cardinale Andrea della Valle costruito da Lorenzo Lotti tra il 1520 e il 1527(...)» (Gunnella 1998, nota 89). Si veda anche sul cortile di Gualfonda: De Juliis 2005, nota 16

183 Cfr. cap. 1 e cap.2. Vincenzo Saladino (Saladino 2003) ipotizza che venga sostituito al Bacco il puttino di marmo con delfino che compare nell'elenco dei restauri effettuati nel 1613 da Orazio Mochi (cfr. paragrafo 4.4)

184 Solo una statua, senza testa né braccia, ha un'identità: Alessandro Magno

viene collocata sopra i coronamenti di due porte: sette teste piccole, poste sopra peducci, sono «sotto il frontespizio della porta del salotto» che ospita, «sopra il fronte» una testa a grandezza naturale di Cecropio<sup>185</sup>. Anche il frontespizio della porta che conduce al loggiato posteriore, e quindi al giardino, ospita sette teste e, in modo simile sull'altra porta c'è una testa grande di terracotta nel frontespizio. Sopra panche messe ad angolo sono 16 mensole sulle quali poggiano 164 teste con busto e mezzo busto e forse altre 25 teste senza busto, di varie misure<sup>186</sup>.

Alle pareti sono affissi due «ricinti», composizioni di bassorilievi e lapidi murate alla parete e circondati da una cornice perimetrale<sup>187</sup>. I «ricinti», come si viene a sapere da inventari successivi, erano disposti sulla parete a destra entrando dal vestibolo, ossia sulla parete sottostante il verone. Sempre a muro si può credere siano affissi la lapide recante un epitaffio in lingua greca, 17 quadri con teste a bassorilievo di marmo e sedici quadri simili più grandi, tutti, salvo uno, con cornice (di qui la denominazione di quadri)<sup>188</sup>. Convive un fregio intagliato a grottesche, di recente fattura,

---

185 Il termine Cecropio viene interpretato da Vincenzo Saladino come deformazione di «Ciclope» e ipotizza l'identificazione con una testa di marmo nero conservata oggi al Bargello. Nell'inventario del 1612 in effetti compare una lacuna nella compilazione del materiale come se non si fosse riusciti ad identificarlo. Saladino lo identifica in una testa di marmo nero del Museo del Bargello. Saladino 2003, pp.67ss.

186 Le panche con i soprastanti palchetti sono già descritte nel testo del Riccardi per i festeggiamenti in onore di Maria de' Medici, e si troveranno anche negli inventari successivi.

187 Ada Gunnella la ritiene una soluzione originale: «le anticaglie erano composte all'interno di «ricinti» in modo da formare grandi quadri profilati esternamente da una cornice. Questa scelta espositiva lascerebbe presupporre l'esistenza di un programma decorativo, mirante a disporre lapidi e frammenti in modo da accentuarne il valore ornamentale, in una studiata correlazione con le staupe, i busti, le teste antiche...» (Gunnella, 1998, pp. 16-17). Vincenzo Saladino aggiunge che a Roma «era stata precocemente sperimentata la possibilità di murare le antichità su una parete distribuendole in modo libero o ricorrendo a studiate simmetrie e rispondenze, (...) ma non si usava disporle all'interno di una cornice». La soluzione dei «ricinti» verrà riproposta da Giovanbattista Foggini anche nel cortile del palazzo di via Larga dopo il trasferimento delle collezioni nella nuova residenza della famiglia, cfr. Saladino 2003, pp. 75-76.

188 Giuseppe De Juliis scrive che a questi quadri, quando vengono spostati nel palazzo di via Larga, vengono sostituite le semplici cornici in legno tinto nero di gusto tardo cinquecentesco in cui i bassorilievi erano appesi all'epoca di Riccardo Romolo nel «cortile grande» di Gualfonda «sotto capitelli delle volte» [inventario del 1676]. Le

con sei bassorilievi antichi a figure. Su un «pilo» di marmo lavorato a bassorilievo si trova una testa di Giano posata su una base.

In un cortile così affollato di antichità trova infine posto «Un Cocchino con sedili solamente per fanciulli»<sup>189</sup>.

Riccardo Romolo elegge a «studio a uso di galleria» la prima stanza a sinistra, quella da lui fatta decorare con gli stucchi, le figurazioni allegoriche e la descrizione, nelle lunette, dei festeggiamenti per Maria de' Medici<sup>190</sup>. Qui concentra oggetti, arredi e dipinti giudicati di maggior pregio. Tra i soggetti prevalgono le Madonne: una di Andrea del Sarto, un'altra con due putti a lui attribuita con qualche riserva; una *Madonna con S. Giuseppe* e due puttini del Puligo, un'altra di Luca Cambiaso ed una di mano di un frate non meglio identificato. C'è poi un *Cristo con la Croce* di Tiziano, un *S. Giovanni eremita* «di buona mano» e altri quadri. Vi si trovano opere di scultura, moderna, come quattro teste di uomini illustri e venticinque teste antiche con busto o parte di esso, una testa senza busto, dieci teste piccole ed una figura intera di marmo, alta 1 braccio e mezzo, forse identificabile con la «Ballerina» o «Saltatrice», scultura antica di gran pregio, che rimarrà anche in epoche successive sempre in questa stanza<sup>191</sup>.

---

‘Testine piccole di marmo su quadretti tinti di nero’ erano ‘sui capitelli delle volte’ e rappresentavano imperatori, divinità e guerrieri. Sulla loro autenticità si era espresso Ercole Ferrata nell’*Inventario*, compilato nel 1677 per incarico di Francesco Riccardi, delle statue e testine di marmo...» (De Juliis 2005, p.97). L’inventario di Ferrata è pubblicato in Saladino 2000, App. A 8). Si veda anche paragrafo 5.1

189 ASFI, *Riccardi* 258, c. 81

190 Nell’inventario del 1642, redatto dopo le modifiche interne progettate da Gherardo Silvani, la stanza è divenuta un salotto ma si conserva memoria della precedente destinazione, consentendo il posizionamento dello studio di Riccardo: «nel stanza dello Studio oggi salotto sulla via» (ASFI, *Riccardi* 260, c. 34v)

191 ASFI, *Riccardi* 258, c. 5v. Questa statua era uno dei pezzi antichi di maggior valore della collezione e viene così ricordata dal Bocchi: «Nell’altro appartamento a mano manca è nella prima Camera oltre una vaga volta divisata di stucchi, e freschi (...) una statua rappresentante una Donzella che balla; posa questa sopra il sinistro piede, e l’altro che viene avanti in aria sostienesi con molta grazia; ha le braccia distese in quella forma appunto che allargar dalla vita le sogliono coloro, che ballano la Ciaccona alla spagnola, e le medesime gnude fin sopra il gomito, e gnudi sono anche i piedi, e figurandosi di sottilissimi panni vestita è con tal maestria lavorata, che sotto gl’abiti lo gnudo tutto si riconosce. È finalmente questa delle più meravigliose statue che de gl’antichi scarpelli vista si sia, essendo in ogni sua parte graziosa oltre modo, esprimendo con leggiadria incredibile l’azione per la quale fatta fu: è d’opera

Negli arredi, oltre a un tavolino rettangolare (ca 1,75 x 1,16 m) in «commesso» di pietre, dure e tenere, si trovano concentrati nella stanza ben cinque studioli, che in seguito verranno distribuiti in vari ambienti del palazzo. Pregevoli in se stessi per i materiali e le tecniche con cui sono realizzati, avevano inoltre la funzione di conservare oggetti da collezione da mostrare agli ospiti destandone lo stupore. Uno, con cassettoni, è molto elaborato: in ebano filettato d'avorio, con due pinnacoli alla sommità, è arricchito di torrette e varie figure in bronzo (tra le quali un Ercole che si riposa sulla clava); un altro è «lavorato all'indiana con quocio rosso», ornato di pitture e dorature con cassettoni foderati di «ermisino»<sup>192</sup> verde e giallo; un terzo è «lavorato alla broccata in India; uno è in ebano sormontato da un Genietto e due puttini; l'ultimo è «a foggia di sepolcro» e Riccardo Romolo vi conserva camei, agate, corniole, calcedoni, diaspri, da utilizzare per il commesso di pietre dure, nonché medaglie d'argento «legato in ebano».

In questo ambiente si raccolgono dunque le disparate meraviglie che il proprietario è riuscito a raccogliere in vari luoghi: medaglie di bronzo, anelli d'oro con sigilli<sup>193</sup>, avori intagliati, cammei. Inoltre:

Una cassettona piccolina che ha tre palchetti lavorati di cammei n.1, Un lioncino d'argento n.1, Due saliere di ametista ricinte e legate in argento d'oro n.2, Una ciotola di bolo <sup>194</sup>n.1, Un Bozzolo di giada n.1, Un Balaustro simile n.1, Un vasetto di pietra dura a foggia di guastada <sup>195</sup>n.1, Quattro vasetti d'Alabastro nobile n.4, Tre ciotole d'elitropia <sup>196</sup>n.3, Un cassettonino d'Agata legato in argento dorato

---

e maniera Greca, e tenuta in gran- [p. 559] dissima stima da gl'intendenti» (Bocchi 1677, p. 558-559)

192 L'«ermisino» è una seta leggera di origine persiana.

193 Tra questi oggetti preziosi era anche «il sigillo di Augusto, un anello d'oro con un'agata nera recante incisa la sfinge, che era stato rinvenuto a Roma negli scavi fatti eseguire da Riccardo e da altri, e la Tavola Canusina, così chiamata perché trovata nei dintorni di Canosa in Puglia: incisa nell'anno 223 d.C., contiene un catalogo di decurioni» Cfr. Menicucci 1987, p. 223. I due oggetti sono oggi entrambi nelle collezioni del Museo Archeologico di Firenze

194 Il «bolo» è un materiale utilizzato come base per le dorature con foglia d'oro. Il più noto è il bolo armeno, di colore rossastro

195 La «guastada» è un vaso di vetro panciuto con piede e con collo stretto.

196 L'«elitropia», pietra preziosa verde chiazata di rosso, detto anche diaspro orientale o sanguigno. Secondo la fantasia popolare aveva il potere di far diventare invisibili

n.1, Una tazza di diaspro legata in argento dorato n.1, Tre tazze [e] Tre conchiglie di cristallo di Montagna intagliate a rabeschi e grottesche n. 6, Una ciotola o vero conchiglia di Lapis Lazzero con piè d'argento d'oro n.1, 2 ciotole di diaspro legate in argento dorato, n.2, Una ciotola d'Agata legata in argento dorato n.1, Una tazzetta senza piedi di cristallo n.1, Un vasetto di Lapis Lazzero entrovi due pezzi di piede d'ametista n 1, Una Tafferia<sup>197</sup> ornata di pietre fini commesse n.1<sup>198</sup>

Si trovano nella stanza anche otto armadi per «Diversi libri stampati e scritti in penna»<sup>199</sup> e dall'inventario delle Masserizie risulta che ci sono altri due armadi di noce listrati d'oro, due sedie di velluto verde a frange e, alle pareti, un «paramento di tele vergate di bambagia et oro»<sup>200</sup>. A parte viene elencato il contenuto degli armadi, ossia medaglie, pietre dure, pietre preziose, coralli, bronzetti, appassionatamente raccolti e collezionati da Riccardo<sup>201</sup>.

L'ambiente decorato di stucchi dorati e pitture, ricolmo di oggetti preziosi doveva stupire e affascinare il visitatore ammesso ad ammirare le collezioni.

Nei rimanenti ambienti dell'abitazione non sono conservati pezzi antiquari.

Le stanze contengono quadri di artisti del Quattrocento e del Cinquecento tuttavia Riccardo non disdegnava gli artisti a lui contemporanei: nei libri di contabilità si trova notizia del pagamento al pittore Matteo Confortini, nel dicembre 1600, di due quadri, dei quali non si precisa la collocazione né il soggetto<sup>202</sup>.

---

197 Si intende un bacile

198 ASFI, *Riccardi* 258, c 22 e 22v. 1612

199 Nella contabilità si è trovata traccia di un acquisto di libri da parte di Riccardo Romolo: «Al sig Riccardo Riccardi e per detto a Santi di Giovanni libraio a santa Polinare in Firenze lire 3 soldi 10 conti per 2 libri» (ASFI, *Riccardi* 82, c. 12). Il primo inventario noto di libri della libreria Riccardiana è del 1632, pubblicato in Menicucci 1983, pp. 114-119

200 ASFI, *Riccardi* 258, c. 82

201 *Ibidem*

202 ASFI *Riccardi* 80, c. 39v: «Adi 2 di Dicembre. ...A masserizie lire 20 piccioli porto conteggi dal banco Matteo Confortini pittore per 2 quadri avere Riccardo s 2.17.2». A c 13 si trova poi una notizia poco chiara su un pagamento: «... Sabato 26

L'inventario riporta che in un salotto del piano terreno c'è una Madonna di Ridolfo del Ghirlandaio e «Nove teste di uomini Illustri d'assai buoni maestri antichi e moderni», in altre stanze un rilievo in gesso tratto da Donatello, un San Giorgio ad acquerello di Francesco Salviati, alcuni dipinti di maestri lombardi. Nell'ambiente definito «Anticamera» si trova un particolare accostamento tra i quadri, una *Storia di Loth* del Pontormo, due quadri del Granacci, un ritratto di Giovanni delle Bande Nere di Tiziano, una *Storia di Abramo* «che buonissimo» e due chiaroscuri «di mano di maestri antichi», uniti a pezzi di sapore esotico: «Uno stipo d'orato venuto dalla China» e «Due tele indiane che una di fiori et uccelli e l'altra di figura».

Si trovano ancora dei «lettucci», se ne ricordano ben cinque con i relativi arredi. Alcuni conservano la originaria funzione di luogo di riposo e sono corredati di cuscini e materassi mentre uno è «pieno di libri stampati e scritti in penna».

Potrebbero essere quelli che Riccardo acquisisce dai Vitelli ai quali dovevano essere pervenuti dal primo proprietario del palazzo, Giovanni Bartolini<sup>203</sup>. La seguente descrizione, presente nell'inventario, riporta indietro alla metà del Cinquecento: «Nel Lettuccio. Un Padiglione d'Ermisino turchino col cappelletto e torna letto con frangie turchine. Un Cortinaggio di panno giallo e frangie Una coperta di panno rosso da lettuccio. Un Cappellinaio et 2 appinacappe et dua ornamenti d'albero»<sup>204</sup>.

Questi mobili, retaggio del passato, come il letto con casse attorno po-

---

detto [aprile 1608] Al sig. Riccardo e per detto a maestro Cristofano da Bracciano scultore nel canpaccio lire ventuna conti datoli conti per uno quadro con a(...) del sig. Riccardo lire 21». Di Matteo Confortini, padre del più famoso Jacopo Confortini, si hanno sporadiche notizie. Nato a Pisa intorno al 1565 ma cittadino fiorentino dal 1573, risulta immatricolato presso l'Accademia del Disegno di Firenze. Nel 1616 è «menzionato come stimatore di un disegno insieme con lo Sciamerone padre di Francesco Furini» e gli vengono attribuiti «alcuni tra i ritratti delle cosiddette Bellezze di Artimino, effigi di Gentildonne esposte nella villa di Artimino di Ferdinando I», eseguite tra il 1600 e il 1606. Muore nel 1641 (Focardi 2000, p.70)

203 Quando Riccardo Riccardi compra la proprietà dai Vitelli si accorda per acquisire anche «Tutti li armadi lettucci e guarnimenti casse sotto letti che sono nella camera terrena, acanto al salotto, e nella camera e anticamera terrena acanto all'andito nella camera di sopra acanto al terrazzo quelli armadi grandi...» ASFI, *Riccardi* 80, c.16

204 ASFI, *Riccardi* 258, c. 82

sto in «camera gialla»<sup>205</sup>, convivono con nuovi arredi, come i buffetti e i letti a colonne con relativi padiglioni.

Al piano primo si trovano due sale, una che affaccia su via Gualfonda ed una che si apre sul terrazzo verso il giardino. La «sala grande» è arredata in modo molto semplice, con sgabelloni, seggiole impagliate e una tavola di tre metri, su trespoli, «cattiva». Vi si conserva la tenda per coprire il cortile. Accanto alla sala verso il giardino, è la «Camera su terrazzo nuova» ossia quella che Riccardo Romolo ha fatto costruire nel 1660, usata come camera da letto.

Nell'insieme l'arredo, salvo alcuni pezzi di particolare pregio, è di un lusso contenuto, con alcune tappezzerie anche consunte e in cattivo stato. Traspare ancora quella accortezza e moderazione che hanno fatto fino a questo momento le fortune dei Riccardi e che progressivamente si perderanno nelle generazioni successive.

L'esposizione delle antichità prosegue invece nei giardini. La collocazione di collezioni di sculture all'aperto era già ampiamente diffusa a Firenze, sia in residenze urbane come nelle ville (basti pensare a Castello, a Boboli o a Pratolino) e ne esistevano esempi romani<sup>206</sup>.

A Gualfonda, passato il cortile ed entrati nella loggia, si trovano due statue senza il braccio destro<sup>207</sup>, un «tavolino quadro di marmo moscato et il piè di marmo di Seravezza», uno dei tavolini già presenti al momento della vendita al Riccardi da parte dei Vitelli<sup>208</sup>.

Avanzando nel «Semplicista», nome che assume ora l'antico Pratello perché ospita in spartimenti geometrici piante officinali, si possono ammirare tre recinti di basso rilievo, murati probabilmente sui muri perimetrali, con al di sopra sei teste di marmo. Nel muro che divide il semplicista dall'«Horto segreto», ossia dall'orto verso la Fortezza da Basso, si apre una finestra, che mette in comunicazione visiva i due spazi, sopra la quale è una testa di marmo<sup>209</sup>.

Usciti dallo spazio recinto del «semplicista» si passa in una zona definita complessivamente «Giardino», comprensiva dell'area alberata che contor-

---

205 *Ibidem*, c. 81

206 Saladino 2003, p. 81.

207 ASFI, *Riccardi* 258, c. 5v

208 ASFI, *Riccardi* 258, c. 23. Vengono ceduti a Riccardo Romolo «due tavolini di marmo un rosso e l'altro mistio posti nelle loggie di fuori» (ASFI, *Riccardi* 80, c. 16)

209 ASFI, *Riccardi* 258, c. 6

na l'ottangolo e del lungo viale che divide le zone ad uso di diletto da quelle produttive.

Si ricorda in questo contesto la porta della cappella, ornata con una Madonna di marmo a basso rilievo, di fattura moderna, e da due teste di marmo con mezzo busto<sup>210</sup>. L'ingresso al piccolo edificio della cappella era dunque in questa zona, come ipotizzato, dislocata accanto alla loggia posteriore, dal lato sud<sup>211</sup>. Sul frontespizio di una porta, è posta una testa di marmo nero.

L'elemento ottagonale è detto, nell'Inventario del 1612, «monte boscato dell'horto» alludendo al fitto di alberi posti all'intorno e alla sua posizione rialzata, con scale tutt'intorno<sup>212</sup> che portano allo spazio centrale, dove si trova «Un tavolino in ottangolo di pietra mistia»<sup>213</sup>.

L'ottangolo è circondato da dieci «figure di marmo», ospita due torsi marmorei, mentre altre due statue sono «a piè del monte»: una è «intera figurata per Esculapio», una statua che Riccardo aveva ricevuto dai Vitelli e che già nel 1598 era «posta in testa della via delli allori sotto al monte»<sup>214</sup>. Nel boschetto sono collocati altri due torsi; le trentaquattro teste di cui si parla nell'inventario si può pensare siano disposte lungo la viottola che arriva dal «semplicista» o anche ad accompagnare altri percorsi<sup>215</sup>. Infatti nella lunetta della Sala degli stucchi si vedono chiaramente busti collocati lungo il percorso centrale e sul muretto che recinge le aiuole lungo il percorso ortogonale al precedente.

Si può ritenere che le dieci statue che circondano l'ottangolo non siano di epoca classica ma provengano dalla facciata del Duomo di Firenze completate con teste antiche<sup>216</sup>. Infatti durante lo smantellamento della

---

210 ASFI, *Riccardi* 258, c. 5v

211 Cfr. paragrafo 1.4

212 Cfr. paragrafo 3.2

213 ASFI, *Riccardi* 258, c. 23v

214 ASFI, *Riccardi* 80, c. 16. Saladino ipotizza che possa essere la statua realizzata da Lorenzetto per Giovanni Bartolini nel 1517 (Saladino 2000, p. 4 nota 27).

215 ASFI, *Riccardi* 258, c. 6

216 Si veda Saladino 2001, p. 11 che collega le statue alla bottega di Arnolfo di Cambio. Difficile è stabilire se la scelta di abbinare teste d'epoca romana a sculture medievali risalga ad Arnolfo o l'intervento sia compiuto all'ingresso nella collezione Riccardi. Vincenzo Saladino riporta anche la notizia che: «Adi 14 di Agosto 1600 (...) a Piero di Gio. facchino con 5 compagni, sono per aver portato di Gall(eri) sino al Giardino

facciata nel 1586 vengono venduti a Riccardo Riccardi «undici statue di marmo, et una quercia di marmo intagliata, con tre paia di piedi di marmo per dette statue che sono di marmi vecchi della facciata (...) «due teste grandi di marmo (...) libbre 3900 di marmi vecchi in numero di pezzi dieci, (...) pezzi due piccoli»<sup>217</sup>. Il 6 luglio 1600 i Magnifici Signori Operai deliberano che volendo Riccardo Romolo prendere «quattro altre colonne e un marmo scolpito con pecore, buoi e altro deliberarno che non se le diano per manco prezzo, cioè le 4 colonne per fiorini 60 di lire 7 e il pezzo di marmo scolpito per lire 70, in tutto per fiorini 70, e perché le dua teste che si mandò a casa, che erano le dua teste di dua di quelle statue da lui compre, si ponga debitore di lire 70 e tutto le si faccia pagare»<sup>218</sup>. Ne dà conferma un ricordo del 14 luglio 1600<sup>219</sup>.

Sempre dalla facciata del Duomo proviene la statua arnofiana di Bonifacio VIII, posta al termine del viale verso la Fortezza da Basso mentre dal lato del percorso verso via della Scala si trovano due puttini, uno «in pezzi»<sup>220</sup>. Come scrive Del Migliore nel 1684, riferendosi alla facciata trecentesca del Duomo demolita da Francesco I nel 1586: «Eravi nel mezzo una statua di Bonifazio VIII, della Casa Caetani a sedere, in atto di benedire il popolo; Pontefice ch'era stato un grand'amico de' Fiorentini, e un gran benefattore della lor Patria, e quegli cui si attribuì la cacciata de' Ghibellini rifioriti in que' tempi sotto nome di Bianchi; che oggi è nel Giardino de' Riccardi in Gualfonda»<sup>221</sup>.

---

del s. Riccardo Riccardi, che era del s. Chiappino Vitelli, 2 figure di marmo antiche più che il naturale, cavate di Gall(eri)a, condussano in 2 viaggi (...)» in Saladino 2000, Appendice F 1, da ASFI, *Guardaroba Medicea* 246, cc. 268r -v (4.8.1600)

217 AODF, Serie VII.I.73, *Debitori e Creditori*, anni 1599-1606, c. 62 trascritto in Fara 1996, n. 12

218 AODF, Serie II.2.16, *Registro Deliberazioni*, anni 1587-1611, c. 82v, trascritto in Fara 1996, n. 12. Nove statue sono state acquistate da don Giovanni de' Medici, *ibidem*

219 ASFI, *Riccardi* 82, cnn: «Ricordo di certi marmi che sono venuti dall'opera pezzi 11 e paia 2 di piedi e un riquadro di marmo e altri pezzi in circa numero 9 pezzi»

220 Potrebbe trattarsi dei «due putti» per i quali Chiappino Vitelli dispone nel 1558 che «lo scharpellino da Firenze come ara finito la tavola faccia il tasello alla colonna e meta su li 2 putti». ANC *Fondo antico* 140

221 Del Migliore 1684, p.15. La statua è menzionata anche da Richa 1756, p.23, che cita il Del Migliore. Questi attesta anche che nel giardino esiste una buona raccolta di iscrizioni antiche (p. 459). La statua di Bonifacio VIII è citata anche da Lami

Ma le fonti di approvvigionamento di opere d'arte erano molteplici. Ad esempio nel giugno 1607 Riccardo dispone un pagamento a Roma, per mano di Girolamo Zicci, di 14 ducati, 5 soldi e nove denari a favore dello scultore Cristofano Stati, affittuario di uno stanzone ad uso studio nel giardino<sup>222</sup>. Lo Stati, come informa Baglione, si occupava in quel periodo a Roma di «cercare le anticaglie e pezzi di statue vecchie, per mandarle (come si diceva) a Fiorenza»<sup>223</sup>.

Nel luglio del 1607 da Livorno portano a Riccardo per il 'Giardino' «più casse di marmi», per un valore di oltre 7 ducati; nello stesso mese viene pagata la dogana per «uno vaso et una medaglia, con un panier di vasetti tutti di Bronzo lavorati peso libbre 50...»<sup>224</sup>. In ottobre arriva da Roma un quadro raffigurante «Cristo alla colonna» e in gennaio 1607 si registra l'acquisto di un quadro di Andrea del Sarto per ventuno ducati<sup>225</sup>.

Delle statue e delle iscrizioni Riccardo Romolo si prendeva cura secondo la concezione del restauro propria dell'epoca, che non escludeva la integrazione e il 'pastiche'; ad occuparsi dei pezzi sono quasi sempre scultori. Ci si avvale spesso dello scultore Orazio Mochi, affittuario anche lui in Gualfonda dello stanzone che già aveva utilizzato lo Stati<sup>226</sup>: nei confronti

---

1748, p. 23 e da Cambiagi 1777, p. 135. Cfr. anche Capecchi 1992, De Julii 1992, Lusanna Neri 1995. Lami nota «L'Accademia della Colombaria avea pensato di persuadere il S.r Marchese Riccardi di rendere questa statua al pubblico per collocarsi in Duomo. Io fui di parere che il marchese non dovesse fare ciò» in Ms. Ricc. 3809, c.36, riportato in Menicucci 1987, p. 226, nota 18

222 ASFI, *Riccardi* 92, c. 57v. Lo stanzone veniva affittato abitualmente a scultori. Dai documenti risulta l'affitto a uno scultore di nome Nell'inventario del 1612 (Riccardi 258) sotto il nome di Orazio Mochi, affittuario in quel momento, compare il nominativo «Christofano», cancellato da un frego, che può essere credibilmente identificato con Cristofano Stati da Bracciano, come fa Vincenzo Saladino, ipotesi che trova conferma nei rapporti documentati tra Riccardi e Stati nel 1607 mentre questi era a Roma.

223 Cfr. Baglione 1642, p. 162

224 ASFI, *Riccardi* 92, cc. 58 e 59v

225 ASFI, *Riccardi* 92, cc. 68 e 75v. Inoltre a c. 77v si registra un pagamento, giovedì 7 febbraio 1607, a maestro Francesco Nati, pittore, per un quadretto di una Natività per d 12.10; a c 82 dx, nel marzo 1608 risulta un pagamento di Riccardo Romolo di ducati 10 a «Pipo» per «fattura di uno quadro dipinto Cristo nel orto et per dua per Azzuro oltremarino servì per la Gostanza figliuola di Francesco Riccardi d 12»

226 ASFI, *Riccardi* 258, Inventario 1612

del Mochi risultano pagamenti a più riprese nel 1602<sup>227</sup>. Sarà appunto il Mochi che nel 1613, due anni dopo la morte di Riccardo, interverrà con vari restauri sui marmi di Gualfonda, ricevendo il compenso da Costanza Valori, la seconda moglie di Francesco, tutrice degli eredi del patrimonio Riccardi<sup>228</sup>.

Dalla contabilità di fine Cinquecento e inizi Seicento emerge anche una forma di mecenatismo di Riccardo Romolo nei confronti di un «Francesco Casella scultore» al quale egli presta 14 fiorini nel 1598 «quando si partì di qua e andò a Vinegia»<sup>229</sup>. Nei mesi successivi il Riccardi continuerà a versargli 10 fiorini al mese<sup>230</sup> fino al 1601, quando il rapporto si chiude con un saldo di 20 fiorini «in virtù di mio ordine per ogni resto di più lavori fatti fino a questo di»<sup>231</sup>. I Casella sono una famiglia di artisti, scultori, stuccatori, di origine ticinese originari di Carona. È documentato un Francesco Casella attivo tra il 1567 e il 1605, tra Venezia, Ferrara e Todi, con una breve parentesi romana dove risulta in contatto con Andrea Casella, artista attivo nel commercio delle opere d'arte. È molto probabile che Riccardo Romolo se ne serva per cercare, acquistare e forse anche restaurare materiale antiquario a Venezia e altrove.

L'artista è nel 1599 in trattative con il granduca di Toscana per un lavoro, poi non attuato, e forse in questa occasione incontra Riccardo Romolo<sup>232</sup>.

In termini di mera supposizione si potrebbe pensare ad un rapporto tra il ramo dei Casella stuccatori e gli stucchi di Gualfonda. Si pensa in particolare a Giovan Battista Casella (1550-1602) che opera a Roma in palazzo Salviati alla Lungara, per il cardinale Salviati di Firenze eseguendo la decorazione in stucco della cappella a metà Cinquecento, decorazione che presenta una certa somiglianza nel trattamento delle figure degli efebi.

---

227 ASFI, *Riccardi* 80, c. 63v

228 ASFI, *Riccardi*, 790, ins. 17 (Trascritto in Saladino 2000, App. E 1).

229 ASFI, *Riccardi* 80, c. 13 v

230 ASFI, *Riccardi* 80, *passim*

231 ASFI, *Riccardi* 97, c. 48, «addi 6 di Maggio1601»

232 Bianchi, Agustoni 2002, p.114. Per il contatto tra Francesco Casella e il granduca di Toscana si fa riferimento ad un documento pubblicato da Adolfo Venturi nel 1882.



24 Palazzo di Valfonda, Sala degli stucchi. Una delle coppie di efebi



## 4. Da casino urbano a residenza di famiglia

### 4.1 I beni di Gualfonda nel «Primo Maggiorasco»

I fratelli Riccardi muoiono a poca distanza l'uno dall'altro: dapprima Francesco nell'aprile 1611 e poi, il 25 gennaio 1612, Riccardo Romolo<sup>1</sup>.

Questi muore nella casa di via Maggio; scrive un suo servitore, Alessandro Turchini, a chiusura di uno dei libri di contabilità della famiglia:

Addi 26 di gennaio 1611 mori il sig. Riccardo del sig. Giovanni Riccardi nella casa loro di via Maggio in Firenze in mercoledì notte venendo il giovedì presenti quattro overo cinque Religiosi e altri secolari piaccia a Nostro Signore iDio che sia in paradiso e sepolto in santo Brancatio di Firenze e io Alessandro di Tommaso turchino suo servitore ò scritto<sup>2</sup>.

I figli di Francesco, Cosimo (1601-1649) e Gabriello (1606-1675), sono ancora fanciulli e posti sotto la tutela di Costanza Valori, seconda moglie di Francesco Riccardi<sup>3</sup>: sono loro gli eredi dell'ingente patrimonio familiare.

Nel testamento, steso nel luglio 1611<sup>4</sup>, Riccardo Romolo ha istituito due maggioraschi, un «Primo Maiorasco» attinente a Cosimo, primogenito, e un «Secondo Maiorasco» spettante a Gabriello. Prevede clausole che garantiscano l'integrità del patrimonio familiare, «per la conservazione della nobiltà, dignità et honore della famiglia e casata».

1 ASFI, *Riccardi* 82, c. 23. Alla stessa carta Alessandro di Tommaso Turchini registra anche la morte di Francesco: «Ricordo della morte del Clarissimo sig. Francescho (...) l'ultima notte del mese di Aprile» del 1611.

2 Il catafalco e l'apparato sono realizzati dal legnaiolo Morelli, le «pitture di morte d'arme et altri fogli» sono ad opera di Francesco Boldrini, pittore noto in ambito locale, e Valentino Zantini, cfr. *Riccardi* 101, c. 2v.

3 Costanza Valori è la seconda moglie di Francesco Riccardi e madre del solo Gabriello; Cosimo è figlio della prima moglie, Maddalena di Giovanni Mannelli, sposata nel 1578.

4 ASFI, *Mannelli Galilei Riccardi* 294, «Indice della Filza prima di testamenti», ins. 30, 31 e 32, cc. 1r-43r. 13 luglio 1611. Trascrizione parziale in Saladino 2000, Appendice A. Sul fidecommesso cfr. anche De Juliis 1981, p. 57.

Fanno parte del Primo Maggiorasco, oltre a Gualfonda, le case di via Federighi e di via del Moro, una bottega «a uso di banco» in Mercato Nuovo, una bottega «a uso arte di lana», il podere delle Miccine, i poderi delle Marruche a Signa, i beni del Pisano, la tenuta di Fiume Morto, la villa di Poggiosecco a Careggi e vari censi. Rientrano invece nei beni che pervengono a Gabriello, come secondo Maggiorasco, la casa di via Maggio, la casa in borgo Tegolaio, il possedimento di Castelpulci, la casa a Porto a Signa, le terre a Legnaia, il mulino sull'Ema, i poderi della Valle, di Palarciano e del Terrafino, la casa e bottega di Empoli, vari Crediti di Monte e censi.

Crea un fidecommesso specifico su «Tutte le statue e marmi che sono nell'Orto, Giardino e Casa di Gualfonda», delle quali si dovrà redigere un inventario. Il fidecommesso stabilisce che la collezione di antichità resti per sempre nella sede prescelta da Riccardo quale cornice ideale per la sua passione antiquaria, affermando in questo modo il forte legame del testatore con tale residenza. In caso di spostamento o alienazione di oggetti, l'intestatario della Primogenitura dovrà pagare una penale variabile in base alle dimensioni dell'oggetto: 50 scudi per una testa a grandezza naturale, 300 scudi per una statua. Ne beneficerà la Seconda Primogenitura che dovrà reinvestirli in beni immobili.

Gli oggetti di pregio, gli arredi, i libri e i manoscritti, le gioie, le pietre dure, gli intagli, contenuti in vari studioli, vanno al nipote Cosimo.

L'attenzione posta da Riccardo all'educazione e allo stile di vita dei nipoti si intuisce da una raccomandazione presente nel testamento: nella Particola XXXI egli precisa che i nipoti ed eredi devono andare fuori di casa accompagnati sempre dal maestro e che non possono portare né ciuffi né ricci, di moda all'epoca tra persone poco raccomandabili<sup>5</sup>.

L'inventario redatto nel 1612<sup>6</sup>, in parte precedentemente esaminato, interessa tutti i beni della casata, fissa l'aspetto e l'arredo del palazzo e del giardino di Gualfonda a quella data. A questo primo inventario, per precisa volontà testamentaria di Riccardo Romolo, ne seguiranno altri<sup>7</sup> che

---

5 ASFI, *Mannelli Galilei Riccardi* 294, ins. 31

6 ASFI, *Riccardi* 258, anno 1612. Per consulenza nella redazione dell'inventario è pagato «Matteo Corbizzi, materassaio per sue fatiche già fatte in Inventariare e stimare le masserizie di Castelpulci Careggi el Giardino e di Casa sc 16» *Riccardi* 101, c. 33, maggio 1613

7 Gli inventari, che riguardano le varie proprietà della famiglia, sono conservati nel fondo *Riccardi* dell'Archivio di Stato di Firenze, nella sezione intitolata «Inventari e Stime» e vanno dalla filza 258 del 1612 alla 380 del 1810. Nell'arco del secolo XVII

dovranno essere redatti, per disposizione del testatore, ogni quindici anni ad opera di due periti nominati tra i confratelli di due compagnie religiose, la Compagnia del Gesù, esistente presso la chiesa di Santa Croce, e quella dell'Arcangelo Raffaello detta del 'Raffa', esistente presso Santo Spirito<sup>8</sup>.

Nel documento del 1612, l'inventariazione dei beni del primo maggiorasco, ossia dei beni ereditati da Cosimo Riccardi, si apre proprio con la descrizione del «Giardino Gualfonda: Una tenuta di terre lavorative vignate e fruttate con Ragnaia, Redere (?) et salvatichi, circondata da case e mura, posta in Firenze dalla via di Gualfonda alla via della Scala, nella quale è la casa da signore posta in detta via di Gualfonda»<sup>9</sup>.

Anche con l'aiuto dello schema grafico in Tav.2 si può ricostruire la consistenza della proprietà lasciata da Riccardo Romolo, costituita dal nucleo principale proveniente dai Bartolini, accresciuto di terreni e case poste ai margini di tale nucleo, provenienti sia da acquisti e livelli ottenuti dai Vitelli sia da personali acquisizioni attuate da Riccardo stesso.

Il palazzo, che Riccardo Romolo aveva ampliato con le stanze poste sul lato sud della corte, è il fulcro al quale si aggregano varie case da dare in affitto, le case per i lavoratori dei poderi, gli annessi agricoli.

Rispetto all'edificio principale, e guardando la fronte d'ingresso dalla strada, sul lato verso la Fortezza da Basso si dispongono lungo via Gualfonda dapprima uno stanzone, «murato alla casa da signore dalla parte delle mura che mezzo per tinaia, e mezzo per tenervi legni et arnesi per i Padroni». È in aderenza con la casa padronale e affaccia posteriormente sul un vasto orto segreto, murato, denominato «il Verziero», diviso a sinistra da un alto muro dall'antico «pratello», ossia dal giardino centrale sul quale affaccia il palazzo con la loggia e la terrazza soprastante. Si può ritenere

---

vengono redatti undici inventari.

8 ASFI, *Riccardi* 144, c. 31

9 ASFI, *Riccardi* 258, anno 1612. I confini sono così descritti: «La qual tutta tenuta di terre e case ha per confini a primo via Gualfonda sino al fosso della Fortezza da basso, secondo via lungo il detto fosso sino all'orto delle Monache di Ripolo diverso alla detta Fortezza et, seguendo, sino alla via della Scala, terzo via della Scala, quarto s. Pagolo Sigieri Giorgini, et altri con horti muro mediante, quinto monache del Monasterio nuovo della Concezione, sesto Frati di Santa Maria Novella con horto, settimo Giovanni Malegonelle con horto, e muro di un horto nostro che si dirà apresso, e stanzone appiccato (...), ottavo Carlo di ... (sic) Pizzicagnolo, che viene ad essere in Gualfonda accanto alla nostra casa che s'appigiona. La quale tenuta di terre e case si giudica tutta di stiora trecentotrenta incirca con tutte le appartenenze sopra descritte \_\_\_\_st 330»

che questo stanzone sia il riadattamento ad uso agricolo della loggia fatta costruire da Giovanni Bartolini sull'orto segreto a nord<sup>10</sup>. Coltiva il «Verziero» Marco Zurli come ortolano. Egli, e Andrea Galli, sono i mezzadri di uno dei poderi di Gualfonda e a loro sono affittate le due case situate dopo lo stanzone. Confinante con la casa data allo Zurli c'è una piccola casa, costruita da poco, affittata ad Antonio Bonini.

Sul lato verso Santa Maria Novella, quindi a sinistra del palazzo guardando la fronte, si trovano una serie di case per «pigionali», divise in due gruppi da abitazioni di altri proprietari<sup>11</sup>.

Si ricorda uno stanzone situato in prossimità dell'orto verso Santa Maria Novella, che «già serviva per tenervi pietre e legnami per comodo del giardino e vi s'entrava dal detto giardino dalla parte di boschetto», affittato nel 1612 allo scultore Orazio Mochi<sup>12</sup> che «vi ha l'entrata dall'horto della sua casa posta in Gualfonda». Lo stanzone era stato usato in precedenza da un altro scultore, Cristofano Stati. Esso è dunque arretrato rispetto a via Gualfonda, posto tra le case e il retrostante orto segreto, accessibile dall'abitazione del Mochi su via Gualfonda; su questo percorso di accesso alle aree retrostanti i Riccardi realizzeranno successivamente un monumentale cancello<sup>13</sup>.

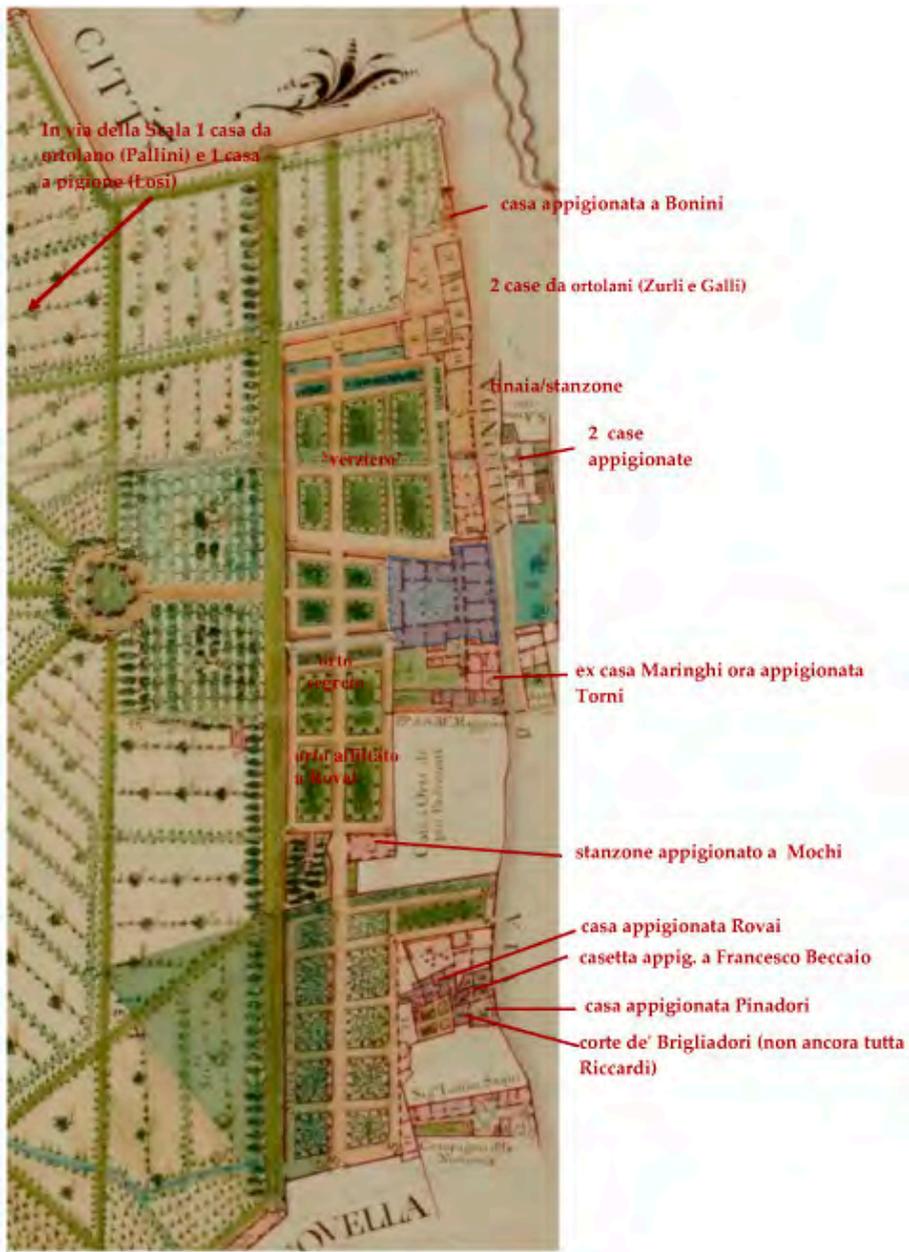
---

10 Cfr. paragrafi 1.4 e 1.5. Nelle vedute settecentesche (vedute all'interno della citata Pianta del Soresina, ca 1740) e ancora nelle foto degli anni Trenta del Novecento (Foto Barsotti, cfr. cap. 7) si vede traccia di archeggiature tamponate e di colonne

11 ASFI, *Riccardi* 258, cc. 1, 2. Partendo dal punto più lontano dal palazzo c'è per prima una casa piuttosto grande, che fa parte del livello che i Riccardi hanno con lo Spedale di S. Maria Nova, affittata a Cosimo Pinadori; dietro questa è un'altra casa con un orto murato di sette stiora, affittata a Filippo Rovai, ortolano che coltiva l'altro grande orto dei Riccardi, quello «di verso Santa Maria Novella». È l'orto rettangolare acquistato da Riccardo nel 1601 dalla vedova Brigliadori, separato da un muro dal giardino centrale antistante il palazzo. Le case affittate a Pinadori e a Rovai confinano verso S. Maria Novella con Giovanni Malegonelle e con il capitano Scipione Vitelli, che aveva comprato una casa nel 1601, e dal lato opposto con Domenico Cancelli. Superate alcune case di altri proprietari, l'immobile adiacente al palazzo è affittato a Luca Torni

12 Cfr. cap. 3.4.

13 *Ibidem*, c 1. Il portone viene realizzato alla fine del Settecento. Cfr. cap.5.1 nota 98



TAV. 2 Ricostruzione all'anno 1612 della destinazione degli edifici e della denominazione dei giardini, su base A. Falleri, *cit.*, 1736. ASFI, Riccardi 383.1 (Su concessione del Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo / Archivio di Stato di Firenze)

Di fronte al palazzo, dall'altro lato di via Gualfonda, si trovano due case tenute a livello dai Frati di Sant'Antonio. Di una viene affittato il primo piano, al maestro muratore Agnolo Saccenti, mentre il terreno di pertinenza si usa come rimessa per la carrozza dei Riccardi; l'altra, che ha anche un orto, di fianco e sul retro, è affittata allo scalpellino Goro Foggi.

Il terzo nucleo di abitazioni in prossimità di via della Scala si compone, come già al tempo dei Bartolini, di un edificio arretrato rispetto alla via, in uso al terzo mezzadro che lavora la tenuta, Agnolo Pallini, mentre la casa su via della Scala è affittata al tessitore Giovan Domenico Losi.

Si hanno quindi complessivamente, oltre al palazzo, tre case per i lavoratori della tenuta, otto case, di varie dimensioni, per pigionali, oltre alla tinaia e allo stanzone affittato al Mochi.

Fanno parte dei terreni, oltre a quelli di proprietà diretta, i due appezzamenti tenuti a livello: le otto stiora della compagnia del Pellegrino e le ventinove dell'Ospedale di Santa Maria Nuova.

Nel testamento viene poi data disposizione per effettuare alcuni acquisti con il denaro contante lasciato a tale scopo. Nel caso di Gualfonda è previsto il completamento dell'acquisto della casa dei Brigliadori, già iniziato da Riccardo che ne aveva comprato solo una parte con una corte a comune. Si ottempererà al dettato del testamento nel 1617<sup>14</sup>.

#### ***4.2 Una dimora rinnovata per Cosimo e Gabriello Riccardi***

Alla morte dello zio il primogenito dei due figli maschi di Francesco Riccardi ha undici anni. Durante l'adolescenza i due fratelli, Cosimo e Gabriello, vivono nella casa che Costanza Valori ha preso in affitto dagli Antinori dopo la morte di Riccardo. Qui si trasferisce con i figli, e vi sposta la maggior parte delle masserizie di via Maggio<sup>15</sup> trascorrendo i periodi di va-

---

14 ASFI, *Riccardi* 258, c. 7: «Beni da comperarsi per detto Majorasco con li denari di la detti. [c 7 v] Una casa posta in Gualfonda in Firenze nel Popolo di Santa Maria Novella in via d.a Gualfonda con corte e tutte sue stanze et Abituri confinata come al nostro libro de Ricordi a 48 compera da Baccio et Zanobi di Francesco Brigliadori per (...) 700 moneta (...) Sotto di 6 di luglio 1617»

15 ASFI, *Riccardi* 97, c. 31v e 32. Risulta che i Riccardi nel 1611 prendono in affitto da Alessandro e Guglielmo Antinori il loro palazzo in piazza Antinori per cinque anni per 250 ducati di moneta annui, pigione che va in defalco di un debito degli Antinori di 6000 ducati. Da *Riccardi* 251 si deduce che viceversa il palazzo di via Maggio viene affittato agli Antinori. Vedi anche Minicucci 1983, pp. 109-110

canza nella tenuta di Castelpulci e in altre residenze agricole della famiglia.

Nel 1617 si sposa Caterina, sorella dei due eredi. I festeggiamenti hanno luogo a Gualfonda, dove nell'occasione si fanno «varie dipinture e ridipinture e verniciature di quadri». Il pittore Giovanni Nigetti<sup>16</sup> fornisce i «disegni di più sorte di modelli delle tavole e delle credenze, della base delle figure al horto, e della saliera» che gli vengono pagati 16 scudi<sup>17</sup>.

Costanza Valori, che durante la minorità dei giovani Riccardi ha un ruolo attivo nella gestione del patrimonio tenendo anche personalmente alcuni registri contabili, muore nel 1619<sup>18</sup>.

Nei primi trent'anni del secolo pochi sono gli avvenimenti nel giardino di Gualfonda, nel quale la famiglia non risiede stabilmente. Si procede all'ordinaria amministrazione, a manutenzioni degli immobili, alle opere stagionali nella parte agricola, avvalendosi quasi sempre di collaboratori stipendiati o di artigiani di fiducia<sup>19</sup>.

Non si interrompe però l'accrescimento della proprietà e nel 1617, come prescritto nel testamento di Riccardo Romolo, prosegue l'acquisto della casa dei Briigliadori, confinanti da lungo tempo con la tenuta di Gualfonda, dalla parte di Santa Maria Novella. L'acquisto iniziale riguarda i due

---

16 Giovanni di Dionigi Nigetti, fratello del più famoso Matteo, era stato maestro di disegno di Cosimo tredicenne per due anni. Cfr. Ruschi 1999, p. 47

17 ASFI, *Riccardi* 791, n° 76: «1617. Pitture ed altre spese in occasione delle nozze della si.ra Caterina lor sorella (...) Per haver fatto disegni di più sorte di modelli delle tavole e delle credenze, della base delle figure al horto, e della saliera il tutto si rimette alla gentilezza di lor signori scudi 16. E più per haver pagato n° 4 arpe di cartapesta grande...Per haver pagato il modello di cera e legname della saliera e peperuola conforme al disegno fatto da me...Per haver pagato tre scalpellini che vennano a levar le cornice delle porte di terreno» Il conto è firmato «Giovanni Nigetti pittore». Cfr. anche Saladino 2000 p.5 ed Appendice E 2)

18 ASFI, *Riccardi* 84, c. 122

19 Si interviene, nel novembre 1624, nella casa e nella «torre che vi pioveva» e nel successivo febbraio «per risarcire la Casa del giardino» ASFI, *Riccardi* 111, c. 159 e *Riccardi* 412, cc. 1v-4. Il maestro Andrea di Jacopo imbianca nel luglio 1624 (ASFI, *Riccardi* 111, c. 127). Altri modesti 'acconcimi' interessano il palazzo nel settembre 1625 (*Ibidem*, c. 208). Per il giardino lo scalpellino Bastiano Sandrini, discendente dello scalpellino Spondio che aveva lavorato per Riccardo Riccardi, fornisce nel 1622 venti piedi in pietra per vasi, probabilmente le tradizionali basi di pietra serena utilizzate nei giardini per le piante di agrumi. Il muratore maestro Michele mette uno dei due architravi di pietra forniti dal Sandrini nella «pergola del semplicista» ossia dell'antico 'pratello' (ASFI, *Riccardi* 111, c 63)

terzi della casa e viene perfezionato nel 1624 con l'acquisizione di tutta la proprietà<sup>20</sup>. Si va così a completare l'acquisto dell'orto di pertinenza e delle due stanzette compiuto da Riccardo Romolo nel 1601<sup>21</sup>.

Nel 1620, oltre a lavori di manutenzione<sup>22</sup>, si realizza uno stanzone per riporre i vasi<sup>23</sup>.

Nelle planimetrie del sec. XVIII<sup>24</sup> compaiono quattro stanzoni per i vasi, uno lungo via Gualfonda, uno a nord del «verziero», ossia dell'orto verso la fortezza, uno a sud dell'orto 'nuovo' verso Santa Maria Novella e il quarto lungo il confine con i padri di Santa Maria Novella. Nell'inventario del 1612 sono ricordati due stanzoni, quello lungo via Gualfonda, forse ottenuto dal tamponamento della loggia di Giovanni Bartolini, e quello affittato al Mochi, posto dal lato di Santa Maria Novella. Quello realizzato nel 1620 deve essere quello a nord del «verziero».

Ci sono nuove figure che si occupano della proprietà come il casiere Francesco, con la moglie Caterina, incaricato, tra l'altro, di distribuire un lascito istituito da Riccardo Romolo nel suo testamento per ventuno fa-

---

20 ASFI, *Mannelli Galilei Riccardi* 401, ins. 15. Poco più avanti si trova altro documento che precisa: «Di poi da Si.i Cosimo e Gabbriello Riccardi è stato aggiunto una Casa posta in Firenze in Gualfonda confina p° via 2° per di s.a confinano i Venditori 3° per di dietro i Riccardi 4° d.i Riccardi compra da Baccio di Francesco Brigliadori che 2/3 di detta casa per D 200 con patto risolutivo di 5 anni e non la riscotendo in capo a d.o tempo s'intenda venduto tutto il resto della d.a Casa per D 500 come tutto appare per contratto rogato ser Bartolomeo Bussotto. 7 luglio 1617 compra fatta in nome della primogenitura di Cosimo Riccardi.»

21 Cfr. paragrafo 3.2.

22 ASFI, *Riccardi* 84, c. 170. È interessato il tetto della casa, rivisto da maestro Tommaso Mazzeraghi, per 178 lire e 10 soldi. Viene ricostruito un pezzo di muro verso la Fortezza da Basso lungo 43 braccia e grosso un braccio con sei barbacani a rinforzarlo. Viene anche pagata una stuoia «messa al terrazzo coperto di detto horto che fu br 800 quadre», sostenuta da una struttura in legno

23 ASFI, *Riccardi* 84, c. 193 «Spese per far fare uno stanzone nel horto di Gualfonda per tenervi dentro i vasi devono dare adi 25 di settembre 1620 scudi ottocentoventuna soldi 8 denari 4 pagati Giovan Francesco Ghiberti da dì 14 d'Aprile prossimo passato a questo dì per costo di più legni per detto stanzone e per opere tenute fino a questi dì... 821.8.4» a questi vanno aggiunti altre 2914.9.4 lire per giornate di lavoro, sempre pagate attraverso il Ghiberti, uomo di fiducia della famiglia in quegli anni, per un totale di lire 3735.17.8

24 Le già ricordate piante del Falleri e del Ristorini sono rispettivamente del 1736 e del 1742.

miglie povere della zona, lascito di 35 lire al mese che deve durare fino al compimento del ventiduesimo anno di età del nipote Gabriello. Questi successivamente lo proseguirà con minor regolarità e con importo inferiore, di ventuno lire, inserendolo nella voce di contabilità «Limosine»<sup>25</sup>.

Nei campi si fanno le operazioni stagionali per il buon andamento delle colture. Gestisce la tenuta un giardiniere, Luca Colombini, che servirà i Riccardi per molti anni<sup>26</sup> e vive in una delle case che erano degli ortolani, su via Gualfonda. Due famiglie coltivano i poderi a mezzadria, una vive nell'altra casa per ortolani su via Gualfonda ed un'altra nella casa colonica verso via della Scala. Il Rovai abita sempre nella casetta all'interno di via Gualfonda e si occupa di entrambi gli orti murati<sup>27</sup>.

La scansione temporale dei lavori agricoli e di giardinaggio è ricorrente negli anni<sup>28</sup>: in dicembre si procede agli innesti, si coprono con stuoie le spalliere di agrumi e si mettono al riparo i vasi contro i rigori dell'inverno<sup>29</sup>; in febbraio si fanno le «formelle» per peri e susini, ossia buche per piantare nuovi alberi da frutto<sup>30</sup>. All'arrivo della primavera, in marzo, si tirano fuori i vasi e si tolgono le protezioni alle spalliere<sup>31</sup>, in aprile si fanno di nuovo «formelle», si piantano pali di sostegno e si procede alle «propaggini», ossia si piegano e interrano i rami per far moltiplicare le piante, tecnica utilizzata soprattutto per le piante di vite<sup>32</sup> ma anche ortive<sup>33</sup>.

In luglio e agosto vengono pagati lavoranti per annaffiare<sup>34</sup>; in settembre

---

25 ASFI, *Riccardi* 113, cc. 80v e seguenti *passim*

26 Il Colombini compare per la prima volta nella contabilità nel 1618: ASFI *Riccardi* 84, c. 95. Il Colombini muore negli anni Quaranta del secolo e una delle case dal lato di Sant'Antonio risulta affittata gratuitamente alla vedova.

27 ASFI, *Riccardi* 259, Inventario del 1627, c. 37

28 Si prendono ad esempio gli anni 1626-28 ma le stesse opere vengono pagate sistematicamente negli anni successivi. Cfr. anche ASFI, *Riccardi* 412, «Ristretto...»

29 ASFI, *Riccardi* 113, c. 73v

30 *Ibidem*, c. 77v. Pagamento al lavoratore Galli. Si veda GDLI, VI, p.186

31 *Ibidem*, c. 78v

32 *Ibidem*, c.129dx: nel 1628 il Pallini fa 484 propaggini e 53 formelle, pianta 800 pali. I pali, altrove (*Riccardi* 115, c. 70) vengono detti «pali da nesti» ossia per sostenere gli innesti, anche delle viti, e se ne fa un grande uso.

33 *Ibidem*, c. 82v

34 *Ibidem*, c. 89v

si pota e quando occorre si scapezza la ragnaia<sup>35</sup>, si comprano i lupini «per governare i vasi»<sup>36</sup>, ossia per concimare le piante in vaso, soprattutto gli agrumi. Si acquistano nuove stuoie, pali e canne per i lavori agricoli e spesso si «rassettano» le trombe usate negli orti per irrigare<sup>37</sup>. Prosegue l'acquisto di bovini da allevare ed ingrassare per poi rivenderli<sup>38</sup>.

Nel marzo 1627 Colombini fa «nettare» il labirinto e porre pali nella ragnaia, dunque, oltre alla ragnaia già realizzata da Giovanni Bartolini era stato creato un labirinto di verzura in una zona del giardino<sup>39</sup> che doveva essere chiusa da muri, come si deduce da un pagamento, nel settembre 1628, al maestro muratore Piero Prunai e ai suoi manovali, per aver arricciato il muro del labirinto. Il Prunai è il muratore di fiducia di questo periodo, a lui ci si rivolge per le minute opere di manutenzione<sup>40</sup>. Nella tinaia vengono sostituite tre travi nel 1625 ed un'altra nel 1627<sup>41</sup>.

Nel gennaio 1626 Gabriello fa realizzare una «nizza»<sup>42</sup> ossia una lizza per esercitarsi in esercizi cavallereschi e nella giostra del Saracino. Come scrive Amedeo Belluzzi, riferendosi alla 'lizza' realizzata dal granduca Francesco I, «Per una dinastia di 'mercanti' e proprietari terrieri gli esercizi cavallereschi rivestono un fascino e un valore ideologico particolare»<sup>43</sup>. Ancora si lavora alla 'lizza' sei mesi dopo ma varie lance sono già state spezzate negli esercizi<sup>44</sup>. Nel 1677 verrà ricordata da Cinelli nella sua descrizione del giardino:

---

35 ASFI, *Riccardi* 115, c. 79, anno 1630

36 *Ibidem*, c. 81, anno 1630

37 ASFI, *Riccardi* 111 e 113, *passim*

38 *Ibidem*, c 17 e c. 190. In questa si parla di 2 vitelli romagnoli e di 5 morsi comprati dai fratelli Galli alla Porta alla Croce il 4 ottobre 1624

39 ASFI, *Riccardi* 113, c. 80 v. Nell'occasione il Colombini viene rimborsato anche per l'acquisto di un nuovo vaso per il bucato

40 *Ibidem*, c 117 sin. L'importo è di lire 42.13.8. Cfr. anche *Riccardi* 113 da c. 119 a c. 129

41 ASFI, *Riccardi* 111, c.241 e *Riccardi* 113, c.95v

42 GDSI, XI, p.455: forma toscana di Lizza

43 Belluzzi<sup>20</sup>2009, p. 109. La lizza è destinata agli esercizi cavallereschi con le lance o alla giostra del Saracino. Ne aveva fatta costruire una il granduca Francesco I in prossimità della Cavallerizza dietro piazza S.Marco: di solito «si tratta di un 'muro alto poco più di un cavallo che bipartisce la via del Maglio» Belluzzi<sup>20</sup> 2009

44 ASFI, *Riccardi* 113, cc. 73v e 75. Il 16 gennaio si trova registrato come spese di

«un delizioso Giardino acconciamente adornato, ove fra le altre comodità vi è luogo da poter far l'esercizio della Cavallerizza, e la Nizza da correr con la lancia»<sup>45</sup>. Non se ne trova traccia tuttavia nelle planimetrie settecentesche e quindi doveva essere già stata smantellata.

Tra maggio e luglio 1627 viene pagato l'erede di Bastiano Sandrini per altri due architravi in pietra per la pergola, dopo i due sostituiti nel 1620, per un capitello e per tre giornate di lavoro, sempre alla pergola<sup>46</sup>. Provvede al montaggio il giardiniere Colombini<sup>47</sup>. Il «semplicista», risultava, come si è visto, dalla suddivisione mediante aiuole o muretti del 'pratello'; infatti, nell'estate del 1628, il giardiniere Colombini rifà «lo scompartimento del semplicista»<sup>48</sup> e nel luglio 1629 si paga il Prunai per rialzare il muro che lo racchiude<sup>49</sup>.

Un impegnativo intervento di manutenzione interessa il muro verso l'orto affittato al Rovai, ossia il grande orto murato posto a sud del semplicista, che minacciava di rovinare: si prova a rinforzarlo con un barbacane<sup>50</sup> ma il «muro verso il Semplicista dirimpetto a cipressi» è demolito nell'aprile 1628<sup>51</sup>.

Modifiche avvengono anche nell'«ottangolo» che viene arricchito di piante, in vasi di terracotta: nel luglio 1629 Colombini compra tre vasi<sup>52</sup> e in settembre procura, su ordine di Gabriello, altri sei vasi dell'Impruneta e

---

Gabriello un pagamento a Luca Colombini per compensare il Bochi e il Romanino «per conto della Nizza fatta all'horto per esercizio di giostra di detto signor Gabriello come per conto in filza a n° 27 lire 206.4.4». In precedenza, a c 73v, risulta un altro pagamento al Colombini di 133.18.4 fiorini per l'uso di legname di proprietà dei Riccardi sempre per i lavori della Nizza e in seguito, c. 90, il 17 luglio del 1627, il Colombini viene pagato «per rottura di lance 32 spese alla Nizza».

45 Bocchi Cinelli, 1667, p. 557

46 ASFI, *Riccardi* 113, c. 86. Si spendono 52.10 e 73.11 lire. Gli eredi di Bastiano si fanno rappresentare da un procuratore, Cammillo Bellini. Un altro architrave era stato sostituito nel 1622 per la stessa pergola. Lo stesso scalpellino fa anche 10 basi di pietra per i vasi

47 ASFI, *Riccardi* 113, c. 88 e 89v.

48 *Ibidem*, c. 116dx

49 *Ibidem*, c 134dx. L'importo è lire 64.6

50 ASFI, *Riccardi* 113, c.89v e *Riccardi* 412, c.4v

51 ASFI, *Riccardi* 113, c. 108. Il costo della demolizione è di lire 168.18.4

52 *Ibidem*, c. 134v, per lire 65.7

due piante, comprate una dai Corsini e una dai Pandolfini, tutte da collocare nell'ottangolo<sup>53</sup>.

Una vittima illustre delle mutazioni del gusto è il piatto con basamento qui collocato da Giovanni Bartolini, opera degli allievi di Benedetto da Rovezzano: nel 1633 si registra nella contabilità come entrata appunto la vendita di «una tavola a ottangolo di marmo mistio con suo piede»<sup>54</sup> e nello stesso anno vengono vendute anche quattro «colonne di Pietra vecchie» presenti nell'orto<sup>55</sup>.

Si rinnova nel 1628 il calpestio dei vialetti facendo portare dal Romanino renaiolo «43 some di maceri per le viottole»<sup>56</sup> e di nuovo le sistema Colombini nell'aprile 1630<sup>57</sup>.

A cominciare dal 1627 si nota nella contabilità un cambiamento e iniziano ad essere documentate varie spese che interessano, oltre al giardino, anche la casa padronale.

Si può ritenere che i due fratelli abbiano deciso di spostare la loro residenza principale nel Casino di Gualfonda intorno agli anni venti del secolo, forse dopo la morte di Costanza Valori nel 1619 e che si apprestino ad adattarlo alle loro nuove esigenze di spazio e decoro.

Questo desiderio di rinnovamento si concretizza dapprima in piccole modifiche nelle aperture<sup>58</sup>, in un rialzamento della camera di Gabriello<sup>59</sup> e in altri «acconciamenti» per tutto il mese di agosto<sup>60</sup>. Le nuove aperture sono completate con «invetriate» e nuove «portiere di panno romagnolo bian-

---

53 *Ibidem*, c. 137

54 ASFI, *Riccardi* 117, c.405, 26 giugno 1633: «Da rendite dell'orto scudi cinquantasei recò Luca Colombini che disse per ritratto di una tavola a ottangolo di marmo mistio con suo piede 56»

55 *Ibidem*, c.408

56 ASFI, *Riccardi* 113, c.118 dx. Il 20 ottobre 1628 vengono pagati al Romanino lire 5.14.8

57 ASFI, *Riccardi* 115, c.68

58 Viene chiamato il muratore Prunai, nel 1627, «a mutar usci e altro all'horto di Gualfonda» ASFI, *Riccardi* 113, c. 91 per lire 25.6

59 *Ibidem*, c. 90v. Sono pagati cardinaletti per due usci allo scalpellino Camillo Bellini, per 36 lire. Non è specificato dove si trova la camera di Gabriello

60 *Ibidem*, cc. 91v, 92v, 93 vari pagamenti al Prunai.

co», messe in opera nel settembre 1627<sup>61</sup>. Nello stesso anno il pittore Piero Salvestrini viene retribuito per la pittura di «un fregio della sala dell'horto e finire et uscì...»<sup>62</sup>.

È a partire dal 1630, tuttavia, che i giovani Riccardi decidono di intervenire in modo più sostanziale sulla parte abitativa di Gualfonda e imprimono un'accelerazione al rinnovamento. Sulla scelta pesa indubbiamente la recente nomina a marchesi di Chianni<sup>63</sup> che sancisce, insieme alla sempre più stretta frequentazione della corte e dei granduchi, l'ingresso della famiglia nella cerchia delle casate più importanti di Firenze.

All'inizio degli anni trenta, inoltre, la città attraversa un momento di forte difficoltà per l'imperversare della peste e le pesanti conseguenze economiche sulle attività manifatturiere. Cosimo e Gabriello raccolgono forse l'appello del granduca ai privati possidenti ad intraprendere lavori edilizi per sostenere l'economia cittadina ed assorbire parte della manodopera disoccupata<sup>64</sup>.

---

61 *Ibidem*, cc. 94 e 95, 95 v

62 ASFI, *Riccardi* 113, c. 93v

63 Il marchesato di Chianni viene concesso nel 1629, nel 1640 si aggiunge il feudo di Rivalto. Un segnale dell'interesse dei Riccardi ad attestare e supportare la loro nobiltà sono le ricerche che vengono avviate sull'origine della famiglia. Nel 1646 Cosimo scrive a Gabriello che Scipione Ammirato il giovane nella revisione delle *Istorie fiorentine* già pubblicate da Scipione Ammirato il vecchio, aveva trovato notizia della loro discendenza da un Anichino sarto di origine tedesca, diversamente da quanto premeva ai Riccardi dimostrare, ossia l'essere stato Anichino un valoroso capitano di ventura. Cosimo si impegna a cercare prove della discendenza affermando tuttavia che «come mi afferma il medesimo Ammirato, non è poco avere una cittadinanza di 280 anni» (ASFI, *Manoscritti Riccardi* 3817, c.89, in Minicucci 1983, c. 149). Successivamente Francesco Riccardi, figlio di Cosimo, incarica l'erudito Alessandro Segni, suo ex precettore, di redigere l'albero genealogico della casa, dal quale scompare l'appellativo di 'sarto', correttamente mantenuto dall'Ammirato. Nuove ricerche sono condotte nel 1710, sempre per volere di Francesco, dal padre Gregorio Farulli che redige una storia della famiglia di tono encomiastico nella quale viene data per certa la falsa discendenza da Anichino di Mongardo, condottiero tedesco. Infine i Riccardi tornano sull'argomento per ottemperare a quanto richiesto dalla legge del 1° ottobre 1750 sulle «Provanze di nobiltà»: sono ammessi al patriziato con decreto del 1° ottobre 1750 e nel 1751 viene redatto l'albero genealogico per il «Libro d'oro» delle famiglie fiorentine, partendo da Gabriello di Riccardo di Jacopo che nel 1521 era stato magistrato dei dodici Buonomini. Su questo argomento si veda Minicucci 1983, pp. 149-152

64 Cfr. Bevilacqua 2007, p. 18

I Riccardi detengono in questo momento uno dei patrimoni più rilevanti della città<sup>65</sup>. La gestione economica si era già in parte modificata negli ultimi anni di vita di Francesco e Riccardo, con l'aumento più contenuto, rispetto al secolo precedente, del peso delle attività commerciali e manifatturiere, in conseguenza anche di una certa stagnazione della vendita dei prodotti fiorentini all'estero e lo spostamento di parte degli investimenti in Luoghi di Monte<sup>66</sup>. Durante gli anni della minore età dei due figli di Francesco ci si orienta verso forme di investimento a basso rischio<sup>67</sup>. La stessa attività commerciale subisce un sostanziale cambiamento passando dalla forma della compagnia, che Francesco e Riccardo di solito gestivano in prima persona, alla forma dell'accomandita, ove si rischia solo il capitale impiegato e l'investitore demanda ad altri la gestione ricevendone gli utili. Una scelta che non è da collegare solo alla particolare situazione della minore età dei due giovani Riccardi ma che risponde ad un orientamento generale e ai cambiamenti sociali in atto, con una classe aristocratica sempre più coinvolta nella vita di corte e nelle funzioni ad essa correlate e sempre meno impegnata in maniera diretta nei commerci<sup>68</sup>. Aumentano in questo periodo ancor più i Luoghi di Monte, che i Riccardi scelgono soprattutto sulla piazza romana, fino ad arrivare nel 1626 ad investimenti in 378 luoghi per 39.959 scudi<sup>69</sup>.

Di pari passo al minor coinvolgimento personale nella produzione della ricchezza crescono, per i Riccardi come per altre famiglie aristocratiche, le spese ordinarie e straordinarie, necessarie per mantenere un livello di vita elevato, adeguato alla posizione sociale raggiunta che comporta onori ma anche molteplici obblighi ed impegni economici. La gestione domestica dei Riccardi, secondo l'approfondito studio condotto da Paolo Malanima,

---

65 Goldthwaite scrive che i Riccardi a metà Seicento erano otto volte più ricchi di Palla Strozzi e a fine secolo, quando già era iniziata la crisi economica della famiglia, possedevano una fortuna pari a 1/10 di quella di tutta la città, Goldthwaite 199, p.64.

66 Malanima 1997, p. 96

67 *Ibidem*, p. 137: «Il movimento complessivo che il patrimonio descrive fra la morte di Riccardo e il 1630 appare orientato verso un generale e ben visibile spostamento dai settori d'investimento più rischiosi a forme d'impiego economico più caute e sicure come la proprietà terriera e i luoghi di monte»

68 *Ibidem*, p. 130

69 *Ibidem*, p. 137

non differisce nei primi trent'anni del Seicento dalla media di altre famiglie aristocratiche fiorentine: la casata può contare su un reddito annuo, ad esempio nel 1627, di 22.113 scudi. Tuttavia quando i due giovani Riccardi, ormai maggiorenni, iniziano la vita di società le spese si impennano: in uno solo dei loro molteplici viaggi, quello in cui accompagnano il granduca e il cardinale de' Medici, spendono ben 15.708 scudi. Le spese straordinarie, tra le quali vanno considerate anche le doti per le due sorelle, Caterina e Lucrezia, di 24.000 scudi ciascuna, crescono ma sono quelle ordinarie, di gestione delle case, di vitto, vestiario, servitù ed elemosine, ad impegnare seriamente il patrimonio familiare, in una situazione economica generale sempre più precaria<sup>70</sup>. L'opulenza ancora in essere nel 1630 andrà molto lentamente a declinare nei successivi quarant'anni<sup>71</sup>, ma nel 1630 i giovani Riccardi sono in piena ascesa e intendono adeguare la dimora di Gualfonda, ove risiedono, alle proprie esigenze attraverso un complesso e costoso programma di interventi architettonici, decorativi e di arredamento.

#### ***4.3 Gli interventi di Gherardo Silvani, l'apparato decorativo e l'arredo***

L'intento di Cosimo e Gabriello Riccardi di valorizzare la tenuta di Gualfonda, eleggendola a residenza principale della famiglia e non più utilizzandola come 'casino' ai margini della città, dove ritirarsi nella quiete dei giardini e dei campi, può apparire anomala rispetto alla topografia delle residenze cortigiane che si era andata sviluppando a Firenze dall'epoca di Cosimo I: non viene privilegiato il palazzo di via Maggio, posto su uno degli assi cerimoniali e di residenza principale della città, il quale viene affittato; si opta invece per una residenza ai limiti della città edificata, un 'casino', benché prestigioso e carico di memorie, in posizione defilata, in prossimità delle mura urbane, tra orti e conventi.

I marchesi Riccardi seguono forse l'esempio della scelta granducale di eleggere palazzo Pitti a residenza della corte, o di alcune aristocratiche famiglie, come i Guadagni e i Serristori, che stavano trasformando edifici ai margini dell'abitato e in contesti semi agresti in loro principale residenza. Non è da sottovalutare neppure il forte ascendente esercitato sui due fratelli, e in particolare su Gabriello, dalla complessa figura dello zio e quindi dalla sua affezione a Gualfonda.

---

70 *Ibidem*, p. 137-139

71 *Ibidem*, p. 153

La regia dell'adeguamento del casino di Gualfonda viene affidata a Gherardo Silvani.

Quando interviene in Gualfonda Silvani ha cinquantadue anni. La sua attività è iniziata con l'apprendistato come scultore e dopo alcune interessanti prove ha iniziato a dedicarsi all'architettura intorno agli inizi del secolo. Il percorso professionale gli riserva alcune delusioni nella committenza pubblica rispetto alle quali ancor più significativo appare l'apprezzamento e la fedeltà della committenza privata: l'aristocrazia fiorentina mostra una predilezione per Silvani duratura nel tempo<sup>72</sup>.

Il suo impegno professionale si volge soprattutto ad «infinite restaurazioni e riduzioni al moderno»<sup>73</sup>, ossia all'adeguamento al gusto e alle esigenze del tempo di edifici preesistenti. Una capacità importante in una città con una radicata tradizione edilizia di 'recupero', da collegare forse alla mancata definizione a Firenze di nuove aree di espansione urbana, all'orgoglioso attaccamento alla tradizione, alla retorica affermazione della continuità artistica come continuità e stabilità politica<sup>74</sup>.

Lo stesso linguaggio architettonico di Silvani facilita questa consonanza con le preesistenze. La sua sintassi, di ascendenza buontalentina controllata attraverso il classicismo derivato da Dosio<sup>75</sup>, consente ai suoi interventi di dialogare, e talvolta di mimetizzarsi, con le architetture rinascimentali. Un discorso condotto sul filo della continuità nelle cromie della pietra serena, della pietra forte e degli intonaci nel quale la conoscenza delle esperienze romane di inizi secolo, delle quali l'artista sembra essere comunque al corrente, appare con discrezione a contrappuntare la continuità con il passato e a suggerire una più ariosa spazialità nelle severe dimore fiorentine. Si ravvisa in alcune architetture di Silvani «un'evidente familiarità e sintonia con alcuni aspetti della produzione romana dei primi due-tre decenni del Seicento»<sup>76</sup>.

---

72 Sulle vicende biografiche e sulla formazione di Gherardo Silvani, che nasce a Firenze nel 1579 e vi morirà nel 1675, si veda Linnenkamp 1958, che trascrive nel suo articolo la biografia stesa dall'amico e contemporaneo di Silvani, Giovanni Sini, biografia completata dal figlio di Gherardo, Pier Francesco Silvani. Inoltre Salomone 2018, vol. 92

73 Baldinucci 1728, p. 106.

74 Su queste tematiche cfr. Bevilacqua 2003 e 2007, Romby 2003 e 2007

75 Rinaldi 2002, p. 13

76 Bevilacqua 2007, p. 26,

Emergono, negli interventi di ammodernamento di Silvani, alcune costanti che sembrano indicare le priorità derivanti dalle richieste della committenza: costruzione di nuove scale con caratteristiche monumentali; creazione di saloni per feste e di salotti per feste e vita mondana; definizione di percorsi per il disimpegno delle funzioni di governo della casa, con ricerca di più razionali e moderne divisioni tra quartieri di residenza della famiglia, per la servitù e per locali di servizio; ideazione di facciate che, in una uniformità più apparente che reale, mascherino addizioni successive di case adiacenti.

Chi dunque più indicato per intervenire nel cinquecentesco edificio di Gualfonda?

Nell'arco di oltre dieci anni Silvani opera in più fasi, realizzando un organismo che non si può definire «nuovo» ma piuttosto rinnovato e razionalizzato nella distribuzione interna, nell'organizzazione delle funzioni, nella decorazione.

Sono di aiuto nel ricostruire la portata dell'intervento l'inventario redatto nel 1642, ossia quando i lavori sono quasi conclusi, e le spese effettuate in questi anni, rendicontate nella contabilità della famiglia.

Nell'inventario redatto nel 1642<sup>77</sup>, rispettando la cadenza quindicennale prevista nel testamento di Riccardo Romolo, viene restituita un'immagine della parte a giardino per uso dei proprietari ampliata ed arricchita di fioriture: «tre giardini ripieni di Cipolle di fiori, con spalliere di limoni, cedri, cedrati, et aranci et Vasi et altro, uno che prima era ad erbaggio, e l'altro si teneva affittato a Filippo Rovai, e l'altro era giardino, Boschetto, Ragnaia, Labirinto, che oggi vi si è fatta la Conserva da Neve». Infatti Cosimo aveva nel 1631 l'orto verso Santa Maria Novella per destinarlo a giardino a servizio della proprietà<sup>78</sup>.

Per la parte abitativa si scrive che la «Casa grande da signore... in oggi è accresciuta et abbellita di più stanze sotto et sopra essendovisi fatti muramenti di nuovo et incorporatovi la Casa a canto diverso Santa Maria Novella», quella affittata, nel 1627<sup>79</sup>, al pittore Lorenzo Cerrini, all'epoca de-

---

77 ASFI, *Riccardi* 260. I beni sono accuratamente «riscontrati e confinati» da Cosimo di Piero Bencivenni e da Domenico Giovanni Bocchi, nominati come di consueto rispettivamente dalla Compagnia del Gesù e dalla Compagnia dell'Arcangelo Raffaello, detta della Raffa

78 ASFI, *Riccardi* 121, c. 8. Cosimo riprende «per uso della casa» l'orto murato tenuto, dopo il Rovai da Tommaso Docci dal 1623

79 ASFI, *Riccardi* 259

scritta come una casa dotata di un po' d'orto e di un uscio su via Gualfonda. Si tratta della casa dei Marringhi, già accorpata alla proprietà dai Vitelli<sup>80</sup>.

Nei testi che menzionano l'intervento di Gherardo Silvani in Gualfonda<sup>81</sup> si parla di modifiche alla precedente distribuzione e si sottolinea soprattutto l'intento dell'architetto di creare uno sfondato, un cono ottico che unisca l'ingresso dalla strada con il cortile facendo poi traguardare il retrostante loggiato e giardino.

Sia Sini<sup>82</sup> che Baldinucci<sup>83</sup> forniscono datazioni differenti rispetto a quanto emerge dai documenti, che collocano l'opera di Silvani negli anni dal 1630 al 1633, ma la descrizione delle opere realizzate è concorde e corrisponde a quanto effettivamente messo in atto dall'architetto.

Giovanni Sini<sup>84</sup>, che data l'intervento al 1634, così lo descrive:

c 253r 1634 Messe mano allo G(i)ardino de SS.i Riccardi in Gualfonda, dove di due casette li formò un palazzo con scale doppie, con tanti belli riscontri così a terreno come sopra, et in particolare il riscontro della porta di su la strada, indirizzando volte, levato via cortilioni e fare che detto riscontro passi per mezzo di cortili, loggi(e) e giardini e per quanto può tirare l'occhiata; e perché non aveva corrispondenza sulla strada maestra che va alla Fortezza, fece una Piazza dina(n)zi al palazzo che perfezionò il tutto, rendendo a chi lo vede la più bella cosa che ci sia de' particolari<sup>85</sup>

---

80 Cfr. paragrafo 2.2

81 Ad esempio Ginori Lisci 1972, p.320, scrive: «Gherardo Silvani fu chiamato a rinnovare l'edificio e a rendere la facciata più uniforme e più maestosa. Il grande architetto unificò le case precedenti e ne fece un vero e proprio palazzo, costruì due scale, sistemò i singoli appartamenti del piano terreno e del primo piano, e in particolare si adoprò per aprire una prospettiva che mostrasse la vastità della casa e l'ampiezza del possedimento. Il nuovo «riscontro», come era chiamato, partiva dalla porta sulla strada, e attraverso cortili, logge e giardini permetteva di 'sviare l'occhiata', fino al lontano termine della proprietà.»

82 Linnenkamp 1958, p. 87-88.

83 Baldinucci 1808-1812, XI, p. 341

84 Linnenkamp 1958, pp. 87-88.

85 Linnenkamp 1958, pp.87-88 da Sini c. 253r

Baldinucci, che sposta la data a quattro anni dopo, non si discostarsi dal testo di Sini e approfondisce la descrizione delle collezioni che ornano la residenza e i giardini:

e per di dietro ordinò il bellissimo giardino che è noto, ricco oggi, non pure per la nobile struttura e suppellettile, quanto pel tesoro di fino al numero di dugentodieci teste con busto: e sei intere figure di marmo, dell'antichissima maniera greca e romana: oltre a i quadri di mano di rinomati pittori, che adornano le stanze del palazzo, ed un buon numero d'iscrizioni, che per lo più sepolcrali greche e romane, delle quali le muraglie del cortile si veggono nobilmente vestite<sup>86</sup>.

Sulla scorta dei documenti la data di inizio dell'intervento di Silvani va indubbiamente anticipata al 1630. Tra il 1630 e il 1631 egli procede infatti a realizzare due nuove percorrenze, ortogonali tra loro che raggiungono un risultato innovativo rispetto ad un edificio ancora cinquecentesco senza tuttavia alterare in modo sostanziale l'impostazione degli spazi e gli assetti murari dell'edificio.

Nell'aprile 1630 si trova notizia di interventi che interessano il cortile del casino<sup>87</sup>, sono le opere «per fare un riscontro nel cortile» mediante tre grandi varchi che lo mettano in più aperto collegamento con la zona d'ingresso del palazzo creando un asse visivo con il loggiato e il giardino interni<sup>88</sup>. Quello centrale di accesso è archivoltato, sottolineato da una doppia cornice modanata che corre lungo tutta l'apertura, interrotta in chiave da un concio rilevato e marcata all'imposta da lineari capitelli. Lo affianca, su ciascun lato, una porta-finestra che, sul lato del cortile, è sormontata da un robusto timpano spezzato con dado al centro atto ad ospitare un busto o una testa marmorea, e dalla parte interna ha coronamento architravato. La parte inferiore della finestra presenta, sulla fronte del cortile, parapetto modanato con sottostanti balaustri.

I lavori proseguono nell'estate 1630, con la fornitura di «dieci moggia

---

86 Baldinucci 1808-1812, XI, p341 e 342

87 «Spese d'acconciamenti d'Orto di Gualfonda devon dare sotto di 19 aprile lire quaranta sette soldi 13 denari 4 pagati a Luca Colombini per opere 3 di maestri e n.9 di manovali moggia 2 di calcina Gesso e Piombo per fare un riscontro nel cortile come in f.a n. 145 portò detto Luca lire 47.13.4» (ASFI, *Riccardi* 115, c.153)

88 A tale scopo Silvani realizza l'altro ampio varco tra il loggiato occidentale del cortile e la loggia posteriore

di calcina per mettere in pari tutti gli usci e fattivene de Nuovi a terreno», per muratori e manovali, «per più usci e finestre»<sup>89</sup> per i quali viene pagato il vetraio Giovanni Ceccherini per rimettere «11 lastre di vetro agli usciali del terrazzo dell'orto»<sup>90</sup>. Il primo maggio 1631 sono registrati significativi pagamenti per materiali lapidei a vari scarpellini di Fiesole e di Settignano per la rilastricatura del cortile, con pietre fornite dallo scarpellino Domenico Pettirossi<sup>91</sup>, ma soprattutto per nuove porte e finestre realizzate dagli eredi di Bastiano Sandrini, che hanno la commissione di importo più rilevante attinente alle parti lapidee della «porta principale», a vari archi in pietra e «vasi», probabilmente con funzione ornamentale<sup>92</sup>. Intervengono anche altri scarpellini, come Bastiano Albertini di Settignano, per parti lapidee di porte e finestre<sup>93</sup> e maestro Bernardino Rossolini (?), scarpellino a Fiesole, che riceve il 10 maggio 1631 lire 265 e soldi 12 per «hovati», ossia cornici per nicchie ovali, da porre sopra archi e per una parte d'una finestra inginocchiata<sup>94</sup>.

L'antico cortile cinquecentesco viene dunque preservato: le nuove aperture lo inquadrano e sottolineano la sua funzione di passaggio verso il giar-

---

89 ASFI, *Riccardi* 412, c 5v: la calcina per i lavori agli usci costa 110 lire, per i muratori e i manovali si spendono 542.13.8 lire, per usci e finestre 587.0.8 lire. In *Riccardi* 115 c 78 si specifica che la calcina viene fornita dal «fornaciaio Piero Fantussi fornaciaio al portone d'annalena»

90 ASFI, *Riccardi* 115, c. 68, 6 aprile 1630

91 ASFI, *Riccardi* 115, c. 92. L'importo è di f 139. In *Riccardi* 412 si dice a c. 5v: «per Pietre e Doccie di pietre per il Cortile per la Nuova muraglia»

92 ASFI, *Riccardi* 115, c. 92. Predispongono anche tre pietre vecchie, rilavorate, per un totale di 3.393.5 lire, che riscuotono attraverso il loro procuratore, Cammillo Bellini «...Eredi di Bastiano (...) Scarpellino a Fiesole portò conto maestro Cammillo Bellini loro agente e sono per saldo d'un conto di ...certe pietre per la porta principale e per più archi di pietre e vasi simili per all'orto e per fattura di tre pietre vecchie per la muraglia fatta a detto orto come per il conto posto a n. 308 lire 3393.5»

93 ASFI, *Riccardi* 115, c. 92: «Acconçimi al primo maiorasco (...) pagati a Bastiano Albertini scarpellino a Settignano per saldo d'un conto di pietre fatte per usci e porte per la muraglia dell'Orto porto a n. 312 (...) lire 867» In *Riccardi* 412 il lavoro è così descritto: «per Pietre, usci e finestre per detta muraglia 867»

94 ASFI, *Riccardi* 115, c. 92v: 10 mag 1631 «Acconçimi al primo maiorasco (...) pagasi a m. Bernardino Rossolini (?) Scarpellino a Fiesole per saldo d'un conto di pietre per hovati per mettere nei sestì e per una(?) d'una finestra inginocchiata come per il conto a n 314 porto detto conto 265.12

dino Questo resta visibile d'infilata, attraverso il loggiato del cortile e quello posteriore, grazie alla successione di nuove aperture archivoltate realizzate da Silvani, pur in una non perfetta assialità condizionata comunque dalle preesistenze. La ricerca di un cono ottico, che faccia giungere lo sguardo dalla zona d'ingresso fino al verde retrostante l'abitazione, è perseguita da Silvani in Gualfonda come in numerosi altri interventi su palazzi privati, allorché la presenza di spazi verdi gli consente di accrescere la luminosità e creare fughe di ambienti, a movimentare le architetture preesistenti.



1 Le tre aperture tra l'andito e il cortile

L'altro intervento sulle percorrenze è la creazione dell'«Andito»<sup>95</sup>, ossia il lungo corridoio con volta a botte in stioato che crea un efficace collegamento trasversale tra l'antico palazzo cinquecentesco, la casa ad esso annessa a sud, verso Santa Maria Novella, e la zona nord dove deve sorgere la nuova scala. Sull'andito, all'incirca a metà percorso e di fronte al vestibolo d'ingresso da via Gualfonda, si aprono i tre nuovi varchi sul cortile.

---

95 Il corridoio compare con la denominazione di «andito» per la prima volta nell'inventario del 1642 (ASFI, *Riccardi* 260)



2 Particolare di una delle finestre sul cortile



3a L'andito verso la scala principale



3b L'andito verso l'uscita al cortilino

Silvani sottolinea la soluzione progettuale adottata ripetendo la medesima foggia di cornice nella successione di archi posti lungo i due assi distributivi: nell'arco di passaggio dalla stanza d'ingresso all'andito, nell'arco di accesso dall'andito al cortile e poi nel varco che immette dal loggiato del cortile al loggiato posteriore.

Resta il quesito di come Gherardo Silvani riesca a ricavare l'andito intervenendo sui tre ambienti che prospettano su via Gualfonda risalenti all'epoca della 'Casa Grande' di Giovanni Bartolini.

L'ipotesi attendibile è che venga ridotta la lunghezza dell'ingresso: nell'inventario del 1612 in relazione a questo ambiente si nominano quindici lunette mentre attualmente ne sono presenti solo dodici. Inoltre il muro che separa l'ingresso dall'andito è spesso 15 centimetri, ossia molto meno degli altri muri esistenti nel palazzo. Le due stanze ai lati dell'ingresso conservano le volte cinquecentesche e sicuramente si può dire che non viene modificata la sala degli stucchi. Probabilmente l'architetto si avvale di un'anticamera già esistente inglobandola nel nuovo andito. L'altra sala, a destra dell'ingresso, presenta volta analoga a quella della sala degli stucchi e reca sui capitelli l'emblema dei Bartolini. Tuttavia anche in questo caso il muro che la separa dall'andito ha spessore cm 15, inoltre l'ultima lunetta della parete in comune con l'andito non presenta un peduccio angolare, come sarebbe normale data la posizione ma un peduccio parzialmente occultato dal muro che avvalorava l'ipotesi di una trasformazione della situazione preesistente.

Le spese per lavori murari proseguono per tutto il 1631.

Il primo pagamento a nome di Silvani, appellato «architetto», avviene il 13 maggio del 1631; la motivazione del pagamento di 50 fiorini induce a credere che si tratti di una costruzione in fase avanzata: «per una intera ricognizione del disegno e ogn'altra briga avuta per la muraglia fattasi all'orto»<sup>96</sup>.

---

96 ASF, *Riccardi* 115, c. 92v. «Acconciati del primo maiorasco scudi 50 di moneta pagati al sig. Gherardo Silvani Architetto per detto conto per una intera ricognizione del disegno e ogn'altra briga avuta per la muraglia fattasi all'orto lire 350»



4 La successione dei portali e delle logge dall'ingresso verso la loggia posteriore



5 Il peduccio parzialmente coperto dal muro

Luca Colombini provvede a pagare, il 10 luglio, muratori e manovali, fornaciai e altri artigiani, per un totale di lire 5.975 soldi 18 e denari 8<sup>97</sup>. Un successivo gruppo di pagamenti è concentrato nel mese di novembre 1631: lire 1112.13 allo scalpellino Bastiano di Giovannozzo «per la muraglia fatta all'orto»<sup>98</sup> e un saldo di lire 4.518 di nuovo all'erede di Bastiano Sandrini, sempre per pietre per l'orto<sup>99</sup>. Inoltre Colombini, *fac totum* dei due fratelli nel Giardino di Gualfonda, provvede anche al pagamento di vari muratori e manovali, fornaciai e renaioli che hanno lavorato da luglio a novembre<sup>100</sup>, cui si aggiungono pagamenti a fabbri e magnani nei mesi dal luglio 1631 al giugno 1632<sup>101</sup>.

---

97 ASFI, *Riccardi* 115, c. 95. Il 9 luglio si paga il magnano e il 10 si registra il pagamento fatto dal Colombini: «Acconciati del primo maiorasco Ducati ottocento cinquantatre s 14 pagati per mano di Luca Colombini Giardiniere a Muratori e Manovali et altri ch'hanno lavorato per opera alla muraglia fatta all'Orto et a fornaciai per più sorte di lavoro, e calcina e rena, et altre spese fatte per detta muraglia come per un quaderno tenuta d.o Luca posto in filza a n. 346 saldo reco da conto et fattogliene buono in questo al quaderno di cassa a 173

98 ASFI, *Riccardi* 115, c. 101

99 ASFI, *Riccardi* 115, c. 101, in *Riccardi* 412 c. 6v anche questo pagamento viene ascritto alla «Muraglia»

100 ASFI, *Riccardi* 115, c. 101, pagamento di 3.399.5 lire ai muratori, e di lire 2746.7 a fornaciai e renaioli

101 *Ibidem*, cc. 95, 97, 101, 103v, 106. A Tommaso Pallini, fabbro a San Piero, si pagano «libbre 360 di catene in tre pezzi» e al magnano Gian Piero Lucatelli, per vari lavori per la muraglia. Gli importi pagati al Lucatelli complessivamente superano

Gli importi sono da riferire anche ad altri due significativi interventi di riorganizzazione funzionale realizzati da Silvani in questa prima fase di intensi lavori: la costruzione di due scale e la sistemazione, o forse creazione, del secondo cortile presente nella residenza.

Il conto delle forniture approntate da Bastiano di Giovannozzo Albertini contribuisce a definire i lavori in svolgimento:

A di 7 di novembre 1631 / Conto de le pietre mandate al giardino illustrissimo signiore Gabrielo Ricardi da me Bastiano di Giovanozo Albertini iscarpellino da Setignano a prima / Per n° 20 antiporti posti al secondo pianerottolo de la scala cone istipiti e soglia dadi capitelli arci e arcitrave adove sono braccia 50 a lire oto (...) / Per uno pilastro posto al secondo pianerottolo di la scala adove sono e balaustri (...*ill*) e capitelo alto ba 5 2/5 longo 3/5 grosso 2/5 tuto lire 68 / Per braccia 19 di stipiti dadi e capiteli e soglia (...) al sudeto pilastro altri cinque e tutto 95 / Per 18 Arci e arcitrave intradeti per a li suditi istipiti a lire oto e tuto lire 144 / Per 16 1/2 di cornice per ala volta dil secundo pianerotolo a lire dua e soldi sei al braccio tuto 37.16 / Per n°2 soglie per a le porte de la corticina l'une b 3.5?.11 large b 11 grosse b 9 tute / adove lire 42 / Per n°2 iscaglioni per dietro a dite porte lungi b 4 largi 2/3 grosi b 9 tuti adove lire 44 / Per n°2 aovati murato uno in la corticina e l'altro salito la scala tutti adove lire 64 / Per le pietre d'una nicchia (...) drinto a pilastri del secundo pianerotolo tuta lire 420 / Per una finestra sopra a uno anti porto de churtilli tuta / lire 56 [*Tot*] 1378. 16<sup>102</sup>

Sini e Balducci ricordano entrambi la realizzazione di due scale. Una è la scala ancor oggi utilizzata, collocata in posizione esterna rispetto all'antico perimetro dell'edificio, sul limite nord. Viene collegata all'andito con un disimpegno che del lungo corridoio è la lineare prosecuzione. La posizione scelta consente di migliorare la distribuzione delle stanze terrene, in particolare delle due camere poste a nord del cortile, cui ora si può accedere dall'andito attraverso una porta archivolata.

Dai pagamenti effettuati nel 1631 a Bastiano di Giovannozzo Albertini si deduce l'esistenza di due pianerottoli, dei quali il secondo è coperto a volta<sup>103</sup>.

---

lire 2000. Nel 1632 riceve un nuovo pagamento di lire 560, vi si specifica che la sua bottega è al Ponte a S.Trinita ASFI, *Riccardi* 115, c. 112

102 ASFI, *Riccardi* 791, n° 413. Il conto reca sul retro la ricevuta del pagamento effettuato da Luca Colombini

103 E infatti tale risulta nella perizia dell'ing. Marco Moretti del 1806, cfr. paragrafo

La scala è articolata in una prima breve rampa, alla quale faceva fondale sul pianerottolo una nicchia oggi scomparsa<sup>104</sup>, e in una seconda doppia rampa a 90 gradi con la prima, con ampio pianerottolo intermedio illuminato da due finestre su via Gualfonda, corrispondenti alla duplice partitura architettonica ad archi ciechi disegnata in pietra serena sulla parete verso la strada, come risulta dall'inventario dei beni di Gualfonda del 1677<sup>105</sup>. Questa soluzione è ancora leggibile in disegni e fotografie antecedenti l'intervento di restauro del palazzo del 1939 che ha tamponato le finestre e alterato l'effetto luministico voluto da Silvani. La scala seicentesca si fermava al primo piano. Si giungeva al secondo piano, adibito a soffitte e guardaroba, con un'altra scalinata secondaria, un'«incomoda scala»<sup>106</sup>, che solo nel Novecento verrà sostituita dalla prosecuzione della scala di Silvani, realizzata imitandone le forme<sup>107</sup>.

Come in altre occasioni Silvani predilige nella nuova scala di Gualfonda la bicromia intonaco e pietra serena, scandendo le pareti e i passaggi tra rampe e pianerottoli con archi in pietra mentre una cornice continua sottolinea la linea di imposta delle volte e degli archi.

---

6.1

104 Negli interventi degli anni Trenta del Novecento (si veda cap.7) qui è stata praticata l'apertura per accedere alla nuova ala di uffici dell'Associazione Industriali

105 ASFI, *Riccardi* 267, c.193. Cfr. paragrafo 4.4.

106 ASFI, *Riccardi* 35, n.2

107 Cfr. planimetrie conservate presso Archivio Storico del Comune di Firenze, *Palazzo Giuntini*, coll. amfce 0571, datate ca. 1920-25 e disegni di rilievo dell'arch. Gherardo Bosio, anno 1938, conservati presso l'Associazione Industriali di Firenze. Si veda cap. 7



6a La scala realizzata da Gherardo Silvani. Prime due rampe



6b La scala realizzata da Gherardo Silvani. Terza rampa

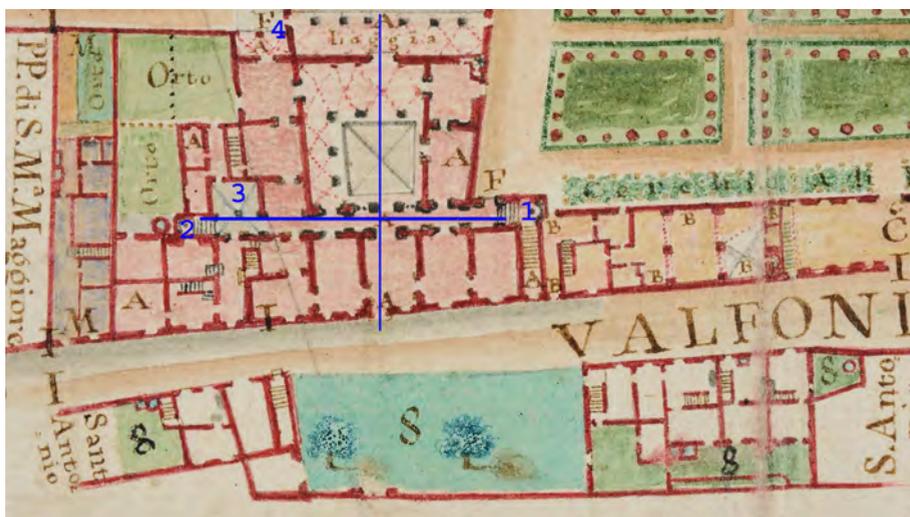


6c La scala realizzata da Gherardo Silvani. Controcampo della terza rampa

Sulle nuove scale trovano posto i ritratti in marmo dei due artefici del rinnovamento dell'edificio: i marchesi Cosimo e Gabriello<sup>108</sup>.

L'altra scala ricordata da Sini e Baldinucci si trovava nella nuova zona residenziale di ampliamento della parte abitativa, oggi completamente modificata. Come la scala principale era conclusa sul primo pianerottolo da una nicchia che ospitava una statua ma si trattava di una finta scala, realizzata esclusivamente per ottenere un disegno simmetrico, come risulta da una perizia stilata ad inizi Ottocento<sup>109</sup>.

Il 22 dicembre 1631 si trova un secondo pagamento all'architetto, con una formula che lo indica come conclusivo di questa fase di lavori: «Acconciami dell'Orto ducati cinquanta pagati a maestro Gherardo Silvani Architetto per sua intera ricognizione del nuovo disegno per la muraglia fattaci a detto Orto e per ogni resto così seco d'accordo porto detto conto lire 350»<sup>110</sup>, pagamento che in altro documento viene giustificato: «per Nuovo disegno»<sup>111</sup>.



7 Interventi principali di Gherardo Silvani: i due assi distributivi e visivi; 1 nuova scala; 2 scala 'finta', 3 cortilino, 4 loggetta. Elaborazione di particolare da A. Falleri, *Pianta del palazzo*, cit., 1736. ASFI, *Riccardi* 383, 1 (Su concessione del Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo / Archivio di Stato di Firenze)

108 ASFI, *Riccardi* 260, c.34v, Inventario anno 1642,

109 Cfr. Perizia dell'ing. Marco Moretti del 1804 riportata in paragrafo 6.1

110 ASFI, *Riccardi* 115, c. 103 e *Riccardi* 421

111 ASFI, *Riccardi* 412, c. 6v

Il secondo cortile realizzato da Silvani è al di fuori del perimetro della residenza dei Bartolini: a pianta pressoché quadrata, più piccolo del cortile principale e privo di loggiati, è il punto di congiunzione tra l'antica zona di residenza e i nuovi ambienti acquisiti accorpendo la casa confinante verso Santa Maria Novella, quella dei Marringhi, e probabilmente preesisteva in questa abitazione.

L'ampliamento della parte abitativa, come risulta dai vari inventari seicenteschi, ha una destinazione più domestica, ad appartamenti per le donne e i fanciulli: il cortilino ha quindi una funzione di passaggio dalla parte di rappresentanza a zone più private e ben gli si addice un aspetto fresco e piacevole, dovuto alla decorazione a graffito, conservata in parte. Pur nella permanenza dei motivi propri della «grottesca», interpretati con ricchezza di ornato, prevale l'inquadramento in fasce geometriche, inoltre rispetto alla grottesca giocata sulla bicromia bianco-nero, l'opzione per sfondi sul giallo ocre e rosso mattone rende il risultato, per quanto ne resta oggi visibile, più vivace e luminoso. Questo effetto viene sicuramente accresciuto dalla pavimentazione in ciottoli policromi a formare un disegno geometrico con elementi vegetali, nei colori del rosso, bianco e nero. Viene realizzata a partire dal maggio del 1632 quando il giardiniere Colombini compra due staia di «brece» occorrenti per il mosaico<sup>112</sup>. Sempre a questo cortile deve riferirsi il pagamento del giugno 1632 al pittore Giovanni Salvestrini «per aver dipinto il cortile dove si è fatto la fonte al'Orto»<sup>113</sup>, infatti da un inventario del 1677 si viene a sapere che questo cortile era anche detto «Cortiletto degli scherzi d'acqua» e vi si trovava «Una Tavola quadra di br 1 ½ in circa di marmo mistio su piede tondo simile per il mezzo del quale passa una canna che fa venir l'acqua sopra la tavola, dove si mettono gli strumenti per fare scherzi»<sup>114</sup>. Oggi resta solo un tombino centrale.

Sulle pareti si trovano varie finestre, di epoche diverse e spesso incongrue tra loro e rispetto al disegno del graffito. Maggiore interesse rivestono le porte, ascrivibili in parte all'intervento di Silvani.

L'accesso al cortilino avviene al termine del lungo andito del piano terreno creato da Silvani: attraverso un'apertura ad arco profilata da una

---

112 ASFI, *Riccardi* 115, c.110, 2 maggio 1632: «A spese diverse resi l. 9 al Colombini per uno sgabellone di noce con sopra una lanterna pagati a Girolamo Bracci legnaiolo e l. 27 per aver comprato dua staia di brece per lastricare il cortilino e l. 15 per aver fatto rassettare otto statue a Giovanni Bellini (non specificato per l'orto) l. 64

113 *Ibidem*, c.112v, 12 giugno 1632, importo l. 112

114 ASFI, *Riccardi* 267, c.189v

doppia cornice modanata in pietra serena, interrotta da un concio in chiave rilevato, si accede al piccolo spazio, attraversato il quale, mediante un analogo arco, oggi murato, si entrava nel così detto «ricetto della Ruota» e di lì nei nuovi appartamenti; una percorrenza chiaramente contrassegnata dal ricorrere delle aperture archivoltate.

Sugli altri due lati, sempre in posizione speculare, si trovano due portali a coronamento rettilineo, sormontati da ovati accompagnati da volute nella base; gli ovati hanno l'interno concavo, intonacato, con tracce di color oca. Qui erano collocate, secondo gli inventari due teste di marmo con busto<sup>115</sup>. Uno dei due portali è oggi murato, l'altro immette alla scala che scende alle cantine del palazzo. Altre porte sono state aperte successivamente nelle pareti.

L'incorniciatura con doppia modanatura e serraglio in chiave, utilizzata nelle porte centinate del cortilino, è adottata da Silvani per tutte le porte del piano terreno corrispondenti alle percorrenze definite nel suo progetto, a sottolineare i due assi ortogonali che si incrociano davanti al nuovo portale di accesso dall'andito al cortile. Oltre che nelle tre aperture del 'riscontro', già ricordate, si ritrova nei varchi ai due estremi dell'andito, nelle porte che danno accesso al loggiato sud del cortile e alle stanze a nord dello stesso: complessivamente si tratta di nove passaggi ad arco che presentano un'uguale soluzione delle membrature architettoniche. Pur con la variante dell'architavatura il disegno della cornice doppia ritorna anche nelle due nuove porte finestra sul cortile.

Un disegno che va a contrassegnare l'intervento di Silvani e a distinguerlo dagli elementi preesistenti<sup>116</sup>.

---

115 Le teste su busto collocate sopra le porte del cortilino sono ricordate nell'inventario del 1642, ASFI, *Riccardi* 267, c. 35 «nella Corticina. N° 2 teste di marmo con Busto sopra le Porte»; nell'inventario del 1676, ASFI, *Riccardi* 264c. 13r, «Nel Cortiletto N. 2 teste di marmo con busto e base, sopra due porte.; nell'inventario del 1677, ASFI, *Riccardi* 267, c. 25, «Nella Corticina. 2 teste di marmo con busto sopra le porte», Inventario del 1677

116 Differiscono invece completamente le porte architavate che immettono nella sala degli stucchi e nella sala simmetrica, a destra dell'ingresso. Queste potrebbero essere ancora le porte cinquecentesche sopra le quali sono stati collocati ovati concavi, simili a quelli presenti nel cortilino, per dar loro slancio verso l'altro e potervi alloggiare teste antiche.



8a Cortilino. Decorazione a graffito delle pareti



8b Cortilino. Decorazione a graffito delle pareti



9 a, b Cortilino. Pavimentazione a mosaico polimeric



10 Cortilino. Porta sormontata da ovato



11a Arco di accesso (oggi tamponato) dal cortilino alla zona residenziale  
annessa nel sec. XVII e arco di passaggio dal cortilino all'andito



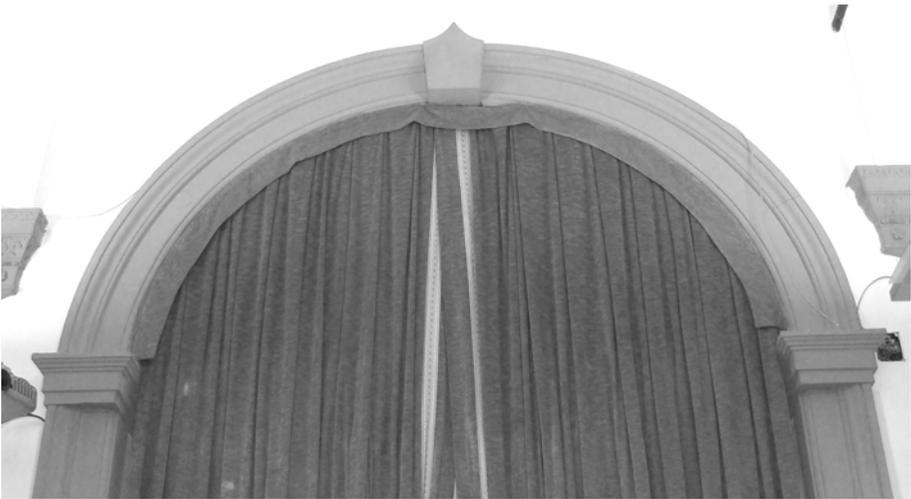
11b Arco di accesso dal cortilino all'andito trasversale verso la scala principale



12a Successione di archi nell'andito



12b Arco di passaggio dal cortile principale dell'andito



12c Arco di ingresso dal loggiato ovest del cortile alla loggia posteriore



13a Porta architravata sormontata da ovato nel cortilino



13b Porta architravata sormontata da ovato nell'andito

Differiscono invece completamente le porte architravate che immettono nella sala degli stucchi e nella sala simmetrica, a destra dell'ingresso. Queste potrebbero essere ancora le porte cinquecentesche sopra le quali sono stati collocati ovati concavi, simili a quelli presenti nel cortilino, per dar loro slancio verso l'altro e potervi alloggiare teste antiche.

Occorre sottolineare che nel cortilino le porte sormontate dagli ovati ripetono la medesima cornice architravata di quelle interne e ciò potrebbe far propendere per una revisione di questo spazio, di fatto preesistente<sup>117</sup>.

Secondo l'inventario del 1642, erano sormontate da teste almeno sei delle porte che si aprivano sopra l'andito, ai cui estremi erano collocate, su basi di noce, «2 figure di marmo intere»<sup>118</sup>.

L'intento di Cosimo e Gabriello Riccardi di adeguare la residenza di Gualfonda a usi moderni e agiatezze che si addicano alla casata è palesato anche da un intervento con connotati a scala urbana. Si decide di dare maggiore rilevanza all'ingresso dell'edificio, e quindi alla facciata stessa, visibile fino a questo momento solo d'infilata percorrendo la via Gualfonda, ottenendo nel contempo di rendere agevole l'uso e il rimessaggio della carrozza, ormai principale ed indispensabile mezzo di spostamento. I Riccardi ne possiedono più d'una oltre a vari cavalli mantenuti nelle stalle a fianco al palazzo. Viene dunque ideata una piccola piazza che fronteggia il palazzo e si estende dall'altro lato della via, occupando orti che i Riccardi tenevano a livello dalla chiesa di Sant'Antonio. Già da alcuni anni i Riccardi avevano iniziato una strategia di acquisizione di aree nell'isolato posto dall'altro lato della via Gualfonda. Qui si trovavano alcune case ed ampi spazi verdi, gli orti del convento dei padri di Sant'Antonio. Questi si erano installati nella zona, dove possedevano da tempo ampi orti, dopo che il loro convento era stato distrutto per la realizzazione della Fortezza di San Giovanni<sup>119, 120</sup>.

Era stato Riccardo Romolo a prendere a livello nel 1611 due case dai

---

117 Di una corticina o cortilino si parla nelle note ai rilievi effettuati a fine Cinquecento prima della vendita ai Vitelli. Si veda paragrafo 2.2.

118 ASFI, *Riccardi* 260, c. 34v

119 Gli edifici conventuali e la chiesa vengono realizzati all'angolo tra via Faenza e via Nuova (oggi via Cennini) mentre gli orti si estendono fino alla via Gualfonda e alle mura della fortezza. La presenza della nuova comunità religiosa viene ad incidere anche sulla toponomastica della zona: l'ultimo tratto di via Valfonda in direzione della Fortezza è, da quel momento, talvolta indicato nei documenti come via di Sant'Antonio (Richa 1756, p.11-12, Fantozzi 1842, p.39)

120 Richa 1756, Lezione II, p. 11-12

Padri di Sant'Antonio<sup>121</sup>.

La piazza viene realizzata occupando uno degli orti delle case a livello dai padri di Sant'Antonio. Nel giugno 1631 viene effettuato un pagamento ai Sandrini per «conto di pietre per il cancello del muro de frati di Sant'Antonio» e si può credere che il cancello monumentale posto sulla piazza sia in costruzione. Sul cancello vengono posti due leoni in pietra realizzati dal maestro Michele Bozzolini. Ai Sandrini sono pagati nell'occasione anche «l'altre pietre per porte e usci fatte per la muraglia»<sup>122</sup>.



14 La piazza creata davanti al palazzo (contrassegnata da lettera S), da A.Falleri, *Pianta del palazzo*, cit., 1736. ASFI, *Riccardi* 383, 1 (Su concessione del Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo / Archivio di Stato di Firenze)

121 Cfr. paragrafo 3.2

122 ASFI, *Riccardi* 115, c. 93v. 6 giugno 1631 «Aconcimi del primo maiorasco ducati ottanta di moneta s 5.5 pagati agli eredi di Bastiano Sandrini Scalpellini Fiesole per saldo d'un conto di pietre per il cancello del muro de frati di Sant'Antonio e l'altre pietre per porte e usci fatte per la muraglia come per il conto n. 329 posto a Camillo Bellini lire 565.5» e «...a m.o Michele Bozzolini scarpellino per due leoni di pietra messi in sul cancello del muro de frati con ricevuta a n 390 ...lire 168»

Questo intervento viene ricordato da Giovanni Sini, biografo di Silvani, che così lo motiva: «e perché non aveva corrispondenza [il palazzo] sulla strada maestra che va alla Fortezza, fece una Piazza dina(n)zi al palazzo che perfezionò il tutto, rendendo a chi lo vede la più bella cosa che ci sia de' particolari»<sup>123</sup>. Baldinucci specifica poi: «Davanti al palazzo aperse una piazzetta, per vaghezza e per comodità del raggio delle carrozze»<sup>124</sup>.

A partire dal 1631 si accompagna alle opere murarie un intenso lavoro di decorazione e arredo degli interni del palazzo. Vengono provvedute porte, finestre e palchi, soprattutto ad opera della bottega di legnaioli «Agostino Fiorini e Compagni» che lavoreranno in questi anni intensamente per i Riccardi<sup>125</sup>. Un primo pagamento è del luglio 1631, in novembre ne hanno un altro molto consistente, in aprile 1632 un saldo di lire 4.599 e a fine anno (14 marzo 1632) un altro saldo di 1.764 lire<sup>126</sup>.

Contemporaneamente alla produzione degli infissi vengono pagate le forniture per i vetri da inserirvi: arrivano tra aprile e maggio 1631 vetri per sei finestre e «lastre di cristallo» per «12 invetrate»<sup>127</sup> e nel seguente marzo si pagano i vetri per cinque archi ed una porta<sup>128</sup>. Ancora in giugno 1632 si saldano al vetraio Andrea Mazzanti «lastre di cristallo e altro per

---

123 Linnenkamp 1958, p. 88

124 Baldinucci 1728, p. 101

125 ASFI, *Riccardi* 115, c. 95v

126 ASFI, *Riccardi* 115, c. 95v. «Acconcimi del primo maiorasco ducati quattro cento quaranta di moneta pagati a sudetti Fiorini legnaioli per saldo d'un conto di porte finestre palchi et altro fattici alla muraglia dell'Orto, et per una porta e 4 finestre fatteci a Careggi...lire 3080». Nel totale sono quindi compresi lavori effettuati a Careggi dove il cantiere della villa di Poggiosecco è ancora in corso. A c.101 altro consistente pagamento, in novembre 1631, ai Fiorini di lire 2331. Per il pagamento in aprile 1632 cfr. *Riccardi* 115 c.109 e per marzo 1632, *Riccardi* 115, c. 124v

127 ASFI, *Riccardi* 115, cc.91 e 94. Per le lastre di cristallo e per la pittura delle vetrate si pagano 492 lire

128 ASFI, *Riccardi* 115, c. 106v. 16 marzo 1631 «Acconcimi del primo maiorasco lire seicentonovanta quattro soldi 13.4 pagati a Giovanni di Tommaso Nai (o Vai) vetraio per haverci fatto n. 3 sportelli (?) e n. 5 archi e una porta all'orto di Guafonda come per il conto a n. 455 lire 694.13.4». Un altro pagamento al vetraio Nai era registrato nel giugno 1630 «per 9 sportelli di invetrate» (*Riccardi* 115, c.73v)

invetriate»<sup>129</sup> e a novembre altre «invetriate per due terrazzini all'orto»<sup>130</sup>. Deve trattarsi dei due terrazzini realizzati dal Silvani sui fronti nord e sud dell'edificio, di piccole dimensioni sorretti da mensoloni in pietra serena. Le parti metalliche per gli infissi sono pagate, in luglio 1631, al fabbro Gian Piero Lucattelli<sup>131</sup>.

Un anno dopo l'erede di Andrea Mazzanti sostituirà alcuni vetri «agl'uscii dell'orto»<sup>132</sup>.

Gli interventi su edifici antichi possono riservare talvolta spiacevoli sorprese anche per un tecnico esperto ed avveduto come Gherardo Silvani.

Le modifiche apportate nelle architetture di Gualfonda comportano una sofferenza strutturale dell'edificio e Silvani viene riconvocato per visionare alcune crepe che si sono create «doppo la muraglia»: è pagato in maggio 1632 per questo suo intervento e «per ogni resto»<sup>133</sup>.

### L'apparato decorativo

Un gruppo di pittori, attivi in quegli anni nelle dimore signorili fiorentine, inizia la decorazione pittorica di soffitti e pareti a Gualfonda a partire dal 1631.

Silvani è in questi anni impegnato nel completamento della chiesa dei Santi Michele e Gaetano e molti artisti del cantiere dei padri Teatini sono attivi anche in Gualfonda.

Già in giugno 1630 erano state fatte decorazioni pittoriche intorno a porte e finestre<sup>134</sup> e nel marzo 1632 Giovanni da Sangiovanni viene compensato per la pittura di uno stemma dei Riccardi «a mezza scala», nella volta<sup>135</sup>.

---

129 ASFI, *Riccardi* 115, c. 112v, importo lire 197.6.8

130 *Ibidem*, c. 119. Il 20 novembre 1632 vengono pagate lire 119

131 *Ibidem*, c. 95. Il 9 luglio si paga il magnano

132 *Ibidem*, c. 257v. 25 aprile 1633

133 ASFI, *Riccardi* 115, c.111. 17 maggio 1632 «A Acconcimi del primo maiorasco s quindici di moneta pagati a Gherardo Silvani per sua ricognizione di crepe haute doppo la muraglia e sino a questo dì e per ogni resto l. 105»

134 *Ibidem*, c. 74

135 *Ibidem* c. 106v, 13 marzo 1632 (1631 s.f.): «Acconcimi all'Orto d. diciotto pagati a Giovanni da San Giovanni Pittore per fattura d'un arme fatta a mezza scala in d.o orto porto conto l 126». In ASFI, *Riccardi* 412, c.6v: si specifica che lo stemma è nella volta della scala. Giovanni da San Giovanni, nome d'arte di Giovanni Mannozi (San

Nello stesso mese Girolamo Della Bella decora i sopra porta e «altri luoghi» e dipinge a fresco «11 usci»<sup>136</sup> anche per «un ricetto dipinto stoia e mura in fino in testa con dua usciolini con tempera»<sup>137</sup>, probabilmente il nuovo andito parallelo alla facciata creato nei lavori seicenteschi. La richiesta complessiva di lire 68 viene sottoposta alla stima di Michelangelo Cinganelli, che probabilmente coordinava i vari artisti decoratori, che la rivede a cinquanta lire e tante ne sono pagate dai Riccardi<sup>138</sup>. Nel dicembre 1632 Della Bella dipinge altri tre usci ed una finestra<sup>139</sup>.

Nel maggio 1631 viene pagato Francesco Furini per il dipinto «a fresco in una camera terrena dell'Orto» raffigurante l'*Aurora*<sup>140</sup>. Maria Pia Mannini scrive che la giovane donna rappresentata «prelude alle eroine del Salone degli Argenti di Pitti» anche se il Furini, che non era pratico delle vedute 'di sotto in su', risolve male la gamba in scorcio<sup>141</sup>.

---

Giovanni Valdarno, 1592 – Firenze, 9 dicembre 1636), è pittore e decoratore, allievo di Matteo Rosselli e più tardi di Giulio Parigi. Le date della decorazione sono coerenti con i pagamenti ad Alberini delle parti lapidee della scala.

136 *Ibidem*, c.107. 23 marzo 1632: «Acconci mi del primo maiorasco lire sessanta quattro pagati a Girolamo della Bella Pittore per le mani di Luca Colombini per avere dipinto sopra le porte et altri luoghi all'Orto di Gualfonda in f. a n. 464 lire 64». È saldato nel settembre 1632 (*Ibidem*, c.117v)

137 ASFI, *Riccardi* 790, ins. 11: «Addi 11 di settembre 1632 / Conto di più lavori fatti al Giardino dell'Ill.mo Signior Gabriel Ricardi per lui da Girolamo Della Bella e Andrea Mazzantini pittori compagni. / Facimo numero tre spallette a usci a lire sei l'uno lire 18.0.0 / e più spallette e parapetto a una finestra lire 8 lire 8.0.0 / e più un ricetto dipinto stoia e mura in fino in testa con dua usciolini con tempera lire quarantadue l 42. La filza contiene «Conti e ricevute d'artisti» autografe dei creditori

138 *Ibidem*

139 *Ibidem*, ne riceve in compenso venticinque lire

140 ASFI, *Riccardi* 115, c. 92, 1631 9 maggio: «A masserizie lire centododici pagati che lire 70 a Francesco Furini Pittore portò conti per aver dipinto un Aurora A fresco in una camera terrena dell'Orto, e lire 42 a Giovanni Fiammingo pittore portò conti per la dipintura di 4 paesi in su la tela per all'Orto lire 112.

141 Del dipinto esiste uno studio preparatorio conservato al *Kupferstichkabinet* di Berlino. Su Furini in Gualfonda cfr. Mannini, 1979, *Ibidem Schede di catalogo* redatte per la Soprintendenza Beni Artistici e Storici nel 1990. Scheda 09/00194818851. Sul Furini cfr. anche Baldassarri 2009, *ad vocem*



15 Francesco Furini, *Aurora* (1631), palazzo di Valfonda

Il dipinto si trova in un ambiente di modeste dimensioni, posto in prossimità della nuova scala realizzata da Silvani, coperto da una volta a botte e con finestra sulla via Gualfonda.

Nel maggio 1631 viene pagata a Bartolomeo Salvestrini la decorazione di una volta a padiglione in una «camera nuova», denominazione che ancora si applica, dopo oltre un secolo alle stanze fatte costruire da Riccardo Romolo Riccardi a sud del cortile centrale.

Il dipinto, ancora esistente, raffigura al centro del soffitto, entro una ricca cornice in stucco dorato, un gruppo di cinque putti che volano su uno sfondo di cielo. Lavora contemporaneamente a Gualfonda anche lo zio di Bartolomeo, Pietro Salvestrini, nella decorazione a fresco di porte e finestre<sup>142</sup>.

---

142 ASFI, *Riccardi* 115, c. 94. 9 maggio «al Salvestrini pittore... per haver dipinto in una volta d'una camera nuova n. 5 putti e per ogni resto delle pitture a fresco fatte da suo zio agli usci e finestre dell'Orto lire 224». Cfr. anche Mannini 1979, p.58. Bartolomeo



16 Bartolomeo Salvestrini, *Putti* (1631), palazzo di Valfonda

In luglio si procede alle normali imbiancature fatte da maestro Jacopo<sup>143</sup> e nell'aprile 1632 Bartolomeo Salvestrini viene nuovamente chiamato a dipingere<sup>144</sup> un altro stemma dei Riccardi nella volta di un salotto a piano terra.

Il gruppo di pittori che opera nella decorazione del rinnovato palazzo, nomi noti della pittura fiorentina dei primi decenni del Seicento, fa capo per la maggior parte alla cerchia di Matteo Rosselli<sup>145</sup>, il quale interviene in

---

Salvestrini (Castello 1599-1633) «fu allievo prediletto del maestro Bilivert, dal quale si staccò verosimilmente intorno al 1622-23», scomparve precocemente durante la peste che colpì Firenze ad inizio degli anni trenta del Seicento. Cfr. Baldassarri 2009, ad vocem. Pietro Salvestrini è lo zio, allievo di Bernardo Poccetti, fu a capo di un'affermata bottega di decoratori chiamati a lavorare nelle ville dei membri della corte granducale. Si rimanda a paragrafo 3.3 riguardo ad un possibile intervento nella Sala degli stucchi

143 *Ibidem*, c. 96. In *Riccardi* 412, c. 6, queste imbiancature sono riferite alle «nuove stanze»

144 *Ibidem*, c. 108, 1632, 8 aprile, pagamento a «maestro Bartolomeo Salvestrini per fattura d'un arme fata in un salotto terreno in detto Orto posto detto Salvestrini lire 175

145 Matteo Rosselli «ebbe una bottega fiorentina e numerosa (tra gli allievi si ricordano

prima persona a Gualfonda dipingendo «la Giustizia e la Pudicizia», opera oggi persa che era collocata nella volta di una camera a piano terra; il conto viene portato dal Lippi, definito «suo giovane»<sup>146</sup>. Si tratta di Lorenzo Lippi, che in quel terzo decennio del secolo apprendeva il mestiere nella bottega del Rosselli. Il «Giovane di Matteo Rosselli» viene messo alla prova in prima persona fornendo ai Riccardi anche una sua opera, il dipinto di una «Fama», posta anch'essa in una volta del piano terreno e retribuita con 105 lire<sup>147</sup>. Come quello del Rosselli doveva essere su tela, posto entro una cornice decorata, ed era probabilmente collocato nel soffitto del loggiato ovest del cortile<sup>148</sup>: oggi al suo posto si trova un dipinto che riproduce nubi nel cielo, racchiuso in una cornice in pietra serena di forma ottagonale.

In aprile 1633 Jacopo Vignali<sup>149</sup> è pagato 182 lire «per un quadro per sopra al palco di una camera in terreno dell'orto entro vi la liberalità e la virtù»<sup>150</sup>. Si tratta del quadro presente nel soffitto della sala oggi denominata «Sala Mecenate», adiacente al loggiato sud del cortile e su esso affacciata.

Il pittore Andrea Mazzantini, già pagato nel 1632 insieme a Giacomo della Bella per vari decori, viene compensato nel maggio 1634 per aver dipinto «a uso di marmi» sette porte e finestre<sup>151</sup>.

---

almeno Furini, Giovanni da San Giovanni, Lippi, Vignali, Pugliani, Stefano della Bella e il Volterrano) a cui fu appaltata la maggior parte delle imprese in cantiere a Firenze» Baldassarri 2009, *ad vocem*

146 ASFI, *Riccardi* 115, c.108, 1632, 8 aprile «A masserizie d. quaranta pagati a Matteo Rosselli per fattura di un quadro posto in una volta d'una camera terrena all'Orto che dentro vi è dipinto la Giustizia e la pudicizia portò conto per le mani del Lippi suo giovane l 280»

147 *Ibidem*, c.108 «A masserizie d. quindici pagati al Lippi Giovane di Matteo Rosselli per fattura di una Fama che è messa in una volta nell'Orto di Gualfonda porto d.o conto lire 105» Sul Lippi cfr. D'Afflitto, 1979, p. 61-76; in nota 16 si specifica che la «Fama» per i Riccardi è oggi dispersa. In BELLESI, *ad vocem*

148 Questa ipotesi di collocazione è avanzata da De Juliis nelle schede di catalogo da lui redatte per la Soprintendenza Beni Artistici e Storici nel 1990. Scheda 09/00194818822.

149 Anche Vignali fa riferimento alla bottega di Matteo Rosselli e lavora a S. Gaetano, nella cappella Bonsi, cfr. Baldassarri 2009, p.707

150 ASFI, *Riccardi* 115, c. 242. Il dipinto è correntemente interpretato come allegoria del Mecenatismo. Vi compaiono personaggi femminili, uno con cornucopia, l'altro recante i simboli delle arti, musica, scienze, architettura

151 *Ibidem*, c. 258, 8 maggio 1634. Viene pagato lire 3 l'una per totali lire 35



17 La cornice che ospitava il dipinto eseguito nel 1632 da Lorenzo Lippi, *La Fama*, palazzo di Valfonda

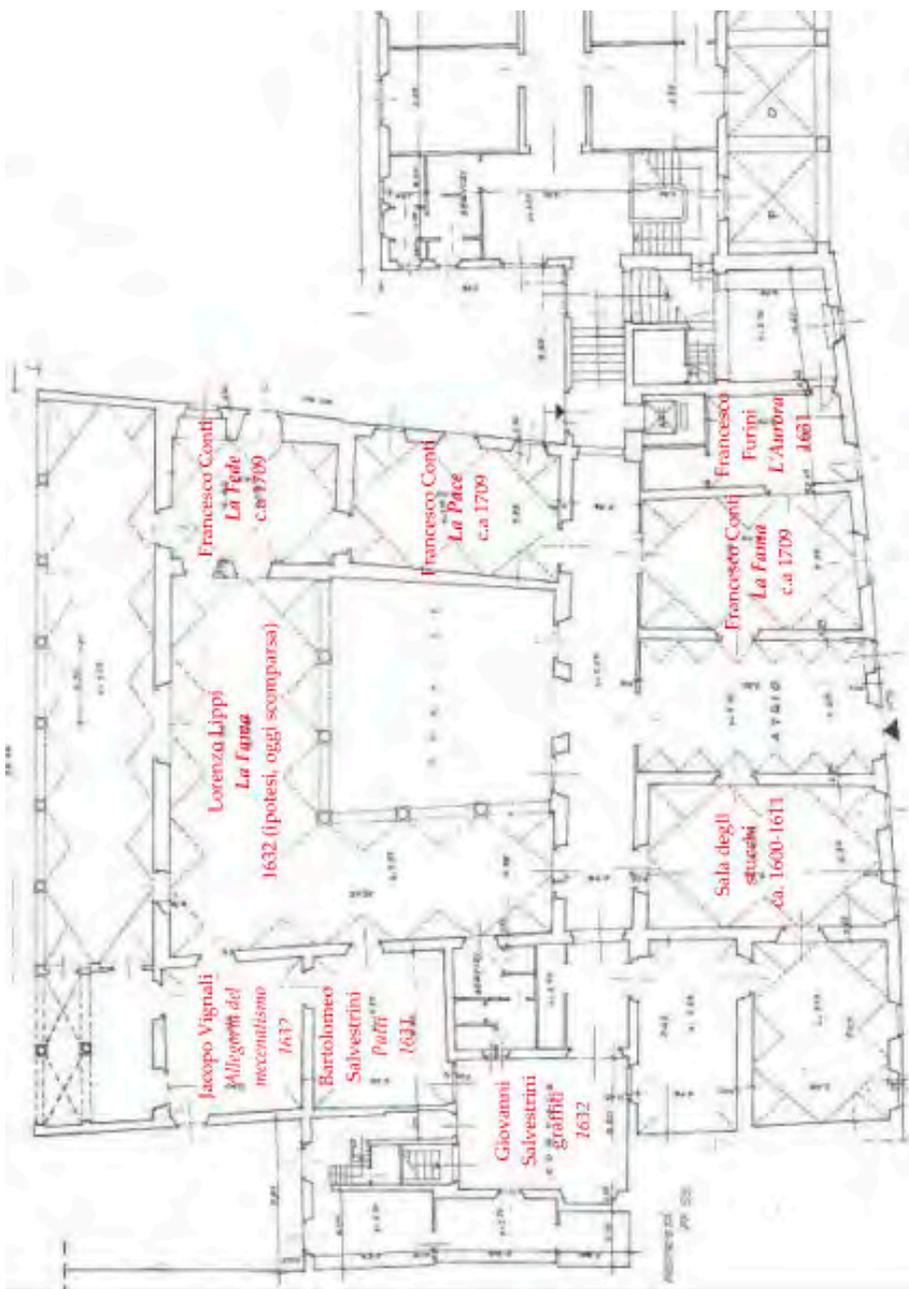
Silvani, fornisce ai Riccardi oltre alla consulenza architettonica anche la consulenza artistica per gli arredi scultorei, prestandosi a far da tramite con artigiani e scultori: nel marzo 1632 «a Gherardo Silvani per tanti che si sono pagati a maestro Antonio Ginestrelli intagliatore di marmi per la valuta di dua dedistalli (*sic*) di marmo per all'Orto in su le dua scale come per la ricevuta a n. 446 porto conto lire 350»<sup>152</sup> e nel maggio 1632 due statue di pietra serena per lire 140<sup>153</sup>. Si tratta probabilmente delle due statue che ritraggono i padroni di casa, poste sulle scale. Sempre in maggio viene pagata, per tramite di Silvani, una statua di marmo «a Chiarissimo scultore», del valore di 105 lire<sup>154</sup>.

---

152 *Ibidem*, c. 106v

153 *Ibidem*, c. 110v

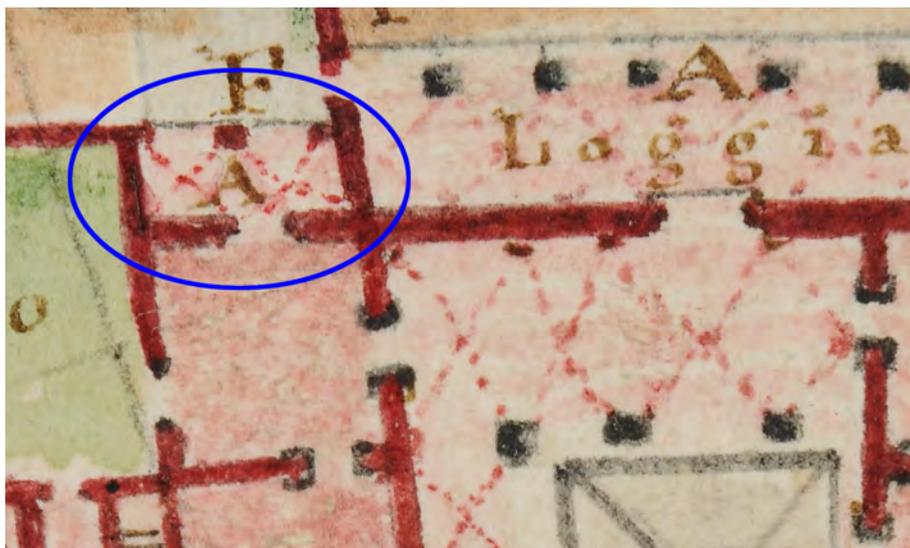
154 *Ibidem*, c.110v. Potrebbe trattarsi di Chiarissimo d'Antonio Fancelli, scultore di Settignano; era stato, come lo stesso Silvani, allievo di Giovanni Caccini. La sua vita compare nell'opera del Baldinucci a p. 136 che indica la data di morte proprio nel 1632. Baldinucci 1847



TAV. 3 Localizzazione delle decorazioni pittoriche dei soffitti. Elaborazione su planimetria del piano terra, stato attuale (per gentile concessione AAIF)



18 Jacopo Vignali, *Allegoria del Mecenatismo* (1633), palazzo di Valfonda



19 La loggetta nuova, particolare da A.Falleri, *cit.*, 1736. ASFI, *Riccardi* 383, 1  
(Su concessione del Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo /  
Archivio di Stato di Firenze)

## La seconda fase dei lavori: la loggetta, la ghiacciaia, la facciata

Negli stessi anni degli interventi nella residenza dei Riccardi, Silvani opera per numerose altre casate dell'aristocrazia fiorentina, con criteri progettuali per molti aspetti confrontabili con quelli adottati in Gualfonda<sup>155</sup>.

I lavori nella residenza dei Riccardi proseguono anche tra il 1632 e il 1633 con pagamenti a muratori, fabbri e fornaciai effettuati, come al solito, da Luca Colombini<sup>156</sup>. Deve trattarsi, in parte, di consolidamenti delle murature dopo le lesioni verificatesi nell'edificio e per le quali Silvani interviene ed è pagato nel maggio 1632<sup>157</sup> e infatti sono particolarmente consistenti gli importi delle opere di fabbro riferibili alla messa in opera di tiranti metallici<sup>158</sup>.

Ma è in corso anche una nuova realizzazione<sup>159</sup> e nel febbraio 1633 si ha un successivo pagamento «per la fabbrica della casa dell'orto» per il periodo settembre – febbraio, riguardante scalpellini, muratori, manovali, fornaciai e altri artefici<sup>160</sup>.

Molte opere sono eseguite da due botteghe di scalpellini, quella dei Sandrini e quella di Bastiano di Giovannozzo, ossia l'Albertini, che già aveva fatto delle forniture l'anno precedente<sup>161</sup>.

Silvani, da identificare con l'architetto cui si fa riferimento nei con-

---

155 Si veda Salomone 2010, pp.111-131

156 ASFI, *Riccardi* 115, c. 109v: in aprile 1632 paga muratori e materiali sono pagati al Colombini l 736.15.4 per giornate di muratori e materiali «per la fabbrica dell'orto» ma nell'importo rientrano anche giornate per fare i divelti da dicembre precedente ad aprile

157 Si veda pag 338

158 ASFI, *Riccardi* 115, c. 106v. L'importo abbastanza elevato, di lire 360.5, potrebbe essere messo in relazione alla messa in opera di tiranti metallici per intervenire sulle lesioni create nella muraglia.

159 *Ibidem*, c.117v. 18 settembre 1632: «Acconci mi del 1° maiorasco pagati da Luca Colombini (...) per saldo del conto del resto della muraglia fatta al Giardino di Gualfonda da 4 di Maggio prossimo passato a questo dì (...) filza de conti n. 562 lire 2780.4»; arriva anche una notevole quantità di calce come risulta in ASFI, *Riccardi* 791, ricevuta non numerata del 4 dicembre 1632: «Io Jacopo di Lorenzo Azzini fornaciaio ho ricevuto lire settantadua da ms Luca Colombini tanti sono per n. 5 moggia di calcina e n. 100 opere di lavoro servito nell'orto lire 72»

160 *Ibidem*, c. 122 v. 12 febbraio 1632. L'importo è di lire 2734.5.4 pagato dal Colombini

161 Cfr. p. 310

ti degli artefici<sup>162</sup>, sta realizzando un nuovo intervento: la loggia definita «nuova», di piccole dimensioni, a due fornici, con una colonna centrale e due pilastri ai lati ossia una loggetta sul retro dell'edificio, affacciata sul giardino «nuovo», a meridione della loggia principale corrispondente al giardino centrale.

La nuova piccola loggia è con ogni probabilità la trasformazione della Cappella esistente già all'epoca di Giovanni Bartolini. La situazione risulta oggi alterata e la loggetta, ancora esistente, non è più visibile all'esterno, occultata da una tarda prosecuzione della loggia principale che mediante due campate l'ha inglobata, ma risulta chiaramente leggibile nelle piante della prima metà del Settecento e nella lunetta presente nella villa di Castel Pulci<sup>163</sup>. Nelle piante citate è riportata una loggia arretrata rispetto a quella principale, con una colonna centrale e due pilastri ai lati; è collegata all'abitazione mediante una porta centrale (oggi sostituita da due porte), corrispondente ad una delle stanze accresciute da Riccardo Romolo trenta anni prima, ma separata dalla loggia grande<sup>164</sup>.

Per la loggia gli scalpellini forniscono dieci peducci, di cui quattro d'angolo, una colonna e pilastri con basi e capitelli, due architravi modanati, un arco «con serraglio in mezzo», una porta con cornici su entrambi le fronti, scalini e varie altre membrature architettoniche, il tutto «conforme a che aveva ordinato l'architetto»<sup>165</sup>. Sono inoltre forniti vasi di pietra sulla base di un preesistente modello.

Tra l'11 dicembre 1632, e il successivo febbraio, riceve 61 ducati lo scalpellino Cammillo Bellini che opera come agente dei Sandrini<sup>166</sup>. Sempre

---

162 ASFI, *Riccardi* 791, n° 49

163 ASFI, *Riccardi* 383, Antonio Falleri, *Pianta del palazzo*, cit. 1736 e ASFI *Riccardi* 807, Giuseppe Soresina, *Pianta del Giardino Casino e Poderi*, cit., 1740 ca; lunetta nella villa di Castel Pulci, attr. Francesco Bazzuoli, 1738 ca.

164 Si veda paragrafo 3.2

165 ASFI, *Riccardi* 791, n°49

166 *Ibidem*: «Adi 8 di febraio 1632 (1633 stile comune) /Chonto delle pietre fatte all'illustrissimo signor marchese Richardi da me Chammillo Bellini agente delle erede di maestro Bastiano Sandrini e prima cioe / Per dieci peducci sei di faccia e quatro di chanto intagliati simili agli altri e chome sia degli quattro di chanto si mettono per dua di faccia a lire sette l'uno tutti e otto monta lire cinquantasei lire 56 / E per il capitello e architrave che risalta sopra al membretto achanto al muro come a ordinato architetto tutta dua queste pietre lire 6 /E per dua architravi lungi b 5 1/5 luno largi b 19?b Grossi un 1/2 schornicati e fatti doppi chome si vede tutta dua vagliano lire

nel febbraio 1633 viene pagato anche Bastiano di Giovannozzo Albertini, che rilascia un conto dettagliato ma in un italiano piuttosto sgrammaticato<sup>167</sup>.

---

cento sessanta quattro lire 164 / E per il risalto del architrave che affrontava in detti architravi chonforme a che aveva ordinato l'architetto tutto vale lire sei lire 6 / E per il capitello fatto per il pilastro che aveva a servire per il detto risalto da architrave chonforme a che aveva ordinato l'architetto tutto vale lire sette lire 7 *totale* lire 239 -. (*Sul retro*) per l'arco fatto per deta loggia chome prima era ordinato dal architetto a soldi 4 e 2/5 dinari in cinque pezi chome si vede serraglio nel mezzo si mette tutto lire venticinque lire 25 / per la porta della logia tutta fatta chome a ordinato architetto cioe soglia stipiti e architrave fatti doppi tutto ba 17 e un 1/3 a lire dodici il braccio tutte monta lire 208 / e per dua pilastri affrontati a detta porta con base e capitelli alzano luno ba 5 2/5 tutta dua ba 10 e 4/5 montano il braccio lire quatro e mezzo tutti montano lire quarantotto e soldi dodici lire 48.12 / per architrave risalzato sopra detti pilastri schornicato come si vede tutto e ba 5 2/5 tutto monta il braccio lire tre e soldi dicotto tutto monta lire venti e soldi cinque lire 20.5 / e per l'architrave con la rivolta sopra i detti pilastri diverso la loggia nuova e affrontane dua architravi della loggia nuova tutto vale lire quattordici e soldi tredici lire 14.13 / e per la fattura di un capitello e una giunta [giunta] della soglia di detta porta e altro fattosi di pietre vecchie lire quattro lire 4 (*totale*) lire 559.10.-.» In foglio separato risulta poi anche la fornitura di sei «piè di vasi» simili ad altri esistenti

- 167 ASFI, *Riccardi* 791, n° 46: «Adi 3 di febraio 1632 / Conto illustrissimo signore Gavriello Ricardi de la pietra ceio bastiao di govannozzo iscarpilino omandatto al giardino di sua signoria prima una porta intavolata per in la camera acanto a la loggia nuova tuta b 14 a lire sete a libra tuta lire 98 / Per la colona di ditta logia conbase e capitillo alto b 5 2/5 (3 m ca) grosa 3/9 (ca 18,6cm) carenata tutta lire 115 / Per lo scalino di detta loga tuto b 10 1/2 largo 7/8 grosa 1/5 tuto dito lire 66 / n° 3 pilastri dua per la loga e uno acanto a la porta alzano con base e capitelo b 5 2/5 (3 m ca) e largi 2/3 (ca 37 cm) grosi 1/8 (ca 7 cm) fati con dua teste tuti e tre lire 118 / per uno membretto ce andava di acanto aditi pilastri alto quanto deti pilastri lire 12 / Per la porta acanto adita loga con istipitti arcitrave e soglia co lo stipito ripiegato tuta # 17 1/3 a lire 12 a bb tuta lire 208 / Per dua pilastri acanto adita porta conbase e uno capitelo alzano b 5 2/3 largi 1/2 tuti lire 47 / Per l'arcitrave sopra deta porta co sua risalti tutto b 5 1/3 arenatto Largo 1/2 tuto lire 20 / Per dua scaglioni della logia ce ci furno fati fare dal arciteto e murati e poi sono auto a rifare cerano lungi b 5 e largi 3/4 lire 42 / Per una soglia di b 2 e una miza gornata afare uno muriciuolo (...) lire 2 / Per n° 10 pie di vasi di que grandi dacordo a lire sei luno tuti lire 60 / Per n°10 di que minori dacordo lire 5 alpaio lire 25 / (*totale*) lire 813.8. (*sul retro*) per la base e la fatura uno pilastro lire 21 / per una giornata a fare (...) lire 2.6»

La loggetta presenta oggi una volta a botte dipinta a grottesche, diversamente da quanto riportato nella pianta di Falleri che proietta una doppia volta a crociera, forma con la quale meglio concorda la fornitura di peducci.



20a, b La loggetta, oggi posta all'interno delle due campate realizzate nell'Ottocento a prosecuzione del loggiato posteriore, e particolare del soffitto

Nell'autunno del 1633 è completato il lastrico del «semplicista»<sup>168</sup>. Con il termine «semplicista» viene di solito indicato, nei documenti del periodo, il giardino posto davanti alla loggia posteriore. Tuttavia in un altro documento si precisa che si tratta del «lastrico del semplicista nuovo dove era la cappella»<sup>169</sup>, notizia che conferma la demolizione della vecchia cappella, sostituita dalla loggetta aperta sul giardino del «semplicista nuovo».

Nell'aprile dello stesso anno Colombini aveva pagato importi non trascurabili «per opere varie»<sup>170</sup> ed ancora un anno dopo, nel maggio 1634, salda «muramenti» fatti a partire dal dicembre 1633<sup>171</sup> e varie opere di fabbro<sup>172</sup>. Il 2 aprile «Silvani Architetto» riceve un nuovo pagamento «per ricognizione di sua Fabbriche» e le opere devono volgere al termine se al pagamento si aggiungono undici lire «per colore verde per dare alle mura» evidentemente procurato dall'architetto<sup>173</sup>, con successivi pagamenti all'imbianchino e al «lanciaio» Lorenzo Pasqui, «per più robe servite alla fabbrica dell'orto»<sup>174</sup>.

Negli anni 1634 e 1638 la frequenza e la rilevanza dei lavori a Gualfonda si riduce ma non si interrompe mai del tutto<sup>175</sup>. Nel gennaio 1637 si adatta

---

168 ASFI, *Riccardi* 115, c. 252v, sono pagati per trecentoquaranta braccia quadre, circa 106 mq, di lastrico gli scalpellini Cammillo e Bastiano, da identificare con i consueti Bellini e Albertini, e diverse giornate di lavoro, rena e calcina per la realizzazione

169 ASFI, *Riccardi* 412, c. 9

170 ASFI, *Riccardi* 115, c. 242: pagamenti a maestri, manovali e altri operai per lire 1345.10.8

171 *Ibidem*, c.258, l'11 maggio 1634 sono pagate altre lire 1019.— .4

172 *Ibidem*. Numerosi pagamenti interessano da marzo 1633 a giugno 1634 il fabbro Piero Lucattelli, del quale si erano già serviti in precedenza: «A Gian Piero magnano per lavori lire 285» a c.124 v; 9 aprile 1633 «a Gian Piero magnano lire 67» c. 125 v,»; 30 aprile 1633, «A Gian Piero magnano per saldo lire 98», c. 242v; 23 giugno 1634 «a Gian Piero magnano vari lire 233.14», c. 260

173 *Ibidem*, c.125. In totale riceve 116 lire, l'importo più elevato fino a questo momento.

174 *Ibidem*, c.246r e v. In luglio si paga l'imbianchino, Lorenzo e il 3 agosto 1633 Lorenzo Pasqui (*Ibidem*, c.246)

175 ASFI, *Riccardi* 117. I pagamenti sono sempre per mano di Colombini: 20 luglio 1635 «per spese varie e muramenti» lire 496.17.4 e ancora lire 90.8 c.66v; 12 dicembre 1635 «per acconcimi vari» lire 366.10,8 e lire 517, c.76v; il 17 marzo 1635, per muramenti lire 88 e il 31 marzo 1636 altre 50 lire, c.74,; 28 agosto 1636 per «acconcimi» lire 56 a Iacopo muratore per rena, calcina e giornate di lavoro al tetto della bottega da lanaiolo dei Riccardi e alla casa di Gualfonda, c 80; 2 settembre, «ad

una stanza del primo piano a cucina per un più agevole servizio alla sala su questo piano e vi si realizza «un cammino grande e un'acquaio»<sup>176</sup>; in aprile 1638 si sistema «un pezzo di scalera che scende dal Semplicista nel Boschetto»<sup>177</sup>, in giugno si ricostruisce un muro rovinato verso le mura cittadine<sup>178</sup> e nuovamente vi si interviene nel 1640<sup>179</sup>.

Su alcuni di questi interventi esercita una supervisione Gherardo Silvani che il 20 aprile del 1638 riceve trentacinque lire «per mano del Marchese Cosimo per ricognizione di sue fatiche per disegno dato negli acconcimi fatti all'orto»<sup>180</sup>, ossia «per ricognizione al Silvani per havere veduto, e considerato il risarcimento delle Scalere et altro»<sup>181</sup>.

Nell'estate del 1638 si trova un pagamento allo scalpellino Sandrini «per valuta delle docce di pietra messe sotto la sponda del terrazzo scoperto» e al pittore Girolamo della Bella «per haver dipinto a fresco e sgraffiato br 207 quadre (ca. 70 mq) nella facciata del terrazzo scoperto»<sup>182</sup> o, come specifi-

---

Agostino Fiorini [legnaiolo] per acconcimi fatti all'orto e alla bottega dell'arte della lana lire ...lire 168», c.80; 13 marzo 1636, «a rede di andrea mazzanti vetraio per vetri... lire 13», c.86. Si veda anche *Riccardi* 412.

176 ASFI, *Riccardi* 117, c.102. Il 27 gennaio 1637: «A Acconcimi del primo maiorasco lire seicento quarantadue di opere di muratori e manovali, calcina, rena e pietre servite in havere accomodato una stanza a uso di cucina nella quale si è fatto un cammino grande e un'acquaio al piano della sala nella Casa dell'Orto, e di più un pozzo bianco di nuovo per servizio di detta cucina nel quale pozzo vi è l'arca di pietra ...»

177 ASFI, *Riccardi* 412, c.10v. Se ne occupa sempre un Sandrini, che porta lo stesso nome dell'antenato, Spondio, che aveva servito Riccardo Romolo: «Aspondio Sandrini scarpellino per valuta di br 30 di scalino di pietra bigia largo 2/8 grosso ¼ e br 35 di detto scalino torto...e b 6 di detto torto largo br 1 ¼ a f 3 con il br un per l'altro in tutto br 71 servito per le scalere che ascendono nel boschetto a f 219.4.4 per opere di muratore e manovale, calcina, arena, et altro per detto servizio...467.14.4»

178 ASFI, *Riccardi* 117, c.109v

179 *Ibidem*, c.135v «per rifare un pezzo di muro rovinato lungo le mura» si paga Berrettino renaiolo per sassi di cava, calcina, rena, 32 giornate di muratore e 59 di manovale, per un totale di lire 295.2.4. In *Riccardi* 412 c. 11: «muro nell'Orto che era rovinato Lungo le mura dalla fortezza»

180 ASFI, *Riccardi* 117, c. 106v, 1638 «Addì 20 aprile. A Acconcimi del primo maiorasco lire trentacinque a Gherardo Silvani per mano del Marchese Cosimo per ricognizione di sue fatiche per disegno dato negli acconcimi fatti all'orto... 35»

181 ASFI, *Riccardi* 412, c. 10v

182 ASFI, *Riccardi* 117, c. 109v, giugno 1638: «l. 105 pagati a maestro Aspondio

cato in altro documento, «a fare rifiorire le Pitture a fresco della facciata»<sup>183</sup>. Inoltre è costruito un muro a separare l'orto dal lato della Fortezza dalle stalle e dagli spazi padronali<sup>184</sup>.

Queste informazioni consentono di stabilire che al 1638 la facciata posteriore del palazzo, quella appunto che affaccia sul terrazzo, è ancora decorata, a graffito o a finto graffito 'a fresco', come già risultava nelle lunette della Sala degli stucchi, ossia ad inizi secolo. Quindi, diversamente da quanto finora ritenuto, si può affermare che Silvani non intervenga sul parapetto continuo di muro sostituendolo con la balaustrata oggi visibile; il parapetto in muratura, ossia «la sponda» alla quale il Sandrini rifà il canale di gronda in pietra, rimarrà al suo posto almeno fino alla metà del Settecento, come conferma sia la veduta del 1733 della facciata posteriore del palazzo nella lunetta della villa di Castelpulci<sup>185</sup> sia l'immagine contenuta nella pianta del Ristorini del 1742<sup>186</sup>.

Confrontando la veduta della fronte posteriore della lunetta di inizi Seicento con quella conservata a Castelpulci e con il disegno di Ristorini si possono escludere interventi di Silvani su questa facciata, dove permangono la torretta voluta da Giovanni Bartolini, i sette fornicci della loggia, la terrazza con parapetto in muratura e la decorazione policroma. Si può invece rilevare che le stanze «nuove» realizzate da Riccardo Romolo vengono intonacate e si ravvisa un aumento e una regolarizzazione delle aperture.

Occorre dunque ridimensionare il ruolo di Gherardo Silvani sia nella facciata posteriore del palazzo sia nella sistemazione dei giardini dove si conserva il disegno planimetrico impresso da Giovanni Bartolini, sostanzialmente inalterato.

---

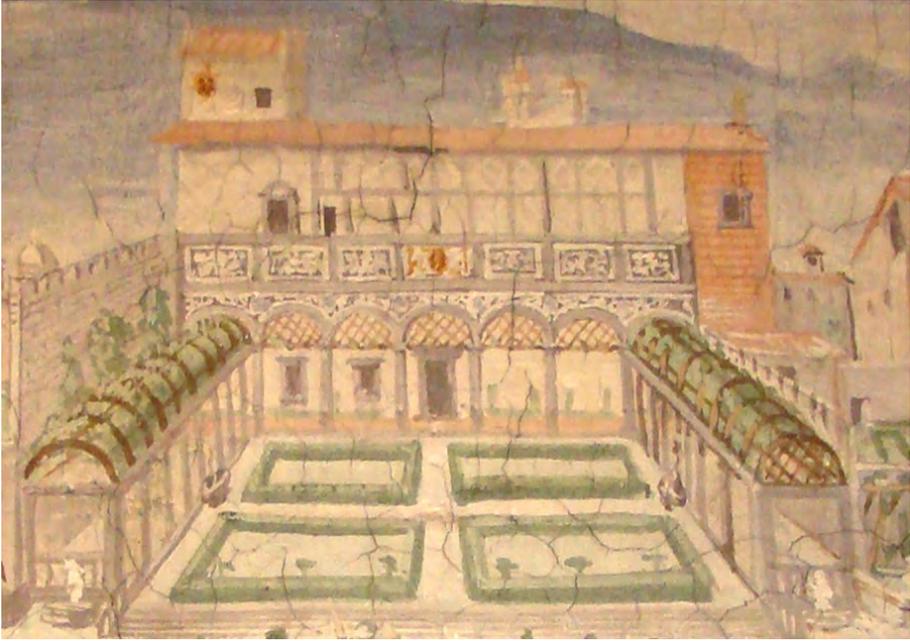
scarpellino per valuta delle docce di pietra messe sotto la sponda del terrazzo scoperto e l. 210 pagati Girolamo della Bella Pittore per haver dipinto a fresco e sgraffiato br 207 quadre nella facciata del terrazzo scoperto e l. 571,12 per valuta di calcina, rena, opere di muro che era rovinato lungo le mura, e altri acconcimi fatti per la Casa dell'orto come per un quadernuccio ...645 detto Colombini l. 1250.12»

183 ASFI, *Riccardi* 412, c. 11

184 ASFI, *Riccardi* 117, c. 109v, giugno 1638: «A Acconcimi del primo maiorasco lire mille dugento cinquanta denari 12 piccioli resi a Luca Colombini che lire 364 pagati a maestro Antonio Lotti Muratore per il Muro fatto in cottimo che serra l'Orto di Tommaso Docci dalla banda della stalla»

185 Si è già ricordata la lunetta presente nella villa di Castel Pulci, databile al 1738.

186 ASFI, *Riccardi* 807, Giuseppe Soresina, *Pianta del Giardino...*, cit., 1740 ca.



21 a, b Confronto tra la facciata posteriore ad inizi sec. XVII e nel 1738. Palazzo di Valfonda, Sala degli Stucchi e Villa di Castelpulci, Lunetta di Francesco Bazzuoli



22 La facciata posteriore da G. Soresina, *Pianta del Giardino, cit.*, 1740 ca., particolare. ASFI, *Riccardi* 807 (Su concessione del Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo / Archivio di Stato di Firenze)

Occorre arrivare al 1641 per trovare notizia di altri due lavori rilevanti: la realizzazione della «diacciaia» e la sistemazione della fronte sulla via<sup>187</sup>.

Nella villa di Poggiosecco, a Careggi, i Riccardi avevano realizzato una conserva del ghiaccio sin dal dicembre 1628<sup>188</sup>. Nella primavera del 1641 si conclude il grosso dei lavori per costruirne una in Gualfonda. Viene scelta la zona posta a sud del giardino meridionale, vicino ad uno stanzone dei vasi e ad un ingresso dalla via.

187 ASFI, *Riccardi* 117, c.149. 1641 «Addi 30 d'Aprile. A Acconcimi del primo maiorasco l cinquecentoottantacinque moneta s sei d xvjj piccioli pagati a diversi muratori, fornai, renaioli, scalpellini, legnaioli, magnani et altri portato detti conti per tutte le opere fatte nella Conserva da diaccio che si è fatta nell'Orto di Gualfonda e nell'alzare la facciata della Casa di detto orto che f 297 s 1.13 costa la conserva e f 288 s 5.4 costa la facciata, come per li conti particolari tenuti a un quadernuccio aparte in f.a a n. 918 l. 4101.17»

188 ASFI, *Riccardi* 113, c 99



23 a, b La ghiacciaia, particolari da A. Falleri, *cit.*, 1736, ASFI, *Riccardi* 383, 1, e da G. Soresina, *cit.*, 1740 ca., ASFI, *Riccardi* 807 (Su concessione del Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo / Archivio di Stato di Firenze)

La conserva del ghiaccio è costituita da una cantina lastricata coperta con tetto laterizio, infatti si trova un pagamento del maggio 1641 a un fornaciaio dell'Impruneta, Filippo Boncioli, per embrici e tegolini<sup>189</sup>. Viene dotata di «più toppe e chiavi e chiavistelli» per tener lontani eventuali malintenzionati che volessero appropriarsi delle prelibatezze che vi si conservano<sup>190</sup> e il successivo mese di ottobre viene costruita «una volticciola» nella conserva<sup>191</sup>. Come è visibile nella pianta di Soresina (1740) la ghiacciaia è circondata da alberi d'alto fusto per mantenere la zona sempre in ombra ed è in parte interrato anche l'ingresso cui si accede scendendo una scala.

Sin dal 1603 erano state realizzate in città conserve per il ghiaccio sui bastioni delle mura, nella zona di porta San Gallo, dove erano posti anche i laghi che servivano per procurarsi i blocchi di ghiaccio nel periodo invernale<sup>192</sup>. La forma delle ghiacciaie, in parte ipogee, è solitamente cilindrica, come nel caso di Gualfonda, con copertura tronco conica.

La tradizione attribuisce a Bernardo Buontalenti l'idea della fabbricazione del ghiaccio il cui consumo diviene in seguito assai diffuso presso le classi elevate, per la conservazione dei cibi e la preparazione di gelati<sup>193</sup>.

---

189 ASFI, *Riccardi* 117, c. 152v. 1641 «18 maggio A Acconcimi del primo maiorasco l venti pagati a francesco Zaballi per 4 carrate di lastre servite per la cantina della conserva..l 20». A c. 153 «addi 18 di maggio. A Acconcimi del primo maiorasco lire sessantacinque s xij pagati a Filippo Boncioli fornaciaio all'Impruneta per valuta di n. 250 embrici a l 15 il c.to e n. 375 tegolini a l. 7 ...Serviti per la conserva predetta 65.12». Un altro conto di lire 60.2 si salda in maggio per lavori non meglio specificati alla conserva, cfr. c. 153.

190 ASFI, *Riccardi* 117, c.153v. 1641, 12 giugno, «A Acconcimi del primo maiorasco l. undici s xvij.iiij pagati a maestro Gio.piero Magnano per più toppe e chiavi e chiavistelli serviti per le porte della Conserva da diaccio ...11.17.4»

191 *Ibidem*, c.158. 1641, 12 ottobre: «A Acconcimi del primo maiorasco l. settantanove s xiiij,vij resi a Luca Colombini per una nota di spese fatte in opere di muratori manovali e lavoro per fare una volticciola alla Conserva da diaccio e altri risarcimenti portato detto conto per detta nota in filza n 982 79.14.8»

192 Nell'Ottocento si trova notizia dell'esistenza nel giardino di Gualfonda di laghetti che servivano per produrre il ghiaccio durante l'inverno da utilizzare nella ghiacciaia (Perizia di Luca Ristorini, cfr. paragrafo 5.2)

193 Sull'argomento si veda Rinaldi 2008, pp. 84-85. Sotto Cosimo II la produzione delle ghiacciaie pubbliche viene suddivisa tra i membri della corte secondo un rigoroso criterio gerarchico, forse per affrancarsi da questa dipendenza famiglie facoltose che dispongono di terreni adatti allo scopo realizzano ghiacciaie private, come i Riccardi. Salvo alcuni autorizzati, esisteva una sorta di monopolio da parte

Di ben altra portata l'intervento sulla facciata nel 1641, cui tuttavia i documenti si riferiscono in modo molto sintetico, come lavori «nell'alzare la facciata della Casa di detto orto»<sup>194</sup>. Nel medesimo anno si parla di «accrescimento delle Stanze di sopra»<sup>195</sup> quindi di una sopraelevazione, almeno parziale.

Baldinucci, datando i lavori al 1638, anno che non trova riscontro nei documenti, scrive che «ove possedevano i medesimi [Riccardi] due casette con un grande e spazioso terrazzo. Qui il Silvani eresse un vago palazzo con varj e nobili appartamenti e riscontri di stanze» e Sini evidenzia l'opera di unificazione svolta da Silvani che di «due casette ne formò un palazzo»<sup>196</sup>. In effetti non c'è alcuna certezza che la «Casa grande» dell'orto di Giovanni Bartolini, nata dall'accorpamento di due case, avesse fino ad allora ricevuto una facciata unica, infine realizzata da Silvani limitatamente all'estensione del palazzo cinquecentesco e alla zona dove va a collocare la nuova scala, escludendo la casa accorpata dopo il 1630<sup>197</sup>.

Una facciata di estrema linearità, nella quale i forti condizionamenti delle presistenze impediscono simmetria e regolarità delle aperture. È percorsa da una lunga cornice marca davanzale lungo la quale si dispongono le finestre architravate del primo piano, sormontate ciascuna da un oculo di pietra all'altezza del secondo piano. Al di sotto, rinunciando alla rispondenza sugli assi verticali con le finestre superiori, trova posto una teoria di finestre con architravi di maggior importanza e davanzali che appoggiano su mensole. Il portone, che cade all'incirca a metà facciata, presenta una semplice ghiera di conci di pietra forte.

---

del governo granducale che dura fino al 1776, quando i Lorena liberalizzano la produzione, con un crollo dei prezzi. Ibidem, pp.94-98

194 In ASFI, *Riccardi* 117, c.149, il costo dei lavori alla facciata è di fiorini 288.5.4. In *Riccardi* 412, c.11v, compare: «per Muratori, fornaciai, Legnaiolo, Scarpellino, renaioli e Magnani per havere fatto una Conserva del Diaccio et havere alzato la facciata dinanzi al Palazzo di detto Orto ...»

195 ASFI, *Riccardi* 116, c. 123dx. 1641, 30 aprile. Viene registrato un pagamento ad Orazio Caccini, a c.123 sin. definito 'nostro cassiere', «per conto della Diacciaia fatta all'Orto et l'accrescimento delle Stanze di sopra come al Giornale 243... l. 4260.5» Di nuovo il 31 ottobre 1641 al Caccini «per acconci mi all'Orto l. 393.3» Il 30 aprile 1642 il Caccini riceve un altro consistente pagamento di l. 1019.17.4, senza causale»

196 Linnenkamp 1958, p. 87

197 È quanto emerge dai documenti grafici e fotografici che si esamineranno nei capitoli successivi.

Silvani fa ricorso ancora una volta alla sperimentata formula adottata da Buontalenti nel Casino di San Marco e da lui poi replicata in altri edifici che con la categoria del «casino» hanno affinità, come appunto Gualfonda, i casini Rucellai, Corsini, Salviati o nella villa Guicciardini Corsi Salviati a Sesto Fiorentino<sup>198</sup>.



24 La facciata attuale

Nel caso specifico, data l'assenza di assialità tra il portone e la soprastante finestra, l'architetto deve rinunciare a quel punto di rilevanza architettonica costituito dall'asse portone-finestra soprastante, che in altri progetti egli propone, introducendo un elemento focale e significativo in un manufatto altrimenti spoglio. Di qui l'estrema semplicità della facciata. Può essere spunto di riflessione il fatto che al momento dell'intervento di Silvani l'edificio non svolge più la funzione di residenza urbana di delizie ma di residenza principale: la scelta di non tradire la natura più profonda dell'edificio può essere dovuta alla tendenza, in altri casi riscontrata in Sil-

---

198 Un articolo apparso nel 1978 sulla rivista *Granducato*, III, n°11-12, a firma De Juliis, D'Arienzo, Castiglia (De Juliis, D'Arienzo, Castiglia 1978) propone un interessante confronto tra la facciata di Gualfonda e quella della villa Guicciardini Corsi Salviati a Sesto Fiorentino, attribuita a Silvani. Effettivamente si riscontrano evidenti affinità nelle finestre e nel portone.

vani, a rispettare le testimonianze del passato o all'opzione per una formula di rapida ed economica soluzione.

Proprio la capacità di adeguarsi alle circostanze e alle esigenze dei committenti con ingegnosità e versatilità di linguaggi, virtù tanto apprezzata dai contemporanei, ha finito per penalizzare nella fortuna critica Gherardo Silvani, portando a sottovalutare anche i suoi numerosi e non trascurabili interventi, sempre per la committenza aristocratica, nei quali riesce ad esprimere le proprie capacità creative in maggior libertà dalle preesistenze, come nel palazzo per la famiglia Castelli (ora palazzo Fenzi), in via San Gallo, o nel palazzo Strozzi del Poeta.

Nel giugno 1641 l'edificio di Gualfonda deve mostrare ancora qualche cedimento strutturale se viene messa una catena in una delle logge del cortile<sup>199</sup>. Un Andrea imbianca in luglio «più stanze nella Casa dell'orto»<sup>200</sup> e nei mesi successivi si fanno modesti lavori di manutenzione anche nelle case in affitto<sup>201</sup>. Tra le case oggetto di «acconcimi» c'è quella affittata al pittore Ottavio Vannini, ossia la «casa e casina detta del Brigliadori»<sup>202</sup>.

Nel maggio 1642 viene pagato ai Capitani di Parte un lastrico in via della Scala, da collegare alla manutenzione della fogna di Ripoli ossia al fognone che attraversa la proprietà giungendo fino a via della Scala e che è al servizio anche delle Monache di Ripoli<sup>203</sup>.

---

199 ASFI, *Riccardi* 117, c. 154. 1641, 12 giugno: «A Acconcimi del primo maiorasco l. cinquantina s vj pagati a Tommaso Pallini fabbro per valuta di una catena di ferro peso libbre 171 a s 6 a libbra messa nella loggia del Cortile all'orto di Gualfonda ... 51.6» E a c 154v si pagano il 28 giugno lire 14.6.8 per murarla, compresa la calcina.

200 *Ibidem*, c. 154v

201 *Ibidem*, cc. 160v, 338, 338v, 342, 345. A c 341v si dà notizia di un uscio in pietra murato nella cucina dell'orto. In alcuni edifici si fa ancora uso di impannate: nel marzo 1643 vengono pagate 151 lire a Tommaso Venturini per tele per quest'uso (ASFI, *Riccardi* 117 c 362) e in settembre si sistemano le stanze di servizio o abitate dalla servitù: il terrazzo esistente sopra le stalle viene coperto a tetto, viene rifatto il focolare della cucina e costruito un tramezzo nella stalla (ASFI, *Riccardi* 117, c. 370, 1643)

202 ASFI, *Riccardi* 116, cc. 257 e 265 sin. I lavori di manutenzione costano 81 lire e sono pagati al pittore stesso il 26 febbraio 1642 (c. 257). La casa fino al 1631 risulta affittata ad un Brigliadori (*Riccardi* 116, c. 87: «Casa grande con compresovi la Casina»). Al Vannini si pratica un fitto semestrale di lire 213.10 nel 1642, e lire 252 nel 1643

203 ASFI, *Riccardi* 117, c. 154v. Si spendono 312 lire e 5 soldi per il lastrico e 405 lire e 12 soldi «per imposizione della fogna di Ripoli»

Il 1645 è l'anno del matrimonio di Cosimo con Lucrezia di Raffaello Torrigiani, vedova di Cammillo degli Albizi. Cosimo aveva procrastinato il proprio matrimonio adducendo varie scusanti, tra le quali un'ipotetica salute cagionevole, per rinviare l'obbligo che gravava, in base al testamento di Riccardo Romolo, sull'erede primogenito di sposarsi entro i trent'anni d'età; in caso di inadempienza erano previste forti ammende e infine la decadenza dai diritti di primogenitura. Egli aveva compiuto trent'anni nel 1631 ma solo quattordici anni dopo sposa Lucrezia, dalla quale ha due figlie, Cammilla e Maddalena, ed un unico figlio, Francesco.

È tuttavia Gabriello, nipote prediletto di Riccardo Romolo, la figura di maggior spicco tra i due fratelli. Con lo zio condivide l'interesse per il collezionismo e il ruolo di persona di riferimento di casa Medici. Svolge importanti incarichi diplomatici che lo tengono lontano da Firenze per lunghi periodi<sup>204</sup> acquistando la fiducia e la familiarità del granduca. I viaggi e gli impegni di corte portano ad un ulteriore allontanamento dei Riccardi dalla conduzione diretta degli affari di famiglia, sempre più spesso delegati ad incaricati<sup>205</sup>, un atteggiamento condiviso anche da membri di altre casate.

Gli interventi alla residenza di Gualfonda sono seguiti da entrambi i fratelli<sup>206</sup>, pur essendo la proprietà attinente al primo maggiorasco, cioè ai beni di Cosimo: i fratelli Riccardi vi abitano in buona armonia, dividendo tra loro l'uso di alcuni ambienti e, come risulta dagli inventari, le masserizie sono di proprietà dell'uno o dell'altro o di entrambi.

La primavera del 1645 segna una ripresa nei lavori di sistemazione dell'edificio, forse per adeguare la dimora alle esigenze della coppia appena sposata.

Luca Colombini paga «per diversi acconcimi e risarcimenti fatti nella Casa dell'Orto di Gualfonda»<sup>207</sup>.

---

204 Malanima 1977, pp. 155-156. Nel 1637 viene inviato come ambasciatore residente presso la corte spagnola ove rimane fino al 1640, sostenendo notevoli spese. Successivamente riceve, nel 1645, l'ambito incarico di ambasciatore residente presso la corte papale, dove rimane fino al 1658.

205 *Ibidem*, p.158

206 Diverse ricevute di pagamento sono intestate a Gabriello ed è lui a curare la realizzazione della libreria.

207 ASFI, *Riccardi* 117, c.395. 1645, 12 Aprile: «A Acconcimi del primo majorasco ... a Luca Colombini per una nota di spese fatte in calcina, lavoro, trave, imbiancatura, opere di muratore, e manovali servito per diversi acconcimi e risarcimenti fatti nella

Il pagamento, nel giugno 1645, per una fornitura di scalini alla bottega dei Sandrini<sup>208</sup> indica che è in corso la costruzione della scala a due rampe tra il primo e il secondo piano, oggi non più esistente ma che nelle vecchie planimetrie appare composta di 23 gradini. Contemporaneamente si paga un conto abbastanza consistente per altre opere, che si possono ricondurre alla realizzazione della scala<sup>209</sup> e si salda il falegname Domenico Montini, che aveva pensato alle forniture per «tetti, usci, finestre telai di noce per invetriate, et altro»<sup>210</sup>.

Infatti, dopo il rialzamento della facciata, si vanno sistemando le stanze a tetto per uso abitativo, come risulta nell'inventario del 1677<sup>211</sup>. La marchesa Lucrezia ha preso possesso di una parte del primo piano come sua residenza personale ed alcune funzioni domestiche vengono probabilmente spostate nelle soffitte, rese abitabili.

Anche per questi nuovi interventi nel palazzo i Riccardi si rivolgono a Gherardo Silvani, per disegni e supervisione del cantiere. Viene compensato il 14 ottobre 1645 e nella motivazione del pagamento compare anche il riferimento ad una cappella: «A Acconcimi del primo majorasco lire quarantadue pagati a Gherardo Silvani per ricognizione di sue fatiche a disegni d'Architettura fatti per la Cappella et altro fatto nella Casa dell'orto

---

Casa dell'Orto di Gualfonda (...) l. 237.5». Cfr. anche *Riccardi* 412, c. 12v. Si spende anche per vari elementi in ferro pagati al «magnano» Giovan Piero Lucattelli (*ibidem*, c. 396)

208 *Ibidem*, c. 389v: «A Acconcimi del primo maiorasco lire cinquecentoventi piccioli pagati a maestro Aspondio Sandrini scarpellino per saldo d'un conto di n° 25 scalini della scala principale da farsi all'Orto, una Porta, et altre pietre per detto luogo portò detto per conti in Filza n° 1523 l. 520».

209 *Ibidem*, c. 390. 1645, 27 giugno: «A Acconcimi del primo majorasco lire mille ottocento quindici soldi xvij piccioli pagati per mano di Luca Colombini a diversi manifattori per opere, calcina, rena, lavoro, trave pietre pitture, imbiancature, invetriate, et altre robe di Conciari. Il tutto servito per diversi acconcimi, e risarcimenti fatti all'orto di Gualfonda da 15 Aprile prossimo passato a questo dì come per diversi conti in filza n° 1529 L 1815.17 →». Non risulta di maggior dettaglio la filza 412, c.12v, che riporta come causale un laconico «per mutamenti fatti al Orto».

210 ASFI, *Riccardi* 117, c. 398v. 1645, 5 giugno. In *Riccardi* 412, c 12v, «per saldo d'un Conto a Domenico Montino Legnaiolo portato lavori fatti al Palazzo di Gualfonda n.1537 L.753»

211 ASFI, *Riccardi* 267, cc. 176ss.

di Gualfonda, portò detto l. 42»<sup>212</sup>.

Sempre in ottobre 1645 si pagano «diversi muratori, renaioli, fornaciai, e scalpellini per giornate, calcina lavoro, e pietre servite che l. 505 per fare una Cappella da celebrare La Messa nella casa dell'orto di Gualfonda l. 112»<sup>213</sup> e si salda il falegname Montini che, oltre a riparazioni ad usci e finestre, ha predisposto regoli in legno ai quali «attaccare i paramenti»<sup>214</sup>. Si tratta della cappella del piano primo, ancora oggi esistente, prossima alle stanze di Lucrezia Torrigiani; è collocata in posizione esterna al perimetro del palazzo antico, in una parte costruita forse ex novo nell'area della casa annessa nel 1630.

Per la Cappella viene realizzato un altare in pietra, sono utilizzati pietre e marmi, forse per rivestimento delle pareti, e fatta una «cartella», ossia un elemento architettonico decorativo<sup>215</sup>. Il soffitto, voltato a botte, reca un dipinto centrale realizzato in una fase più tarda, intorno al 1678, e attribuito, sulla scorta di una notizia riportata da Filippo Baldinucci, a Baldassarre Franceschini, detto il Volterrano: «Il Marchese Francesco Riccardi Cavallerizzo Maggiore del Serenissimo Granduca ha nel suo Giardino di Gualfonda dipinta di sua mano [di Franceschini] la Volta di una Cappella con alcuni putti che tengono la Croce del Signore e diverse architetture e accanto all'Altare due Profeti finti di marmo»<sup>216</sup>.

Nelle foto antecedenti i restauri del 1939<sup>217</sup> resta traccia delle due statue dipinte a parete in finto marmo.

Nello stesso anno si rivedono e decorano anche i soffitti lignei del piano primo e sono pagati, per la doratura di numerose borchie da porre nei palchi, Paolo Organisti e a Paolo Romano<sup>218</sup>.

---

212 ASFI, *Riccardi* 117, c. 400v. 1645, 14 ottobre

213 *Ibidem*, c. 426. 1645, 31 Ottobre. Viene sostituito anche un architrave di pietra alla pergola del giardino

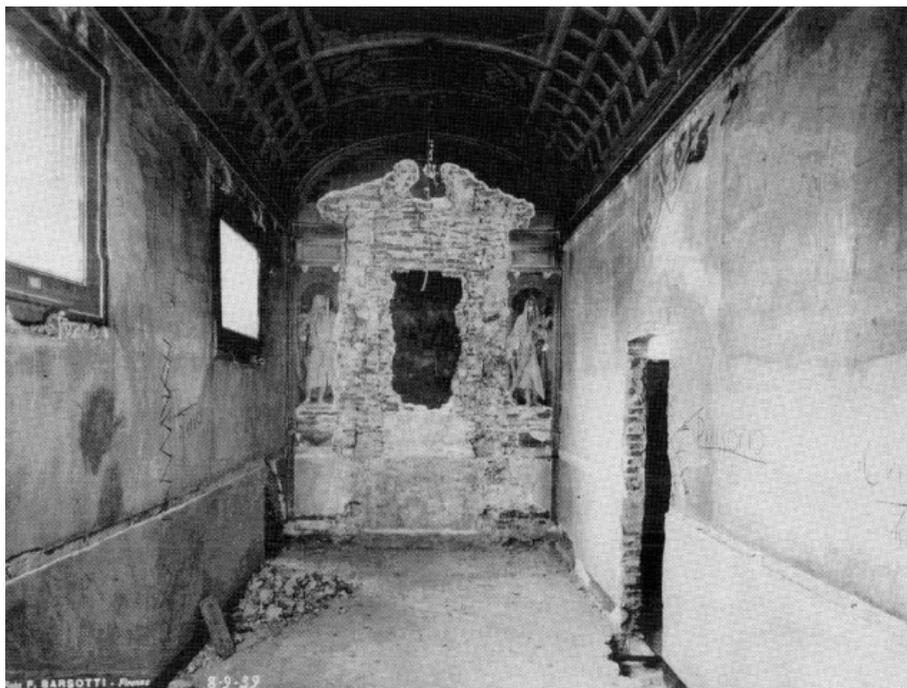
214 *Ibidem*, c. 401. 14 ottobre 1645

215 ASFI, *Riccardi* 412, c. 13: «per murare la Cappella al Orto e per l'Altare di Pietra Uscita a 72 l 175.15.4» e «per le Pietre, marmi e Cartella della Cappella al Orto Usc.a a 72 l. 497»

216 Baldinucci 1847, vol. V, p. 179

217 Cfr. cap. 7

218 Potrebbe trattarsi della medesima persona: ASFI, *Riccardi* 117, c.398v (5 giugno 1645) «A Acconci mi del primo majorasco a Paolo Organisti doratore per 717 borchie messe ai palchi nella casa dell'Orto, e pinto a fresco sotto le finestre (...) lire 195.10»;



25 Foto ante 1939 nella quale sono documentate le due statue dipinte. Foto Barsotti (per gentile concessione AAIF)

### **Il nuovo arredo del palazzo**

Contemporaneamente ai lavori murari e di decorazione pittorica è in corso un intervento complessivo di rifacimento degli arredi e delle tappezzerie della residenza.

Se nell'inventario stilato alla morte di Riccardo, nel 1612, ancora si trovava un numero contenuto di pezzi d'arredo, con alcuni mobili risalenti al secolo precedente e qualche tappezzeria consunta, ora tutto viene rinnovato; il color oro è il denominatore comune sia negli interventi di adeguamento di mobili esistenti sia nei nuovi arredi. L'immagine che emerge dai documenti è di una residenza sontuosamente arredata dove all'oro si accompagnano intensi colori, tessuti pregiati, cuoi lavorati.

Nel 1627 si fanno dorature e decorazioni dipinte a sgabelli, letti e altri mobili; si ordinano sei nuovi sgabelloni intagliati a Jacopo Santi, intagliatore a Santa Trinita, e si rinnovano tre tavolini, applicando nastro di seta

---

c.401 (21 ottobre 1645) «A Acconcini del del primo majorasco (...) pagati a maestro Paolo Romano doratore per doratura di n. 84 borchie messe a un palco nella Casa dell'Orto di Gualfonda (...) lire 16.15»

rossa e d'oro<sup>219</sup>.

Nel 1630 il legnaiolo Bartolomeo Borgianni intaglia altri sgabelloni, oggetti che negli inventari risultano usati per appoggiarvi busti scolpiti, e l'«indoratore» Francesco Landini applica la foglia d'oro a «goccioline» decorative<sup>220</sup>. Alla doratura si dedica anche il pittore Giuseppe Buonaiuti, che viene pagato il primo giugno 1630 «per indorature e pittura di goccioline e altro»<sup>221</sup>.

È l'orpellaio Alessandro Pesci a fornire in luglio coperte di corame per proteggere ed arricchire i «buffetti», che arredano varie camere della residenza<sup>222</sup> e nuovamente, un anno dopo, la ditta di orpellai «Alessandro Pesci e compagni» è pagata 116 lire per altre sei coperture di cuoio (corame) bianco per «buffetti» e tavolini<sup>223</sup>.

A settembre il pittore Giovanni Boni dipinge i capitelli «sotto la loggia del giardino» e le panche che vi si trovano che sono, come si specifica altrove, le «Panche delle Feste»<sup>224</sup>.

Dal maggio 1631 è spesso il doratore Francesco Landini ad applicare la foglia d'oro ad «ornamenti di più sorte»<sup>225</sup> e in agosto decora in oro buffet e «vasi da letto», ossia i vasi che venivano posti in cima alle colonne dei letti, a scopo decorativo<sup>226</sup>. Infine riceve nel 1633 il saldo per tutti i suoi lavori di doratura<sup>227</sup>.

Della schiera dei doratori fanno parte anche Francesco Gandini, che predispose una cornice verde ed oro in una camera terrena e due cornici nelle volte sempre delle camere terrene, e il ricordato Buonaiuti che, nel 1631, interviene sulla cornice perimetrale di una camera, lunga braccia 40,

---

219 ASFI, *Riccardi* 113, cc. 97v e 98. Per le dorature si spendono 486 lire 3 soldi e 4 denari

220 ASFI, *Riccardi* 115, c. 73

221 *Ibidem*, c. 73, pagate lire 139

222 ASFI, *Riccardi* 115, c. 77, per un importo di lire 76

223 *Ibidem*, c. 93

224 *Ibidem*, c. 128 e *Riccardi* 412 c. 5v

225 *Ibidem*, c. 92v per l'importo di lire 427

226 *Ibidem*, c. 97 per l'importo di lire 154

227 *Ibidem*, c. 125 v. Il 7 aprile 1633 «a Francesco Landini per saldo di dorature lire 220.10»

su una cornice di un quadro e su venti sgabelloni<sup>228</sup>; nel 1632 viene pagato anche per dorature ai piedi dei buffetti<sup>229</sup>. Altra cornice in legno per una camera al piano terra, forse destinate a delimitare i quadri nelle volte, viene realizzata da maestro intagliatore Marco, nel marzo 1632<sup>230</sup>.

Il «materassai» Agniolo Pantani, professione nella quale doveva essere compresa anche l'attività di tappezziere, provvede sedie di velluto di varie forme e portiere di damasco di più colori, fermate da bullettoni<sup>231</sup>. Sugli arredi tessili un altro artigiano è addetto ad applicare le frange, elemento essenziale per sedie, portiere, ed altro<sup>232</sup>. Sono comprate dai setaioli Ziti e Gucci insieme a 194 braccia di damasco rosso cremisi «per fare portiere all'Orto e altro» per l'ingente importo di lire 2.937.16.8<sup>233</sup>; giungono dal setaiolo Corani tredici braccia di «velluto giallo ricco» per quattro sedie e dai setaioli Pucci e Brandi 19 braccia e ¼ di damasco giallo per sedie<sup>234</sup>. Si acquistano «sete di più colori» per fare coperte per i letti<sup>235</sup>.

Ancora si usa tappezzare con corami le stanze se nel maggio 1632 si spendono oltre 5.550 lire per un salotto con cuoi dorati e di color «turchino» e in novembre vengono fornite, dall'orpellaio Francesco Lomi, «cento-sessanta pelli per due paramenti per i fregi fatti all'orto»<sup>236</sup>.

---

228 *Ibidem*, c. 108, 1631: «A masserizie lire cento novanta quattro pagati a Maestro Giuseppe Buonaiuti doratore per fattura di br 40 di cornice per una camera all'Orto et uno adornamento per un quadro e venti sgabelloni come per il conto posto in f.a a 469 porto detto conto lire 194 A masserizie d cinquantade e s 2 pagati a Francesco Gandini doratore per fattura di una cornice d'oro, e verde messa in una camera terrena all'Orto, e due adornamenti posti nelle volte di dette camere terrene portò detto conto ...n 470 lire 294

229 *Ibidem*, c. 119v, pagato per lire 213.10

230 *Ibidem*, c. 108

231 *Ibidem*, c. 92v. Viene pagato 1.013 lire 17 soldi e 4 denari

232 *Ibidem*, c. 92v 31 maggio: «A masserizie ducati 228 a Bastiano Lapi per saldo di frangie e altri lavori per sedie e portiere per l'orto lire 1596»

233 ASFI, *Riccardi* 115, c. 94

234 *Ibidem*, c. 101

235 *Ibidem*, c. 97. Ancora per portiere e seggiole si spendono 525 lire nel luglio 1632, pagate a Bastiano Lapi come saldo cfr. *Ibidem*, c.115 v

236 *Ibidem*, c. 110. Il 2 maggio 1632: «a masserizie, a Francesco Lomi, orpellaio, per valuta di n 313 di pelli di corami d'oro e turchino messo all'orto in un salotto a lire 35 la pelle e lire 3 restanti chiodi et altro per attaccarli (...) lire 5550.15». Il secondo

I nuovi mobili e gli infissi sono opera soprattutto dalla bottega di legnaioli «Agostino Fiorini e Compagni» che lavora intensamente tra il 1631 e il 1632: nel solo luglio 1631 forniscono quattro «buffetti» di noce e due d'albero<sup>237</sup>.

Altri pregiati buffet d'ebano sono prodotti da Marchionne Tedesco noto ebanista che lavora per la corte granducale<sup>238</sup>.

Lo scalpellino Giovanni di Michele Bellini fornisce «4 palle di marmo da murarsi sotto un tavolino e 3 basi di marmo da murarsi similmente e altro»<sup>239</sup> e il legnaiolo Girolamo Bracci uno sgabellone di noce con sopra una lanterna<sup>240</sup>.

Si arricchisce anche l'arredo del giardino con tavolini di pietra con piedi intagliati, prodotti dall'intagliatore Matteo Taddei<sup>241</sup>.

Con l'approssimarsi della stagione calda si fanno fare tende per ombreggiare i cortili, partendo da tele bianche che vengono tinte in verde e turchese, quindi in colori simili alle tende verdi volute da Riccardo Romolo per la serata dei festeggiamenti per le nozze di Maria dei Medici<sup>242</sup>.

#### ***4.4 La residenza di Gualfonda ripercorsa attraverso gli inventari e le testimonianze dei contemporanei***

Riccardo Romolo aveva disposto che i beni della casa Riccardi venissero inventariati ogni quindici anni<sup>243</sup>. I documenti costituiscono un materiale storico prezioso e si sommano ai registri di contabilità, di memorie e ad

---

pagamento di novembre di lire 296 è in *Ibidem*, c. 119v.

237 *Ibidem*, c. 95v

238 *Ibidem*, c. 94, 12 maggio 1631 «A masserizie, ad Agniol Maria Lapi per pagamento fatto a Marchionne Tedesco per valuta d'ebano e fattura di due buffetti e uno scacchiere fatto con l'ebano». Un Marchionne (Melchior) Maures di Margotta risulta capo maestro nella cosiddetta «bottega dei tedeschi», di ebanisti direttamente alle dipendenze dell'amministrazione granducale, cfr. Chiarini 1969, p. 147

239 *Ibidem*, c. 108v. È l'aprile 1632 e il prezzo pagato è di lire 61.10. Anche questo scalpellino lavora nella chiesa dei SSan Michele e Gaetano

240 *Ibidem*, c.110, maggio 1632: viene anticipato il pagamento di 9 lire dal Colombini

241 *Ibidem*, c.112. 11 giugno 1632, importo lire 210

242 *Ibidem*, c. 113, 23 giugno 1632. Nuovamente nel giugno dell'anno successivo si paga «Lorenzo tintore» per tela verde per fare tende lire 8.11.8, cfr. *Ibidem*, c. 244

243 Cfr. paragrafo 4.1

inventari redatti in occasioni particolari, come la morte di un membro della famiglia.

Nel corso del Seicento vengono redatti inventari nel 1612<sup>244</sup>, alla morte di Riccardo Riccardi, nel 1627<sup>245</sup>, nel 1642<sup>246</sup>, nel 1648 alla morte di Cosimo<sup>247</sup>, nel 1657<sup>248</sup>; dopo questa data la scansione quindicennale è meno rigorosa e si hanno inventari datati al 1669<sup>249</sup>, al 1676<sup>250</sup> dopo la morte di Gabriello, al 1677<sup>251</sup>.

Gli inventari del 1676 e del 1677 sono redatti con grande precisione, forniscono chiari riferimenti sulla localizzazione degli ambienti e la comprensione è più agevole dato che l'incaricato, «monsù» Stefano Nurisetti, modifica la consuetudine in vigore dal 1612 di inventariare separatamente le masserizie rispetto alle collezioni, con conseguente frammentazione di informazioni. Inoltre questi inventari sono stilati all'epoca di Francesco Riccardi che è erede unico: nei precedenti inventari i beni esistenti in Gualfonda, possedimento afferente alla primogenitura ma utilizzato come residenza da entrambi i fratelli Cosimo e Gabriello, potevano risultare divisi anche in base al proprietario.

---

244 ASFI, *Riccardi* 258, 1612. Gli inventari del 1612 e del 1627 sono stati esaminati ed utilizzati nei cap. 3.4, 4.1 e 4.2

245 ASFI, *Riccardi* 259, 1627

246 ASFI, *Riccardi* 260. L'inventario si compone di due parti, nella prima sono descritti i «Beni stabili», nella seconda, in fogli sciolti, sono elencate le masserizie.

247 ASFI, *Riccardi* 261, 1648. Alla morte di Cosimo, che aveva fatto testamento a Livorno, per mano di ser Giulio Ambrogi il 18 febbraio 1648, viene redatto un ulteriore inventario, a soli sei anni da quello quindicennale del 1642: l'«Inventario di tutti i Beni mobili, immobili, semoventi, Masserizie, Argenterie, Gioie et altro che si ritrovano nella Eredità della B.M. dell'Ill.mo S.re Marchese Cosimo Riccardi, fatto dall'Ill.ma Sg.ra Marchesa Lucrezia Torrigiani Riccardi sua Moglie; Ill.mo et Ecc.mo s.re Marchese Gabriello Riccardi suo fratello». Sono menzionati come tutori testamentari dell'«infante» Francesco, gli zii Francesco Niccolini, Carlo Rinuccini e Carlo Torrigiani. Questo inventario è parziale in quanto prende in considerazione dell'arredo del palazzo solo i beni di proprietà personale di Cosimo o posseduti «per indiviso» con il fratello Gabriello.

248 ASFI, *Riccardi* 262, 1657

249 ASFI, *Riccardi* 272, 1669

250 ASFI, *Riccardi* 264, 1676

251 ASFI, *Riccardi* 267, 1677

L'immagine che ci tramandano le redazioni del 1676 e 1677, ossia poco anteriori al trasferimento della residenza di Francesco Riccardi in via Larga, è di un arredo sontuoso: mobili, tappezzerie e oggetti d'uso convivono con le collezioni e crescono in quantità e raffinatezza rispetto a quanto risulta negli inventari precedenti, benché un cambiamento significativo si fosse già avuto in quello del 1642, redatto dopo il rinnovamento del palazzo condotto con la supervisione di Gherardo Silvani. Dal 1676 si ravvisa un mutamento di gusto nella scelta dei colori del mobilio e delle tappezzerie: prevale il nero o il color ebano sulle dorature; le tappezzerie, che erano in precedenza diverse da stanza a stanza per tessuto e colore, risultano ora uniformate, almeno al piano terreno, in un raffinato tessuto di seta a righe rosso, perlato, nero e giallo

Dopo gli impegnativi lavori degli anni Trenta e Quaranta si può affermare che non intervengano significative modifiche architettoniche nella parte residenziale di Gualfonda ma solo cambiamenti nell'uso e destinazione degli ambienti.

Grazie agli inventari e alla planimetria della proprietà di Gualfonda, redatta da Giuseppe Falleri nel 1736<sup>252</sup> si può entrare nella residenza e percorrerla nei suoi spazi<sup>253</sup>.

La carrozza all'arrivo al palazzo può effettuare un'agevole manovra nella nuova piazza e venir poi ricoverata negli edifici di fronte, verso l'orto dei padri di Sant'Antonio, dove si trovano due rimesse, una «dirimpetto al Palazzo» e una «su la piazza». I cavalli vengono condotti nella stalla, che è dal lato del palazzo, in direzione della fortezza (1648)<sup>254</sup>.

Dal portone centinato si entra nella stanza d'ingresso, il «Ricetto del Palazzo». L'arredo è sobrio: vi si trovano sei sgabelloni dipinti sui quali poggiano teste di marmo, altre due teste sono poste su due porte, probabilmente le laterali; dal 1676 si aggiungono quattro cassapanche con la spalliera recante l'arme dei Riccardi e due quadri rettangolari (ca. m 1,5 x 2) di paesaggio.

Da metà secolo viene segnalata in quasi tutti gli ambienti la presenza di portiere in tessuto spesso coordinato con le tappezzerie dei letti o delle seg-

252 Tale planimetria riporta solo il piano terra degli edifici, mentre per i piani superiori ci si basa su planimetrie attuali

253 Cfr. Tavole a fine paragrafo

254 D'ora in poi il riferimento agli inventari viene fatto ponendo la data dell'inventario tra parentesi nel testo. La collocazione dell'inventario nel fondo Riccardi dell'Archivio di Stato di Firenze è riportata nelle note a inizio paragrafo

giole. Sono appese a ferri e guarnite di frange, nastri e nappe: la funzione, oltre che decorativa, è di migliorare l'isolamento termico. Anche in questa prima stanza sono presenti due portiere, si può ritenere sulle porte laterali, mentre negli inventari del 1648 e 57 si accenna ad una «impannata di vetro», forse con funzione divisoria a creare una 'bussola' dopo il portone sulla via, esigenza che sarà sentita anche nei secoli successivi portando a divisioni più o meno precarie di questo ampio ingresso.

Si passa poi nell' «andito» o «andito lungo» che, come si è visto, compare per la prima volta nell'inventario del 1642 e costituisce il nuovo asse distributivo del palazzo voluto da Silvani. Ai suoi estremi, scenograficamente, si trovano due statue, su piedistalli dapprima di legno (1642, 1648, 1657, 1676) poi di marmo (1677); l'inventario del 1677 tenta una identificazione dei soggetti, «Una di queste due statue da mano dritta rappresenta un Filosofo creduto Apollonio Tiano<sup>255</sup>, l'altra da mano manca Esculapio» (1677). Sin dal 1642 risultano collocate sulle porte sei teste antiche, oltre a due poste su sgabelloni (1642, 1648, 1657), e al 1677 l'arredo si arricchisce di cassapanche, quadri con soggetto di «marine», un pregevole «lanternone a fanale».

Quando nel palazzo vivono Cosimo e Gabriello il piano terreno risulta diviso in due appartamenti, a destra e sinistra della stanza d'ingresso: l'asse che si determina dall'ingresso attraverso il cortile e poi l'uscita sulla loggia posteriore diviene criterio ordinatore sia dell'uso del palazzo che degli inventari nei quali i riferimenti, almeno al piano terra, sono la «man ritta» e la «man manca». I due appartamenti sono collegati dal nuovo lungo andito trasversale.

Il cortile e le logge cinquecentesche, conservate nella loro struttura e volumetria, continuano ad ospitare una collezione di pezzi antichi. Il sistema espositivo risulta inalterato rispetto a quanto aveva voluto Riccardo Romolo, con l'uso di palchetti in legno e l'apposizione a parete di lapidi composte con altri elementi, a formare riquadri; variano tuttavia alcune opere dato che i nipoti scelgono, come esplicitamente dichiarato nell'inventario del 1627, di distribuire i reperti anche in altri ambienti dell'abitazione: «Nota come giornalmente dette teste et altro si mutano di luogo per detta casa»<sup>256</sup>, quasi che i padroni di casa amassero godere dei pezzi collezionati spostandoli da un ambiente all'altro e ponendoli in contesti diversi.

---

255 Forse si tratta di Apollonio di Tiana, filosofo e asceta greco

256 ASFI, *Riccardi* 259, c.38

Se dal 1642 al 1657 delle 164 teste presenti nell'inventario del 1612 ne rimangono settanta «con il busto e qualche d'una senza poste in un incontro di panche e sopra 16 mensole», nel 1676 sono risalite a novantaquattro e un anno dopo a centodue «tra grandi e piccole», disposte su ripiani «con due ordini l'uno sopra l'altro tinti di color di marmo, e di pietra» (1677). Al di sopra del secondo ordine e al di sotto dei capitelli sono posti i dieci bassorilievi (circa cm 37) con le 'Fatiche di Ercole', forse di scuola ammannatiana<sup>257</sup>, entro cornici di legno tinto di nero, mentre sopra i capitelli posano tredici testine «fermate su quadretti di legno tinti di nero» (1677 e 1676). Entrambe le serie erano presenti nell'inventario 1612 ma il numero dei pezzi era rispettivamente di 17 e 16.

Sono ancora nel cortile, sulla facciata a destra entrando dall'andito, i «ricinti» composti da Riccardo Riccardi, ora ben descritti come «diverse lapide di sepolcri antichi con iscrizioni greche e latine, e nel mezo puttini, che tutti insieme formano un quadro di braccia 4 di lunghezza e braccia 2 d'altezza». Sopra poggiano tre teste. Al di sotto è posta un'urna ovale di marmo bianco, scolpita con figure (1676).

Sul lato sinistro, dominano lo spazio sotto le logge due grandi teste, una con busto, su una base quadrata di legno dipinta a finto marmo, e l'altra senza busto su una base rotonda di marmo e porfido. Sulla parete un bassorilievo di marmo con cornice nera raffigurante una Venere con Cupido o con un Amorino (1676), che nel 1642 era all'interno in un ricetto, e una testa di vecchio su supporto nero (1677).

Ancora si trovano teste di marmo a decorare gli architravi delle aperture ma la loro disposizione e numero risponde ad un maggior ordine e decoro. Sui due nuovi «finestroni che entrano nel ricetto», quelli realizzati da Silvani, si trovano teste con busto. Sulla porta architravata che immette nell'appartamento di destra posano solo due teste invece delle sette del 1612; una è il «Cecropio», già in questa collocazione nel 1612.

Scompaiono le altre sette teste collocate sulla porta che immette alla loggia posteriore dato che essa è stata trasformata da Silvani in un'apertura archivoltata. Le porte che dalla loggia introducono nelle camere a destra e sinistra sono sormontate da bassorilievi di «mestura» entro cornici a finto marmo.

Non sono più presenti le altre sculture che affollavano il cortile ancora nel 1627, come le cinque statue grandi, il tronco del 'satiro', il 'cupido' e la figurina di donna, che vanno ad arredare altri ambienti della residenza.

---

257 Tali li ritiene De Juliis, cfr. De Juliis 2005, pp. 102 ss.

È soprattutto da sottolineare che viene rimossa dal cortile la «fontana di marmo con una statua sopra un balaustro», ricordata nell'inventario del 1612<sup>258</sup> e del 1627 e che già nell'inventario del 1642 risulta mancante: infatti a tale data è annotato, «nello Stanzone de Vasi», la presenza di una «fontana in pezzi di marmo» (1642).

Nella luminosa loggia posteriore, aperta sul giardino, si trovavano nel 1642 due figure marmoree su basi di pietra ma già nel 1648 non sono più presenti e vi si collocano cassapanche che nel 1677 risultano dipinte a finta pietra e finto marmo; su sei basi posano altrettanti busti di marmo (1642, 1648, 1657, 1669, 1676, 1677) e alle pareti sono apposti due bassorilievi di terra cotta ed uno di marmo. Nove teste trovano posto al di sopra delle finestre ai lati del portale, che affacciano una sul cortile ed una su un appartamento. Due porte realizzate nei muri laterali di recinzione del giardino centrale lo mettono in comunicazione con quelli laterali: sono anch'esse sormontate ciascuna da una testa senza busto. Nell'inventario del 1677 si nota a margine che una è stata portata in via Larga: è già iniziato il lento smantellamento degli arredi di Gualfonda (1677).

L'appartamento a destra dell'ingresso era utilizzato, fino al 1648, da Cosimo Riccardi. La prima stanza, adiacente all'ingresso sulla destra, ha funzione di salotto e il piccolo ambiente successivo, di camera da letto. L'arredo è ricco, nel salotto c'è uno «Strapunto di broccatello verde fiorito» per brevi riposi, due buffetti, sgabelloni, un valigione di vacchetta, forse ricordo dei viaggi compiuti in gioventù, e due ritratti di personaggi di casa Medici, il Granduca e il principe Giovan Carlo. Nella camera da letto l'arredo è molto intimo, il letto presenta l'ormai diffusa forma a baldacchino con colonne sormontate da vasi e vari materassi di lana e piuma; un «buffetto»<sup>259</sup> di marmo con piedi dorati arricchisce l'ambiente (1648). Queste due stanze risultano completamente trasformate negli inventari del 1676 e '77, redatti dopo la morte di Cosimo. La prima assume una funzione decisamente di ambiente di soggiorno e ricevimento, con seggiole «nane» nere dal variopinto rivestimento a righe, sempre rigorosamente e saggiamente ricoperte da economiche fodere in tela, buffetti neri e avorio sormontati dai globi, terrestre e celeste, posti su bilichi, sei teste di marmo

---

258 Cfr. paragrafo 3.4

259 Il «buffetto» può essere inteso come «piccolo tavolino da pranzo» o «credenza per riporre argenteria e vasellami preziosi» da *Etimo.it* versione web del *Vocabolario Etimologico della Lingua Italiana* di Ottorino Pianigiani.

su sgabelloni e l'occorrente per scrivere (1676, 1677)<sup>260</sup>.

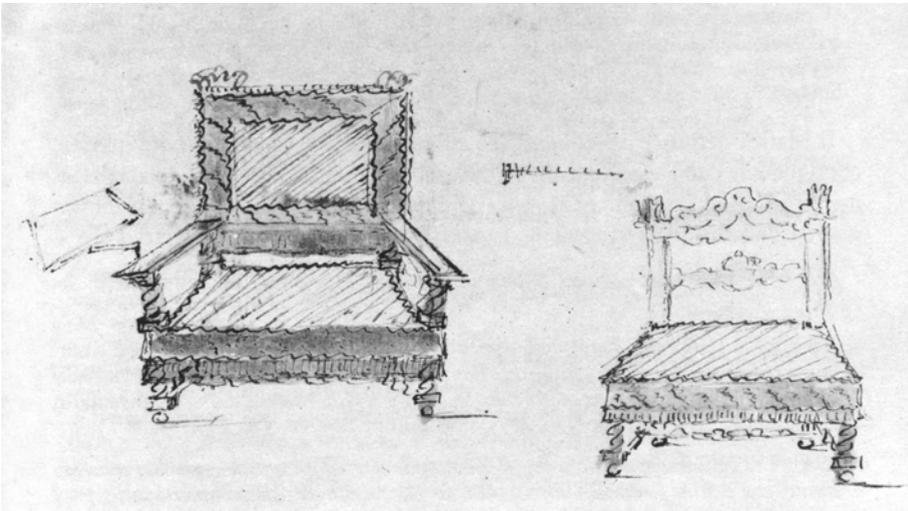
Nella camera adiacente è stato rimosso il letto con colonne sormontate da vasi presente fino al 1669, spostato il buffetto d'ebano e avorio e cambiati i quadri: le pareti sono, nel 1677, ricoperte di numerosi quadri con vario soggetto, l'arredano un «lettuccio a riposo intagliato e tutto messo a oro», varie seggiole, una scultura di una Madonna con Gesù Bambino (1677). Oltrepassato l'andito lungo si trova un'altra camera utilizzata nel tempo sempre come salotto, alla quale si può accedere anche dalla corte. Nel 1669 vi trova posto un clavicembalo con piedi dorati, due buffetti di marmo e uno stipo con sopra la testa di Giano che già vi si trovava nel 1642 e che prima era nel cortile, nonché nove quadri definiti «antichi» (1669). L'inventario del 1677 attesta la presenza in questa stanza di numerosi e importanti quadri, tra i quali il ritratto di un principe di casa Medici «vestito all'Austriaca con una lettera in mano che posa sopra un guanciale rosso accanto alla Corona», quadri identificabili con quelli elencati nell'inventario del 1612, tra i quali il dipinto di Pontormo della donna seduta con veste rossa e cane, definiti antichi in quanto databili al secolo precedente. Non mancano i consueti sgabelloni, qui «affissi al muro tinti di rosso e rabescati con oro» con sopra le teste antiche. Si fa menzione di tre portiere dato che essendo una camera di passaggio comunica con l'andito, con il cortile e con l'ultima camera «a man destra», ossia quella d'angolo sotto la torre (1677).

Questo ambiente, per la sua posizione è detto anche «Salotto che riesce nel Giardino verso la Fortezza» (1642,1657). Muta destinazione nel tempo, nel 1642 è un salotto, poi, nel 1648, diviene una camera con un letto a colonne, ritorna un salotto nel 1657; dall'inventario del 1669 è stabilmente una camera da letto, ma l'arredo nel 1676 cambia in gran parte e si rinnovano le tappezzerie. Negli inventari del 1676 e '77 è riccamente arredata, in particolare vi si trova un sontuoso letto «con colonne e panchette di legno santo» circondato da un ricco cortinaggio composto di sette cortine con pendenti interni ed esterni, tornaletto, sopracielo, coperta, il tutto di 'mola' a righe rosso, perlato, nero e giallo con doppia frangia di seta coordinata. Alla sommità delle colonne erano posti «Tre fiori grandi di seta lavorati ad uso di Piramide con goccioline di margheritina e perle false, che servono di vasi sulle colonne del letto». Sono in dotazione al letto due materasse, di lana e di bambagia, e due sacconi. Le due sedie «a dolce riposo» e un'altra sedia senza braccioli hanno rivestimenti coordinati alle

---

260 I globi nel 1648 e 1669 erano nella quinta stanza a sinistra

cortine, così come la portiera. Completano l'arredo due buffetti d'ebano intarsiati d'avorio su uno dei quali è una cassetina di cuoio rosso, «entrovì di sotto calamaio e polverino et un berrettino di drappo paonazzo e oro e uno asciugatoio e un pettine d'osso rado». Alle pareti svariati quadri, alcuni definiti «antichi», dalle ricche cornici di noce intagliate e lumeggiate d'oro; compare una 'spera' con cornice intagliata, ossia uno specchio, utilizzato sia per specchiarsi che come moltiplicatore di luce (1676, 1677). Al tempo in cui nel palazzo abitava Giovanni Bartolini con la moglie Caterina, questa stanza era collegata alla soprastante mediante una scala a chiocciola ricavata in parte nello spessore del muro; è probabilmente da questo spazio che si ottiene l'annessa «Cameretta», ad ospitare il lavamano di noce con catinella di ceramica, la seggetta di noce e due orinali racchiusi in uno scaffaletto (1677).



26 Diacinto Maria Marmi, Poltrona con leggio e sedia bassa e larga (2° metà sec. XVII). BNCF, Magl. II.I 380, c.149 (Su concessione del Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo / Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze)

Nell'appartamento da «man manca» la prima stanza era nel 1612 lo studio di Riccardo Romolo, luogo ove conservare gli oggetti più preziosi: è la stanza degli stucchi e delle lunette. Già nell'inventario del 1642 viene definita «stanza dello Studio oggi salotto su la via» e negli anni a seguire conserverà la funzione di salotto. In essa rimarrà sempre la statua di marmo raffigurante una ballerina che già Riccardo Riccardi vi aveva posto, isolandola dalle altre statue collocate nel cortile, certo a sottolinearne l'e-

levato pregio. L'inventario del 1676 la definisce una saltatrice e quello del 1677, risolve l'incertezza dicendola «una saltatrice in atto di ballare». Si innalza su una base di noce con l'arme di famiglia e l'accompagnano alle pareti sette basi di color rosso rabescate d'oro sormontate da busti; al di sopra una serie di ritratti di membri della famiglia Medici, compreso un «Cosimo bambino» ricordato nell'inventario del 1669 e forse identificabile con il Cosimo giovinetto del Pontormo collocato nel 1612 nella stanza di ingresso. Anche in questo ambiente dagli inventari successivi alla morte di Gabriello risultano diversi cambiamenti apportati all'arredo, che diviene più lussuoso e adatto a «ricevere». Al «tavolotto di marmo con piè dorato» accompagnato da quattro sedie di «velluto tanè» (1648) si sostituiscono dodici sedie nane, di pero tinto di nero, lavorate a vite. Questo tipo di seduta, diffusa in questo periodo in tutti gli ambienti del piano terreno, può essere con o senza braccioli, sempre rivestita da tessuto pregiato a righe (ancora una volta «mola di seta a liste color rosso, perlato, nero e giallo») con le debite coperture di tela colorata che vanno nel corso del secolo a sostituire le coperture di protezione di corame segnalate spesso nei precedenti inventari. Su due buffetti di color porfido rosso venato di bianco «con piedi di noce a telaio intagliati e messi a oro et Arme de Riccardi per la parte dinanzi» poggiano due teste di Giano. Nelle portiere il «dommasco rosso» del 1648 è sostituito dalla mola rigata coordinata alle tappezzerie delle sedute.

Una porta pone in comunicazione il salotto con una camera adiacente dal lato di santa Maria Novella. Benché definita sempre come «camera» non viene mai utilizzata nel corso del Seicento per il dormire ma fa parte degli ambienti destinati ad ospitare la vita sociale della famiglia, forse per conviti intimi. Nel 1642 è ornata da due «orioli da banco con due leoncini sopra» (1642) mentre a partire dal 1648 vi si trova un «tavolotto di marmo intarsiato» (1648) che ancora vi compare nel 1677 ed è così descritto «Una tavola lunga braccia 3 larga braccia 2 composta di lapislazzuli, agata, Cornioli, diaspri e altre pietre preziose con cornicetta attorno di pero tinta di nero, posata su telaio d'albero con sue cascate della medesima roba che sono coperte le seggiole». Posa sul tavolo un'altra testa di marmo di Giano bifronte. Al tavolo si accompagnano sedie la cui tipologia cambia negli anni: fino al 1669 seggiole di noce con seduta in velluto o broccatello d'oro, poi le consuete sedie di pero «tinto nero lavorate a vite» e, in una omologazione degli ambienti del piano terra, sempre la tappezzeria di mola a righe dei consueti colori. Quadri ornano le pareti volgendo nel tempo da

soggetti mitologici e storici a soggetti religiosi: dapprima, nel 1642, due quadri con Arianna e Deianira entro cornici dorate e un quadro di grandi dimensioni, attribuito a Matteo Rosselli, raffigurante il trionfo di Davide, che vi resta fino al 1669, poi episodi biblici. Molto ricco l'arredo nel 1677, con due buffetti «di marmo color plumbeo» posati su piedi dorati a telaio sopra i quali sono posti due vasi di cristallo per fiori. I due buffetti vanno a sostituire lo «Stipo d'ebano con figure di metallo» che vi si trovava nel 1648. Questa è una camera di passaggio, dalla quale si entra in un altro ambiente che affaccia con una finestra sul cortilino. Nel 1642 è definito «Salotto su la Corticina» e vi si trovano quattro busti su sgabelloni ed uno stipo d'ebano intarsiato d'avorio, forse appena commissionato dai fratelli Riccardi agli ebanisti fiamminghi al servizio dei granduchi<sup>261</sup>. Ma dal 1669 l'ambiente è utilizzato come camera da letto, con un ben fornito letto a colonne dorate, sormontate da quattro vasi, anch'essi tinti d'oro. Due buffetti, di cui uno d'ebano e avorio, forse da identificare con il citato stipo, arricchiscono l'arredo, nel quale non può mancare una presenza scultorea antica, una «figura di marmo», su uno sgabellone lussuoso d'oro, come «fiorito d'oro» è il broccatello delle sedie. I quadri sono di soggetto religioso (1669). Tutto rinnovato è l'arredo meno di dieci anni dopo: il letto viene ora definito «a camerella», ossia chiuso da drappi della solita 'mola' di seta a righe; è alto oltre tre metri e mezzo, corredato di vari materassi e guanciali; ha tornaletto dello stesso tessuto e lo decorano due vasi realizzati in seta. Accanto a questo imponente letto, posto in una camera di fatto di limitate dimensioni, compaiono due panchette con un piano di assi, forse per far dormire un servitore, e uno solo dei due buffetti preesistenti. Ai numerosi quadri, di soggetto sacro e di battaglie si aggiunge una tavola marmorea ed uno specchio ottangolare montato in ottone dorato e sospeso ad un cordone rosso con nappe (1676, 1677). Si potrebbe ipotizzare che questa sia la camera da letto di Gabriello, in posizione quasi speculare con quella che il fratello occupava fino alla sua morte nell'appartamento «a man ritta».

Questa camera ha ingresso anche dalla parte terminale dell'andito lungo che si dilata in un «ricetto», detto «Ricetto della Corte», ossia un disimpegno che affaccia sulla corticina da un lato, sul loggiato del cortile dall'altro e immette poi alle successive camere del lato meridionale del palazzo. Due stemmi di legno dorati, recanti l'emblema dei Riccardi e quello Riccardi Torrigiani, sono posti sopra le porte affrontate della camera appena de-

---

261 ASFI, *Riccardi* 115, c.93

scritta e della successiva procedendo verso il giardino. Il ricetto, che oggi è suddiviso in più ambienti di servizio, era arredato con cassapanche con spalliera «rabescate» e contrassegnate dallo stemma della casata, sgabelloni anch'essi con l'emblema dei Riccardi, recanti quattro teste marmoree, oltre a due grandi quadri con un paesaggio e una marina. Nel 1669 vi si trovava anche un «tavolotto di noce impiallacciato, lassatoci da un Pigionale Debitore».

La camera seguente viene detta negli inventari del 1642 e 1657 «Camera Verde»: è la stanza dove Salvestrini ha dipinto al centro della volta il gruppo di cinque putti. Affaccia sulla corticina ed ha ingresso anche dalla loggia del cortile principale, ingresso che non compare nella pianta di Falleri. Viene utilizzata come camera da letto salvo che nell'inventario del 1669, ove risulta essere una sala da musica, con un 'suono' conservato in uno stipo d'ebano, un organo entro un armadio di noce, una spinetta e 'suoni' di vari tipi, nonché seggiole ricoperte appunto di velluto verde (1669). Ma nel 1648 vi si trovava un «Letto con colonne d'oro e quattro vasi», un buffetto di marmo, uno stipo piccolo (1648) e nel 1677 vi torna di nuovo un «letto a camerella» alto, anche in questo caso, oltre tre metri e mezzo, «di mola di seta a liste color rosso, perlato, nero, giallo con suo torna letto e coperta simile foderata di tela perlata con frangia attorno e cordoni di seta per tirare su la Camerella, con sopracciolo della medesima roba e con cornice attorno intagliato e tutto dorato con due vasi sopra lavorati di seta del medesimo colore della Camerella». Il medesimo tessuto riveste le sedie nane di pero tinto nero e le due portiere. Due buffetti, entrambi di colore scuro (uno impiallacciato d'ebano e l'altro di pero tinto nero con intarsi d'avorio), un inginocchiatoio di ferro ed un prezioso cassetto a forziere «da testa» completano l'arredo; non mancano gli indispensabili accessori per l'igiene: una seggetta di noce, uno scaffale da orinali e un «Bacile con ossatura di legno dorato ricoperto di incastri di pietra». Alle pareti dipinti a tema floreale e religioso (1677).

L'ultima camera del lato sinistro è detta nell'inventario del 1642 «Camera del Giardino Nuovo» perché affaccia sull'orto murato che Cosimo aveva convertito in giardino a partire dal 1631. Questo e il precedente ambiente corrispondono alla parte di edificio realizzato da Riccardo Romolo a inizio secolo e le volte, a differenza di tutte le altre camere del piano terra, sono a padiglione. Questa reca il dipinto di Jacopo Vignali del 1632 con l'allegoria del Mecenate<sup>262</sup>. Vi si accede sia dalla camera precedente

---

262 Cfr. cap. 4.3

che dal loggiato del cortile principale ed è destinato, in tutti gli inventari, a soggiorno forse anche per il collegamento diretto con la parte a verde. In effetti dal lato ovest, verso il giardino, questa camera comunica<sup>263</sup> con la piccola loggia a due arcate di profondità ridotta rispetto alla loggia del giardino centrale che si è ipotizzato sia realizzata da Gherardo Silvani nel 1642 e che sulla volta viene decorata a grottesche, oggi molto degradate, che ben si addicevano ad una loggia di passaggio al «giardino nuovo». Era in ogni caso un ambiente molto apprezzato, ove si collocavano pezzi di pregio. Sin dal 1642 vi si conserva la grande testa di Alessandro Magno<sup>264</sup> oltre a sei teste di marmo su gocciole alle pareti. Vi si trova un prezioso tavolo a commesso così descritto nel 1677: «Una Tavola lunga braccia 3 1/6 larga braccia 2 tutta di intarsiamenti di pietre preziose, come lapislazzuli, Agata, Cornioli, Diaspri di più colori e simili che formano vasi di fiori, piastre tonde, aovate, e a ottangolo con cornice attorno di pietra nera, posata tutta su telaio d'albero con sue cascate della stessa mola a liste che sono coperte le seggiole». La pietra nera che racchiude l'intarsio è pietra di Lavagna, come di consueto e come specifica l'inventario del 1676.

Nel 1669 sono stati qui spostati i due mappamondi che erano già nell'appartamento di Cosimo, oltre a una rastrelliera con mazze da passeggio e a due quadri con la raffigurazione di Leda e di Noè (1669). Nel 1677 l'arredo diviene ancor più ricco: sul prezioso tavolo, protetto normalmente da una coperta di 'corame' verde, posa la testa di Alessandro «in atto pietoso», su una base intagliata e dorata; un buffetto impiallacciato d'ebano con intarsi d'avorio e piedi di ferro lavorato si abbina ad uno stipo «di granatiglia, filettato d'avorio con una pietra in mezzo miniatavi una marina con più navilj ed altra pietra piccola sopra miniatovi un paesino». Su di esso posano sette statuine di bronzo e due «piramidone» di legno nero. Otto seggiole nere si dispongono nell'ambiente che sulle pareti reca una collezione di quadri raffiguranti fiori, in sintonia con la sua vicinanza al giardino: sono ben dieci quadri, «entrovvi un vaso di fiori per ciascuno», dalle ricche cornici intagliate a grottesche di color rosso lumeggiato d'oro (1667).

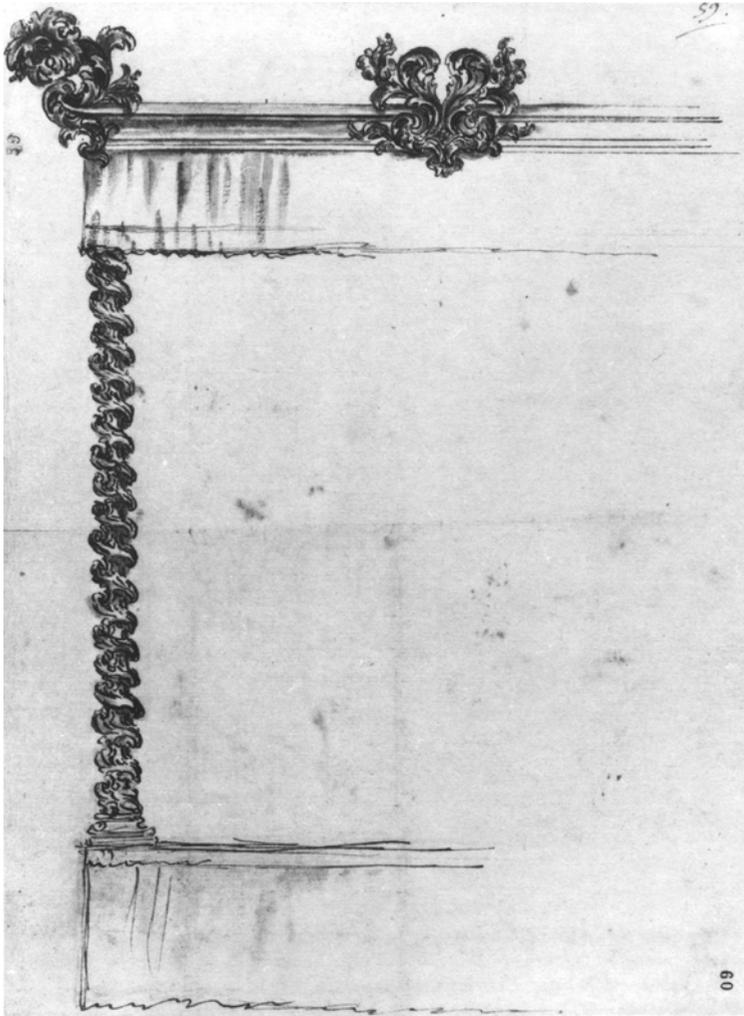
Con la «Corticina» o «Cortiletto» si chiudono gli ambienti del piano terreno ad uso abitativo. Come già visto il cortile era adorno sulle pareti di

---

263 Nella pianta del 1736 di Falleri è presente una sola porta finestra mentre attualmente ne esistono due.

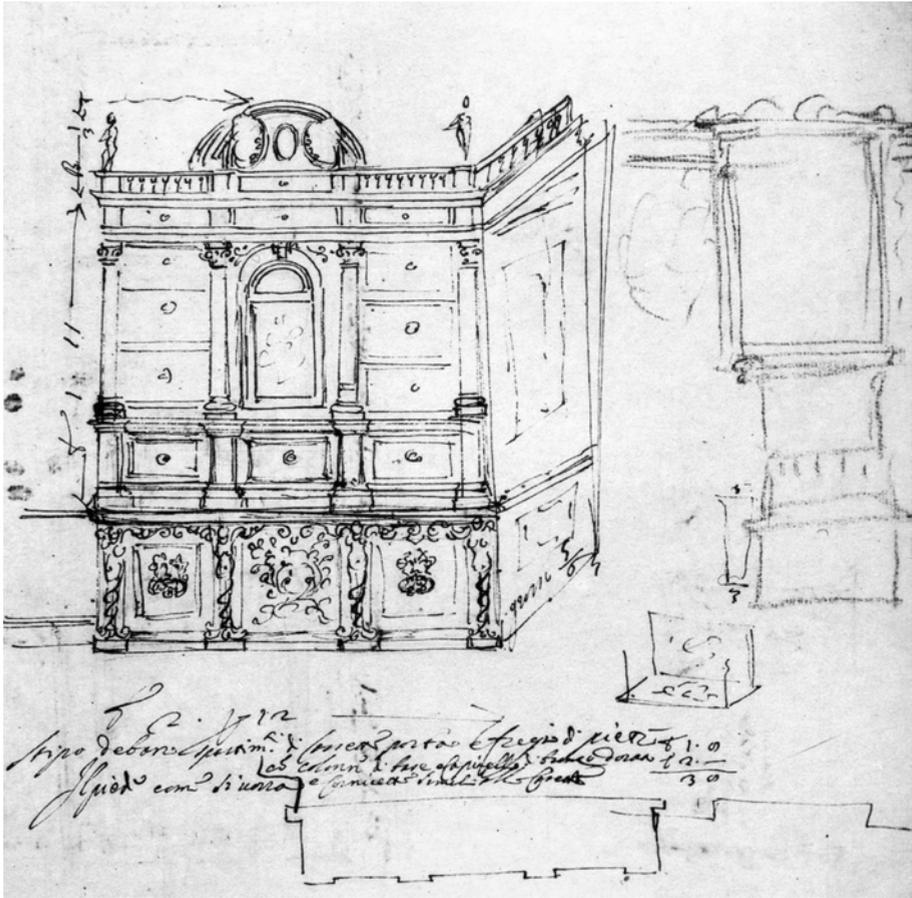
264 Saladino ipotizza si tratti della testa colossale presente oggi nel cortile del palazzo Medici Riccardi. Cfr. Saladino 2000, p. 6

graffiti<sup>265</sup>, su due delle porte che vi aprivano erano poste teste di marmo. Nell'inventario del 1677 esso diviene il «Cortiletto degli scherzi d'acqua» poiché al centro era «Una Tavola quadra di braccia 1 ½ in circa di marmo mistio su piede tondo simile per il mezzo del quale passa una canna che fa venir l'acqua sopra la tavola, dove si mettono gli strumenti per fare scherzi» (1676).



27 Diacinto Maria Marmi, Studio di letto con colonna tortile. BNCF, Magl. II.I 380, c.60 ((Su concessione del Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze)

265 Cfr. paragrafo. 4.3



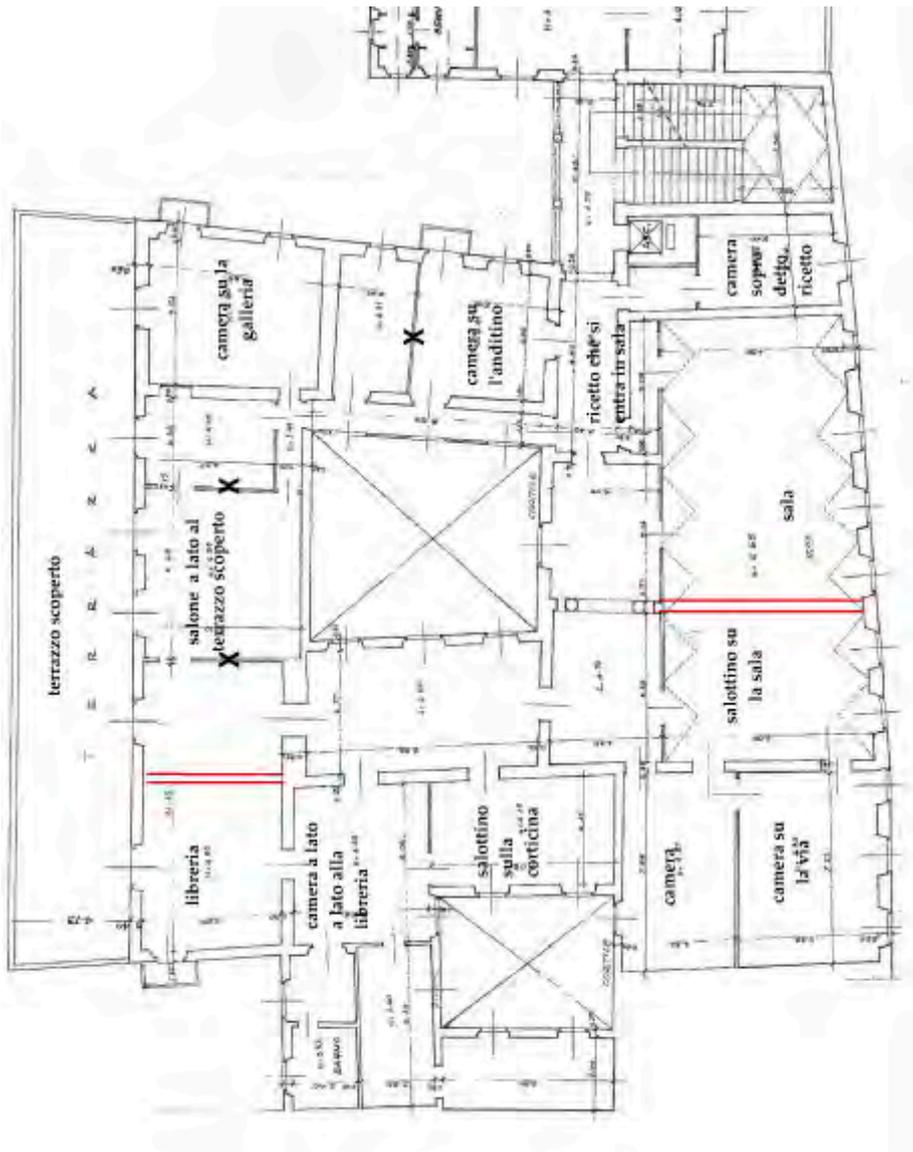
28 Diacinto Maria Marmi, Schizzo di uno stipo d'Ebano (2° metà sec. XVII). GDSU 5269A (Su concessione del Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo, riproduzione vietata)

Al di là della piccola corte c'erano alcuni stanzini che ricadevano sotto la cappella del primo piano, utilizzati come piccolo deposito di arredi non utilizzati. In uno di essi si trovano riposti i «10 scherzi di stagno per la fonte», ossia gli «scherzi» da porre sul tavolo del cortilino (1676).

Nella scala principale, sul pianerottolo a mezza scala inizialmente trovano posto solo quattro sgabelloni con le soprastanti teste di marmo ma nella moltiplicazione degli arredi rilevabile nell'inventario del 1677 occupano il pianerottolo, comunque di apprezzabili dimensioni, due cassapanche con spalliera, rabescate e con arme dei Riccardi, uno sgabellone e un «lanternone a quattro facce con ossatura d'albero tinto di rossa, e bianco con suoi vetri».



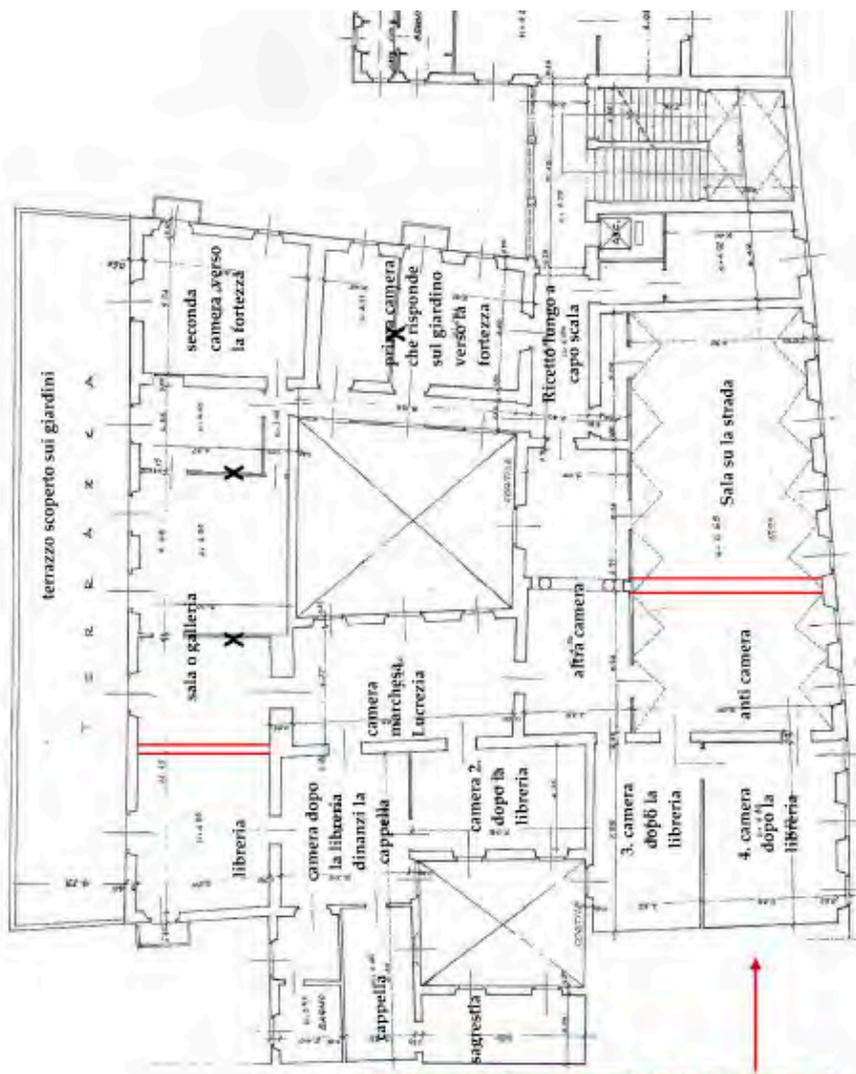
TAV. 4 Le destinazioni degli ambienti del piano terra in base all'inventario del 1642 (su base A. Falleri, *Pianta del palazzo... cit.*, 1736, particolare. ASFI, Riccardi 383, 1 (Su concessione del Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo / Archivio di Stato di Firenze)



TAV. 5 Le destinazioni degli ambienti del piano primo in base all'inventario del 1642. Elaborazione su planimetria del piano primo, stato attuale (per gentile concessione AAIF). In rosso i muri esistenti nel sec. XVII e poi demoliti, con il simbolo X i muri realizzati in epoca moderna



TAV. 6 Le destinazioni degli ambienti del piano terra in base all'inventario del 1677 (su base A. Falleri, *Pianta del palazzo... cit.*, 1736, particolare. ASFI, Riccardi 383, 1 (Su concessione del Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo / Archivio di Stato di Firenze)



camere delle  
donne  
piano primo  
su base PT Falleri



TAV. 7 Le destinazioni degli ambienti del piano primo in base all'inventario del 1677. Elaborazione su planimetria del piano primo, stato attuale (per gentile concessione AAIF). In rosso i muri esistenti nel sec. XVII e poi demoliti, con il simbolo X i muri realizzati in epoca moderna

Nell'inventario del 1677 si trovano due interessanti specifiche sull'aspetto del pianerottolo. Si dice «Ricettino a mezza scala che risponde sulla Strada per salire al primo piano», espressione che indica l'affaccio verso via Gualfonda, confermato dalla successiva descrizione: «Quattro Teste di marmo con lor busti posati sopra gl'archi delle finestre e porte finte»; dunque al 1677 esistevano le due finestre sulla via che spariranno poi nei restauri del 1939 ma che ancora sono visibili nelle fotografie immediatamente antecedenti<sup>266</sup>.

Al primo piano della residenza trovano posto camere da letto, salotti e due sale, come già all'epoca dei Bartolini, oltre alla libreria e alla cappella.

Il raddoppio sui due piani di ambienti di soggiorno e di camere per il riposo è consueto in edifici nati come 'casini': gli ambienti al piano terreno venivano utilizzati nei mesi estivi perché più freschi e una distinzione di questo tipo era presente già nell'originaria dimora costruita da Giovanni Bartolini, pur nelle sue dimensioni più contenute.

All'arrivo della scala principale un «ricetto», che in parte ricalca l'andamento dell'andito lungo del piano terra, consentiva l'ingresso, a sinistra, nella sala sulla strada e, a destra, nel verone. Il ricetto aveva probabilmente andamento e dimensioni diverse da quelle attuali: negli inventari del 1676 e 1677 viene definito «lungo» e a giudicare dagli arredi che lo affollano le sue dimensioni dovevano estendersi in lunghezza almeno fino alle due colonne oggi presenti. Infatti vi trovano posto due carte di «Cosmografia» lunghe 2 metri, decorate con aste, palle dorate, nappe e cordoni, tre panchette di noce di 1 metro e mezzo, che necessitano dunque di un certo sviluppo di parete per l'appoggio

Il verone disimpegna, come all'epoca di Giovanni Bartolini, due camere. La prima è adibita, almeno fino all'inventario del 1657, a camera da letto. Vi si trova un letto di «legno santo», dotato di «cortinaggio» di raso vellutato, paramento di broccatello, a colonne, un tavolotto di legno con un copritavolo di broccatello, una statua di «femmina nuda piccola di marmo a diacere» e due teste su sgabelloni, oltre a varie seggiole, due panche e una sorta di poltrona di damasco rosso; i quadri sono di soggetto religioso (1657). Negli inventari del 1676 e del 1677 la destinazione risulta modificata: la camera è usata come soggiorno, probabilmente per intrattenimenti familiari, essendovi un clavicembalo dall'elaborata finitura, «lungo braccia 3 con cassa coperta di quoio nero punteggiata d'oro con suo piede a trespolo di legno intagliato, tinto di nero e messo a oro, con armicine de Ric-

---

266 Cfr. cap. 7

cardi», un tavolino forse per il gioco delle carte ed uno «sbaraglino», gioco simile al *backgammon*<sup>267</sup>, «impiallacciato d'ebano con filetti d'avorio, e sue girelle dentro nere e bianche con due bussoli per tirare i dadi» (1676, 1677) e »con sue trenta pedine»(1676). La presenza di un «Caldano a ottangolo di legno coperto di lama d'ottone con sua anima di Rame» corredato di tutti i suoi accessori fa pensare a lunghe serate invernali trascorse accanto al tepore della brace a giocare e far musica. Cambiano anche i quadri alle pareti e fanno compagnia ai giocatori principi, principesse e cardinali di casa Medici ritratti in sei quadri che pendono da cordoni gialli e neri.

La camera successiva comunica con la sala affacciata sul terrazzo posteriore e con l'andito. Guarda con due finestre sul giardino verso la Fortezza da Basso. Come già all'epoca di Giovanni Bartolini è un'ampia e comoda camera da letto. Nel 1648 il letto «con colonne e vasi dorati» ha cortinaggio di damasco rosso «trinato d'oro con Cielo e coperta con riscontri d'oro» (1648). Nel 1677 le tappezzerie sono giocate sui toni del giallo: un cortinaggio di «dommasco giallo» circonda un letto a panchette dotate di colonne lisce dorate con un piano di assi; sempre foderato di rasetto giallo è l'inginocchiatoio «incavato» e le seggiole (o piuttosto poltroncine) di noce hanno rivestimento di rasetto giallo a fiori uguale alla portiera. Sopra un tavolotto, sempre di noce, posa uno scaffale intagliato con sedici cassettoni dalle parti e palchetti al centro, sormontato da quattro noci d'India. Un lungo tavolino completa l'arredo insieme ad uno scaffaletto da orinali. Oltre a due quadri di soggetto sacro si trova una Giuditta con la testa di Oloferne ed un curioso quadretto con «un Crocifisso e due Angiolini in cartapeccora su fondo di velluto nero con ricamo attorno di seta e di oro con banda da coprirlo di taffetà celeste» (1677).

Il grande salone affacciato sul terrazzo e sul cortile è probabilmente immutato nelle dimensioni rispetto a quello cinquecentesco. Ospita in tutti gli inventari dieci teste di marmo su altrettanti sgabelloni ma l'arredo si fa progressivamente sempre più ricco, con due «tavolotti di marmo», seggiole e sgabelli. Assume il nome di «Galleria» nell'inventario del 1657 quando in essa trovano posto trentacinque teste di uomini illustri, grandi tutte un braccio, entro cornici dorate. Diversamente Riccardo Romolo aveva distribuito in vari ambienti i ritratti degli uomini illustri: nello studio al piano terreno vi erano quattro teste, nove in un salotto terreno e nella prima

---

267 Si tratta di un antichissimo gioco che viene fatto risalire all'epoca sumera. Diffuso in epoca romana e nel medioevo ne esistono molte varianti. È noto in Italia anche come Tavola Reale

stanza utilizzata come quadreria erano presenti sedici ritratti incorniciati. Oltre a questi quadri di dimensioni e soggetti così uniformi sono presenti, con uno strano contrasto, un ovale con un'immagine femminile e un quadro con il ritratto di un buffone (1657). Al 1677 il numero di ritratti di uomini illustri è salito a quarantasei «che 43 in tavola e 3 in tela», mentre due quadri di paesaggio hanno sostituito i due soggetti precedenti, poco consoni alla serietà del luogo. Tre paraventi di legno e raso a fiori servono forse per creare partizioni mobili in un ambiente così vasto, arredato per il resto solo con dieci seggiole «a dolce riposo» rivestite di 'sommasco' rosso e un tavolo di noce lungo circa un metro e mezzo con piede a telaio (1677).

Adiacente alla sala, e in comunicazione diretta, è la libreria. La camera, posta nell'angolo sud ovest, è illuminata da una finestra sul fronte posteriore, quindi ad occidente e, attualmente, anche da un'altra volta a sud. In realtà la libreria è ricordata nei registri dei pagamenti già nel 1632 quando per volontà di Gabriello Riccardi si predispongono 18 braccia (circa 10,5 metri) di scaffali di noce intagliati e si acquista un leggio. Ben la descrive l'inventario del 1677: «Attorno attorno vi sono Armadioni di noce pieni di libri, la maggior parte manoscritti. Sopra gli armadioni rigirano scaffali, pur di noce, intagliati, e tocchi d'oro con due ordini, il primo turato con sportelli di rata di ferro e l'altro no, tutti pieni di libri (1677)».

Ai ripiani più alti si arriva con «Una scala di noce a cassetta con 3 scalin» mentre il leggio si rivela del tipo girevole e predisposto per ospitare un lume; la luce è accresciuta anche dalla presenza di uno specchio su base triangolare (1677). I tratti di parete lasciati liberi dalle librerie sono adornati con «Un Parato di quoio d'oro e turchino» (1676).

Anche in libreria si trovano ritratti di uomini illustri: nel 1642 vi erano collocate dieci teste di uomini illustri (1642) e nel 1677 diciotto quadri su tavola, di circa mezzo metro d'altezza, oltre ad un grande quadro con l'allegorico soggetto «Ercole nel bivio tra la strada del Vizio e quella della Virtù» (1677).

Un'ampia stanza di passaggio, ma anche baricentrica rispetto alle funzioni del piano primo, è quella che corrisponde al sottostante loggiato meridionale del cortile: è collegata con la Galleria, con le due camere che seguono d'infilata la libreria e con il disimpegno antistante la sala sulla via. Nel 1677 è «solita abitarsi dalla Sig.ra Marchesa Lucrezia», vedova di Cosimo e già nell'inventario del 1669 risultava utilizzata come camera da letto che per la sua ampiezza si presta a svolgere anche funzioni di ambiente di soggiorno diurno, quindi oltre al letto con colonne tornite vi si trovano

tavolini con varie sedie «a dolce riposo», un inginocchiatoio e attrezzature per la toletta (1677).

Allineate con la libreria, e adiacenti sul lato meridionale di quest'ultimo ambiente, sono altre due camere alle quali la presenza del «cortiletto degli scherzi d'acqua» consente di avere un affaccio. La prima, comunicante con la libreria, immette anche nella cappella, realizzata da Silvani nel 1645<sup>268</sup>. Infatti nell'inventario del 1642 la funzione di questo ambiente è di camera da letto e vi si trova un «Letto alla napoletana rosso tocco d'oro». Dall'inventario del 1648 diviene una sorta di anticamera alla cappella, come risulta anche dai soggetti religiosi dei quadri che l'adornano, ad esempio un «Quadro grande entrovì Nostro Signore nell'Orto con ornamento tutto dorato» (1648). Nel 1677 presenta ricchi parati in 'taffetà' rosso ed oro, è arredata con varie sedute, un buffetto di pero tinto di nero sul quale sono due vasi da fiori di «terra di Savona». Vi si trovano anche due «Tamburi a forziere» (1677).

La seconda camera «che risponde con due finestre nel Cortiletto degli Scherzi d'acqua» (1677) è una stanza di soggiorno, con un particolare parato di 'cataluffa', ossia una tela di lino, «a opera minuta di color verde e giallo» con i teli «uniti con cappietti di nastro pur verde e giallo» che è andato a sostituire quello di corame d'oro ancora presente nel 1669 (1669). È una stanza dotata di caminetto dove nel 1642 e 1648 si trovavano 4 busti antichi su sgabelloni e viene forse usata nel 1677 come scrittoio dato che vi si trova «Un Calamaio a cassetta di pero tinto di nero lungo br 2/3 entrovj un calamaio e polverino d'argento». Costituiscono l'arredo sgabelli, sedie e due buffetti impiallacciati d'ebano con intarsi d'avorio, su uno dei quali poggia un piccolo forziere (1677) mentre è stato rimosso l'armadio alla Genovese di noce che vi si trovava nel 1669 (1669).

La cappella, che Silvani realizza nel 1648, si dispone con il lato lungo sul fronte ovest del cortilino. L'arredo è molto semplice: due inginocchiatoi di noce a colonnine, una panchetta di poco più di un metro, un quadro ovale con dipinto un *Ecce homo*, una piccola croce intagliata e a commesso, oltre agli indispensabili oggetti liturgici (1677). Nell'inventario del 1676 si specifica che l'altare è di pietra «con grado di marmo» e vi poggia una predella di noce; si ricorda anche «Una croce di marmo intarsiata d'altre pietre con piede di legno tornito e tocco d'oro» oltre ad un grande quadro con una *Pietà*, non più citato l'anno seguente (1676, c 20v).

Adiacente alla cappella, la sacrestia, presente negli inventari a partire dal

---

268 Cfr. paragrafo 4.3.

1669. Vi sono conservati i paramenti, le pianete e il corredo per servire la messa in un «armadione di noce», i paliotti per l'altare in un altro armadio, i candelieri e un parato per la cappella di «raso vellutato, con fondo bianco e opera rossa, con frangia d'oro» (1677).

Proseguendo verso via Valfonda si trova la «Terza Camera dopo la libreria che risponde con una finestra nel Cortiletto degli Scherzi d'acqua». Nel 1677 è usata come camera da letto e, pur essendo di piccole dimensioni, è arredata riccamente, tutta giocata sul colore rosso dei parati di damasco e del cortinaggio del letto a colonne dorate, sormontate da vasi. Vi si trova un cassettono di noce, un buffetto d'ebano con intarsi d'avorio, un ingnocchiatoio, un tavolino e due seggiole, oltre a un lavamani, uno scaffaletto per orinali ed una «Testiera per Parrucche». Le complesse operazioni di pettinatura erano agevolate dalla presenza di uno specchio e dall'uso delle «Pettiniere»; in questa stanza ve ne sono ben due, una di 'tabì' paonazzo con borse ed una di raso dorato ricamato in oro e argento (1677).

L'ultima camera su questo lato del palazzo affaccia finalmente su via Gualfonda. Già nell'inventario del 1648 è una camera da un letto ma nel tempo al «letto grande di cipresso con colonne intagliate tutte dorate e Vasi grandi» (1648) si è sostituito un letto con colonne di ferro e vasi di legno, con cortine di damasco rosso «trinato d'oro». Un cassettono di pero color nero, quattro sedie «con braccioli a dolce riposo con sedere e spalliera di punto color rosso, nero e giallo», due paraventi e uno specchio completano l'arredo. Anche in questa camera si trova un tavolino «da testa» e si può immaginare che sia utilizzata da una donna, come anche la precedente, per la presenza in entrambe di panierino e panierini, ricoperti di ricche stoffe ricamate, che contenevano forse lavori di cucito e ricamo (1677).

Da questa camera si entrava in un salotto, affacciato sempre su via Valfonda, definito negli inventari sia «Salotto su la via» (1648, 1669) sia «Salotto su la Sala» (1642, 1657), perché è adiacente alla sala su via Gualfonda. Questo ambiente è oggi scomparso essendo stato unito alla sala a formare un locale ancor più ampio<sup>269</sup>. Nel 1642 vi si trovavano quattro teste antiche su sgabelloni, nel 1648 le pareti, rivestite di damasco rosso, ospitano i ritratti del Granduca e della Granduchessa e un grande quadro con il «Transito della Madonna»; nel 1677 si conserva ancora il damasco rosso dei paramenti mentre sono cambiati i quadri. La camera acquista ora la funzione di anticamera dell'adiacente camera da letto, appena descritta. L'arredano sei sedie «con braccioli a dolce riposo», sempre di damasco

---

269 L'unione dei due ambienti è stata realizzata durante i lavori del 1939. Cfr. cap. 7.

rosso, due buffetti e uno stipo d'ebano, vasi di terra di Savona per i fiori. Anche questa stanza è dotata di caminetto (1677).

La grande sala su via Gualfonda, già esistente all'epoca di Giovanni Bartolini, presenta un arredo piuttosto modesto se raffrontato con la raffinatezza di altri ambienti. Vi trovano posto nel 1642 sei busti antichi su sgabelloni di legno dipinti a finta pietra. Nel 1669 ospita un «Letto a credenza», dipinto di verde, e ornano le pareti quattro ritratti di «femmine antiche». Vi si trova ancora nel 1677 «Un letto d'albero a cassone tinto di verde», dicitura che potrebbe far pensare ad un «lettuccio», ancora con la sua coperta di cuoio. I sei sgabelloni sormontati da teste antiche hanno dismesso il color pietra e presentano decori «rabescati» rossi e azzurri con arme dei Riccardi: tutta la sala è un'esaltazione dello stemma di famiglia che ritorna in legno, alto due metri, accompagnato da due puttini che sorreggono la corona del marchesato e in tela, incorniciato, alto circa un metro, inquartato con lo stemma dei Medici e sorretto da due figure nude non meglio identificate. I quadri alle pareti, di grandi dimensioni, sono 'vedute' a soggetto architettonico o antiquario: una veduta della chiesa di San Pietro a Roma, una prospettiva antica, quattro prospettive. Una sala pressochè priva di mobilio, fatti salvi tre paraventi, probabilmente utilizzata solo per balli o allestita per conviti con arredi mobili (1677).

L'ultima camera di quelle affacciate su via Gualfonda e la prima giungendo dalla scala, è citata solo nel 1669, dove risulta arredata con un tavolino di commesso, una colonnina di legno dipinta color argento, un quadro raffigurante la Giustizia e vi si trovano un paio di alari con accessori per caminetto (1669).

Risulta dall'inventario del 1677 anche un altro ambiente del piano primo, posto tra la sala appena descritta e il cortile, sul quale affaccia con una finestra, da identificare con quella che verrà chiamata nell'Ottocento «sala delle colonne» dalle due colonne rivestite di stucco che vi si trovano. È un locale di soggiorno e di passaggio e forse occasionalmente ha funzioni di sala da musica, vi si trovano infatti una spinetta con dodici cassettoni e un organino, entrambi racchiusi in uno «stipo quadro», oltre ad un «tavolotto» di noce, un buffetto d'ebano intarsiato d'avorio e quattro seggiole (1677).

Fin qui gli ambienti principali di abitazione. A questi vanno aggiunti quelli sotto tetto del secondo piano e i «quartieri» risultanti dall'ampliamento degli anni trenta del Seicento, con accorpamento al palazzo della casa confinante.

Nelle soffitte si trovava innanzitutto la guardaroba, nella quale già nel 1642 risultano conservati molti oggetti antichi e preziosi, ricordati nel testamento di Riccardo Romolo e in buona parte presenti, nell'inventario del 1612, nella stanza dello studio «a uso di galleria» (1612). Infatti un grande cassone di ferro contiene monete, anelli, medaglie e pietre preziose tra cui la tavola *canusina* e l'effigie dell'Imperatrice Irene<sup>270</sup>.

Fino al 1669 negli inventari non si fa parola di altre stanze al secondo piano. In effetti il rialzamento del fronte e «l'accrescimento delle Stanze di sopra» ha luogo nel 1641<sup>271</sup> e forse l'uso non entra subito a regime. Dal 1669 la maggior parte delle stanze a soffitta si dispongono lungo il fronte su via Gualfonda, hanno finestre sulla via e sono utilizzate come alloggi per gli staffieri, per i camerieri e come «Arsenale», stanza che risponde con due finestre sulla strada ed è «l'ultima di verso S. Maria Novella e serve come di Arsenale per ripor legnami e altre cose vecchie» (1677).

Stanze a soffitta sono poi sul lato nord dell'edificio e affacciano sul giardino verso la fortezza. È da queste che si entra nella guardaroba localizzandola quindi nella torre, che d'altra parte era, prima degli anni quaranta, l'unica parte dell'edificio dotata di un secondo piano: i preziosi lasciti di Riccardo Romolo sono dunque conservati nella vecchia struttura turrita, contrassegnata all'esterno dallo stemma dei Riccardi che è andato a sostituire quello mediceo, appostovi all'epoca dei festeggiamenti per Maria dei Medici.

L'ala sud, risultato dell'accorpamento degli anni trenta del Seicento, si sviluppa anch'essa su due piani più uno soffittato.

Il piano primo è destinato a «Camere delle Donne»; è vicino alle stanze della marchesa Lucrezia, rispetto alle quali si pone più in basso di quattro gradini, a confermare che si è conservata almeno parte dei solai della casa preesistente (1677) unita al palazzo. Si trova un «ricettino» che affaccia su via Gualfonda, usato in parte come camera da letto, con un letto «a armadio», in parte per svolgere lavori di casa, con «Un Tamburlano tondo da scaldar panni», ed anche per far musica grazie ad «Una spinetta tinta color di marmo con fili d'oro». In uno stanzino sono occultati la seggetta e lo scaffale da orinali. Quadri con ritratti di donne e un quadro con l'effigie del senatore Francesco Riccardi, padre di Cosimo e Gabriello, ornano le

---

270 Si veda, riguardo a questi due pezzi della collezione, Minicucci 1987, p. 223-225, n.11 e 17: la tavola è così chiamata perché ritrovata vicino Canosa, in Puglia, risale al 223 d.C. È conservata presso il Museo Archeologico di Firenze.

271 Cfr. paragrafo 4.3

pareti (1677).

Da questo ambiente di passaggio si entra nel «salotto delle donne», pensato nell'arredo per intrattenersi con lavori di cucito e ricamo: dodici seggiole, delle quali sei «nane», e cinque seggioline di paglia lasciano immaginare le donne riunite in gruppo a lavorare, magari anche nelle ore serali, con l'aiuto dello «sgabelleto d'albero tinto di noce per tenere sopra i lumi la notte». C'è un tavolino pensato appositamente per lavorare al tombolo mentre in un grande armadio di noce è possibile riporre la biancheria e i lavori in corso. Si tratta di stanze a un livello intermedio tra quelle padronali e quelle per le persone di servizio, nelle quali vivono cameriere particolari, istitutrici, balie: ci sono portiere e seggiole di cuoio e broccato, ma tutte «usate assai».

Dal salotto si passa nella «Camera del Signorino che è l'ultima di verso Santa Maria Novella»: deve probabilmente intendersi la camera di Cosimo, figlio di Francesco Riccardi, nato nel 1671 e che quindi all'epoca dell'inventario del 1677 aveva sei anni. Vi si trovano due letti, uno per il bambino, a colonne con spalliera intagliata e dorata ed uno per la persona che dormiva con lui nella stanza, di più modesta fattura. Oltre ad un altarino c'erano un buffetto nero, una cassa di noce, una cassapanca e «Una seggiolina di noce per il Bambino», oltre ai consueti accessori per l'igiene (1677).

Le donne dispongono di altre due camere verso l'interno: una affaccia con un terrazzino sul piccolo orto posto sul retro della casa, aperto verso il «giardino nuovo» e vi si trovano due letti; dal terrazzino si poteva attingere acqua nel pozzo dell'orto, visibile anche nella pianta del Falleri del 1736. L'altra ospita anch'essa due letti. Al secondo piano, sopra il salotto, quindi dal lato della via, c'è la camera delle balie, arredata in modo molto essenziale e le «Soffittine delle Donne verso la Cappella», due stanzine con un letto ciascuna e arredi di poco valore o di recupero (1677).

Il piano terreno di questa parte della residenza, oggi scomparsa, si compone di due stanze, arredate con «tavolotti», sgabelli, casse, cassapanche e armadi, di un ricetto, detto «della ruota che riesce nel Cortile degli scherzi d'acqua», probabilmente corrispondente al ricettino del piano superiore, e di un'altra stanza della quale non è chiara la collocazione dato che «riesce con una finestra sul Ricetto lungo del terreno dove è la Statua d'Esculapio» (1677).

Al di là del cortilino, sotto la cappella del piano primo si trovano stanzini usati come deposito, con mobili in disuso ma anche con una «statuina

di marmo di braccia 1 ½» (1669).

La parte abitativa era completata dagli annessi, funzionali ai giardini o ai lavori agricoli.

Sulla piazza antistante il palazzo si trovano, come si è detto, due rimesse, dove sono conservate, nel 1648, oltre ai finimenti e alle selle per i cavalli, numerose carrozze: una grande di velluto con cortine in damasco e vacchetta, la quale doveva essere apribile dato che vi si applicava «un cielo per detta carrozza da state dorato» e un «parapolvere di tela turchina»; due di vacchetta, una rossa ed una nera; una di velluto verde più due carrozzini, uno rosso ed uno turchino (1648).

Di fronte, dal lato del palazzo, è la stalla, forse ancora ove l'aveva realizzata Giovanni Bartolini. Vi si tengono otto cavalli, sei da carrozza e due da maneggio, da utilizzare nella lizza del giardino; la stalla accoglie anche due vitelle e due cavalli al servizio dei lavoratori dei poderi<sup>272</sup>.

Sopra è la camera dei cocchieri, attrezzata con due pagliericci, una tavola (1648) e una cassapanca (1669), e accanto ci sono due locali per la biada; in una stanza, prima di entrare nella stalla, un «armadione d'albero cattivo per tener selle» (1669, 1677).

La cucina terrena è dislocata, sempre nell'ala verso la fortezza, sotto la casa del giardiniere. La precede un andito dove, tra altri attrezzi, si conservano forbici e ferri «per annestare» e una «capra da pesare» (1648, 1669, 1677). Una credenza sembra invece trovarsi dal lato opposto del palazzo, dato che si specifica, nel 1677: «Dispensa o Credenza Terrena passato il Cortiletto» (1676). Più che una dispensa alimentare è un luogo ove si conservano, oltre a sedie e tavoli da montare all'occorrenza, rastrelliere per piatti, bicchieri, caraffe e bacili nonché attrezzi vari, come «Tre fanali di vetro per metter sopra i candellieri quando tira vento» (1669, 1676, 1677).

Ritornando dal lato verso la fortezza, a seguire la cucina era la tinaia, con dodici tini e un tinello (1648, 1669) e lo stanzone dei vasi, posto lungo via Gualfonda, quello dove era stata accatastata la fontana di marmo in pezzi (1642, 1648)

Nella stessa zona si trova il pollaio, una stanza voltata, che al 1677 doveva essere in disuso visto che, oltre a una stia da polli rotta, ospitava anche ventidue teste di «Satirj o mascheronj di pietra in un monte» otto teste di marmo prive di busto e Otto o diecj bassi rilievj di marmo entrovi diverse figure e Un monte di fragmenti di figure rotte di marmo» (1677).

---

272 Un cavallo che usa Tommaso Docci, lavoratore di un podere, ed una vitella ed una cavalla utilizzate da Piero Ciatti, lavoratore dell'altro podere. Cfr. Inventario del 1648

Accanto era una stanza specificamente adibita alla produzione del pane, con quanto occorrente per impastare, spianare e garantire la lievitazione (1669).

Le numerose camere per il personale di servizio indicano un'ampia «famiglia» che gravita intorno ai Riccardi, un numero in costante crescita: la spesa per i salari corrisponde, nel bilancio, della famiglia a circa il 15% delle spese complessive<sup>273</sup>.

Un tinello è riservato agli «uomini neri» ed uno agli staffieri. Lo spenditore<sup>274</sup>, figura che già compariva nella contabilità dei Bartolini, ha una propria camera così come il «Maestro di Casa», figura che compare dal 1648 e ha a disposizione un alloggio di fronte al palazzo (1648).

Le belle cantine a volta, che rispondono a tutto il piano terreno del palazzo, accolgono vari reperti antichi che non trovavano posto nell'edificio o nei giardini. In una si trova un «deposito di marmo con figurine intorno con suo coperchio» (1642, 1648) e in un'altra «1 testa con busto grande di marmo alla greca. 1 aovato di marmo entrovi la testa di Scipione Africano di marmo. 2 puttini uno intero e l'altro in pezzi. 1 fregio di marmo rotto. 1 epitaffio di marmo. 10 teste piccole a bassi rilievi che parte erano prima quadrettini. 79 teste con busto di marmo tutte insieme in una parte di d.ta Cantina» (1642, 1657). La testa di Scipione Africano era posta nel 1612 nella stanza d'ingresso e viene «declassata», già nel 1642, e posta in cantina.

L'arredo dei giardini conserva l'impostazione conferita da Riccardo Romolo. Le statue intorno all' «ottangolo» passano dalle dieci del 1612 a dodici nel 1642. La zona, definita «Giardino intorno al Salvatico», ospita anche quattro torsi di marmo su basi di pietra, trentuno teste di marmo, sempre su basi di pietra, mentre altre quattro sono poste ai quattro angoli del selvatico. A «piè del Monte» ossia alla base dell'ottangolo, rialzato, si trova ancora nel 1657 la statua marmorea di Esculapio, che comparirà all'interno del palazzo, nel vestibolo, a partire dal 1677 (1677). Campeggia, sempre in quest'area, la «statua grande» di Bonifacio VIII (1642)<sup>275</sup>; molto meno ricchi di arredi scultorei sono i due giardini laterali: in quello verso la fortezza si trova una «figura di marmo intera grande sopra base

---

273 Cfr. Malanima 1977, p.202-203

274 In GDLI, vol. XIX, p. 809: «Che è addetto a effettuare le spese correnti (in particolare quelle relative al vitto) di una casa, di una comunità, della corte di un signore, di un ente pubblico, ecc.»

275 Si veda per la provenienza di questa statua cap. 3.4

di pietra» e in quello definito «Nuovo» verso Santa Maria Novella c'è una «testa con busto sopr'un sgabellone di pietra» (1657).



29 L'«ottangolo» con indicate le 12 basi delle statue. Da A. Falleri, *cit.*, 1736. ASFI, Riccardi 383,1 (Su concessione del Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo / Archivio di Stato di Firenze)

### Le testimonianze dei contemporanei

Nel 1665, secondo quanto riporta Filippo Baldinucci nella *Vita del Cavalier Giovan Lorenzo Bernini*, questi durante il suo soggiorno a Firenze si reca a visitare sia il palazzo di via Larga che il Casino di Gualfonda e resta particolarmente colpito da alcuni pezzi scultorei, in particolare dalla testa bronzea di un cavallo conservato a Gualfonda. Così ricorda Baldinucci:

In questo Palazzo ed in quello del Giardino del Marchese in via detta Gualfonda potè il nostro virtuoso ravvisare quanto di bello sapeva ambire il suo genio; conciosiacosachè, oltre ai quadri di gran valore, che vi si conservano, si ammirino nel primo fino al numero di 71 teste con busto e otto statue intere e nel secondo fino a 210 simili teste con busto e sei intere figure tutti preziosi avanzi della vecchia Antichità Greca e Romana oltre alla maravigliosa testa e collo di bronzo del Cavallo che per comun parere e dicesi anche per sentenza dello stesso Bernino è della stessa mano di quegli che fece il famoso Cavallo di Campidoglio ed oltre all'altre statue degli ottimi maestri de moderni secoli. Trattennesi

in Firenze il Bernino per brevi giorni per vedere il più bello di questa sua Patria e finalmente si licenziò dal Gran Duca...<sup>276</sup>

E' di poco successiva la guida *Le Bellezze della Città di Firenze*, stilata nel 1677 da Francesco Bocchi<sup>277</sup>, che descrive il Casino esaltandone i pezzi pregevoli in esso ancora conservati ma ricordando anche l'ottangolo, posto al centro della viabilità che percorre i vasti terreni, arricchito da statue antiche di grande dimensione in ciascun vertice e il boschetto che lo separava dal giardino retrostante il palazzo, una «selva» dove aggirarsi tra scorci suggestivi di «teste» marmoree.

#### ***4.5 La conservazione delle collezioni, la gestione delle rendite, la difesa legale della proprietà***

##### **Le collezioni**

Molte delle stanze della residenza, e non solo quelle di rappresentanza, ospitano le collezioni pervenute dallo zio Riccardo Romolo ed accresciute dagli stessi Cosimo e Gabriello. Pezzi scultorei, antichi e moderni, quadri su tela e su tavola, si dispongono all'interno del palazzo, nelle logge e nei cortili, nei giardini. I numerosi inventari redatti nel corso del secolo XVII danno conto della scelta della famiglia di disporre le collezioni in quasi tutti gli ambienti della casa.

L'acquisizione di pezzi scultorei non si interrompe con la morte di Riccardo Romolo: nel 1617 risulta nel Quaderno delle Possessioni «di dicembre passato dicono per spese fatte à marmi venutj da Pisa e messi al horto di Gualfonda che

---

276 Baldinucci 1682, p.45

277 Bocchi, Cinelli 1677, pp. 557-559. Casino del Marchese Riccardi, quale non solo è adornato di vaghissime pitture sia a fresco come a olio di valenti artefici, ma ancora di quantità considerabile di statue antiche e moderne: ha congiunto a questo un delizioso Giardino acconciamente adornato, ove fra le altre comodità vi è luogo da poter far l'esercizio della Cavallerizza, e la Nizza da correr con la lancia. Ha questo oltre un vasto giro di terreno un ricetto in forma ottagonale, ed in ognuna delle facce si vede una lunga viottola, ed in ognuno de gli angoli una statua di marmo antica maggiore del naturale. Envi ancora un ameno boschetto tramezzato tutto con teste di marmo sì antiche come moderne che fanno graziosa veduta, ma per cominciar dalla porta principale, entrando si trova un vago ridotto adornato di pitture a fresco nella volta, e divisato con molte teste di mar- (p. 558) mo antiche e moderne: e da ogni parte di questo ricetto un appartamento terreno diviso in ben' acconcie, e adagiate camere (...)

sono di primo Maiorasco 5.18.9»<sup>278</sup>.

Ma soprattutto frequenti sono le riparazioni alle statue, da intendere, secondo il gusto del tempo, anche come integrazioni e assemblaggi di pezzi di epoca e provenienza varia.

Nel 1613 era intervenuto Orazio Mochi che porta il conto a Costanza Valori. Realizza assemblaggi di teste con busti di diversa provenienza, come nel caso della testa di Scipione Africano, che applica su un busto con «coraza rabescha e in petto una testa di lione, ed è invece di termine»<sup>279</sup>, o restauri di statue rotte, come nel caso di un «putino di marmo, era roto i nel torso e una mana e un piede raticate, rifatto di nuovo il muso a un delfino che à sotto e piedi»<sup>280</sup>

Le numerose teste di marmo vengono «rassettate» di nuovo nel 1627<sup>281</sup> e viene steso il primo inventario dopo quello del 1612 che segue la morte di Riccardo Romolo<sup>282</sup>. Questo intervento di restauro è dovuto a Giovanni di Michele Bellini, «marmaio da Santa Maria Maggiore», che di nuovo interviene nel 1632<sup>283</sup>; nel 1631 il Colombini «per acconciare statue» e per basi spende 105 lire<sup>284</sup>.

Nel 1633 Cosimo Salvestrini viene compensato con 420 lire «per haver rifatto la testa e braccia ad una figura e rassettatone due altre che sono all'Orto»<sup>285</sup>.

Continua è la preparazione di basi per le statue, in marmo e in legno, sia poste nei giardini che all'interno.

Dieci basi lapidee sono realizzate nel 1627 dagli eredi del Sandrini<sup>286</sup>, lo scultore Raffaello di Giovanni Gargili (?) prepara ventiquattro basi di marmo<sup>287</sup>

---

278 ASFI, *Riccardi* 101, c. 75v, 27 febbraio 1617

279 Probabilmente il restauro non viene apprezzato dato che dall'inventario del 1642 la testa si trova collocata nelle cantine

280 ASFI, *Riccardi* 790, ins. 17, cc. 1r-2r

281 ASFI, *Riccardi* 791, conto n° 273

282 Come previsto nel testamento sono trascorsi quindici anni; vengono nominati Giovan Francesco di Ghiberto Ghiberti indicato dalla Compagnia del Gesù e Cosimo Bencivenni, indicato dalla Compagnia dell'Arcangelo Gabriele detta il Raffa. ASFI, *Riccardi*, 259 c. 37

283 ASFI, *Riccardi* 113, c. 95v e *Riccardi* 115, c 110

284 ASFI, *Riccardi* 115, c. 91v, *Riccardi* 412 c 4v

285 *Ibidem*, c. 244. 1633, 4 giugno

286 ASFI, *Riccardi* 113, c. 88. 1627, 7 luglio lire 15.3.4

287 ASFI, *Riccardi* 115, c. 108v

e il 1° maggio 1631 il Colombini procura cinque basi di marmo verde per statue<sup>288</sup>. Le basi di legno, che figurano numerose negli inventari, sono definite in genere come 'sgabelloni'; ad esempio, nel 1631, l'intagliatore Marino Latri fornisce tre basi da statua, probabilmente di legno intagliato<sup>289</sup>.

Anche per i quadri si prevedono interventi di revisione e «rassettatura»: nel luglio 1630 interviene su più quadri il pittore Lumicini<sup>290</sup>, in maggio 1631 si predispongono due «adornamenti», elaborate cornici realizzate da tre artigiani: colui che prepara il legname, in genere d'albero, l'intagliatore, cui spetta il pagamento di importo maggiore, in questo caso Maestro Adamo Fiammingo, e il doratore, maestro Bellini<sup>291</sup>. Nel luglio 1631 Paolo Organisti «mettiloro» applica l'oro su due «ornamenti intagliati» ossia su due cornici preparate per due ritratti del Granduca<sup>292</sup>.

Gabriello conserva l'impronta che aveva dato Riccardo Romolo alle collezioni di pittura, prediligendo la pittura toscana del Cinquecento, ma acquista anche arte a lui contemporanea<sup>293</sup>.

Tra i nuovi quadri, sono pagati nel 1631 al pittore Casini i ritratti del granduca e del principe Giovan Carlo<sup>294</sup>, e tra le nuove sculture, come un Mercurio di bronzo da tenere in uno stipo, quindi di piccole dimensioni, commissionato al «Susina», ossia a Giovan Francesco Susini, nel 1631<sup>295</sup>. Nello stesso anno il

---

288 *Ibidem*, c. 91v. Le paga lire 27.10

289 *Ibidem*, c. 101. 1631, 1° novembre: «a Marino Latri intagliatore di là dal ponte per tre basi da statua conto n. 409 l. 22»

290 *Ibidem*, c. 75. Compenso di 175 lire

291 *Ibidem*, c. 93. 23 maggio: «A masserizie lire dugento trenta pagati che lire 10 tre adornamenti d'albero per (...) lire 49 a maestro (...) Bellini doratore per la doratura di due adornamenti e lire 179 a Maestro Adamo Fiammingo Intagliatore per più lavori fatti all'Orto come per il conto a n. 323 posto conto lire 238»

292 *Ibidem*, c. 94v. Per l'importo di lire 112

293 De Juliis 1981, p. 57

294 Forse da indentificare con Giovanni Maria Casini. ASFI, *Riccardi* 115, c.94, maggio 1631

295 ASFI, *Riccardi* 115, c.103, 4 dicembre 1631. Giovan Francesco Susini (Firenze 1585 ca. - Firenze 1653), nipote di Antonio Susini specializzato soprattutto nella fusione in bronzo e collaboratore del Gianbologna, è scultore interessato all'antico che lavora sia il bronzo che il marmo. Nel 1634 realizza su commissione di don Lorenzo de' Medici un Crocefisso in bronzo per l'altar maggiore della chiesa dei Santi Michele e Gaetano e nel 1648 è l'autore della fontana del Carciofo nel giardino di

pittore Lorenzo Cerrini<sup>296</sup>, che era stato affittuario della casa che Cosimo e Gabriello annettono al palazzo per ampliarlo, realizza «un quadro con una China» (forse Chimera) destinato a Castelpulci e «quattro ritrattini alla macchia»<sup>297</sup>. Ancora nel 1631 un «Giovanni Fiammingo pittore» esegue su committenza dei Riccardi «4 paesi in su la tela per all'Orto»<sup>298</sup>.

### **La gestione della parte agricola e delle case 'appigionate'**

Il possedimento di Gualfonda non è solo una residenza prestigiosa, ricca negli arredi, nelle collezioni di opere d'arte, allietata da giardini. È un investimento che deve dare frutti attraverso un'oculata gestione della parte agricola. In confronto con le vaste proprietà agricole dei Riccardi, si pensi solo a villa Saletta nel Pisano o a Castelpulci, i campi e gli orti di Gualfonda sono poca cosa, tuttavia forniscono una rendita che viene regolarmente registrata. Un'altra fonte di entrate sono gli affitti delle case «da pigionali» che sono andate nel tempo aumentando di numero per le progressive acquisizioni.

La coltivazione dei campi e degli orti viene gestita dal giardiniere Luca Colombini<sup>299</sup>, al quale fanno riferimento gli ortolani e i mezzadri: Agnolo Pallini, che lavora il podere verso via della Scala e vive nella casa da contadino verso tale via e Piero Conti che vive nella casa da ortolani su via Gualfonda verso la Fortezza, accanto alla casa assegnata appunto al giardiniere Colombini.

Nei campi si producono ortaggi (indivia, gobbi, fave e favelline, carciofi, asparagi, ecc), frutta (fichi, cocomeri, uva, susine e melangoli), fiori, fieno, grano e, naturalmente, vino<sup>300</sup>.

Si piantano anche nuove vigne<sup>301</sup>, comprando tra il 1636 e il 1637 moltissi-

---

Boboli (ca. 1638). Cfr. Pratesi, 1993, p.61

296 Lorenzo Cerrini (1590-1659), allievo di Cristofano Allori, poi guardarobiere del cardinale Giovan Carlo de' Medici. Cfr. Lanzi 1831, vol I, p 129 e Palagi 1873

297 ASFI, *Riccardi* 116, c. 56

298 ASFI, *Riccardi* 115, c. 92, 1631 9 maggio: «...a Giovanni Fiammingo pittore portò conti per la dipintura di 4 paesi in su la tela per all'Orto lire 112»

299 Lo stipendio del Colombini è pagato ogni quattro mesi ed è di 140 lire, dal 1634 viene aumentato a 175 lire, cfr. ASFI, *Riccardi* 117 c138v

300 ASFI, *Riccardi* 84, cc. 56, 59, 226; *Riccardi* 115, *passim*, *Riccardi* 117, c 401 - 404

301 ASFI, *Riccardi* 117, c. 74v, 15 apr 1636 si pagano al Docci per giornate e fornitura di pali lire 77.10 e a Benedetto Carmignani 636 pali per la vigna nuova; a c. 85, il 23 febbraio del 1636 si comprano altri pali per vigne nuove e a c. 86v il 2 aprile 1637 ancora pali per vigne nuove. A c 92 v l'11 luglio 1637 ben 1700 pali per le vigne

mi pali per il sostegno delle piante. La produzione di uva e vino è consistente e sicuramente di qualità. Nel 1643 il cantiniere Pasquale Montelatici registra che dal 1° gennaio 1642 al 25 settembre 1643 si sono prodotti: «barili 21.11 Vino bianco dell'orto a s 15 lire 323.5; barili 59.7 rosso dell'orto a s 15 lire 890.5; barili 53.11 detto a s 13.4 lire 714»<sup>302</sup>.

Rispetto al costo a barile del vino prodotto nella villa di Castelpulci, a Campi e a Careggi quello di Gualfonda è il più elevato.

Prosegue la coltivazione del gelso moro, già presente ai tempi di Giovanni Bartolini, anche se non raggiunge importi rilevanti di ricavato<sup>303</sup>. E proseguono anche le coltivazioni di agrumi<sup>304</sup>. Esse sono di due tipi, a spalliera e in vaso. Nel secondo caso le piante possono essere ricoverate<sup>305</sup> in autunno in luogo chiuso per resistere ai rigori invernali, come nello «stanzone da vasi» costruito nel 1620 oppure in un capannone provvisorio<sup>306</sup> che viene costruito di volta in volta. Molto più complessa è la protezione delle piante a spalliera, inamovibili: si utilizzano stuoie, realizzate anche sul posto, usando paglia di segale<sup>307</sup>, che veniva prima «sfiancata»<sup>308</sup>; sono sostenute da 'pertiche'<sup>309</sup> alle quali vengono fissate con bullette e spago. La costruzione delle stuoie, operazione che si fa a

---

302 ASFI, *Riccardi* 117, c. 406v. Il ricavato della vendita del vino dell'anno 1644 è di lire 1971.13.4 per 140,17 barili a 14 soldi al barile cui vanno sommati 448 lire per 33,12 barili a 13,4 soldi il barile *Ibidem*, c.41

303 *Ibidem*, c. 407v: 24 ottobre 1643 si ricavano 112 soldi per foglia venduta al sig. Silvestro Miccesi e nel 1644, c.412v, per vendita di «foglia da mori dell'anno» lire 78

304 ASFI, *Riccardi* 115, c 258. Nel 1634 risulta una spesa di 566.19 lire per il giardino «in conto di aranci et opere». *Riccardi* 117 c.60 23 febb 1634 si comprano 8 vasi da limoni per 40 lire da Lorenzo e Filippo Ronciuoli fornaciai all' Impruneta e c.78v. 1636 17 luglio: si paga tramite il Colombini 8 piante e vasi di limoni per 78 lire.

305 ASFI, *Riccardi* 117, c.95 27 gennaio 1637: al Colombini da 4 novembre spese per riporre i vasi, c.96v e c.102

306 *Ibidem*, cfr. ad esempio cc. 102, 147v, 160

307 *Ibidem*, settembre 1634, c.54r: «paglia di segale portate all'orto per fare stuoie l. 148.16» e c. 68 «35 fastelle di paglia per far stoeie 49.13.4». Settembre 1635, c.80 v: «fastelle di paglia per fare coperte alle spalliere 48.8»; c.95, 26 settembre «covoni di paglia di segale»; c.127v: 18 ott 1639, lire 50 in paglia di segale per le stuoie; c.156v «3 carrate di paglia di segale per stuoie lire 157.16.8»

308 *Ibidem*, c. 159

309 *Ibidem*, cc. 147v, 155r

settembre<sup>310</sup>, è impegnativa quindi si riutilizzano al massimo le esistenti<sup>311</sup>. Il lavoro di posizionamento delle protezioni inizia nel mese di ottobre<sup>312</sup> mentre in primavera, in genere ad aprile, si procede alla rimozione<sup>313</sup>.

Continua anche l'allevamento delle vacche: tre sono fatte arrivare da Vernio nel 1632 e «messe all'Orto per fare il burro»<sup>314</sup> ma sono destinate anche alla vendita<sup>315</sup>.

Si vende anche legname, come nel 1632 legno di arcipressi, dei quali ne vengono sbarbati altri nel 1642<sup>316</sup>. Come avveniva in altri giardini del tempo si può ritenere che si commercino, o si regalino, anche piante ornamentali, come fa pensare la notizia che nel 1643 si preparano piante di «jansumini, aranci e altro per donare al signor marchese Guiciardini»<sup>317</sup>.

Dalle entrate vanno detratte le spese sostenute, per la parte a mezzadria, a metà con il contadino. Alcune spese ricorrono con cadenza stagionale, come i pali per la vigna<sup>318</sup>, la scapezzatura, stipatura e mondatura della ragnaia<sup>319</sup>, il «tondare» il bosco<sup>320</sup>, la manutenzione del labirinto<sup>321</sup>, le annaffiature nei mesi estivi<sup>322</sup>, la segagione del fieno, che viene poi venduto<sup>323</sup>, il fare propag-

---

310 *Ibidem*, c. 96v,

311 *Ibidem*, cc. 147v, 105r, 388r

312 *Ibidem*, cc. 102, 160

313 *Ibidem*, cc. 105, 395

314 ASFI, *Riccardi* 115, c. 113v. 1632, 3 luglio. Il costo delle vacche è di lire 499.6

315 ASFI, *Riccardi* 117 c. 403. Nel 1632 il Ciatti vende tre vacche e consegna metà dell'importo, ossia 70 lire e 19 soldi, ai Riccardi e l'anno successivo si vendono cinque vitelle, con un guadagno per i padroni di 75 lire e 15 soldi, e altre due con un ritorno di oltre 103 lire (ASFI, *Riccardi* 117 cc.408 e 408v)

316 *Ibidem*, c. 402v, 14 dicembre 1632 e c.361, 21 marzo 1642

317 *Ibidem*, c.382

318 ASFI, *Riccardi* 115, *passim*

319 *Ibidem*, c.79, 117 cc. 105, 338v

320 *Ibidem*, cc. 116v, 153, 338v

321 *Ibidem*, c. 89

322 *Ibidem*, cc. 95, 246v, 116v

323 *Ibidem*, c. 243v. Le formelle da «mori» e frutti» vengono pagate lire 6,8 l'una e le propaggini 16 lire a giornata

gini, innesti, divelti e formelle<sup>324</sup>, il vangare<sup>325</sup>, dare il «concio»<sup>326</sup>. Altre spese riguardano gli edifici attinenti alla parte agricola, come le tre case affittate agli ortolani<sup>327</sup>: si puliscono «i pozzi bianchi»<sup>328</sup>, si riparano le trombe per l'irrigazione<sup>329</sup> e si sistemano le stalle<sup>330</sup>. Nel 1632 si interviene sulla «Conserva della fonte dell'orto» montando una nuova tromba<sup>331</sup>.

Nell'arco di dieci anni, dal 1645 al 1654, le rendite principali derivavano dal vino, dalla coltivazione e vendita dei fiori, del fieno e della foglia di gelso. Per tre anni, dal 1645 al 1648 le spese superano la rendita mentre nel periodo successivo si registra un aumento della rendita netta, ad eccezione del 1652, anno di forte calo della produzione<sup>332</sup>.

Un'ulteriore rendita è costituita dalle case date in affitto: quella su via della Scala, vicina all'ingresso alla proprietà su questa via<sup>333 334</sup> e le case che si dispongono su entrambi i lati della via Gualfonda<sup>335</sup>.

---

324 *Ibidem*, c.243v; *Riccardi* 117, cc.73, 86v, 105v, 121v, 122

325 ASFI, *Riccardi* 117, c.113

326 *Ibidem*, c.138v

327 *Ibidem*, cc.56v, 96v, 122, 373, 385

328 *Ibidem*, c.11

329 ASFI, *Riccardi* 115, cc.111, 117v e *Riccardi* 117 cc.11, 138v

330 ASFI, *Riccardi* 117 cc.363v, 385

331 ASFI, *Riccardi* 115, cc.111. Vi intervengono uno spadaio, Feo Fei, per i ferramenti, e l'ottonaio Michele

332 ASFI, *Mannelli Galilei Riccardi*, 354, ins.11 Nel fondo Mannelli Galilei Riccardi si trova un riepilogo delle rendite della proprietà di Gualfonda per il periodo dal 1645 al 1654: è il «Ristretto delle Rendite e spese de Beni a Comune e de Maioraschi de SS.ri Riccardi de Beni et effetti posti in Firenze e Pisa e lor Contadi di 10 anni cioè dall'anno 1645 al 1654»

333 Nel 1627 è affittata all'erede di Matteo Mini, per 18 scudi l'anno (ASFI, *Riccardi* 259, c.37), e nel 1642 a Pagolo Bevilacqua tessitore, per 16 scudi l'anno (*Riccardi* 260, c.34)

334 *Ibidem*. L'affitto è di.

335 Le case prese a livello dai frati di Sant'Antonio sono, al 1627, ancora due; di una, quella a nord, i Riccardi usano il piano terra come rimessa mentre un appartamento, quello dove stava Antonio Saccenti, è ora affittato a titolo gratuito alle figlie di Andrea Orlandini. L'altra casa, dotata di orto e di pozzo, è affittata a Domenico Tassi. Tra le case su via Valfonda la prima verso santa Maria Novella, adiacente al

## La difesa legale della proprietà: la causa Riccardi - Bartolini

A partire dagli anni trenta del secolo XVII i Riccardi mettono in atto interventi architettonici, abbellimenti e miglorie nel loro Giardino di Gualfonda ma nello stesso tempo devono sostenere, a partire dal 1631<sup>336</sup> e per la durata di cinquantaquattro anni, una strenua battaglia giudiziaria per il possesso del bene ereditato dallo zio Riccardo Romolo. Viene effettuata dai periti e dagli avvocati incaricati dai Riccardi una minuziosa ricostruzione delle vicende della proprietà, vengono stese innumerevoli relazioni e memorie, edite anche a stampa<sup>337</sup>.

Nel 1631 Alamanno Bartolini, a nome anche del fratello Giovan Battista, ecclesiastico, intenta la prima causa per rientrare in possesso della proprietà costituita nel suo nucleo principale dall'avo Giovanni Bartolini<sup>338</sup>. La tesi sostenuta dai Bartolini per oltre mezzo secolo si basa proprio sul fedecommesso da questi creato che impediva agli eredi l'alienazione del possesso e invalidava qualsiasi successivo passaggio di proprietà. Al momento della vendita a Chiappino Vitelli, Cosimo I aveva sciolto il solo fedecommesso costituito sul giardino da Gherardo Bartolini erede di Giovanni, ma non quello istituito da quest'ultimo<sup>339</sup>.

Nel marzo 1647 i Bartolini notificano in Gabella di voler agire contro i Riccardi in virtù del testamento di Giovanni Bartolini e un anno dopo, il 2 aprile 1648, viene prodotto un «Libello» di Alamanno e Giovan Battista Bartolini indirizzato al giudice dei Quartieri.

Si susseguono varie sentenze tutte favorevoli ai Riccardi. Le spese che devono affrontare i Bartolini per la lite sono ingenti: dal 1652 al 1663 ascendono a

---

palazzo, è affittata nel 1627 al pittore Lorenzo Cerrini, a 24 scudi l'anno, ma verrà poi accorpata alla residenza padronale durante l'adeguamento realizzato da Silvani. Tra i confinati su via Valfonda sono ricordati nel 1627 Francesca Caccini, figlia di Giulio e musicista a sua volta, e lo scultore Orazio Mochi (ASFI, *Riccardi* 259, c.37).

336 In ASFI, *Riccardi* 115, c. 95 v, compaiono le prime spese per la causa

337 I documenti redatti per le tre cause messe in atto dai Bartolini riempiono venti volumi del fondo Riccardi (dal 402 al 422, nella sezione del fondo denominata *Processi e scritture legali*) e altri atti sono reperibili nel fondo Mannelli Galilei Riccardi (vol. 308), entrambi conservati presso l'Archivio di Stato di Firenze

338 Il 4 giugno 1631 sottopone il caso al foro ecclesiastico; il 7 giugno viene dichiarata l'incompetenza del foro per la parte dei Riccardi e in settembre si ha la rinuncia alla lite «*sine prejudicio Juris*» (ASFI, *Riccardi* 402 e 412)

339 Si veda paragrafo 2.1. Alamanno Bartolini si astiene dal possesso dei beni che erano stati surrogati al fedecommesso di Gherardo per consentire la vendita a Vitelli.

oltre 2795 ducati<sup>340</sup>.

L'ultimo atto della vicenda avviene nel 1680 quando un altro Alamanno Bartolini, ormai ultra settantenne, a nome di tutti i nipoti, «essendo egli informatissimo di tutte le circostanze di questa causa volse prima di morire rinnovarla» presentando una nuova istanza al Magistrato dei Consiglieri<sup>341</sup>. Ne deriva un'azione a catena: il marchese Riccardi, sulla base del caso giuridico dell'evizione, a sua volta notifica a coloro che erano stati pagati da Riccardo Romolo per il prezzo del giardino una richiesta per la restituzione delle somme versate<sup>342</sup>.

Si giunge nel 1685 alla sentenza degli auditori Venturini, Orceoli ed Angeli che si esprimono a favore dei Riccardi, e degli auditori Maggi e Palma che parteggiano per i Bartolini. Il 31 luglio 1685 il magistrato supremo approva la sentenza a favore dei Riccardi, sulla base del parere della maggioranza dei magistrati<sup>343</sup>.

---

340 La prima sentenza dell'auditore Niccolò Fantoni Ricci, del 5 dicembre 1651, viene annullata; la sentenza in seconda istanza, l'8 gennaio 1652, è favorevole ai Riccardi. Ma i Bartolini fanno appello il 18 gennaio 1652 e segue un'altra sentenza dei Signori Tre, il 7 marzo 1653, e un'ulteriore, l'11 luglio 1654, da parte dell'Auditore Mazzini, giudice della Prima Parte. Tutte danno ragione ai Riccardi ma i Bartolini non desistono e il 16 dicembre 1654 presentano un ulteriore appello cui segue una sentenza dei Tre il 13 febbraio 1655, ancora una volta negativa nei confronti delle loro richieste (ASFI, *Riccardi* 412, ins. VII)

341 ASFI, *Mannelli Galilei Riccardi* 412, ins. VII

342 Si tratta dei pagamenti ai creditori dei Vitelli, saldati al momento dell'acquisto della proprietà. Cfr. capitolo 2.2 e ASFI, *Riccardi*, 412, VIII

343 ASFI, *Riccardi*, 412, ins. I



## 5. Da residenza di famiglia a casino urbano

### 5.1 La seconda metà del Seicento

Nel marzo 1648 Cosimo Riccardi viene nominato governatore della città di Livorno<sup>1</sup>. Questo incarico si somma ad un altro importante riconoscimento alla famiglia da parte della corte medicea: l'assegnazione a Gabriello, nel 1645, dell'ambita carica di residente presso la corte papale, che egli conserverà fino al 1658<sup>2</sup>.

Nella seconda metà del secolo la posizione dei Riccardi nella corte granducale si rafforza sempre più, soprattutto per i servizi resi da Gabriello prima come ambasciatore e poi come Maggiordomo maggiore a partire dal 1659: Gabriello, nipote prediletto di Riccardo Romolo, ne prosegue il ruolo di uomo di fiducia della famiglia Medici.

Egli aveva sposato, nel 1634, Francesca Calderini che, forse a far dimenticare i drammatici eventi che avevano preceduto la sua nascita, gli reca la cospicua dote di 35.000 scudi; per la moglie Gabriello acquisterà splendidi gioielli e le assicurerà negli anni di permanenza a Roma una fastosa vita mondana alla quale le precedenti generazioni dei Riccardi erano poco avvezze<sup>3</sup>.

Gli impegni diplomatici, gli incarichi, le relazioni di corte, i viaggi allontanano sempre più i Riccardi dal controllo diretto dei propri affari che vengono delegati ad incaricati.

Aveva scritto, già nel 1637, Gabriello al fratello Cosimo: «Di negozi mi pare, che di quelli del Banco non occorra troppo pensarci, perché quei signori ci badano loro, come ancora di negozi di fuori per esserci interessati

---

1 ASFI, *Riccardi* 406

2 Malanima 1977, p. 156. In ASFI, *Riccardi* 260 si conserva un inventario dei beni (suppellettili, biancheria, tessuti, arredi, ecc.) che verranno inviati a Roma per uso di Gabriello nella sua nuova residenza.

3 *Ibidem*, pp.157,158. Il padre di Francesca, ultimo discendente della famiglia Calderini, era stato ucciso dal suocero Claudio Usimbardi per salvaguardare l'onore della figlia ritenuta colpevole di adulterio. Gabriello e Francesca avranno due figlie morte in giovane età. La spesa in gioielli per la moglie, sostenuta da Gabriello nei primi anni di matrimonio tra il 1634 e il 1641, raggiunge l'ingente cifra di 10869 scudi, cfr. Malanima 1977, p.162

in tutti i signori Taddei e Piccolini, et a loro sia bene il lassar questa cura e pensiero...»<sup>4</sup>. La frase di un'altra lettera da Roma al fratello, di circa dieci anni dopo, sintetizza perfettamente un atteggiamento sempre più diffuso nell'aristocrazia fiorentina: «noi non ce ne intendiamo, né ci badiamo a' negozi»<sup>5</sup>. Alla morte di Cosimo, da una stima effettuata, risulta che mediamente dal 1612 al 1648 i Riccardi hanno speso circa 20.000 scudi l'anno, con una crescita delle uscite soprattutto negli anni finali del periodo ed uno sbilanciamento negativo rispetto alle entrate: verso metà secolo la famiglia è in una situazione molto critica alla quale occorre porre rimedio per evitare il fallimento<sup>6</sup>.

È da ricordare che non il solo tenore di vita dei Riccardi può essere ritenuto responsabile delle difficoltà finanziarie: l'economia fiorentina aveva attraversato nella prima metà del secolo due momenti di crisi, nel 1619-1622 e nel 1629-30. Quest'ultimo, che aveva coinciso con l'epidemia di peste, aveva segnato un calo delle vendite all'estero dei prodotti fiorentini, sostituiti da altri di minor prezzo, e la chiusura di alcune rotte commerciali: anche per i fratelli Riccardi le conseguenze erano state pesanti.

Forse con l'intento di riproporre la strategia di acquisizioni fondiarie che aveva in passato contribuito alla fortuna economica della famiglia, o piuttosto allineandosi ad una generale tendenza a spostare i capitali dal commercio e dalla manifattura all'investimento immobiliare e terriero<sup>7</sup>, nel 1645 i Riccardi acquistano dai Barberini la tenuta dei Falcognani Vecchio e Nuovo, nell'agro romano, nella quale tuttavia investiranno ingenti capitali per lavori di sistemazione<sup>8</sup>.

Nello stesso anno Cosimo accresce anche la tenuta di Gualfonda comprando da un confinante, Nicolaio di Luzio Galletti, una casa con orto per ottocento scudi<sup>9</sup>.

---

4 *Ibidem*, p. 158, da ASFI *Riccardi*, Appendice V, 52

5 *Ibidem*, p. 159 da ASFI *Riccardi*, Appendice V, 52

6 *Ibidem*, p. 164

7 Incide su questa scelta dell'aristocrazia toscana anche l'aumento dei prezzi dei prodotti agricoli in atto a cavallo della metà del secolo. Malanima 1997, p. 169

8 ASFI, *Riccardi* 114, c. 239. Dell'acquisto e delle scelte di gestione economica di Gabriello intorno alla metà del secolo tratta Malanima 1977, pp. 173-174 e Rombai 1983, p. 192 e p. 218

9 ASFI, *Riccardi* 114, c. 160, 27 maggio 1645: «A Beni stabili comperi e da comperarsi per la Prima Primogenitura attenente il nostro Sig. Marchese Cosimo s 800 di

Cosimo Riccardi muore nel 1649. Egli aveva fatto testamento a Livorno, per mano di ser Giulio Ambrogi il 18 febbraio 1648 e dopo la morte viene redatto un ulteriore inventario, a soli sei anni da quello quindicennale del 1642: l'«Inventario di tutti i Beni mobili, immobili, semoventi, Masserizie, Argenterie, Gioie et altro che si ritrovano nella Eredità della Beata Memoria dell'Illustrissimo Signore Marchese Cosimo Riccardi, fatto dall'Illustrissima Signora Marchesa Lucrezia Torrigiani Riccardi sua Moglie; Illustrissimo et Eccellentissimo signore Marchese Gabriello Riccardi suo fratello». Sono menzionati come tutori testamentari dell'«infante» Francesco, gli zii Francesco Niccolini, Carlo Rinuccini e Carlo Torrigiani<sup>10</sup>.

Da questo momento, fino alla maggiore età del nipote Francesco, nato pochi mesi prima della morte del padre, è Gabriello ad occuparsi della gestione delle proprietà di casa Riccardi.

Nel 1658 egli rientra da Roma, vedovo di Francesca Calderini morta nel 1654; investito dal 1656 della carica di Maggiordomo Maggiore del granduca, Gabriello decide di acquistare il palazzo di via Larga posto in vendita dalla famiglia Medici<sup>11</sup>. L'atto è del 28 marzo 1659 ed il prezzo pagato è di 40.000 ducati, una cifra che solo un uomo di sì vasto patrimonio poteva sostenere<sup>12</sup>.

In effetti dopo la morte di Cosimo e di Francesca Calderini le spese

---

moneta si fanno buoni a Niccolao di Luzio Galletti per valuta d'una casa con orto e tutte sue appartenenze compera da lui per detto prezzo a tutta gabella a spese di detto Marchese posta in Gualfonda a canto al Giardino del medesimo signor Marchese dentro a suoi confini con la promessa della difesa generale e con patto che resti in mano il prezzo al detto Marchese sino che da detto Niccolao sia ripreso in beni cauti e sicuri per difesa di detta compera, con che nell'atto del pagamento acconsente la moglie di detto Niccolao per ogni ragione et interesse che avesse sopra suddetta casa e per il tempo che li terà in mano li deva pagare i frutti a ragione di 5% l'anno come tutto appare per contratto rogato Messer Michele Bonanzini Cancelliere del Monte di Pietà sotto di 26 stante...s 800—» Si trova notizia anche in *Mannelli Galilei Riccardi* 401, ins. 15: la gabella è di s 62.1.3

10 ASFI, *Riccardi* 261, c 1v

11 ASFI, *Riccardi* 114, c 245. Cfr. anche Minicucci 1983, p. 153 che riporta alcune memorie dell'acquisto.

12 Gabriello intendeva, sin dal momento dell'acquisto, apportare modifiche all'edificio e prevedeva una rilevante spesa di 20.000 scudi. Cfr. Tabarrini 2010, p. 135, ove si riporta una lettera di Nicola Spada, del 1661, allo zio, il cardinale Bernardino Spada. Per i rapporti tra i due cantieri (palazzo Capodiferro Spada e Riccardi), si veda il citato saggio della Tabarrini.

si erano andate riducendo e Gabriello orienta cautamente le rendite verso investimenti immobiliari che in quel momento di crisi dei commerci e delle industrie apparivano come i più redditizi e sicuri<sup>13</sup>; inoltre, dopo i fasti romani, forse le residenze di via Maggio e di Gualfonda, pur da poco rinnovata, appaiono inadeguate al tenore di vita cui Gabriello si è abituato.

Si può credere tuttavia che giochino nella decisione di acquistare il palazzo anche fattori psicologici: l'ascesa sociale dei discendenti di Anichino li ha portati, in meno di un secolo, a possedere la prima prestigiosa dimora urbana della famiglia Medici, in una sorta di identificazione con la famiglia regnante; d'altro canto i Medici, che necessitavano di liquidità, riescono a far apparire la vendita a Gabriello Riccardi come un benevolo riconoscimento ad un loro fidato e meritevole collaboratore<sup>14</sup>.

Egli sarà in questa seconda metà del secolo un protagonista della vita politica e di corte, dei suoi riti e dei suoi segreti. Nel 1674 il lucchese Silvestro Arnolfini scrive:

due soli sono di presente i consiglieri di stato. Questi an luogo e scendon nel consiglio, al quale il Cardinal de' Medici e i Principi della casa son d'ordinario ammessi. Il Marchese Riccardi Maiordomo Maggiore, è il più vecchio; e con buon giudizio naturale unendo una lunga esperienza delle corti di Spagna e di Roma, ov'è stato molto tempo ambasciatore per il Granduca, ha acquistato notizia non ordinaria delle cose del mondo e degli interessi de' Prencipi, con queste parti accompagnato da una ricchezza, s'è reso soprammodo rigguardevole appresso il suo Principe et alla corte tutta. L'altro è il conte Bardi<sup>15</sup>.

A Gualfonda in questo periodo non vengono attuati interventi di rilievo. Risultano vari pagamenti per opere di riparazione e manutenzione il cui costo viene in parte sostenuto dalla marchesa Lucrezia Torrigiani, moglie

---

13 Nello studio di Paolo Malanima, più volte citato, è riportata una tabella (p. 247) che riepiloga la composizione del patrimonio dei Riccardi suddiviso tra beni immobili, partecipazioni commerciali crediti e Luoghi di Monte dal 1612 al 1719: si rileva una netta decrescita delle partecipazioni commerciali dopo il 1642, una leggera crescita del patrimonio immobiliare fino 1670, la decrescita di crediti dopo il 1612. I Luoghi di Monte subiscono oscillazioni. Cfr inoltre nell'opera citata p.172

14 Malanima 1977, cap. IV.1. Sull'acquisto del palazzo cfr. anche Spinelli 2005, p. 55 e la vasta bibliografia relativa a palazzo Medici Riccardi

15 Riportato in Malanima 1977, p. 157.

del defunto Cosimo, la quale occupa alcune stanze del palazzo<sup>16</sup>.

Nei primi sei mesi del 1661 si spendono 43 scudi in «Lavoro, opere, Calcina, Travi et altro per la Tinaia del Orto»<sup>17</sup>, si fanno anche «un muro della Diacciaia ed un Tetto»<sup>18</sup> e l'anno seguente si procede a sostituire una trave nel palazzo<sup>19</sup>. Tra il 1663 e il 1664, oltre a riparazioni varie negli edifici, la marchesa fa realizzare «spartimenti» in pietra nei giardini, fa sistemare e rialzare i muri perimetrali<sup>20</sup>.

La marchesa Lucrezia, oltre a rifare i cordoli in pietra che dividono le aiuole del giardino centrale ossia del «semplicista», decide di arricchire il giardino nuovo, quello più prossimo a Santa Maria Novella che Cosimo aveva sottratto all'uso dell'ortolano per destinarlo a giardino, dato che su di esso, con l'ampliamento della dimora a partire dal 1631, prospettavano ambienti di residenza<sup>21</sup>. Vi era già un orto murato, viene ora rialzato il muro e vengono poste delle colonne, come si deduce da un pagamento del 1665: «pagati per detto conto dalla sig.a Marchesa in 6 mesi da 31 ottobre 1664 a questo dì per far un fondamento per le base e per Colonne a una viottola del Giardin nuovo»<sup>22</sup>.

---

16 Le spese in questo periodo sono conteggiate semestralmente. Si utilizza *Riccardi* 412, ossia il riepilogo, già citato, delle spese sostenute dai Riccardi in Gualfonda, redatto per uso della causa in corso con i Bartolini e *Riccardi* 122, dove a c. 167 sin. si riportano le spese sostenute tra il 1661 e il 1663 da Lucrezia Torrigiani. La Torrigiani paga nei primi sei mesi del 1661 scudi 43.1.5, nei successivi sei mesi altri 47.3.10.4 scudi e nel 1663 scudi 52.0.19.8.

17 ASFI, *Riccardi* 412, c. 17 e *Riccardi* 122, c. 167 sin.

18 *Ivi*: «A di 30 Aprile 1661. per opere 94 di Muratori e manovali Calcina, rena, Embrici, Tegolinj, Gesso et altro per rifare un Muro alla Diacciaia et un Tetto... scudi 44.2.16.8»

19 *Ibidem*, c. 17v: «A di 31 Ottobre 1662. per opere, Lavoro, Embrici et altro per risarcire al Palazzo di Gualfonda. Usc. a 76 scudi 11.2.10 -, per una trave per l'opera suddetta a 77 scudi 11.2.10»

20 *Ivi*, c. 17v. Spende 52.0.19.8 e poi nuovamente scudi 55.5.4.8, per riparazioni alle case e per «far 2 spartimenti di Pietra al Giardino». Viene anche rialzato il «Muro del Giardin nuovo» con una spesa di oltre 164 scudi

21 ASFI, *Riccardi* 122, c. 8: nel 1631 Cosimo riprende l'orto murato da Tommaso Docci «per uso della casa». Gli era stato dato da coltivare nel 1623.

22 ASFI, *Riccardi* 122, c. 167 sin. Nello stesso anno sono sostituiti alcuni «scaglioni» alla «Scala di verso il Bosco» e fatto «un Bottino alla Viottola del Giardino» (ASFI, *Riccardi* 412, c. 18)

Nel periodo successivo, tra il 1665 e il 1671, le spese si diradano e riguardano soprattutto i lavori agricoli, come i consueti «divelti», «propaggini» e «formelle», l'impianto di nuove viti, una fossa «nel mezzo alla Ragnaja»<sup>23</sup>, la gestione delle «vacche»<sup>24</sup>.

Gabbriello muore il 30 novembre 1675 e l'intero patrimonio della famiglia<sup>25</sup> confluisce nelle mani del giovane marchese Francesco Riccardi, unico figlio maschio di Cosimo.

Questi ha ricevuto una educazione basata sui classici, ha molto viaggiato in Europa, «per apprendere i riti e costumi delle rispettive corti per poter meglio esercitarsi nell'impieghi e servizio dei suoi sovrani»<sup>26</sup>. È accompagnato, in un primo viaggio del 1665-1666 tra Parigi, Bruxelles e Vienna, dal precettore Alessandro Segni, cui seguirà un secondo *tour* europeo tra il 1668 e il 1669 in Inghilterra, Francia e Spagna<sup>27</sup>. Francesco, che rivestirà varie cariche presso la corte medicea, trarrà dai suoi viaggi una cultura cosmopolita che inciderà anche sul suo gusto artistico e nella scelta delle opere e decorazioni per la nuova residenza di via Larga<sup>28</sup>.

Al suo rientro vengono stretti i patti nuziali per il matrimonio con Cassandra Capponi che avrà luogo nel 1670<sup>29</sup>, matrimonio che segna, tra l'altro, il confluire nelle collezioni Riccardi della cospicua biblioteca di Vincenzo Capponi, padre della sposa, assegnata alla figlia come parte della dote e che le perverrà nel 1688 alla morte del genitore<sup>30</sup>. Da questo matrimonio

---

23 *Ibidem*, cc. 18, 19, 19v

24 ASFI, *Riccardi* 125, c. 155

25 Il patrimonio dei Riccardi in questo momento viene valutato da Paolo Malanima come inferiore solo a quello dei Granduchi. Malanima 1977, pp. 176-177

26 ASFI, *Riccardi* 818, ins. 1, riportato in Menicucci 1983, p. 126 n. 62. Cfr. anche De Juliis 1981<sup>2</sup> p.83, n. 24

27 Spese di viaggio del giovane Francesco «d'Inghilterra e altre parti del Mondo» sono riportate in ASFI, *Riccardi* 114, da c. 317

28 Cfr. De Juliis 1981, pp. 57-92, sulle scelte artistiche di Francesco Riccardi che apre a pittori fiamminghi, dando alla collezione di famiglia caratteri di internazionalità, e ad artisti emergenti come Luca Giordano, Domenico Gabbiani, Giovan Battista Foggini, Giusto Sustermans.

29 Le spese per le nozze riempiono varie carte della filza 114 del fondo Riccardi.

30 Vincenzio Capponi aveva una grande biblioteca che alla sua morte, nel 1688, confluisce in quella dei Riccardi. «se pensiamo che nel 1632 le opere a stampa dei Riccardi erano poco più di 500 ben si comprende l'importanza che quel patrimonio

nasce nel 1671 l'erede maschio, Cosimo Riccardi.

I lavori nel palazzo di via Larga erano iniziati sin dal 1659<sup>31</sup>. Gabriello chiama per la sistemazione della nuova residenza familiare, Giovan Battista Foggini che coordina una prima parte di interventi. Le fasi principali hanno tuttavia luogo dal 1679 al 1682 e dal 1687 al 1689, sotto il controllo di Francesco Riccardi, ormai unico ed autorevole rappresentante della casata.

Nel 1687 il marchese Riccardi si rivolge al granduca Cosimo III, presso il quale svolge importanti incarichi<sup>32</sup> oltre ad intrattenere con lui rapporti confidenziali, per trasferire nel palazzo di via Larga la collezione di antichità conservate in Gualfonda, vincolata dal fidecommesso di Riccardo Romolo che ne vietava lo spostamento. È interessante rilevare lo spirito che informa la risposta di Cosimo III, nel 'Motu proprio' si trova:

Essendo di nostra gran premura l'adornamento e decoro della nostra città di Firenze, al quale andò molto cooperando il già Marchese Gabriello Riccardi Maggiordomo Maggiore della gloriosa memoria del Granduca Ferdinando nostro Padre con ampliare il Palazzo di via Larga seguendo a far l'istesso il Marchese Francesco Riccardi nostro Cavallerizzo Maggiore suo nipote et herede (...) et havendo notizia che nella casa e Giardino di Gualfonda posseduta similmente da detto Marchese Francesco si conservino diverse anticaglie di gioie, camei, quadretti intarsiati, e di mosaio, medaglie d'oro, d'argento e metallo, statue, bassirilievi, et altre simili cose antiche di numero, di vaghezza e di valore considerabile lasciate dal già Riccardo Riccardi zio magno del detto marchese Francesco con havere ordinato quelle quivi sempre conservarsi e proibito l'alienarsi e l'estrarsi tutte o parte da detta case e Giardino (...) et avvertendo noi che dette anticaglie meglio si conserverebbero in detto Palazzo di via Larga dove la famiglia de' Riccardi ha trasportato la sua famigliare habitazione e con il loro corredo lo renderebbono più cospicuo, e celebre

---

librario ebbe per la crescita della biblioteca» Menicucci 1983, pp. 176-177. Cassandra Capponi porta anche in dote 25.000 ducati e la villa di Montughi che va ad accrescere il novero delle proprietà riccardiane. Cfr. Minicucci 1983, p.96 e Malanima 1977, p.179

31 Cfr. in Minicucci 1983, p. 153: «1659. A di 16 di aprile in mercoledì doppo le feste di Pasqua diede principio a murare il suo Palazzo in via Larga il sig.r March.e Gabriello Riccardi comprato 41 mila scudi dalla Casa Ser.ma de' Medici» da *Manoscritti Riccardi* 3175

32 Dal 1693 Francesco riveste la carica di 'Maggiordomo Maggiore', che era già stata dello zio Gabriello, e in precedenza era stato 'Cavallerizzo Maggiore'. Cfr anche Menicucci 1983, p. 147.

a forestieri, parte curiosi di simili antichità, e parte invitati a vedere la vaghezza delle pitture e degli altri corredi di esso, il che ridonderebbe in maggior decoro della detta nostra città e della stessa nobile famiglia de' Riccardi (...) di nostra certa scienza, e deliberata volontà con la pienezza della nostra podestà, ed in ogni miglior modo ordiniamo, e dichiariamo esser lecito e permesso senza incorso di alcuna pena, e senza pregiudizio al detto marchese Francesco Riccardi (...) di trasportare e conservare nel detto Palazzo di via Larga le suddette anticaglie (...)»<sup>33</sup>.

La collezione viene progressivamente sistemata nella nuova sede nel periodo dal 1687 al 1719<sup>34</sup>.

Nel 1677 Francesco Riccardi aveva incaricato lo scultore Ercole Ferrata di compilare un inventario delle sculture esistenti in Gualfonda; è la *Nota delle Statue e Teste che sono al Giardino di Gualfonda fatta coll'assistenza del sig. Ercole Ferrata*<sup>35</sup> che fornisce un quadro dell'entità e della disposizione dei pezzi scultorei prima del trasferimento in via Larga.

Ferrata attribuisce una datazione alle statue e alle teste di marmo, classificando ciascuna opera come «antica» o «moderna»; giudica la qualità, come «bella» o «ordinaria» e talvolta entra in maggior dettaglio, ad esempio «Testa antica con gran capellatura, bella»; valuta anche l'integrità, ossia se il pezzo scultoreo sia frutto di un assemblaggio di parti moderne e parti antiche.

Rispetto all'inventario generale dello stesso anno<sup>36</sup> si rilevano alcune differenze di collocazione. Ad esempio nel lungo corridoio, posto dopo la stanza d'ingresso, non risulta più presente la statua di Esculapio, che compare invece nel «cortiletto degli scherzi d'acqua»; le due teste bifronti di Giano, che Ferrata specifica essere una antica e una moderna, sono nella

---

33 BNCf, *Fondo Nazionale*, Ms. II.I.507 riportato in Menicucci 1983, p. 16. Cfr anche De Juliis 2005, p.89

34 De Juliis 2005, p.97. Si vedano sempre in questo saggio alcune delle modifiche apportate ai pezzi antichi per la nuova sistemazione. Cfr. anche Menicucci 1983, che riporta a p. 154, da *Manoscritti Riccardi* 3808, c. 130: «1718. Il Marchese Francesco Riccardi terminò d'adornare il suo Palazzo e specialmente la chiostra del medesimo con rare anticaglie»

35 ASFI, *Riccardi* 790, ins.33. La *Nota* è pubblicata in SALADINO 2000, App. E1. Ercole Ferrata, scultore romano, era stato posto dal granduca Cosimo III, nel 1673, a capo dell'Accademia di villa Madama a Roma. Oltre che scultore è stato anche restauratore di opere antiche.

36 ASFI, *Riccardi* 267, 1677

camera a sinistra della sala degli stucchi, mentre nell'inventario risultano in quest'ultima; la «Saltatrice», della quale Ferrata specifica «Saltatrice antica e bella, con piedi, braccia e testa moderni», è sempre nella «prima camera a man manca» ossia nella sala degli stucchi, mentre impietoso è il giudizio sulla testa di Alessandro Magno, situata comunque nella «Quinta camera terrena a mano manca»: «moderno, benché appaia antico, e non benissimo copiato». Riguardo ai bassorilievi con le fatiche di Ercole, posti nel cortile entro cornici, Ferrata li giudica «Le forze d'Ercole attaccate in quadretti sono tutte di una mano, ben fatte, ma credute moderne»<sup>37</sup>.

In questo scorcio di secolo nella contabilità sono segnalati modesti interventi murari nella proprietà di Gualfonda: nel 1675 sono spesi in luglio poco più di 995 scudi per «muramenti» non meglio specificati e in maggio 1677 altri 248 scudi circa<sup>38</sup>. Nel 1680 si paga per «empire la conserva del Giardino del Diaccio»<sup>39</sup> e da maggio a ottobre si registrano spese per altri 1700 scudi circa.

Nei giardini si introduce, nel 1694, un «Giardino de' Frutti»<sup>40</sup>. Forse sono per questa nuova sistemazione le quattrocentoventiquattro «colonne d'Arcipresso» e i centonovantanove «Arsinelli» (?) che, nell'ottobre del 1699, la marchesa Cassandra Capponi, moglie di Francesco Riccardi, fa predisporre nella sua fattoria di Paneretta e portare al giardino di Gualfonda «per servizio del medesimo»<sup>41</sup>. In una descrizione dei giardini del 1794<sup>42</sup> si ricorda «un viale di viti scelte sostenuto da Colonne di Querce» posto nel giardino a nord di quello centrale, e forse, al di là della differente identificazione del legname, si può ritenere sia questa la loro destinazione, a formare una pergola sul lato orientale di questo vasto giardino.

Proseguono nella parte agricola i consueti investimenti per i lavori stagionali<sup>43</sup> e la vendita dei prodotti, tra i quali gli agrumi, che garantiscono

---

37 Riguardo alla ipotesi di De Juliis si veda cap. 4.4

38 ASFI, *Riccardi* 125, c.197. De Juliis ipotizza che siano di scuola ammannatiana (De Juliis 2005, p. 102 ss.)

39 ASFI, *Riccardi* 131, c. 4v, anno 1680

40 ASFI, *Riccardi* 134, c. 134sin. La spesa è di 467 scudi

41 *Ibidem*. Riceve un pagamento di poco più di 18 scudi

42 ASFI, *Mannelli Galilei Riccardi* 451, ins. 23. Si veda cap. 6.1

43 ASFI, *Riccardi* 412, cc. 18- 20.

una buona rendita<sup>44</sup>.

Sul finire del secolo la casa Riccardi possiede un vastissimo patrimonio terriero e immobiliare, disposto tra Firenze, Pisa e l'agro romano, nel quale convivono beni appartenenti *ab antiquo* alla famiglia, apporti dotali e nuovi acquisti, risultanti da investimenti fondiari, ormai da tempo privilegiati rispetto ad altre scelte economiche<sup>45</sup>.

Tuttavia se Gabriello aveva incrementato a metà del secolo gli investimenti fondiari, il nipote Francesco dà nuovo slancio agli investimenti nel settore commerciale e manifatturiero, soprattutto della produzione della seta. Una prima fase di contenimento delle spese, dovuta in parte alla riduzione del numero di membri della famiglia, consente una disponibilità economica che egli indirizza alle partecipazioni in accomandite, formula economica che coinvolge altre famiglie nobili sul finire del secolo<sup>46</sup>.

Tuttavia la gestione del nuovo, grande palazzo e il tenore di vita sempre più elevato della famiglia che, nella residenza quasi terminata, tiene feste e celebrazioni spettacolari e costose, tanto da far dire al re di Danimarca, ospite dei Riccardi nel 1708, la frase «un Re ha fatto una tal festa ad un altro Re»<sup>47</sup>, conduce ad un nuovo innalzamento delle spese<sup>48</sup>.

### ***5.2 Il Settecento: un lento declino con alcuni episodi di rilievo***

Nel 1705 i Riccardi realizzano a Gualfonda un nuovo stanzone dei vasi: la produzione e vendita degli agrumi è ancora molto praticata e probabil-

---

44 ASFI, *Riccardi* 134, c. 112

45 Leonardo Rombai descrive il patrimonio Riccardi nella seconda metà del sec. XVII, sottolineando la vigile attenzione agli interventi migliorativi, condivisa anche da altre famiglie aristocratiche toscane nel periodo di passaggio al nuovo secolo ROMBAI 1987, p. 192

46 Cfr. Malanima 1977, pp. 180-194. La principale accomandita cui partecipa Francesco Riccardi è quella gestita dalla Società Frescobaldi

47 Si tratta di Federico IV di Danimarca, che soggiornò a Firenze nel 1708 per vari giorni e fu ospitato nel palazzo di via Larga, recandosi con il Riccardi anche a visitare il giardino di Gualfonda. Riportato in Ginori Lisci 1953, p.16. Cfr. anche sull'episodio Ginori Lisci 1972 e Conti 1909, p.655. Un altro festeggiamento particolarmente oneroso per le finanze dei Riccardi, fu quello tenuto nel 1731-32, su incarico del Granduca, per l'intrattenimento di don Carlo, figlio di Filippo V di Spagna. (De Julii<sup>2</sup> 1981, p. 90, n.77)

48 Malanima 1977, Minicucci 1990.

mente necessita un nuovo ricovero per le piante in vaso<sup>49</sup>. La spesa, «in Opere di Muratore, Manovale, Legnaiolo, valuta di Trave, diversi Ferramenti, Lavoro, calcina» oltre al lavoro del magnano, è di 1076.6.0 scudi<sup>50</sup>. Vi interviene come tecnico «Foggini Ingegnere» pagato per «disegni, visite e direzione data allo sfondo fatto allo Stanzone de' Vasi al Giardino di Gualfonda»<sup>51</sup>.

Nel periodo successivo viene ampliata la Diacciaia, fatto un soffitto a palco nello stanzone dei vasi posto lungo via Valfonda e costruite due nuove stanze in una delle case del podere. Nella medesima registrazione del 1719 si dà conto che le spese per i «Giardini» ammontano, negli ultimi venti anni, a poco più di 5533 ducati, importo modesto corrisponde ad una fase di congelamento della situazione con opere di sola manutenzione<sup>52</sup>.

Fa eccezione al percepibile declino della residenza di Gualfonda una nuova limitata stagione di decorazione degli interni del palazzo, con l'intervento del pittore Francesco Conti in tre soffitti del piano terreno; dell'artista i Riccardi si erano costituiti mecenati, finanziando la sua formazione romana e proteggendolo poi per tutta la vita<sup>53</sup>.

Agli inizi della carriera, intorno al 1709, egli dipinge le allegorie della «Fama», della «Pace» e della «Fede», poste entro elaborate cornici in stucco bianco al centro dei cinquecenteschi soffitti a padiglione lunettati. La «Fama», rappresentata come un angelo che sovrasta un uomo ammanettato viene dipinta nella stanza a destra dell'ingresso.

La «Pace» trova posto nell'ambiente cui si accedeva dal cortile e affacciava verso il giardino a nord; la «Fede» è nella successiva stanza d'angolo, corrispondente alla torre<sup>54</sup>.

---

49 ASFI, *Riccardi* 134, c. 134 sin.

50 *Ibidem*, c. 315

51 Riportato in Saladino 2000, Appendice E13), da BNCF, *Nuovi Acquisti* 641, cass.1, ins.2 (31.10.1704). Dell'intervento di Foggini fa cenno anche Spinelli 2003, p.338, datando al 1704 il *Disegno dello stanzone*, riferito alla limonaia di Valfonda

52 ASFI, *Riccardi* 134, c. 134 sin. Anno 1719, 31 Ottobre, con una spesa di scudi 1438.3.14.8.

53 Sull'intervento in Gualfonda e sul rapporto dei Riccardi con Francesco Conti si veda Trkulja 2005, p. 120 e Berti 2005, p.137. Francesco Conti nasce a Firenze nel 1682 e vi muore nel 1760. Si immatricola all'arte dei pittori nel 1708.

54 Berti 2005, p. 137. Il Maratta era stato maestro di Francesco Conti negli anni di formazione a Roma dove il giovane artista si era recato al seguito di Francesco Riccardi.



1 Francesco Conti, *La Fama*, piano terra del palazzo di Valfonda



2 Francesco Conti, *La Pace*, piano terra del palazzo di Valfonda



3 Francesco Conti, *La Fede*, piano terra del palazzo di Valfonda

In Gualfonda si tengono ancora feste e ricevimenti anche se non è più il luogo principale nel quale i Riccardi ricevono illustri ospiti, accolti di solito nel palazzo di via Larga e nella villa di Castelpulci.

Alla morte, nel 1719, di Francesco Riccardi gli succede nel marchesato e nel possesso del patrimonio familiare, come unico erede, il figlio Cosimo.

Questi ricorre nuovamente, nel 1722 ad un rescritto del Granduca, che sarà positivo, per eliminare dai beni della Primogenitura una «Fontana di Pietra, in oggi alquanto corrosa, e guasta», che già era stata spostata da Gualfonda nel palazzo di via Larga. Cosimo al fine di «amuoverla, e levarla dall'inventario dell'altre sopraddette robe fidecommisse, ha supplicato Sua Altezza Reale di poter ciò fare, e in luogo di detta Fontana sottoporre all'istesso Fidecommesso e Primogenitura, la bella Vasca di Porfido che ora esiste nel Cortile Principale del Palazzo di Via Larga, la quale Vasca è di valore incomparabilmente superiore»<sup>55</sup>. Il materiale del quale si dichiara esser fatta la fontana, la pietra, porterebbe ad escludere che si tratti di quella in pezzi esistente nello stanzone dei vasi nell'inventario del 1642, definita di marmo.

---

55 ASFI, *Riccardi* 144, c. 6

È Cosimo che intraprende, nel 1721, la costruzione di un altro locale per i vasi, dislocato nella zona meridionale della proprietà, al confine con i beni del monastero di Santa Maria Novella, sui quali affacciano i finestroni aperti a sud<sup>56</sup>, costruzione che per tale motivo necessita del consenso dei frati domenicani<sup>57</sup>.

Sempre nella stessa zona del giardino, quindici anni più tardi, viene realizzata un'imponente uccelliera:

Adi 19 settembre 1736. Ricordo come in occasione che il nostro Signor Marchese Cosimo ha destinato di fare un Uccelliera, e conservatorio di Animali nel nostro Giardino di Gualfonda dalla parte contigua alle Case di detta strada, gli bisognò di valersi di un certo Muro de' Padri di Santa Maria Novella confinante col nostro Giardino, sì come d'un Palmo di Terreno di quello dell'Orto di detti Padri, lo domandò perciò in grazia ai Medesimi, quale gli fu da essi concesso, e ne restò celebrata in questo giorno scrittura, che si è riposta in filza di nostre scritte a perpetua memoria a 127<sup>58</sup>

L'uccelliera risulta già documentata nella pianta di Falleri, proprio del 1736: è posta all'estremità sud della proprietà, a fronteggiare dal lato est un vasto giardino ricavato riducendo la superficie dei beni detenuti a livello dallo Spedale di Santa Maria Nuova destinata ad uso agricolo. Un viale lo divide a metà muovendo da uno slargo circolare posto tra il boschetto intorno alla 'Diacciaia' e uno stanzone dei vasi. E' una zona lontana dal palazzo, retrostante altre proprietà dei Riccardi lungo via Valfonda, separate dagli edifici di residenza padronale da un blocco di «Case e Orti di più Padronati»<sup>59</sup>.

---

56 Cfr. in ASFI, *Riccardi* 392, Stima dell'ing. Marco Moretti

57 ASFI, *Riccardi* 144, c. 5. «Addi 28 detto [1721]. Ricordo come volendo il nostro Sig Marchese Cosimo Riccardi nel Giardino di Gualfonda far fabbricare uno Stanzone per riporvi Vasi d'Agumi ecc. e questo contiguo al Muro della Clausura dell'Orto dei PP. di S.Maria Novella, hanno i Medesimi Padri capitolarmente concesso a detto Sig Marchese e prestato il consenso, che sopra il detto muro divisorio per la Lunghezza di Br 91- possa fari detto Stanzone e con quei Patti e condizioni che si dicono per il contratto rogato da ser Giovanni Antonio Pecorini n.P. Fiorentino, questo sopradetto giorno riportato in filza di nostri Contratti al quale & vedi Cronologia 1721 a 7»

58 *Ibidem*, c. 53

59 ASFI, *Riccardi* 383, 1: A.Falleri, *Pianta del palazzo, giardini*, cit. 1736



4 L'uccelliera, corrispondente alla lettera H, particolare di A.Falleri, *Pianta del palazzo, cit.*, 1736 (ASF, *Riccardi* 383,1) Non compare la gamberaia, che non è stata ancora realizzata

La voliera, scomparsa nelle demolizioni otto-novecentesche come tutta questa zona della proprietà, è una complessa struttura che viene a creare una elaborata quinta rettilinea verso il giardino che le si dispiega davanti, abilmente occultando sul retro l'irregolare perimetro degli edifici preesistenti.

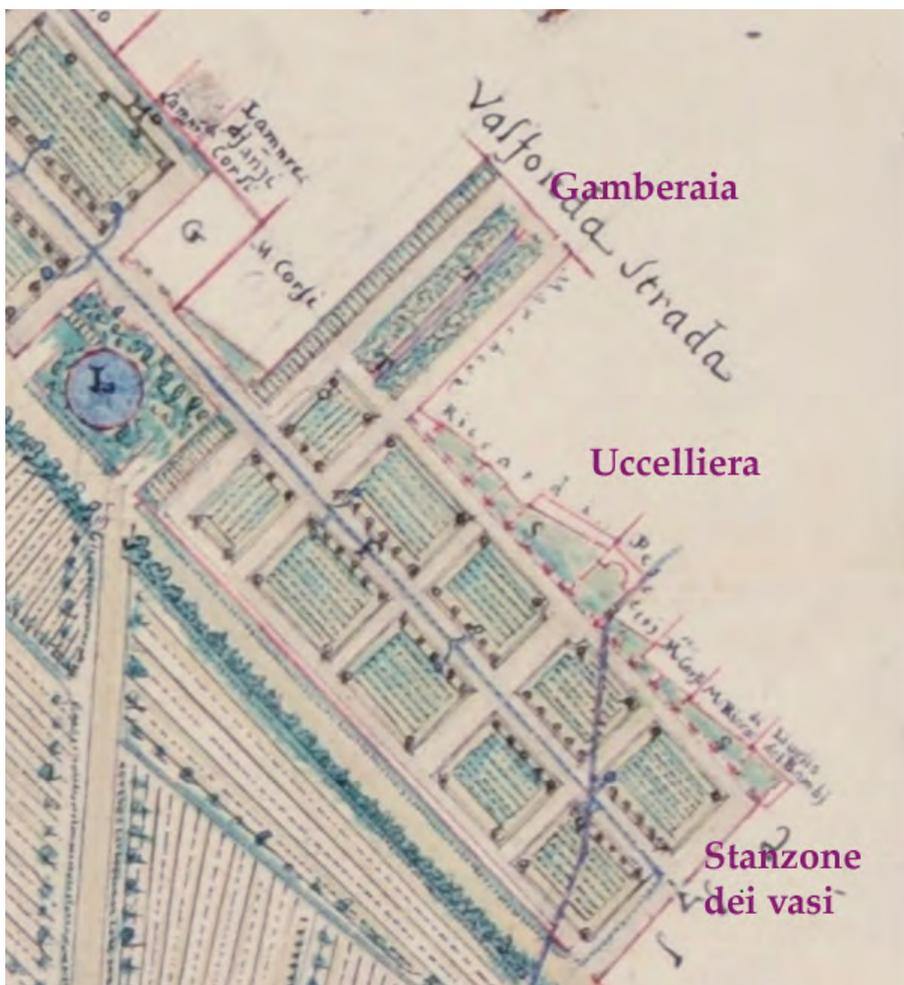
Una descrizione di fine secolo redatta da Giuseppe Ristorini la ricorda «spartita con elegante Disegno, in cui sorge una Cupola armata di ferro, coperta con maglia simile, come tutti gl'altri spartiti formanti diverse uccelliere; Sotto la detta Cupola una Grotta di bellissimo Disegno eseguita da eccellente Scultore, e i portoni di ogni uccelliera sono pure difesi con maglie di ferro»<sup>60</sup>.

La descrizione corrisponde a quanto riportato in una delle vedute esistenti nella pianta di Soresina, eseguita intorno al 1740<sup>61</sup>. Dalla veduta, e dalla corrispondente planimetria si rileva la presenza, sulla sinistra dell'uccelliera, di una 'Gamberaia' identificata con la lettera 'T', una stretta e lunga vasca che si estende fino alla via Valfonda, accompagnata da pareti di verzura culminanti in un arco. Sulla destra dell'immagine si vede un cancello che mette in comunicazione la proprietà Riccardi con l'orto dei Padri Domenicani di Santa Maria Novella<sup>62</sup>.

60 ASFI, *Mannelli Galilei Riccardi* 451, c. 10

61 ASFI, *Riccardi* 807, Giuseppe Soresina, *Pianta del Giardino cit.*, 1740ca.

62 Cfr. in ASFI, *Riccardi* 392, Stima dell'ing. Marco Moretti.



5a, b Veduta dell'uccelliera e della parte iniziale della gamberaia. Particolari da G.Soresina, *Pianta del Giardino cit.*, 1740ca. (ASE, Riccardi 807)

Le uccelliere sono un corredo dei giardini sin dall'antichità e si diffondono soprattutto nel giardino barocco mentre nel Settecento se ne trova un minor numero di esempi<sup>63</sup>.

Alcuni importanti cambiamenti sono avvenuti in questi anni anche nel giardino centrale. Li documenta la veduta realizzata intorno al 1738 da Francesco Bazzuoli in una lunetta di una sala del piano terreno della villa di Castel Pulci<sup>64</sup>.

Questa data costituisce un termine *ante quem* ma in effetti le modifiche potrebbero risalire anche a diversi anni prima.

Raffrontando questa lunetta con quella della 'sala degli stucchi', alla quale è molto vicina nell'impostazione e nel punto di vista, posto appena un po' più in basso, si rileva innanzitutto la scomparsa delle pergole laterali volute da Giovanni Bartolini, che accompagnavano i muri laterali. Questi risultano rialzati (resta una cornice in corrispondenza della primitiva altezza) e sono stati eliminati i merli che ancora li coronavano ad inizi Seicento.

La balaustrata che all'epoca chiudeva solo le parti terminali delle pergole e che costituiva appoggio alle due fonti ogivali (rimosse) ora si estende a delimitare tutto questo lato del giardino, interrotta da un ampio passaggio centrale sottolineato da bassi pilastri sormontati da leoni. Lo spazio interno è sempre spartito in quattro parti da cordoli di pietra, con piante in vaso, probabilmente di agrumi, su basi di pietra. Sembra eliminato il dislivello tra il giardino e il viale che lo divide dal selvatico non risultando più gli scalini presenti nella lunetta di Gualfonda e ricordati anche nei documenti seicenteschi.

Un'altra evidente differenza è che in sostituzione delle porte che davano il passaggio ai due giardini laterali (ancora ricordate nell'inventario del 1677) si hanno interruzioni del muro, contrassegnate da pilastri laterali sormontati da vasi.

---

63 Zangheri 2005, pp. 62-64

64 I Riccardi realizzano consistenti lavori nella villa nella seconda metà del Seicento, per iniziativa di Gabriello, seguiti da modifiche sostanziali nella prima metà del Settecento, per volere di Cosimo che incarica l'ingegnere Giovacchino Fortini. Sin dall'acquisto del bene, alla fine del Cinquecento, la famiglia vi si reca spesso, sia come residenza di campagna sia per accogliere illustri ospiti. Si veda Ruschi 1999, pp. 46 ss.



6 Villa di Castel Pulci, lunetta raffigurante il palazzo di Gualfonda, attr. Francesco Bazzuoli, ca. 1738

Il risultato è una minore segregazione del giardino centrale e una immediata comunicazione visiva con gli spazi verdi adiacenti, scelta che risponde ad un diverso modo di vivere i giardini, ora tutti ad uso di diporto mentre ad inizi Seicento quelli laterali erano ancora adibiti ad orto; ma è dovuta anche alla ricerca di un effetto scenografico, ottenuto valorizzando l'asse centrale tra i quattro giardini e creando una fuga visiva che si conclude ai due estremi in elementi di rilievo: dal lato dei padri si Santa Maria Novella un grande cancello di ferro, dal lato della fortezza, una prospettiva dipinto, da tralugiare attraverso un arco che fora lo stanzone dei vasi perpendicolare a Gualfonda<sup>65</sup>.

Anche la fronte posteriore del palazzo manifesta alcune limitate variazioni. Insieme con le pergole laterali spariscono le «gelosie» di legno che Giovanni Bartolini aveva posto a chiusura degli archi della loggia; resta la decorazione a graffito del parapetto della terrazza ma nello spartimento centrale non c'è più lo stemma mediceo, che peraltro anche sulla torre è so-

65 Si vedano le planimetrie settecentesche nonché le descrizioni dei giardini di Giuseppe Ristorini del 1794 (ASFI, *Mannelli Galilei Riccardi* 451) e di Marco Moretti del 1806 (ASFI, *Riccardi* 392)

stituito da quello dei Riccardi. Il primo piano ha un più regolare disegno, con lesene ad inquadrare quattro nuove grandi finestre, corrispondenti alla retrostante sala. Due statue, come descritto negli inventari, si trovano agli estremi del parapetto della terrazza. Naturalmente risulta intonacata l'addizione realizzata a sud da Riccardo Romolo<sup>66</sup> mentre è modificata la sommità della torre: spariti i due muri laterali merlati è coperta con un tetto a quattro falde. È ben visibile la parte soffittata, dal lato su via Gualfonda e in parte dell'ala sud. La loggetta realizzata da Silvani a destra della loggia principale appare tamponata e probabilmente già convertita in cappella.

Nel 1722 Cosimo era stato eletto all'incarico di 'Trattenitore Maggiore' presso la corte granducale<sup>67</sup>, una carica che comportava il «decorosamente assistere e trattenere i personaggi forestieri, che di tempo in tempo arriveranno alla nostra casa, e nelli stati nostri per esservi alloggiati e trattati secondo la lor qualità, et in specie quelli di prima classe, come principi, sovrani, cardinali principi, nipote di papa regnante, legati a latere, ambasciatori cesarei e di teste coronate». Il titolo gli giunge in quanto «cavaliere qualificato dallo splendor della nascita, dalla maturità del senno, e dalla generosità del tratto» oltre che per i meriti acquisiti dal padre Francesco<sup>68</sup>. Successivamente Cosimo riveste fino al 1735 la carica di Guardaroba Maggiore presso i granduchi Cosimo III e Gian Gastone.

I Riccardi, nelle persone di Cosimo, Vincenzo e Bernardino, rivestiranno per lungo tempo la carica di Guardaroba Maggiore, funzione che li coinvolge direttamente nelle scelte culturali dei granduchi in campo artistico e letterario, nella gestione della Galleria degli Uffizi, nella manutenzione dei palazzi granducali e nella compilazione degli inventari del patrimonio della famiglia regnante<sup>69</sup>.

Cosimo Riccardi doveva essere molto vicino anche alla granduchessa Violante di Baviera: secondo una memoria del fondo Riccardi, Violante aveva promesso al gentiluomo di lasciargli alla sua morte quanto contenuto nei mezzanini che abitava in Pitti, tuttavia mancando un documento

---

66 Cfr. cap.3.2

67 ASFI, *Riccardi* 144, c. 5v. Cosimo III nomina il Riccardi a tale carica il 6 maggio 1722.

68 Passaggi tratti dal «Diploma di Trattenitore Maggiore» riportato in Menicucci 1983, p. 147

69 Minicucci 1990, p. 220

scritto non viene data esecuzione a tale volontà e a Cosimo si fa dono, in ricordo della defunta, del corpo della martire Santa Costanza con la relativa cassa, collocato poi nella cappella del palazzo di via Larga<sup>70</sup>.

Nel 1692 Cosimo aveva sposato Giulia Spada Veralli, nobildonna di ricca famiglia romana, nipote del cardinale Fabrizio Spada, dalla quale ha dodici figli, dei quali solo nove sopravvivono.

Il primogenito Francesco, nato nel 1697, rinuncia alla primogenitura per dedicarsi alla vita ecclesiastica a Roma, non senza suscitare un doloroso contrasto con il padre, del quale resta traccia nelle memorie di famiglia<sup>71</sup>.

Gli subentra il fratello Vincenzio che, sposatosi nel 1733 con Maria Maddalena Gerini, due anni dopo sostituisce il padre nella carica di «Guardaroba Maggiore» per rinuncia dello stesso Cosimo<sup>72</sup>. Vincenzio svolge anche le funzioni di Intendente generale delle Delizie: «Si prende ricordo come fino sotto di 15 luglio 1735 per benigno motu proprio del Ser.mo Gian Gastone primo nostro Granduca restò eletto in Soprintendente generale de' i Giardini e Luoghi di Delizie della Reale Altezza Serenissima posti in questo suo felicissimo Stato il nostro sig. Marchese Vincenzio Riccardi al quale gli fu dato aiuto in detta soprintendenza dalla prefata Altezza sua Reale il sig Cavaliere Giovanni de Baillon...»<sup>73</sup>.

Nel 1736 diviene poi senatore e Soprintendente dello Scrittoio delle Regie Possessioni<sup>74</sup>.

La gestione economica del patrimonio familiare di Cosimo Riccardi non risulta particolarmente avveduta; inoltre la sua numerosa progenie se, da un lato, assicura discendenza alla casata comporta anche un suddividersi delle risorse e un innalzamento ulteriore delle spese ordinarie e straordinarie, che in alcuni settori superano quelle della famiglia regnante<sup>75</sup>.

---

70 ASFI, Riccardi 144, c. 32v, 14 febbraio 1732

71 *Ibidem*, c.31, 1732. Francesco vivrà a Roma presso la corte pontificia, come protonotaro apostolico della Propaganda Fide; raccoglierà nella sua residenza romana una vasta biblioteca. Si veda Minicucci 1983, p 70 n.32 e Minicucci 1990, p.233

72 ASFI, Riccardi 144, c. 45

73 *Ibidem*, c 74

74 ASFI, Riccardi 144, c. 74v. Per *motu proprio* del Gran duca del 16 marzo 1735 Vincenzio viene eletto «Soprintendente generale dello Scrittoio di dette possessioni, con tutti onori, utili ecc. di cui godevano i predecessori Filippo Uguccioni e Giuseppe Ginori»

75 Cfr. Malanima 1977, pp.210-212

La casa Riccardi riduce gli investimenti commerciali che sono divenuti meno redditizi<sup>76</sup> e persegue, senza successo, altri investimenti mentre la redditività agricola delle fattorie risulta in calo<sup>77</sup>. Ne consegue che le spese iniziano a superare ampiamente il reddito annuo portando la famiglia a contrarre debiti a partire dal 1735<sup>78</sup>.

Vincenzio tenta di intervenire e porre rimedio: dal 1739, vivente il padre, si fa assegnare la gestione della proprietà di Gualfonda «acciò colla direzione di esso sig.re Senatore restino regolate le spese per il mantenimento del medesimo colle forze delle pure entrate»<sup>79</sup>. Egli manterrà l'amministrazione di Gualfonda per venticinque anni, riconsegnandola il 2 marzo 1740 nelle mani del padre, migliorata rispetto al passato<sup>80</sup>.

Ma la situazione mostra vari segnali preoccupanti. Nelle memorie della famiglia Riccardi è conservata una notazione che ben fornisce l'idea dello stato economico nella prima metà del Settecento e della consapevolezza che gli stessi membri della casata ne avevano:

Adi 27 Settembre 1738. Ricordo come ritrovandosi questa nostra Casa molto affaticata per le gravi spese che in essa annualmente vi si facevano, sì che da molti anni in qua era stato con diversi ristretti e bilanci riconosciuto che per supplire alle medesime restavano consumati molti, e molti capitali fruttiferi che erano nel libero patrimonio del nostro sig. Marchese Cosimo fu preso espediente e fra questi nostri signori Marchese Cosimo, senatore Vincenzo, Canonico Gabriello e Capitano Prior Bernardino di rimettere e compromettere ne Signor Senatore Cavaliere e Avvocato Giovan Francesco Quaratesi e Auditore Giuseppe Maria Ciampelli la totale determinazione del nuovo regolamento degli affari di questa nostra casa con accordata pienissima facoltà a medesimi di dichiarare e stabilire gli assegna-

---

76 *Ibidem* 1977, p.215: nei primi venticinque anni del Settecento i Riccardi riducono di circa un terzo la partecipazione in accomandite

77 *Ibidem* 1977, pp.222-223

78 *Ibidem*, p 227

79 ASFI, *Riccardi* 144, c. 68, 28 gennaio 1739. Cfr. anche *Mannelli Galilei Riccardi* 347, n. 10. Nel 1735 Vincenzio aveva rinnovato per sé e per le tre successive generazioni l'enfeuteusi con i padri di Sant'Antonio, «di tre delle loro case piccole con gli Orti alle medesime adiacenti», con un canone annuo di ducati 33. Il livello sarebbe infatti scaduto alla morte di Cosimo, terza generazione dopo quella di Riccardo Riccardi. Cfr. ASFI, *Riccardi* 144, c. 26v.

80 *Ibidem*, c. 70

menti con i quali devino satisfarsi i debiti creati da detto signor Marchese Cosimo per causa delle molte spese<sup>81</sup>.

Il piano di ridimensionamento delle spese elaborato dagli esperti incaricati non ottiene risultati anche perché una delle principali preoccupazioni e raccomandazioni messe in campo dai Riccardi è di salvare «la convenienza, decoro e lustro»<sup>82</sup>.

Nel settembre 1741 Cosimo cede, o viene indotto a cedere, ai figli Vincenzo, Gabriello e Bernardino, con donazione *intervivos*, la gestione dei beni che sono molto gravati per le spese fatte «senza veruna moderazione»<sup>83</sup>. Si arriva a vendere, nello stesso anno «gran quantità di argenti della guardaroba» ricavandone oltre 15.625 ducati<sup>84</sup>.

Nel 1746 i Riccardi ricevono a livello perpetuo dal granduca Francesco Stefano di Lorena la villa dell'Arco Scuro, detta di papa Giulio. Benché le condizioni di acquisizione siano convenienti per una proprietà prestigiosa, prossima a Roma e adatta a risiedervi in occasione di soggiorni presso la corte pontificia, di fatto diviene una nuova fonte di esborso di denaro: la sistemazione della villa, da tempo abbandonata e ridotta in pessime condizioni, richiede forti investimenti mentre i terreni non vengono adeguatamente messi a frutto<sup>85</sup>.

Con l'arrivo dei Lorena sul trono toscano la posizione dei Riccardi nei posti chiave dell'amministrazione statale non sembra subire mutamenti<sup>86</sup>.

L'anziano Cosimo muore nel 1751 e l'anno successivo è la volta del figlio Vincenzo<sup>87</sup>, che aveva tentato con varie iniziative, in gran parte

---

81 *Ibidem*, cc. 58 e 58v

82 ASFI, *Mannelli Galilei Riccardi* 424, nn. 6 e 7, riportato in Malanima 1977, p.277

83 ASFI, *Riccardi* 144, c. 70, 23 settembre 1741

84 ASFI, *Riccardi* 144, c. 71

85 Cfr. in Rombay 1983, pp. 200-201

86 Si conserva memoria dell'arrivo, la sera del 20 gennaio 1738, del duca Francesco III di Lorena; si spongono come tappeti sul palazzo di via Larga le portiere di velluto frangiate e gallonate d'oro «e per tre sere vi si tennero accesi alle finestre i torcetti alla veneziana e alle Finestre del secondo piano i Lanternoni fasciati di foglio». Tra i divertimenti organizzati per l'occasione c'è il gioco del calcio: la divisa della squadra dei Riccardi è di colore rosa e vengono offerti rinfreschi ai «calcianti» (ASFI, *Riccardi* 144, c. 58)

87 Cosimo muore il 17 luglio 1751 e Francesco il 27 settembre 1752, cfr. ASFI,

infruttuose, di rivitalizzare l'economia familiare; muore anche il suo primogenito, Carlo, a soli 18 anni. Dopo il decesso di Cosimo i quattro figli avevano deciso di dividere tra loro i beni del fedecommesso universale che nella storia della casata, fino a quel momento, non erano mai stati spartiti, ritenendo che una divisione di responsabilità e di interessi potesse risultare positiva<sup>88</sup>.

Il figlio terzogenito di Cosimo, Gabriello Riccardi, si era tenuto defilato rispetto alla gestione dei beni di famiglia; dedito alla vita ecclesiastica, riceve nel 1735 dal granduca Gian Gastone il canonicato della Metropolitana fiorentina e diviene poi suddecano. Appassionato bibliofilo, aveva costituito una personale biblioteca ospitata nel palazzo di via Larga, nel suo appartamento posto nei mezzanini; nel 1794 egli comprerà dal nipote Giuseppe la libreria di famiglia unendola alla propria<sup>89</sup>.

Scomparso Vincenzio è su Bernardino, quarto figlio di Cosimo, che ricade alla metà del secolo l'onerosa responsabilità di amministrare i beni dei nipoti minorenni<sup>90</sup>.

Le notizie riguardanti Gualfonda si concentrano ormai sempre più sugli aspetti produttivi e pochi sono gli eventi che emergono dalla contabilità della famiglia e dai ricordi, tra i quali, il 16 giugno del 1759, la morte di vaiolo, nel 'casino', di Anna Maria Teresa, figlia diciannovenne di Vincenzio, promessa sposa del marchese Feroni<sup>91</sup>.

---

*Riccardi* 144, c. 118

88 Malanima 1977, pp. 231-232. Cfr. anche Rombay 1983, p. 204 nota 29. Per la divisione si veda ASFI, *Mannelli Galilei Riccardi* 425, ins. 23 *Divisione dei Beni fidecommissari fra i fratelli e figli del Marchese Cosimo di Francesco Riccardi del 1752*

89 Sulla figura di Gabriello si veda Menicucci 1983, pp. 65-80. Gabriello aveva anche tenuto l'amministrazione di villa Saletta, una delle più antiche proprietà dei Riccardi, dando prova di capacità e avvedutezza nel valorizzare la tenuta. Menicucci 1983, p. 61

90 Anch'egli riveste nella sua vita varie cariche presso la corte granducale: nel 1735 diviene a ventisette anni «maggior-domo di camera» del granduca e poco dopo viene nominato «Capitano e Governatore della Compagnia delle Corazze Alemanne», nomine favorite, secondo i maldicenti, da esborsi di denaro da parte della famiglia. Nel 1736 riceve il priorato di Fiandra della commenda del Grasso di Pisa e alla morte del fratello Vincenzio, nel 1752, gli succede nelle funzioni di Guardaroba Maggiore e in altri incarichi. Verrà nominato senatore nel 1762. Su Bernardino Riccardi di veda Menicucci 1983, pp. 29-37

91 *Ibidem*, c. 152v

Gli inventari periodici non sono più effettuati a partire dal 1747: i Riccardi chiedono di interrompere quest'uso e di far fare il riscontro ogni 15 anni da uno dei ministri della Cancelleria del Magistrato supremo. La richiesta è accolta dalla Consulta il 21 marzo 1747 a condizione di conservare l'elemosina alle 2 compagnie designate da Riccardo Romolo per l'esecuzione degli inventari, la Compagnia del Pellegrino e quella dell'Arcangelo Raffaele, di 15 ducati ogni 15 anni. I Riccardi non gradivano che visitassero i loro beni persone, indicate dalle compagnie, che a loro potevano essere non gradite; viceversa si poteva far sì che «venga data Persona di quella Cancelleria che sia di nostra Confidenza»<sup>92</sup>.

Nella seconda metà del Settecento per varie concause i Riccardi riescono a ridimensionare le spese. La morte di Vincenzo, seguita nel 1755 da quella della moglie che lascia una cospicua eredità, nonché la scomparsa di alcuni dei loro figli maschi, fa sì che resti unico erede della parte di Vincenzo il figlio Giuseppe, il quale tuttavia, avendo mostrato una eccessiva tendenza alle spese, viene posto sotto il controllo dello zio Bernardino<sup>93</sup>.

Giuseppe sposa nel 1766 Teresa di Ferdinando Strozzi che gli porta una dote di 25000 scudi. Dopo la morte di altri due fratelli e dello stesso zio Bernardino, nel 1777, diviene erede e rappresentante della casata. Ora, privo di controlli, conduce una vita molto dispendiosa e non riesce ad avvantaggiarsi, per ripianare le spese, del sopravvenuto aumento dei prezzi agricoli che ha comunque fatto innalzare le entrate.

Giuseppe è un munifico ospite e le cronache ricordano, tra le tante, la festa in onore del principe Carlo, Elettore di Baviera, del fratello duca Ferdinando e del principe vescovo di Munster nel 1776<sup>94</sup>.

L'amministrazione della proprietà di Gualfonda si sforza di perseguire quantomeno il pareggio tra le spese e le entrate.

Le spese, oltre che le normali manutenzioni e la realizzazione nel 1773

---

92 *Ibidem*, c. 103

93 ASFI, *Riccardi* 392, carte sciolte. Si avanza, a questo proposito, una supplica dallo stesso Giuseppe al Granduca affinché il controllo del patrimonio sia dato allo zio Bernardino «e ciò a motivo della sua poca esperienza che ha nel maneggiare affari dettati dalla sua giovanile età onde abbisognando per il regolamento di quella accorta e prudentiale ispezione che però umiliato supplica la Sua Cortese Maestà di volerlo aggraziare che resti concessa l'amministrazione di suo Patrimonio al Marchese Senatore Priore Bernardino Riccardi». Segue un rescritto positivo del 9 maggio 1765

94 Cfr. Conti 1909, pp.666 ss. e Ginori Lisci 1953, p.16

di una copertura in legno e cotto di un nuovo «Boschetto di Limoni»<sup>95</sup>, riguardano l'acquisto di miglio per i volatili dell'uccelliera, di vinaccia per concimare e poco altro.

Le entrate sono fornite dalla vendita di agrumi, di frutta e fiori, di ortaggi, talvolta di fagiani allevati nell'uccelliera; ma gli importi sono modesti, si parla per il 1766-1767 di 226 scudi, per il 1778 di 159,4 scudi e negli anni successivi la media si aggira sui 200 scudi salendo tra il 1780 e il 1783 ad oltre 300 scudi; si vende anche la foglia da gelso <sup>96</sup>.

Viene sempre praticato l'allevamento delle vacche, tenute in una cascina in affitto posta fuori della proprietà, nei Fossi della Fortezza, talvolta danneggiata dai militari che giocano a pallone<sup>97</sup> sui prati intorno alla fortificazione.

Nel 1778 viene soppressa la Precettoria di Sant'Antonio e i Riccardi, livellari di sei casette con relativi orti «poste in via Chiappina dirimpetto al nostro Giardino», comprano e affrancano le case dall'Ufficio del Bigallo<sup>98</sup>.

I lavori di restauro effettuati, nel 1784, alla «Fogna sotterranea che forma uno dei rami del Fognone di Ripoli e Sant'Antonio»<sup>99</sup> che, provenendo dalla piazza di Santa Maria Novella, passava in via Gualfonda sotto le case<sup>100</sup>, comportano danni al giardino dei Riccardi e all'orto dei Padri di Santa Maria Novella per il passaggio di carri; si accorda un rimborso «per rimettere a buon grado le viottole del Giardino del Sig. Marchese Riccardi e quelle dell'Orto de PP. di S. Maria Novella state danneggiate dai Carrettoni che son passati da dette viottole per portare i materiali alla

---

95 ASFI, *Riccardi* 181, c. 156

96 *Ibidem*, cc. 156, 157, 256, 495, 554

97 *Ibidem*, c. 256

98 ASFI, *Riccardi* 144, c. 201. 14 marzo 1778. La spesa è di scudi 9613.6.5.5 L'acquisto viene fatto con il patto di trattenere la somma pagando un interesse annuo di s 13 finché non vengano intestati al Bigallo luoghi di monte equivalenti all'importo. Giuseppe Riccardi compra sempre dall'Ufficio del Bigallo due casette in Valfonda presso «il Casino del nostro Giardino per prezzo di scudi 338 moneta fiorentina» e cede al Bigallo i diritti livellari su una bottega di stamperia nel popolo di San Romolo in via del Garbo.

99 ASCF, CA DE 3.606, CA 3 c 109. Novembre 1784

100 ASCF, CA DE 3.655, CA 3, c 117, Dicembre 1784. La fogna è gestita a spese del Circondario di Ripoli e Sant'Antonio.

Fogna di Gualfonda»<sup>101</sup>.

Nel 1786 Francesco Riccardi riceve il permesso di utilizzare «i quattro Pisciacani levati dallo Zoccolo della Colonna di S. Felice in Piazza» per collocarli «due tangenti al Cardinaletto del Cancellò al suo Giardino di via della Scala, e due Lateralmente al principio del Padiglione di detto Cancellò»<sup>102</sup>. Il cancellò si trovava in corrispondenza del lungo percorso che dall'«ottangolo» raggiungeva via della Scala.

Dalla successiva richiesta del 1788 di Giuseppe Riccardi di collocare due «Pisciacani avanti il suo Portone che va costruendo in Valfonda e di alzare il lastrico un soldo di braccio in conformità alla Relazione del Sig. Luigi Sgrilli Provveditore di Strade»<sup>103</sup> si trova conferma della apertura verso la fine del secolo di un portone su via Valfonda. Il portone è ricordato, nel 1806, nella stima redatta dall'ingegner Marco Moretti e descritto come un «gran Portone che resta laterale al Giardino suddetto [ossia il quarto giardino, il più meridionale] ornato sopra d'un Frontone con busto di marmo, ed urne di Terra cotta»<sup>104</sup>. La dislocazione del nuovo ingresso e la viabilità interna correlata porta inevitabilmente all'eliminazione della gamberaia che infatti non compare più in questa stima.

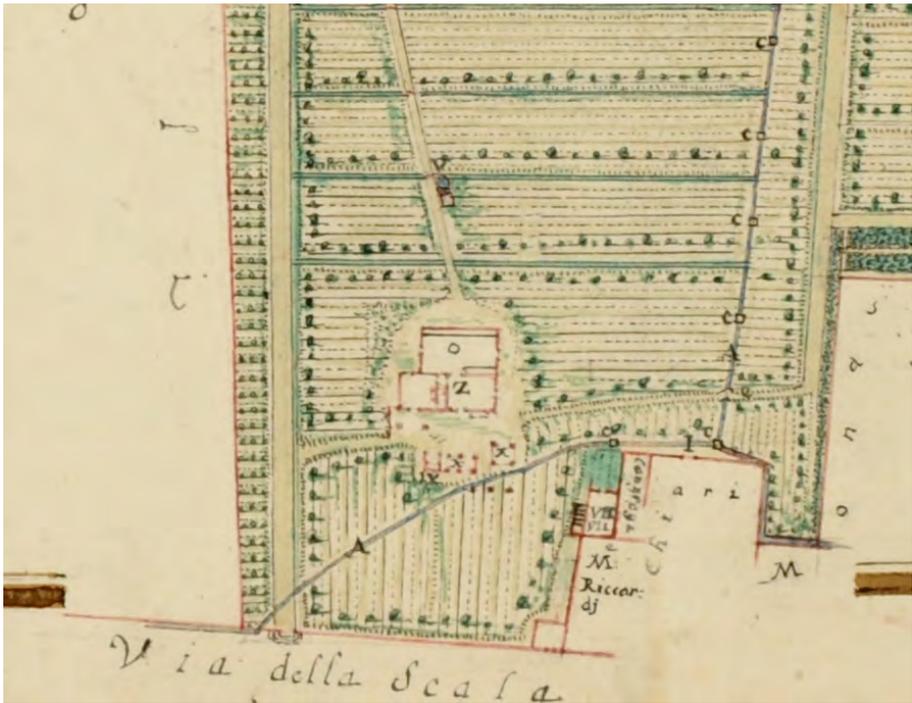
---

101 ASCF, CA DE 4.487, CA 4, c 93v., L'anno seguente viene autorizzato Giuseppe Riccardi ad effettuare lavori di «risarcimenti» lungo i muri di confine tra l'orto dei Riccardi e la strada, dirimpetto alla polveriera, ossia sulla Via lungo le Mura (ASCF, CA DE 3.801, CA 3, c 145)

102 ASCF, CA DE 5.574, CA 5 c 110v, 16 novembre 1786. Il Riccardi deve pagare £16

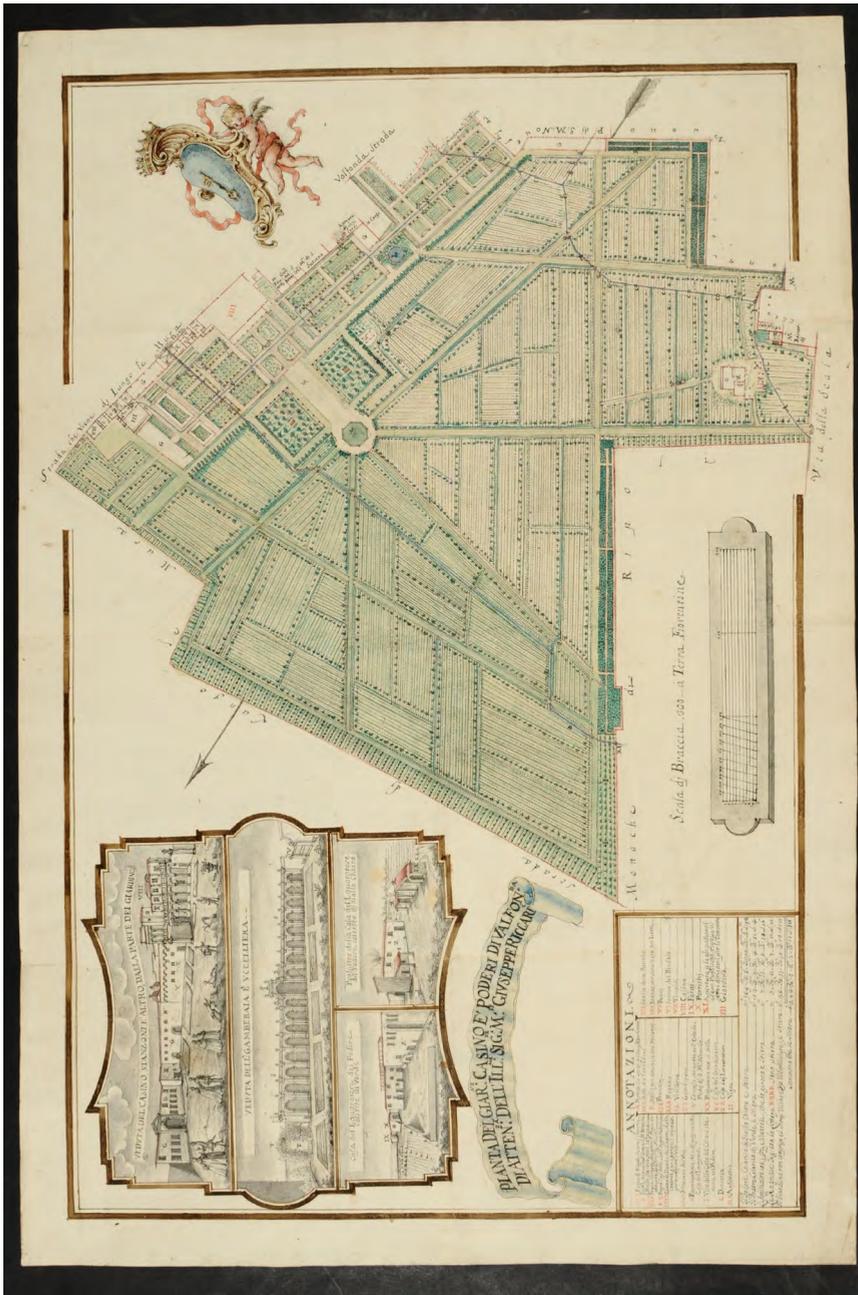
103 ASCF, CA DE 7.426, CA 7, c 76v., 24 settembre 1788. Il Riccardi deve pagare £ 2 per l'autorizzazione. Nel 1793 si segnalano anche lavori di rimpello a un muro, scala e rabocco nella fogna della casa al n. 35 di via Valfonda, ASCF, CA DE 11.321, CA 11, c. 92v. 5 settembre 1793.

104 ASFI, *Riccardi* 392, anno 1806. Per la perizia di Moretti si veda paragrafo 6.1



7 Particolare dell'ingresso da via della Scala,  
G. Soresina, *Pianta del Giardino*, cit., 1740ca. (ASF, Riccardi 807)





TAV. 9 Giuseppe Soresina *Pianta del Giardino Casino e Poderi di Valfonda di attinenza dell'illustrissimo signore marchese Giuseppe Riccardi*, 1740ca. ASFI, Riccardi 807. (Su concessione del Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo / Archivio di Stato di Firenze)

## Le perizie di Ristorini

Nel 1794 l'ingegner Luca Ristorini, affermato tecnico interpellato da Giuseppe Riccardi, redige due dettagliate perizie sul possedimento di Gualfonda che forniscono un quadro completo della proprietà sul finire del secolo, una proprietà che risulta sostanzialmente immutata nella sua consistenza fisica.

Una delle perizie, redatta ad uso del proprietario, fornisce una sintetica descrizione dell'intera proprietà, indicando la consistenza complessiva e i confini generali:

N° 2 - Casino, Giardini, Uccelliera Quattro grandiosi Stanzoni da Piante, Casa del Giardiniere, due Case da Lavoratori con Suoi Annessi, Capannone per uso delle Paglie per servizio della Casa, Diacciaia, tre Laghi, due Poderi annessi di misura Quadrati 34.6.9.5.1 = e i Giardini sono Quadrati uno 8.8.7.5.1.

Al quale confina

A primo via Valfonda, 2do via Chiapina 3zo via Lungo le Mura, 4° e 5° via della Scala, 7.mo più Particolari con Orti, 8° Monistero Nuovo, 9.no Orto di S.a M.a Novella, 10.mo ssg.ri Dei, Lampredi, Compagnia di Vernio, Vallombrosa, Miccioni, Prioria delle Rovinate, Padri di S.Croce, S.a Maria Maggiore, Sig. Marchese Riccardi con casa al livellata, Sig D'Agliana, Sig. March. Corsi, Pescetti, Sig. Marchese Riccardi col Casamento che si v` oggi Fabbricando, 11.o Via Valfonda con ingresso assai Nobile per uso delle Carrozze, 12.o Altri Particolari con Case e Orti, 13° Casa del Sig. Marchese Riccardi appigionata a Francesco Gelli, ritornando qui al primo descritto Confine in tutto con Decima di Fiorini 21.7.10<sup>105</sup>.

Rispetto alla descrizione della parte di residenza padronale<sup>106</sup>, accuratamente trattata nell'altra perizia di Ristorini, questa perizia si sofferma più estesamente sugli edifici ad uso di pigionali. Dal tenore del testo, e da altra corrispondenza intercorsa con il committente, risulta l'orientamento di

---

105 ASFI, *Riccardi 352, Stime 1794*

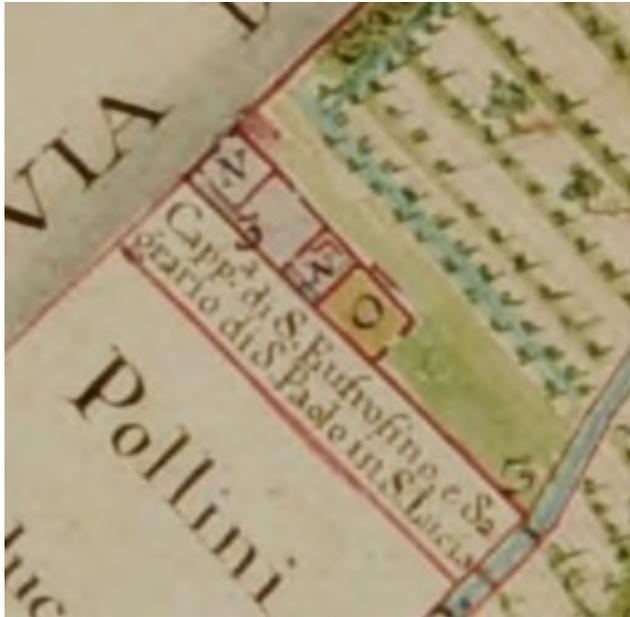
106 *Ibidem*. La descrizione della parte abitativa padronale è sintetica: «Terreno. Ingresso, Cortile a Colonne da due Lati e vi corrispondono quattro Quartieri, che in tutto formano Nove Stanze, e due piccoli Stanzini, e una Loggia a Colonne per la parte di Ponente / Primo Piano. Da detto Piano Terreno, mediante due Scalette si passa in due Mezzanini che uno di quattro Stanze e l'altro di due Stanzini. / Per mezzo di comoda Scala si giunge al Primo Piano composto di Quattro Quartieri, che in tutti formano quindici Stanze e una Terrazza / Secondo Piano. Con incomoda Scala si passa al Secondo Piano, e contiene dodici stanze, che dieci a Soffitta»

Giuseppe Riccardi e del tecnico verso la messa a frutto dei beni posseduti, mediante una diffusa trasformazione in appartamenti da affittare.

Ciò indica, oltre alla necessità economica che motiva il Riccardi, un mutamento nella considerazione della zona, ora meno defilata rispetto al centro cittadino e quindi più appetibile dal punto di vista degli affitti. Infatti un'altra finalità della perizia è l'adeguamento dei canoni locativi, ritenuti spesso da accrescere.

Ristorini elenca dieci case da pigionali, delle quali fornisce la valutazione, la tassa di Decima pagata, il popolo di appartenenza e il numero civico «parrocchiale», la descrizione degli ambienti e la disposizione delle stanze, il tipo di infissi, il canone pagato e il canone proposto.

Una casa, da non confondere con la casa del podere, è su via della Scala; ha fatto parte della proprietà dal tempo dei Bartolini ed è sempre stata destinata all'affitto<sup>107</sup>.



8 Casa da pigionale su via della Scala, particolare da A. Falleri, *Pianta cit...*, 1736 (ASF, Riccardi 383,1)

107 *Ibidem*. Posta nel popolo di Santa Maria sul Prato ha numero parrocchiale 114, è su tre piani con al terreno una sala, una cucina e un luogo di comodo; al primo piano un'altra sala, due camere e un luogo di comodo; al secondo piano solo una camera. Alcune finestre sono ancora chiuse da impannate con fogli. È dotata di pozzo. Viene affittata per tredici scudi che si intende aumentare a 19

Nove case sono su via Chiappina, ossia nel tratto della via Valfonda posta tra la via Nova (oggi Benvenuto Cennini) e via Lungo le Mura. Tra queste sono comprese quelle poste ai lati della piazza, o meglio prato, antistante il palazzo.

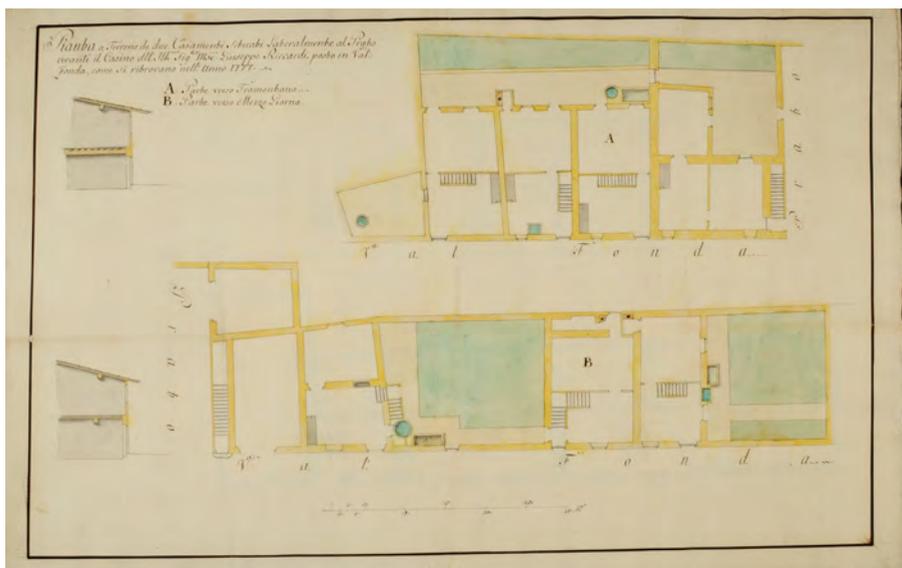
Per esse Ristorini ha studiato un'ipotesi di sistemazione sin dal 1777, anno riportato nel rilievo allegato al progetto<sup>108</sup>. Infatti nel 1778 avviene la soppressione della Precettoria di Sant'Antonio e, come si è visto, i Riccardi divengono da livellari proprietari delle sei casette e orti «poste in via Chiappina dirimpetto al nostro Giardino».

L'intento del progetto è, per l'edificio a sud del prato, quello che ospita al piano terra la rimessa delle carrozze dei Riccardi, di razionalizzare la distribuzione interna creando appartamenti a schiera o in linea di varie dimensioni serviti da nuove scale a comune tra due appartamenti, dotandoli di latrina (talvolta in comune tra due appartamenti) e cucina fornita di acquaio. Inoltre, eliminando un orto interno, si ottengono altri due appartamenti. Nell'edificio a nord del prato si ricava una stalla e un altro locale al piano terra ed appartamenti di varie misure, sempre attrezzati con acquaio e latrine. In totale nove appartamenti, sei nell'edificio a sud e quattro in quello a nord.

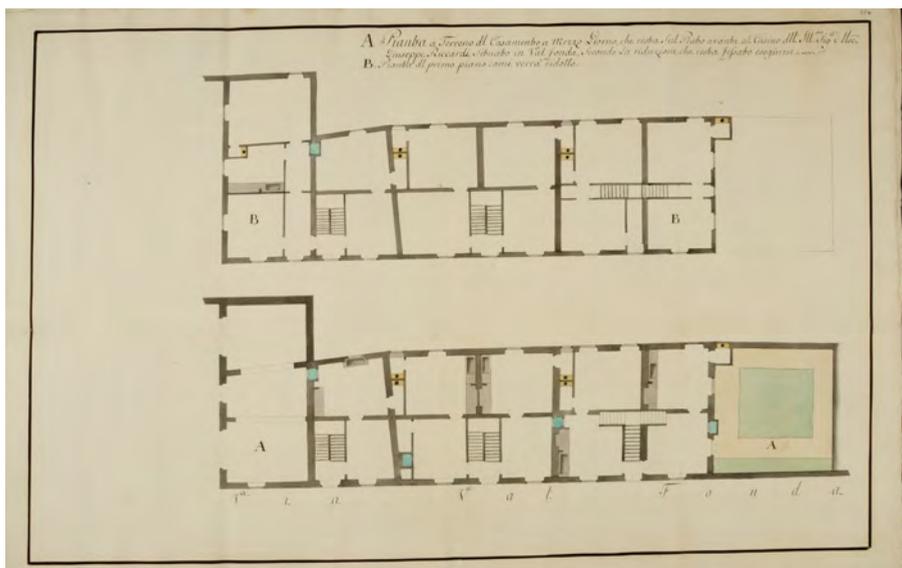
La descrizione della stima indica tra i confini delle case, tutte di fronte al palazzo con numero parrocchiale 55 e 56, un riferimento al «prato» o «pratello», ossia la piazza tenuta a prato.

---

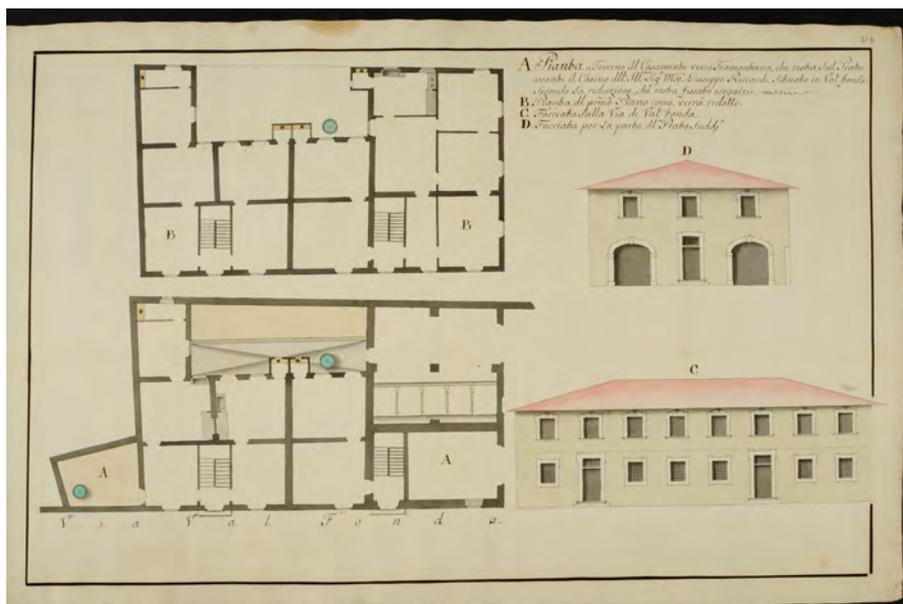
108 Il progetto si trova nella filza del fondo Riccardi che contiene anche la pianta di Gualfonda di Soresina, ossia ASFI, *Riccardi* 807, n.21



9 Luca Ristorini, *Pianta a Terreno dei due Casamenti come si ritrovano nel 1777 – Stato di rilievo.* ASFI, Riccardi 807, n° 21 (Su concessione del Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo / Archivio di Stato di Firenze)



10 Luca Ristorini, *A - Pianta a Terreno del Casamento a Mezzogiorno che resta sul Prato avanti al Casino dell' Ill. mo Sig. re Giuseppe Riccardi, che resta in Val Fonda secondo la riduzione che resta fissato eseguirsi. B – Pianta del Primo Piano come verrà ridotto.* ASFI, Riccardi 807, n° 21 (Su concessione del Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo / Archivio di Stato di Firenze)



11 Luca Ristorini, *A - Pianta a Terreno del Casamento verso Tramontana che resta sul Prato avanti al Casino dell'Ill.mo Sig.re Giuseppe Riccardi situato in Val Fonda secondo la riduzione che resta fissato eseguirsi. B - Pianta del Primo Piano come verrà ridotto. - C Facciata sulla Via di Val Fonda. D Facciata per la parte del Prato Suddetto.* ASFI, Riccardi 807, n° 21 (Su concessione del Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo / Archivio di Stato di Firenze)

Due sono le case da pigionali su via Valfonda, dal medesimo lato del Casino. Una di queste va collocata vicino all'uccelliera. Giuseppe Riccardi anche in questo caso incarica Ristorini, nel 1793, di trasformarle in un edificio di appartamenti con la speranza di ricavarne una maggior rendita. Il risultato dell'intervento viene così descritto nella stima:

«Nuovo Casamento posto in Valfonda

N° 15 Popolo di S.a Maria Novella, che si rifabbrica da Fondamenti, diviso in due grandiosi Quartieri per ogni Piano; formato di Quattro Pian da Terra a Tetto, con Scala a Pozzo; due Corticine e due Orti; al quale confina a p.mo via Valfonda, a 2.do e 3.zo Giardino e Uccelliera del .... 4° Pescetti Salvo con Decima di Fiorini 3.15.6

L'Annuo Rendita, che giudico del suddetto Casamento sarà di Scudi Trecentoventi». Si valuta come sopra Scudi Novemila<sup>109</sup>.

109 ASFI, Riccardi 352, Stime 1794

Il Casamento di quattro piani ha due appartamenti per piano, orto retrostante e cantine. Nell'aprile 1794 i lavori sono quasi terminati; per l'unione dei diversi edifici è stato necessario realizzare numerosi «archi a rottura» e rispetto alla prevista spesa di 6000 scudi i costi sono aumentati per alcune modifiche apportate al progetto<sup>110</sup>. In settembre Ristorini suggerisce, essendo favorevole la stagione, di fare gli intonaci su tre lati, due sulla strada e uno sul giardino: il quarto infatti doveva essere in aderenza ad un altro edificio. Riguardo agli ornati propone al committente di fare le mostre per le finestre in intonaco piuttosto che dipinte<sup>111</sup>.

Nella stima del 1794 viene dato per concluso, se ne fissa la rendita e nel 1796 si procede all' «Addaziamento» dell'edificio<sup>112</sup>.

In una lettera del 1799 Ristorini scriverà che il «Casone» è stato interamente rifabbricato su suo disegno poiché «per l'avanti rovinava tutto e nella maggior parte della Pianta del Casone era Cortile»<sup>113</sup>.

Un'altra casa su via Valfonda, corrispondente al numero parrocchiale 30, è data a livello ad Antonio d'Agliana<sup>114</sup>.

Nel novembre 1794 Ristorini scrive a Giuseppe Riccardi dopo un sopralluogo nella «Casa di Val Fonda che di presente trovasi unita al Casino, e Giardino» e propone lavori «per renderla capace d'un buono e decoroso pigionale».

Si tratta della casa che, nell'ampliamento progettato da Silvani negli anni trenta del Seicento, era stata accorpata al palazzo, quando questo era l'abitazione principale della famiglia; casa nella quale erano stati dislocati i «Quartieri delle Donne» ma che non era stata interessata dalla realizzazione della facciata lungo la strada e aveva quindi conservato una voluta differenziazione rispetto al palazzo.

---

110 ASFI, *Mannelli Galilei Riccardi*, 451, ins.23 «Relazione e importare di tutti i Lavori Da farsi Per ultimare il Casamento di Valfonda Con Le Convenzioni, e Patti da Fissarsi Con Il Cottimante della medesima», c. 2-21

111 ASFI, *Mannelli Galilei Riccardi*, 451, ins.23

112 ASFI, *Riccardi* 352, Stime 1794. In ASCF, CA DE 14.352, CA 14, c 130. 17 novembre 1796: L'edificio realizzato «in aggiunta alla fabbrica del Casone in via Valfonda in base alla relazione concordata tra il «Sig. Anton Maria Ammannati Loro Provveditore di Strade ed il Sig. Ingegnere Luca Ristorini per interesse dei SS.ri Marchesi Riccardi...ordinarono procedersi al nuovo addaziamento di quella parte di Fabbrica recentemente costruita in aggiunta all'antica ivi esistente sotto il vocabolo del Casone in via Valfonda»

113 ASFI, *Riccardi* 352, Stime 1794, Lettera del Ristorini del 9 febbraio 1799

114 ASFI, *Mannelli Galilei Riccardi*, 451, ins.23

L'ingegnere propone di separare questo edificio da quello principale del casino e di ricavarne una casa da affittare riportando la parte padronale alle dimensioni antecedenti l'intervento di Gherardo Silvani.



12 Gli edifici modificati in casamento per appartamenti, particolare da A. Falleri, *Pianta del palazzo*, cit., 1736. ASFI, *Riccardi* 383, n.1 (Su concessione del Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo / Archivio di Stato di Firenze)

Per far ciò occorrono una serie di opere che separino quel che nel Seicento era stato unito, come riaprire la porta sulla strada, chiusa anticamente, costruire in fondo all'andito una nuova scala per il primo e secondo piano utilizzando gli scalini ottenuti dalla demolizione delle «due branche» delle scale esistenti, spostare la cucina per ricavare, al suo posto, un salotto. Nell'orto posteriore si prevede di realizzare un muretto per dividere la casa dal giardino e da «la dominazione dei Quartieri del Casino»; sono da murare due porte che mettono in comunicazione la casa con il casino, da rifare «le stioie a sala e salotto disfaccendo le soffitte», da murare la finestra del pozzo e trasformarla in terrazzino, sempre «per togliere la comunicazione con il Casino». Si prevede di spendere, compresa la revisione di tutti gli infissi e l'imbiancatura, circa 200 scudi<sup>115</sup>.

L'altra ricordata perizia redatta dall'ingegner Ristorini riguarda il palazzo, la casa del giardiniere, gli annessi agricoli, i giardini e i poderi. È indirizzata ai «Deputati al Patrimonio dell'Il.mo Sig.r March. Riccardi»; egli esordisce esaltando l'unicità del possedimento, identificato con la denominazione utilizzata all'epoca di «il Giardino»:

115 ASFI, *Mannelli Galilei Riccardi* 451. Insetto con intestazione: *Relazione e importare di tutti i Lavori Da farsi Per ultimare il Casamento di Valfonda Con Le Convenzioni, e Patti da Fissarsi Con Il Cottimante della medesima*

Lo Stabile del Giardino è una Tenuta che non ha in Firenze l'eguale, non tanto per l'estensione, Spartito, Fabbriche, Parterri di Delizia, Coltivazioni di Primizie, Uccelliere, Condotti d'acque, Case di coloni e da Giardiniere, Laghi, Diacciaie e quant' altro, come più dettagliatamente in appresso anderò descrivendolo, e che tutto forma un'area di Stiora 241.3 .8.2<sup>116</sup>.

Il testo della perizia è riportato al termine del capitolo, per l'indubbio interesse documentario, mentre nel capitolo successivo viene messo a confronto con la perizia di poco successiva dell'ing. Marco Moretti. Emerge dall'integrazione delle due descrizioni la situazione degli edifici e delle arre verdi di Gualfonda prima dei vari passaggi di proprietà del secolo XIX e dei successivi interventi edilizi ed urbanistici che porteranno alla definitiva perdita di una così vasta area verde che si era conservata intatta, anzi si era accresciuta, nell'arco di quasi tre secoli.

Ristorini predispone anche una nuova planimetria della tenuta<sup>117</sup>, corrodo alle due perizie redatte e nelle informazioni simile, pur con minor dettaglio, alle ricordate planimetrie di Falleri e Soresina.

### **Stima dell'ing. Luca Ristorini**

Descrizione e stima del Casino, Giardini, Fabbriche e Poderi, posto in Valfonda e via della Scala, dell'Ill.ma Casa Riccardi 1794<sup>118</sup>  
c 2r

Ill.mi Signori Deputati al Patrimonio dell'Illi.mo Sig.r March. Riccardi.

Appartiene al patrimonio dell'Ill.ma Casa Riccardi uno stabile denominato il Giardino, situato nella Città di Firenze in Via Valfonda, nel Popolo di Santa Maria Novella, che in ordine ai Comandi delle Signorie Loro Ill.me anderò dettagliatamente descrivendolo, per divenire in seguito a farne la sua giusta e conveniente Stima.

Lo Stabile del Giardino è una Tenuta che non ha in Firenze l'eguale, non tanto per l'estensione, Spartito, Fabbriche, Parterri di Delizia,

---

116 ASFI, *Mannelli Galilei Riccardi* 451, ins. 23: fascicolo intestato: *Descrizione e stima del Casino, Giardini, Fabbriche e Poderi, posto in Valfonda e via della Scala, dell'Ill.ma Casa Riccardi 1794*. Luca Ristorini è architetto, ingegnere e agronomo (Calzolari 1991, p. 52). Effettua stime di vari altri beni dei Riccardi

117 ASFI, *Miscellanea piante* 282, XIII: Luca Ristorini, *Tenuta detta il Giardino in Firenze*, s.d.

118 ASFI, *Mannelli Galilei Riccardi* 451, ins. 23, 1794

Coltivazioni di (c. 2v) Primizie, Uccelliere, Condotti d'acque, Case di coloni e da Giardiniere, Laghi, Diacciaie e quant' altro, come più dettagliatamente in appresso anderò descrivendolo, e che tutto forma un'area di Stiora 241.3 .8.2.

Avanti l'ingresso del Casino in Valfonda si trova un Prato di Figura Quadri Lunga regolare, ornato al dirimpetto della Porta d'Ingresso di detto Casino da un Cancellò Finto che serve d'Ornato, e prospetto all'istesso Casino; sul Prato poi vi si trovano due Olmi per ornato dello stesso in tempo d'Estate;

Entrati nel Casino per mezzo di un vasto Ingresso con soffitta dipinta e finestra sulla strada, con due Statue di Terra e suoi piedistalli di Legno, otto Busti di Pietra con Sgabelloni di Legno, e due Porte architettate con urne sopra.

La Porta a destra introduce in un Salotto in Volta Reale e Finestra sulla Strada, (c. 3r) in detta volta un Quadro dipinto a Olio con Cornici di Stucco e sei Busti di Marmo con sgabelletti; da detto Salotto si passa in una Camera stoiata con finestra sulla Corte, quadro nella stoa, e Cornice dorata; Un uscio a sinistra reca in altro Salotto in Volta Reale con finestra sulla strada, qual Volta è dipinta, suoi rapporti e bassirilievi di stucco con più sette Busti di Marmo, e Sgabelletti; Da detto Salotto si entra in una Camera in Volta Reale con quadro dipinto a olio, e cornici dorate, con finestra sulla Strada; indi uscio che introduce in altra Camera stoiata, tre busti di Marmo e sgabelletti, con finestra che guarda il Cortile; da un Usciolino si passa nel Quartiere delle Donne composto d'Ingresso in volta e finestra sulla strada, nel quale ancora trovasi la Scala di Pietra che accede al Primo Piano, e da altri cinque Scalini (3v) si monta in una Camera a palco con finestra sul Giardino, indi si passa in un Salotto a Palco con finestra sulla Strada e un Acquaio, vi si trova ancora una Scala di pietra che conduce al quartiere superiore addetto anch'esso delle Donne, e da questo Salotto si passa in una Cucina a Palco con finestra sulla Via, fuocolare e luogo di Comodo, indi si scende in Cantina con pozzo.

Dalla suddescritta Camera del Quartier buono, a sinistra trovasi un uscio che mette in un Ricetto in Volta con quattro Busti di Marmo e suoi sgabelletti e Arme della Casa. Dal medesimo si passa in un piccolo Cortile dipinto in vari Colori a sgraffio e il pavimento incrostatò di ornati composti di piccoli sassi in più colori; vi sono degli scherzi di acqua, con più nel mezzo una Tavola di Marmo con Fontana, e da sette scalini si monta in un ripiano in volta reale e finestra (c. 4r) sul Giardino, in fondo una Nicchia con Busto di Marmo e piedistallo di Legno; da detto Cortile per mezzo di un Uscio con Urna sopra si passa nella suddetta Camera. E da altro Uscio con urna sopra si entra in un Andito in volta da cui si v'è nel Giardino,

e in una Stanza per uso del Giardiniere; In Fine di detto Ricetto si passa in una Camera in volta con finestra sul Cortile; La qual volta è dipinta con le Cornici dorate; da questa Camera a sinistra si passa in un Andito, dal quale con la scala di Pietra si monta al quartiere delle Donne, indi in un Salotto in volta reale con quadro, e cornici dorate e finestra sul Giardino, e due Usci uno dei quali mette in un loggiato dipinto che corrisponde nel Giardino, e l'altro nel Cortile. Dal suddescritto Ingresso si passa in un maestoso Corridore, due finestre, balaustrati di pietra che corrispondono nel (c.4v) Cortile, e di faccia un Arco e uscio che mette in grandioso Cortile con Loggiati sostenuti da cinque Colonne di pietra e due finestre che corrispondono nella Loggia; ne' suddetti Loggiati vi esistono ventisette Busti con mensole di Legno; da detto Loggiato, per mezzo di un Cancellò di Ferro, di fronte alla Porta d'Ingresso in mezzo a due finestre, si passa in altra Loggia retta da sei Colonne di pietra annessa al Giardino, con sei Busti di marmo e mensole di Legno; notasi che il detto maestoso Corridore dà il regresso ai Quartieri tanto a destra che a sinistra per mezzo de rispettivi usci con urne sopra, e di più dà ancora l'ingresso da un uscio con urna sopra ad altro Quartiere composto di due belle stanze dipinte in volta Reale con Quadri dipinti a olio e cornici di stucco, e con i loro Terrazzini prendono lume dal Giardino; nella (c 5) seconda trovasi un uscio che mette nel Cortile suddetto, e altro usciolino che con Scala a Lumaca v'è in uno stanzino con Luogo di Comodo, e al termine di detta Scala si passa nel Quartier buono.

Tornando al descritto Corridore, in fondo a destra trovasi un Ricettino con uscio, corrispondente nel Giardino con urna sopra, e di fronte al medesimo un rapporto di Architettura conforme a detto uscio con urna simile, indi scala a tre Branche, e dopo la prima una Statua di Marmo con Piedistallo simile e finestrone sul Giardino, e alla seconda un ricetto in volta con due finestroni sulla Strada, e vari Archi architettati, e con la terza Branca si passa nel

#### Primo Piano

Composto di Ricetto in volta e finestra, a destra Terrazza sul Giardino, in fondo due Cupolette componenti due stanza, e in una il Luogo di (c 5v) Comodo; in detta Terrazza trovasi il Pozzo, indi una Stanza a tetto con uscio che mette in una Ringhiera che porta ai Tetti; A destra di detto Ingresso altra Stanza a tetto con Scala di pietra che sale superiormente con piccola Credenza; da questa per cinque scalini si passa in una Cucina a tetto, fuocolare, Acquaio, caldaia, fornelli, Forno, e sottoscala per le Legne, e più condotto per L'Acqua, e tre finestre sulla strada. A sinistra del Ricetto un passare, a destra del quale una Galleria Stoiata, e due finestre, indi Camera stoiata con finestra sul Giardino, e Luogo di Comodo, indi

un Salotto con soffitta dipinta con uscio che mette in una grandiosa Terrazza scoperta, e vi sbocca la di sopra accennata Scala segreta; da detto Salotto si perviene ad una grandiosa Sala stoiata con quattro usci che recano alla Terrazza, e due (c. 6r) finestre sul Cortile. In fondo alla Sala altro Salotto a palco con uscio in detta Terrazza, e per fianco di detto Salotto un Terrazzino con ringhiera di ferro.

Da queste tre descritte Stanze si passa in una vasta Terrazza sul Giardino con spallette di muro con due Statue di Pietra; da detto Salotto si penetra in altra Stanza a palco, e da questa in una Cappella in volta, Altare, e Quadro architettato di pietra, Gradino di marmo, pavimento di ambrogette della Robbia, e appresso Sagrestia; Dalla suddetta Stanza accanto al Salotto si passa in una Sala a palco con Caminetto alla Francese, altro Salotto a palco, e Stanza di Guardaroba, a destra del Salotto con cinque scalini si scende al Quartiere delle Donne di quattro Stanze, due a palco, e due a soffitta due stanzini, in uno il Luogo di Comodo, in una di dette stanze due scale [c.6v] una scende e l'altra sale; a dritto del Salotto trovasi una Camera a palco con finestrino sulla Strada, e da un uscio si scende al Quartiere delle Donne, a Sinistra altro Salotto a palco con due finestre sulla Strada, indi Sala a palco con due finestre in detta via, da detta un Salotto a palco con Camminetto e Scappatoio alle Scale, in seguito altra Camera stoiata con alcova, finestra sulla Strada e due Armadi; da detta Sala sulla Strada si passa in una Stanza a palco e indi Sala a palco annessa alla gran Sala che corrisponde sulla Terrazza.

Saliti superiormente trovansi Quattordici Stanze a tetto, due stanzini, e un Terrazzo con Luogo di Comodo, Abbaini per montare sopra i Tetti, e finalmente Scala a Lumaca che scende inferiormente. Dalla descritta Loggia si passa nel (c. 7r) primo Giardino diviso da quattro spartiti, cordoni di pietra attorno, circondato da due Muri, con frutti a Spalliera, e due porte a Cannello che formano la Linea del grande Stradone. Di fronte alla già detta Loggia, in detto primo Giardino un Cancellato di ferro fisso, con porzione nel mezzo da aprire, di buon Disegno. A sinistra di questo Giardino si passa in altro Giardino più grande, diviso da dieci spartiti, suoi cordoni, bossoli circondato da mura coperte di frutti, e viti spartitamente apposti, in uno di detti spartiti Boschetto di Cedrati, e Limoni, e negli altri vi sono molti frutti nani. A Levante un viale di viti scelte sostenuto da Colonne di Querce; a Ponente un bellissimo Prospetto ornato da dodici Piatti della Robbia esprimenti i mesi dell' Anno, nicchia nel mezzo con Statua di terra cotta maggiore (c. 7v) del naturale, Vasca di marmo Bianco, e credesi di mano Etrusca; in questo Giardino uno Stanzone a uso di Rimessa per Dodici Legni, e ha ancora l'Ingresso di Valfonda, come a suo Luogo diremo.

Corrisponde in detto Giardino, e in Valfonda la Casa del Giardiniere, ed è composta a Terreno di Porta d'Ingresso, andito a palco, a destra una stanza in volta reale con finestra sulla Strada, indi altra Stanza a palco, a destra una dispensina, a sinistra una porta che mette nelle Stanze da descriversi, in detta Stanza vi è il Trogolo, e da essa parimente mediante un'Arco (*sic*) si passa in un Loggiato con due Fornelli, e uno stanzino per le legne; indi una Corte con Forno e uno Stanzino per i Polli, e da questo si entra in uno Stanzone a palco con sei Finestre sul Giardino, e suo Portone, di fronte al quale altro simile che (c 8) che sfoga nella Strada.

Tornando in detto Andito, in fondo un ricetto, a sinistra del quale una Cucina in Volta Reale, fuocolare, Acquaio, Armadino e finestra sulla strada, indi piccola Dispensa e uscio che immette nelle Cantine, e Sotterranei del Palazzo in numero Quindici, e due Anditi, e un passare, tutte in volta reale, che sei buie, e l'altre illuminate.

Rimontando nel sunnominato Ricetto vi sono due usci, da uno si passa in una Stanza stoiata per uso di Fonderia, Pozzo, e due finestre sul Giardino, pure da questa si ha la comunicazione alle Stanze sopraenunciate annesse alla Corte; dal secondo uscio del suddetto Ricetto si passa nel Giardino, e trovasi ancora la Scala di pietra che va al

#### Primo Piano

Composto di Sala sulla Strada, e due Armadi, per due Scalini si monta in (c. 8v) un Andito a palco con finestrino sulla Via, indi Arcova stoiata con finestra sul Giardino; da detta Scala con quattro scalini si passa in un Salottino a palco con finestra sulla Strada, di poi Camera stoiata con finestra sul Giardino; in detto Salotto vi sono due usci uno grande, e l'altro piccolo con sopra un Armadino quali mettono in una Camera a tetto con finestra sulla Strada, a sinistra di essa detta Camera vi è una Cucinetta con fuocolare, e acquaio, e finestra sul Giardino, con più il Pozzo, dalla ridetta Camera per due usci che uno grande e l'altro piccolo si passa in altra Camera a tetto con due finestre sulla Strada, indi per un Andito con Luogo di Comodo si passa in alcune Stanze di poco uso; e dalla prima accennata Camera a tetto, si entra in altra stanza a tetto con arcova stoiata, e Armadio con finestra sul Giardino, da detta (c 9) Arcova si passa in una Toeletta a tetto, Armadio e finestra sulla Corte e con tre scalini si ritorna nelle suddette stanze di poco uso.

Da un Portone si passa in uno Stanzone per comodo delle Piante, quale è a palco con nove finestroni sul Giardino, da questo con Scala di Legno si sale in una Stanza grande a tetto con due finestre che rispondono sul Podere, e da questa si passa in altra Stanza stoiata, con un passare sopra la Porta, che dal Giardino mette nel detto Stanzone.

Nel Viottolone del Giardino da un Cannello di Legno tangente all'Orto de' Padri di Santa Maria Novella si passa nel Podere di via della Scala, e da un Portone si entra in altro Stanzone per le Piantе con Dodici finestroni sull'Orto de' Sud. i Padri.

(c 9v) Il terzo Giardino resta intercetto tra il primo descritto, e il muro della Diacciaia, circondato da mura coperte di Frutti e Viti, e di fronte a due Stradoni vi sono due Pilastri con Busti di marmo; questo Giardino ha sei spartiti con Bossoli, e cordoni, e due spartiti sono con Boschetto di Cedri, e Limoni, e gli altri con frutti nani; Da uno Stradone per un voto con Cannello si passa in un Ricetto, a sinistra uno stanzone con finestroni a mezzogiorno serve per le Piantе; A destra restavi la Diacciaia da descriversi a suo Luogo; Finalmente si perviene al quarto e ultimo Giardino formato da più Parterri, e uno Stradone che sfoga in Valfonda per un Gran Portone per uso delle Carrozze, ornato di Pilastri, vasi e frontone con Busto di marmo gigantesco; Il Viale di questo Ingresso ha le spalliere d'Alori, Cipressi e Bossoli, e di fronte un Prospetto dipinto.

(c.10) In questo quarto Giardino dalla parte di Ponente per tutta l'estensione del medesimo restavi un'Uccelliera spartita con elegante Disegno, in cui sorge una Cupola armata di ferro, coperta con maglia simile, come tutti gl'altri spartiti formanti diverse uccelliere; Sotto la detta Cupola una Grotta di bellissimo Disegno eseguita da eccellente Scultore, e i portoni di ogni uccelliera sono pure difesi con maglie di ferro; In fondo di questo Giardino, tangente al muro comune coi Padri Domenicani, vi è un Pilastro con Statua di marmo aggruppata, e appresso un Cannello di ferro eseguito riccamente che introduce nell'Orto dei suddetti Padri, e fa prospetto al lunghissimo Stradone, che divide gl'altri descritti Giardini, e termina al muro di Lungo le Mura, ove travasi la statua gigantesca esprimente il Pontefice Giovanni.

Nella Casa Colonica del Podere di (c 10v) Valfonda situata al termine del terzo Giardino trovasi un Conservone d'Acqua, che descriverò al suo Posto, e per mezzo di un Condotto di Piombo, e in parte di coccio, diramasi per tutti i Giardini a comodo delle Piantе in tempo Estivo.

Nei Poderi trovansi tre Laghi per uso della Diacciaia, e ricevono le Acque da un Condotto sotterraneo originato dai Laghi della Fortezza, ove trovasi una Stanzina con cateratte, e purgatorio per dar l'acqua a detto Condotto, e passa ne' suddetti tre Laghi. Lavoro fatto da me eseguire recentemente.

La Diacciaia ha il suo ingresso, e regresso per i due portoni nel viale de Laghi, e resta in elevata Collina circondata con muri a terrapieno, e circonferenza murata coperta da Campana di Legname, e biode, tutta nuova; sotto un voltone che forma una grandiosa Cantina

con l'ingresso nel terzo Giardino.

(c 11) Podere di Gualfonda

A Terreno= Da un Portone si passa in un'Aia, a destra stanza per la Paglia, Loggia e forno; da detta Aia si entra in Tinaia a palco con due finestre, appresso alla Tinaia Andito, in fondo Scala a Lumaca di pietra che sale a due Stanzoni per il Fieno; nella ridetta Aia uscio che reca in una Stalla a palco con due finestre sull'Aia, indi altra Stalla a palco con tre usci, che uno mette nell'Aia, altro alla Strada, e l'ultimo in Cantina, dalla mentovata Aia, sotto la Scala che monta in Casa, Scala a cordoni che scende in Cantina; similmente in detta Aia un uscio che reca nella Stalla delle Mucche in volta reale, con uscio sul Giardino; Tornando nella mentovata Aia per scaletta di pietra si monta in una stanza a palco con Cammino a armadio, e Sgabuzzino, e trovasi il fusto del Bindolo, per tre scalini si scende (c 11v) in un Ricetto a palco con finestra sul Giardino, a sinistra si passa nell'ingresso che sfoga nella Via; da detto ingresso si entra in una Stanza in volta Reale per uso del Latte, Stalla a palco con finestra sul Giardino, e uscio sulla Strada, da detta Stalla con una scala di Legno si monta in una Stanza a tetto per la paglia con finestra sulla Strada; tornati in detto Ricetto, a destra stanza con Pozzo, e tromba che getta l'Acqua nel trogolo della Stalla delle Mucche con uscio che mette alla medesima; Nella Stanza dove esiste il fusto del Bindolo per una scala e suoi braccioli di Legno si monta in una Stanza a palco con due finestre sul Giardino, e due usci, uno mette nello Stanzone delle Paglie, e l'altro in una Stanza in Volta con finestra sul Giardino, ove trovasi il Rotone del Bindolo, e indi si passa nella Conserva; Per altra Scala (c 12) di Legno a due branche esistente nella surriferita Stanza in volta reale, si perviene con una di esse nel Primo Piano nel quale Cucina, fuocolare, e acquaio con due Finestre, una sulla Strada, l'altra sull'Aia; Camera in volta Reale, finestra sulla Strada, e altra sul Giardino, e suo Luogo di Comodo; da detta Camera per Scalettina di pietra si sale ad altra a tetto con due finestre una sul Giardino, l'altra sulla Strada, Armadino, e Spogliatoio, indi altra Camera simile, e con l'altra Branca di scale si accede in una Stanza in volta reale con finestra sull'Aia.

Il Podere è composto di Terra Lavorativa, vitiata, ulivata, fruttata, gelsata, Sparagiaie, Carciofaie, e altre Primizie, e la sua Area comprende stiora 98.8.10.11.

Podere in Via della Scala

Nel Popolo di S.Lucia sul Prato con Casa (12v) rurale di stiora 81.5.0.3. Terra Lavorativa, vitiata, olivata, fruttata, gelsata, Carciofaie, Sparagiaie e quant'altro della categoria di Primizie.

A Terreno; Aia con Loggia, e Forno, indi Cucina a palco, fuocolare, Acquaio e finestra sull'Aia, con sottoscala, e suo finestrino; Di

fronte ingresso corrispondente nel Podere; Da detta Cucina per un Anditino si passa in una Stanza a palco con finestra sull'Aia, e uscio che mette nella medesima, e da altro uscio in detta Aia si entra nella Stalla delle Mucche a palco con finestra sul Podere, e uscio parimente. Tornando in detta Cucina, nell'Anditino trovasi una Scala di pietra che reca al Primo Piano, e contiene Camera a tetto due finestre una nell'Aia, l'altra nel Podere, e un armadio; altra Camera a tetto con due finestre come sopra, indi uno stanzino con altro sopra; (c 13) Da detta Camera per due scalini si passa in altra a tetto con due finestre sul Podere, indi altra Stanza a tetto per uso di Granaio con due finestre in detto Podere; annesso a questa Casa un Portico per i Sugh, sopra al medesimo Capanna a tetto con due finestre; Trovasi di più una Cascina separata, ma che appartiene a questo Podere, e ha l'ingresso sulla via della Scala, quale è composta di Tinaia con finestrina sul Podere, in detta una Scaletta di pietra che porta sopra alla Tinaia con finestrina sull'Orto accanto, con più annessa una Stanza a tetto per la vendita del Latte, e finestrina sul Podere, e uscio che reca nella Strada, in questa Stanza con Scaletta di pietra si scende in Cantina.

Finalmente devesi notare, che nella presente Stima non ho inteso di comprendere le Otto Statue ne' Viali de' Giardini (c. 13v) e poderi; parimente ai Venticinque Busti di Marmo indicanti termini, né tampoco le Statue, Busti e Bassi rilievi nelle Logge, Casino e Giardini, formanti in tutto Novantotto, cioè Statue e Busti; giacché la maggior porzione sono un avanzo della Scuola Greca, e Romana, come rilevasi nella Descrizione della Vita del Cavalier Gio. Lorenzo Bernino stampata in Firenze nel 1682, che alla Pagina 45 Leggesi quanto appresso.

»In questo Palazzo, e in quello del Giardino del Marchese in Via detta Valfonda poté il nostro Virtuoso ravvisare quanto di bello sapeva ambire il suo genio; conciosiacosachè, oltre ai Quadri di gran valore che vi si conservano, si ammirino nel primo fino al n° di 71 Teste con Busto, e otto Statue intere (avvertendo che qui si parla del Palazzo di via Larga) e ne secondo (cioè in Valfonda) (c 14) fino a 210 simili Teste con Busto, e sei intere Figure, tutti preziosi avanzi della vecchia Antichità Greca, e Romana.

Confinano al summentovato Stabile a primo via di Valfonda, secondo Via Chiappina, Terzo Via Lungo le Mura, quarto e quinto Monache di S. Jacopo di Ripoli, Sesto Via della Scala, Settimo Cappella di S. Eufrosino, ottavo diversi Particolari con il muro degli Orti, Nono Monache della Concezione, decimo Padri di S. M.a Novella, undecimo Sig. r Antonio d'Agliana, Duodecimo Sig. March. e Corsi, Decimoterzo Pescetti, Decimoquarto Sig. r Marchese Riccardi col Casone di Valfonda, Decimosesto il sud. o Sig. r M. se Riccardi con

altra Casa.

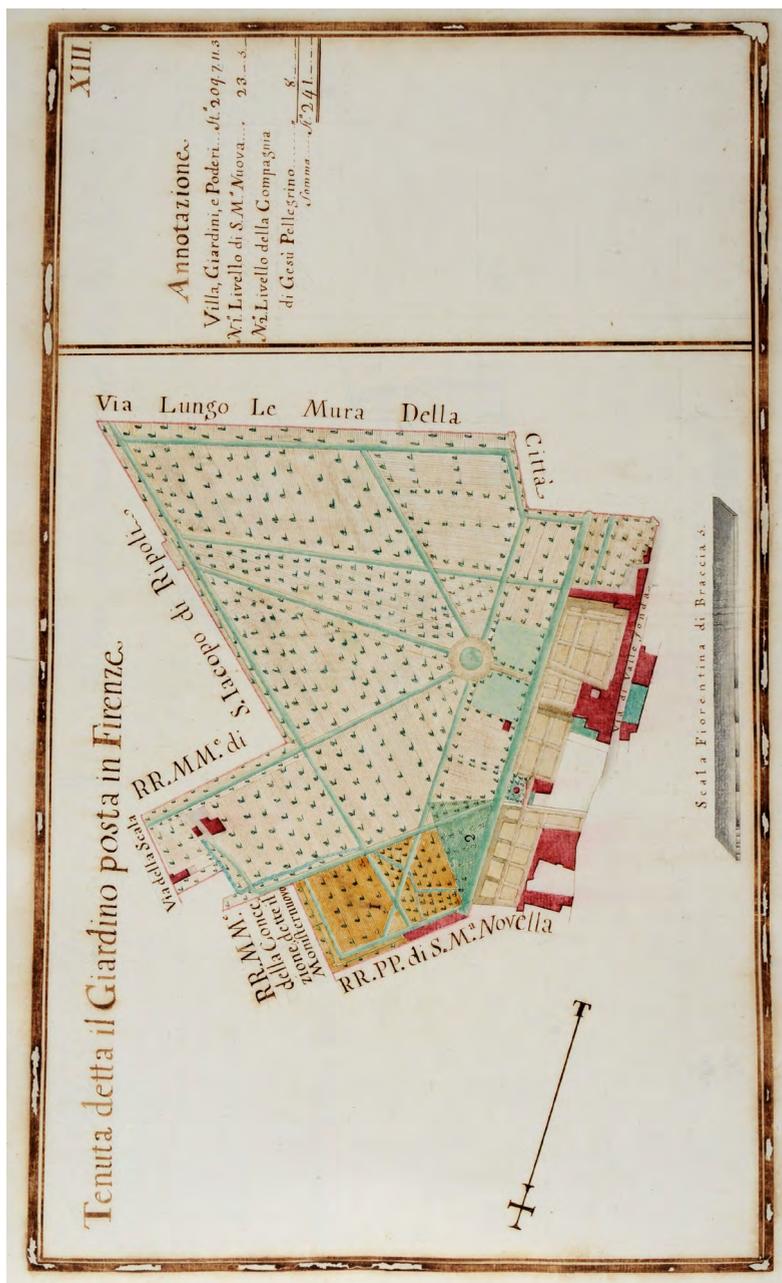
Nei sopra divisati Due Poderi restavi compreso Stiora otto di Terra della sop (c 14v) pressa Compagnia di Gesù Pellegrino per le quali vien pagato l'annuo Canone di scudi Venticinque; Come pure vengono sborsati scudi Cinquantase Lire cinque e soldi undici per Annuo Canone all'Arcispedale di S. Maria Nuova di stiora Diciotto e tre quarti di terra compresa pur questa in detti Poderi.

Fatte pertanto le dovute riflessioni sopra l'importare del prenunciato Casino, Giardini, Diacciaia, Casa del Giardiniere, Condotti dell'Acqua, Case Coloniche, +Stanzoni per uso delle Paglie e Fieni della Casa +, Stanzoni del Giardino, e Poderi, Casetta annessa, e quanto a loro.

Considerato la Delizia del Posto, i grandiosi Comodi non suscettibili a trovarsi in altra parte della Città, e la nobiltà degli Ornamenti, il tutto capace e degno di occuparsi da chiunque qualificato Signore. E doppo di aver abbattuti gli Annui (c 15) Aggravi, sì della Decima in Fiorini 21.-.7.10 stata redenta con Censo, Dazio Comunitativo, Imposizione della Fogna di Ripoli, e S. Antonio, Lastrico di Valfonda, e Via della Scala, annui mantenimenti, e alcuni pronti Resarcimenti, Gabella del Canone, e del Laudemio delle Stiora 8 della Soppressa Compagnia di Gesù Pellegrino, e dell'altre stiora 18  $\frac{3}{4}$  dell'Arcispedale di S. Maria Nuova, Canoni annui ascendenti a scudi 81.55.11 e finalmente della Gabella di scudi 7  $\frac{3}{4}$  per Cento. Sono perciò venuto nella determinazione mediante le numeriche operazioni, nello stabile sentimento, che il suo giusto valore sia la Somma, e quantità al netto di tutti i pesi sopra indicati, di scudi Quarantaquattromila dugento trenta sei, Moneta Fiorentina, dico 44236.-.-.-

Che è quanto ho l'onore di rappresentare (c 15v) alle Signorie Loro Ill.me mentre col dovuto rispetto passo al vantaggio di confermarmi Delle Sig.ie Loro Ill.me  
Dallo Studio Li 30 Mag.o 1794

Dev.mo Obb.o Servitore  
Luca Ristorini Ing.e



TAV. 10 Luca Ristorini, *Tenuta detta il Giardino in Firenze*. ASFI, *Miscellanea piante* 282.XIII, senza data, ca. 1794 (Su concessione del Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo / Archivio di Stato di Firenze)

## 6. Il secolo XIX: l'avvicinarsi dei proprietari e l'adeguamento alla modernità

### 6.1 *Un patrimonio in vendita*

Nonostante il tentativo di raggiungere il pareggio di entrate e uscite perseguito da Bernardino Riccardi nella seconda metà del XVIII secolo, mancano nella gestione economica del patrimonio familiare il dinamismo e l'intraprendenza che avevano caratterizzato gli avi. È un atteggiamento comune ad altre famiglie aristocratiche del tempo che non riescono ad avvantaggiarsi delle migliorate condizioni politiche e commerciali seguite alla salita sul trono toscano della famiglia dei Lorena<sup>1</sup>.

Le immense proprietà terriere restano nelle mani di amministratori non sempre onesti, la gestione appare inadeguata e non si riesce ad approfittare neppure dell'aumento dei prezzi agricoli che ha comunque fatto innalzare le entrate. Vengono contratti debiti per mantenere un tenore di vita molto dispendioso e Giuseppe Riccardi inizia la triste ed ininterrotta vendita delle proprietà, a partire da quella del Fiume Morto, ceduta allo Scrittorio delle Possessioni nel 1784<sup>2</sup>.

La insanabile contraddizione tra andamento degli affari e impossibilità di rinunciare ad un elevato tenore di vita si evidenzia nel 1789, in occasione delle nozze di Vincenzo Maria, figlio di Giuseppe, con Ortensia del Vernaccia, alla quale viene donato un finimento di brillanti del costo elevatissimo di 12.000 scudi<sup>3</sup>.

Ma ormai la rovina della casata è vicina.

Giuseppe, oppresso da un debito di 78.000 scudi, cede una parte dei beni nel 1794 a Guglielmo Libri, per 84.000 scudi, e nel 1798, anno della morte di Giuseppe, ha luogo la vendita della fattoria del Terrafino<sup>4</sup>. La disgregazione del patrimonio familiare prosegue con i figli, facilitata anche dalle spese incontrollate del marchese Vincenzo Maria e dalle conseguenze

---

1 Si veda a tal proposito anche Malanima 1977, p. 234

2 Gunnella 1998, p.3

3 Ginori Lisci 1972, p. 380

4 Rombai 1983, pp.192-193

dell'occupazione francese.

Il Tribunale di Firenze, di fronte alle richieste dei creditori, nel 1804 mette al pubblico incanto il patrimonio dei due figli di Giuseppe, Vincenzo<sup>5</sup> e Ferdinando.

Il giudice Vincislao Vinci incarica l'architetto Giuseppe Moretti di definire il valore complessivo dei beni dei Riccardi e viene redatto lo *Stato Economico del Patrimonio Riccardi Marchese Vincenzo a tutto li 31 Agosto 1805*. Il perito premette che è molto difficile giungere alla valutazione finale e giudica che al 31 agosto 1805 l'attivo è di scudi 44.7871.3.18.2, il passivo di scudi 63.5304.1.5.2.

Per la vendita all'asta dei beni immobili dei Riccardi vengono redatte stime e rilevazioni dai più noti tecnici dell'epoca, come Stefano Diletti, Luigi Sgrilli, Giuseppe Salvetti, Pietro Municchi, Marco Moretti, Gaetano Bargigli<sup>6</sup>.

L'ingegner Marco Moretti, fratello dell'architetto Giuseppe Moretti incaricato dal Tribunale, predispose, nel 1806, la stima del *Casino, Poderi, et altri Annessi il tutto posto in questa città di Firenze presso la Fortezza da Basso*<sup>7</sup>. La descrizione del possedimento, oltre a restituire una vivida immagine dei beni ne indica anche lo stato di conservazione. È pressoché totale la rispondenza con le planimetrie settecentesche, a testimoniare il permanere da oltre mezzo secolo di uno *statu quo* da attribuire anche al diminuito interesse verso la proprietà. Infatti al 1806 il possedimento è in stato di abbandono. Moretti, illustrando i criteri di valutazione che lo hanno guidato, non manca di sottolineare che occorre detrarre «dalla rendita il frutto di una somma non tenue da impiegarsi nei molti pronti accomodi, che si richiedono a tali fabbriche, e a tutto ciò che forma Ornato a Giardini, avendo ritrovato le suddette Parti in uno stato di trascuratezza e

---

5 Vincenzo sposa in prime nozze Ortensia del Vernaccia e in seconde Maria Anna Strozzi. Dalla prima moglie ha il figlio Francesco Ferdinando. Cfr. ASFI, *Riccardi* 392, c.s.

6 Si veda Rombay 1983, pp192-193.

7 ASFI, *Riccardi* 392, anno 1806 fascicolo senza titolo contenente la stima di Valfonda, c. 1v -32r. La perizia è intestata «Descrizione e stima di un Palazzo situato in questa Città di Firenze in via di Valfonda, oggi via Chiappina, con l'annesso di diversi Giardini, Casa del Giardiniere, Stanzoni, Uccelliera, Diacciaia, e con due Poderi contigui ai detti Giardini, e in più una casetta che serve in parte ad uno di essi, il tutto attenente al patrimonio dell'Ill.mo Sig.re Marchese Balì Vincenzo Riccardi»

languente»<sup>8</sup>.

Anche la parte scultorea risulta molto impoverita e si sceglie di non stimarne a parte il valore, dato che «oltre non avervi trovato alcuna cosa di pregio e tutto in molta decadenza, in guisa che togliendolo dal posto andrebbe a diventare di peggior condizione, e pregiudicherebbe anche il valore stesso del fondo». Infatti, dopo aver spostato le collezioni in via Larga, a Gualfonda sono rimaste poche opere non pregevoli e vari pezzi decorativi in terracotta, posti ad empire i vuoti lasciati dalle rimozioni.

Si riporta la trascrizione quasi integrale della parte descrittiva della stima dell'ing. Moretti data la sua chiarezza ed esaustività, confrontandola con la perizia di Ristorini di dieci anni prima<sup>9</sup> e accompagnandola con le immagini tratte dalle planimetrie settecentesche più volte sino a qui utilizzate, ossia le piante di Antonio Falleri (TAV....) e Giuseppe Soresina (TAV....)<sup>10</sup>.

(c.1) Descrizione e stima

di un Palazzo situato in questa Città di Firenze in via di Valfonda, oggi via Chiappina, con l'annesso di diversi Giardini, Casa del Giardiniere, Stanzoni, Uccelliera, Diacciaia, e con due Poderi contigui ai detti Giardini, e in più una casetta che serve in parte ad uno di essi, il tutto attenente al patrimonio dell'Ill.mo Sig.re Marchese Balì Vincenzio Riccardi.

Piano Terreno in volta

Antrone d'ingresso introducente ad una Loggia, che circostrive per tre lati un cortile, e che vedesi raddoppiata sul lato corrispondente al Giardino con Porta in direzione di quella d'ingresso.

A mano destra del primo Lato della Loggia si presenta la Scala per il Piano Superiore et altra Branca se ne presenta in prospetto (c 1v) su detta Loggia dalla parte sinistra, non di uso ma per solo ornato e simmetria. A destra dell'Antrone d'Ingresso esiste un quartiere di due stanze comunicante con la Loggia ed uno ne esiste dalla parte sinistra composto di N° tre stanze, anch'esso corrispondente sotto la Loggia.

Due altri Quartieri esistono ancora lateralmente al Cortile, che quello a destra è provvisto di un Luogo di comodo, e di una Scaletta segreta che porta alli altri Piani, e quello a Sinistra ha un ricetto

---

8 *Ibidem*

9 ASFI, *Mannelli Galilei Riccardi* 451, anno 1794. Si veda paragrafo 5.2

10 ASFI, *Riccardi* 383, 1, Antonio Falleri, *Pianta del palazzo, giardini, cit.*, 1737; ASFI, *Riccardi* 807, Giuseppe Soresina *Pianta del Giardino Casino cit.*, 1740 ca

avanti di sé, e l'ultima stanza di esso s'illumina da una Loggia corrispondente sopra il secondo Giardino situato dalla parte di mezzogiorno, e si trova pure unita a detto Quartiere una scaletta che porta al Primo Piano, e due altre piccole stanze, ed un andito, quale ha un ingresso esterno da un orticello unito al Giardino, e corrispondono ancora assieme con il già rammentato ricetto, che dà ingresso al quartiere sopra un piccolo cortiletto esistente al termine della prima Loggia, pavimentato a mosaico ed avente una tavola quadra di Granito in mezzo alla quale scaturiva uno spillo di acqua attualmente guasto, con più e diversi altri stanzini e comodi.

Inferiormente al descritto Piano Terreno vi esistono dappertutto dei sotterranei, in volta reale, quali in parte hanno accesso dal medesimo, ed in parte dalla contigua Casa del Giardiniere, ed in essi si trova un pozzo<sup>11</sup>.

Dunque Moretti, come Ristorini, divide il piano terreno in quattro quartieri. Egli impropriamente scrive che il cortile è loggiato su tre lati considerando al pari di una loggia i tre varchi creati da Silvani per porre in comunicazione il lungo andito con la corte. Più correttamente Ristorini: «Dal suddescritto Ingresso si passa in un maestoso Corridore, due finestre, balastrati di pietra che corrispondono nel (c.4v) Cortile, e di faccia un Arco e uscio che mette in grandioso Cortile con Loggiati sostenuti da cinque Colonne di pietra e due finestre che corrispondono nella Loggia»<sup>12</sup>. All'epoca dunque ancora esistevano finestre passanti tra il loggiato del cortile e la loggia posteriore, come risulta dall'iconografia. Egli specifica anche che il vasto ingresso aveva «soffitta dipinta» come dipinta era la volta della stanza a sinistra della sala degli stucchi<sup>13</sup>. Più dettagliata è la descrizione di Ristorini anche per il cortile minore: «un piccolo Cortile dipinto in vari Colori a sgraffio e il pavimento incrostato di ornati composti di piccoli sassi in più colori; vi sono degli scherzi di acqua, con più nel mezzo una Tavola di Marmo con Fontana»<sup>14</sup>, lasciando intendere che oltre agli scherzi d'acqua del tavolo centrale esistevano, come era consueto in questi casi, anche schizzi d'acqua che fuoriuscivano dal pavimento, dove, ad una ricerca accurata, si potrebbero forse ancora rintracciare ugelli nascosti tra i ciottoli della pavimentazione.

---

11 ASFI, *Riccardi* 392, anno 1806

12 ASFI, *Mannelli Galilei Riccardi* 451, c.4r

13 *Ibidem*. Entrambi questi ambienti oggi risultano privi di decorazioni visibili.

14 ASFI, *Mannelli Galilei Riccardi* 451, c. 3v

Le descrizioni di Moretti e Ristorini sono preziose per dar conferma, a ritroso, ad ipotesi sulle trasformazioni seicentesche, come nel caso della loggia più piccola adiacente quella principale, o della particolare soluzione adottata da Silvani per ottenere monumentalità realizzando una scala simmetrica, ma 'finta' all'estremo opposto di quella principale. Moretti parla di «altra Branca se ne presenta in prospetto (...) non di uso ma per solo ornato e simmetria»<sup>15</sup> e Ristorini «da sette scalini si monta in un ripiano in volta reale e finestra (...) in fondo una Nicchia con Busto di Marmo e piedistallo»<sup>16</sup>.

Manca nella descrizione di Moretti la parte di palazzo che era stata aggiunta da Gherardo Silvani sul lato sud perché nel 1804 Ristorini, come si è visto nel precedente capitolo, l'aveva già separata dalla residenza padronale, ricostituendo un'unità immobiliare autonoma da affittare.

Nella stima del 1794 egli così la descriveva:

da un Usciolino si passa nel Quartiere delle Donne composto d'Ingresso in volta e finestra sulla strada, nel quale ancora trovasi la Scala di Pietra che accede al Primo Piano, e da altri cinque Scalini (3v) si monta in una Camera a palco con finestra sul Giardino, indi si passa in un Salotto a Palco con finestra sulla Strada e un Acquaio, vi si trova ancora una Scala di pietra che conduce al quartiere superiore addetto anch'esso delle Donne, e da questo Salotto si passa in una Cucina a Palco con finestra sulla Via, fuocolare e luogo di Comodo, indi si scende in Cantina con pozzo<sup>17</sup>.

Poco scrive Moretti della scala mentre risulta interessante la descrizione di Ristorini:

Tornando al descritto Corridore, in fondo a destra trovasi un Ricettino con uscio, corrispondente nel Giardino con urna sopra, e di fronte al medesimo un rapporto di Architettura conforme a detto uscio con urna simile, indi scala a tre Branche, e dopo la prima una Statua di Marmo con Piedistallo simile e finestrone sul Giardino, e alla seconda un ricetto in volta con due finestroni sulla Strada, e vari Archi architettati, e con la terza Branca si passa nel Primo Piano<sup>18</sup>

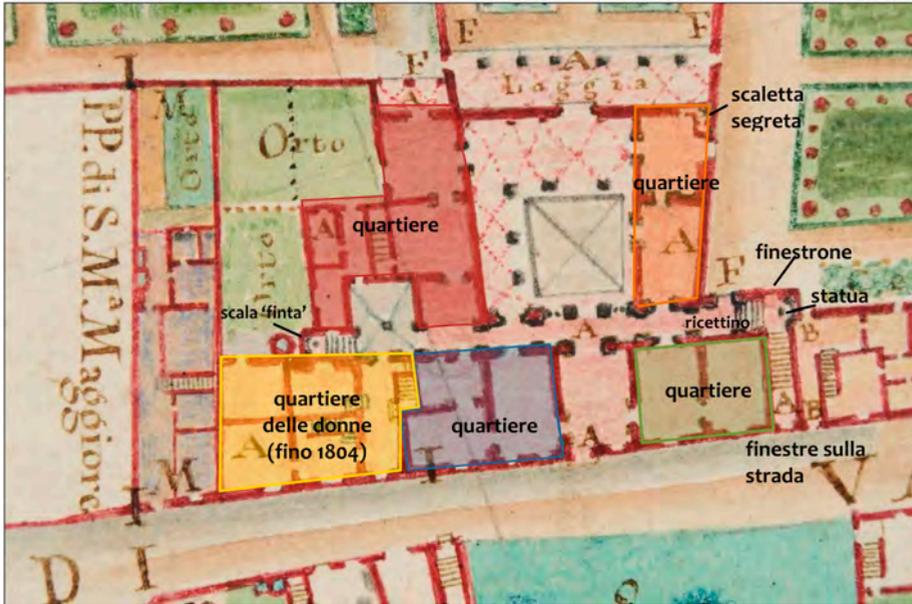
---

15 ASFI, *Riccardi* 392, anno 1806

16 ASFI, *Mannelli Galilei Riccardi* 451, c. 3v

17 *Ibidem*, c.3v

18 ASFI, *Mannelli Galilei Riccardi* 451, c. 5r



1 Piano terra diviso in quartieri, elaborazione sulla pianta di A.Falleri, *Pianta, cit.*, (1736 ASF, Riccardi 383.1)

È la scala disegnata da Silvani, in buona parte ancora leggibile oggi; parte dopo un «ricetto» comunicante con il giardino a nord, ha una prima rampa con fondale a nicchia dove è ancora posta una statua su piedistallo (subito dopo gli interventi di Silvani vi si trovavano le statue dei due marchesi Riccardi)<sup>19</sup>, prosegue con altra rampa fino ad un ampio pianerottolo che ha due finestre sulla strada, esattamente come apparirà nelle foto degli anni Trenta del Novecento prima del restauro attuato da Gherardo Bosio<sup>20</sup>. Questo pianerottolo è definito «in volta» e non in stioato, volta oggi scomparsa a seguito della prosecuzione della scala fino al secondo piano, attuata nei lavori del 1939. Come ancora oggi, e come l'aveva pensata Silvani, il pianerottolo presenta sulle pareti «vari Archi architettati», un disegno architettonico ottenuto con la sovrapposizione di membrature architettoniche in pietra serena alle pareti intonacate.

Passando al piano superiore

19 Cfr. paragrafo 4.3 sulla realizzazione della scala seicentesca e delle parti architettoniche che l'accompagnano

20 Sulle modifiche attuate da Gherardo Bosio nei restauri del 1939 si veda cap.7.

(c. 2r) Primo Piano

parte a stoja e parte a Palco

Il ripiano a capo alla Scala introduce ad un Passare, o Ricetto, che porta direttamente alla Sala.

A destra di un tal ricetto si trova un quartiere di due stanze con scaletta segreta, e luogo di comodo nella seconda di esse, quale corrisponde in una gran Terrazza esistente sopra la Loggia del Giardino, e (c 2v) lateralmente a detto quartiere vi è un passare pensile sul Cortile, che porta ad una Galleria corrispondente su detta Terrazza, e comunicante col quartiere medesimo. A sinistra del rammentato ricetto esiste altro quartiere, che ha il suo ingresso principale dalla Sala, ed è composto di un Salotto con camminetto e di un'Arcova. Su detta Sala corrisponde pure altro quartiere avente due stanze sulla facciata, ed una retro camera, e stanzino di Toelette sul piccolo cortile.

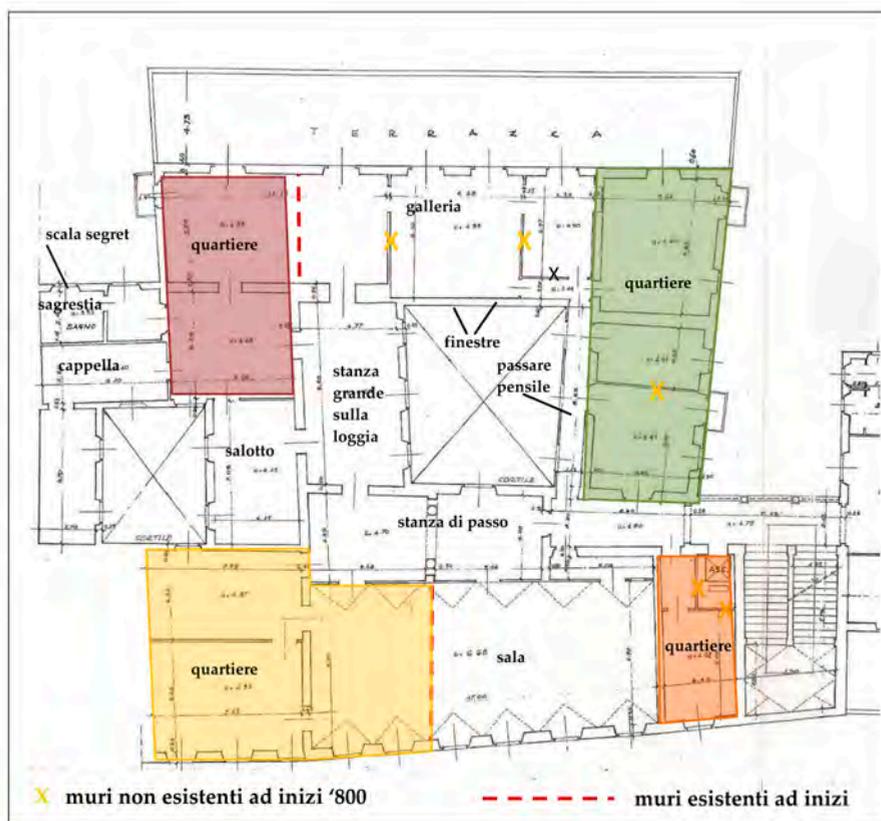
Corrisponde pure alla Sala una stanza di passo comunicante con l'ultimo descritto quartiere, la quale introduce ad una stanza grande sulla Loggia laterale del Cortile portante alla Galleria. Ed introduce parimente ad un Salotto con camminetto, che ha in seguito un quartiere di due altre stanze, che la seconda corrisponde sopra un'altra Terrazza scoperta e comunica con la Galleria, e la prima dà accesso ad una nobile Cappella con Sagrestia (c 3) contigua, ed alla Scaletta segreta rammentata presso il piccol cortile, con altri stanzini e comodi<sup>21</sup>.

Dalla perizia di Ristorini si ricavano alcuni interessanti particolari, come le indicazioni sul tipo di copertura di ciascuna stanza (a palco, a stoiato o a tetto) e sulla presenza o meno di dipinti sugli stoiati; si apprende poi che la sala posteriore, con soffitto a stuoia, oltre alle finestre sulla terrazza ne ha anche due sul cortile: erano dunque ancora aperte nel 1794 le finestre che compaiono come sagoma all'interno dei graffiti del fronte occidentale del cortile. La cappella, a volta, aveva un pavimento di «ambrogette della Robbia»<sup>22</sup>.

---

21 ASFI, *Riccardi* 392, anno 1806

22 ASFI, *Mannelli Galilei Riccardi* 451, c. 6r



2 Piano primo diviso in quartieri, elaborazione sulla base dello stato attuale

Proseguendo con il testo di Moretti si passa nella zona a nord della scala principale, dove si trova la casa del giardiniere, la cucina ad un piano ammezzato e una scala di servizio per accedere al secondo piano sottotetto:

#### c. 2 Secondo Piano a Tetto

la scala ha il suo principio nel sopradescritto Ricetto avanti la Cucina, e a metà di essa trovasi una stanza situata sopra la Scala principale, e corrispondente sulla Strada, e da capo un Ricetto, che introduce alle stanze di (c 3v) detto Piano, che in tutto sono in N° di undici, con più un Terrazzo, un Ricetto e luoghi di comodo, alcune delle quali comunicanti fra loro et altre separate<sup>23</sup>.

Moretti passa poi ad esaminare la stalla che è a nord di uno stanzone,

23 ASFI, *Riccardi* 392, anno 1806

può ospitare cinque cavalli e «consiste in una Stanza a palco capace per cinque cavalli con il Comodo dell'acqua da una vicina conserva, ed esiste in essa una scala di legno che porta ad una Capanna superiore a tetto».

Tra il palazzo e la stalla si trova l'abitazione del giardiniere che al piano terra svolge anche altre funzioni e che probabilmente reca traccia, in un sopravvissuto loggiato, della «Loggia Grande» di Giovanni Bartolini

#### Abitazione del Giardiniere

Accanto al Palazzo per la parte di Tramontana esiste l'abitazione suddetta quale contiene

c 4r A Terreno

Un Andito d'ingresso con stanza laterale a sinistra ed altra più avanti dalla parte destra parimente in volta ad uso di cucina esistente sotto la Scala a branche del Palazzo. In fondo all'Andito Ricetto a palco con scala per il Piano superiore, e porta che mette al Giardino, il medesimo introduce anche ad altra stanza a palco dalla quale si passa in un Loggiato, che circonda per due lati un Cortiletto, e vi esiste una stanzetta con altri piccoli stanzini, il Pozzo ed il forno (...) <sup>24</sup>.



3 Casa del giardiniere, particolare da A. Falleri, *Pianta, cit.*, 1736 (ASF, Riccardi 383, 1)

La perizia passa poi a descrivere gli spazi verdi e e gli annessi agricoli. Unita a quella di Ristorini, risulta un documento fondamentale per conoscere spazi scomparsi e provare ad immaginare un paesaggio definitivamente modificato:

La superficie tenuta a Giardino è divisa in quattro spazi ciascheduno de quali forma un Giardino separato e circoscritto da muraglie, ma son però tutti comunicanti fra loro per mezzo di cancelli e vengono tagliati da uno stradone dritto terminante per la parte di Mezzogiorno ad un Cancellone di Ferro che introduce all'Orto claustrale dei RR. Pa-

24 *Ibidem*

dri Domenicani di S. Maria Novella, godendo tanto i proprietari del presente fondo quanto i RR. PP. Domenicani della servitù reciproca indipendente di passo nel surriferito Orto, e Giardino, e dall'altra parte il viale suddetto attraversa (c. 5) sotto un grand'Arco uno Stanzone che è situato in testata a tutti i Giardini di faccia a mezzogiorno, e prosegue nel podere fino alla via presso le Mura della città, essendovi al termine un Prospetto dipinto.

Il Giardinetto di faccia alla Fabbrica è diviso in quattro spartiti con i quadri rabescati a Parter di Bossoli, e vi si trovano due Leoni, e due Cani di Pietra sulle Basi, e nella direzione della Porta di mezzo di detta Fabbrica esiste un viale, che prosegue ne' Poderi, e termina ad un prospetto ove è un Busto di Pietra consunto, restando separato il suddetto Giardino dai Poderi per mezzo di un muretto a parapetto con Balaustrata ripiena, e cancellata di ferro superiore al suddetto con Cannello parimente di ferro nel mezzo<sup>25</sup>

Dunque rispetto alla lunetta della villa di Castel Pulci compaiono nella stima di Moretti come anche in quella di Ristorini, inferriate a delimitare il giardino centrale, anche sul lato verso i poderi, dove la cancellata viene posta sopra la balaustra di pietra. Resta la comunicazione visiva ma si accentua la separazione tra gli spazi di delizia per i padroni e quelli produttivi, una separazione fisica che corrisponde alla diversa percezione del ruolo del proprietario il quale ora, rispetto a Giovanni Bartolini, a Chiappino Vitelli o ancora a Riccardo Riccardi, non percorre più con occhio competente ed animo soddisfatto i vasti terreni di proprietà dei quali consuma i frutti alla tavola familiare ma ne delega in toto la gestione agli amministratori ed ai mezzadri.

Riprende la descrizione dell'ing. Moretti:

Il Giardino situato dalla parte di Tramontana relativamente al già detto è diviso in sei spartiti, e vi esistono due Boschetti di Pianta di Cedri isolati con la rispet(c 5v)tiva coperta. Termina il suddetto nel già rammentato stanzone voltato a mezzogiorno quale è coperto a Palco con altro stanzone superiore al detto attualmente diviso in due uno dei quali è addetto al lavoratore del prossimo Podere, e davanti un tale stanzone è situata una Cusce (da intendere come *couche*) da forzare le Pianta e fiori, e coperta con vetrate, corrisponde al Giardino medesimo anche l'altro stanzone rammentato presso la Stalla, e che può servir da rimessa, essendo situato tra l'abitazione del Giardiniere e stalla suddetta ed è voltato a Ponente, con l'ingresso dalla Strada, coperto anch'esso a palco con altro stanzone superiore a tetto. Trovansi ancora in detto Giardino un prospetto ornato a grottesco con una

---

25 ASFI, *Riccardi* 392, anno 1806

statua di Terra cotta quale resta in direzione della Porta presso la scala del Palazzo<sup>26</sup>.

Un giardino dunque composito, sul quale affacciano vari ambienti di servizio; si tratta d'altra parte del giardino più antico dopo quello centrale, sul quale già prospettava la loggia di Giovanni Bartolini e dove si collocavano gli «orticini» di Bartolini prima e di Vitelli poi.

Dieci anni prima Ristorini lo descriveva come diviso in «dieci spartiti (...) circondato da mura coperte di frutti, e viti spartitamente apposti, in uno di detti spartiti Boschetto di Cedrati, e Limoni, e negli altri vi sono molti frutti nani». Ma ciò che risulta ancor più interessante è la presenza a levante in questo giardino di «un viale di viti scelte sostenuto da Colonne di Querce»<sup>27</sup>. Si tratta certamente delle colonne che aveva fatto giungere dalla fattoria della Paneretta la moglie di Francesco Riccardi, Cassandra Capponi, nel 1699<sup>28</sup>. A ponente, scrive Ristorini, «un bellissimo Prospetto ornato da dodici Piatti della Robbia esprimenti i mesi dell'Anno<sup>29</sup>, nicchia nel mezzo con Statua di terra cotta maggiore del naturale, Vasca di marmo Bianco, e credesi di mano Etrusca»<sup>30</sup>; i piatti sono probabilmente affissi sul muro perimetrale, dove pare di vedere, nella pianta di Falleri, una vasca ovoidale. Più difficile individuare sulle planimetrie settecentesche «il prospetto ornato a grottesco», citato da Moretti, il quale lo colloca in prossimità della porta che dà sul ricetto della scala.

Spostandosi a sud del giardino centrale, Moretti così descrive quello che per tanto tempo a partire dagli anni Trenta del Seicento è stato definito «Giardino nuovo»:

Il Terzo Giardino giace a mezzogiorno relativamente a quello di mezzo, ed è diviso in quattro spartiti trovandosi in esso due spaghiere di limone presso il muro di separazione a mezzogiorno, e due boschetti di cedri più avanti isolati con la rispettiva coperta ed esistono in direzione dei viali laterali due Piedistalli con due busti sopra di marmo

---

26 *Ibidem*

27 ASFI, *Mannelli Galilei Riccardi* 451, c. 7r

28 Cfr. cap.5.1 e ASFI, Riccardi 134, c. 134sin

29 In Saladino 2003, p.72, si ritiene possano essere i piatti che ornavano lo studiolo nel palazzo di via Larga poi trasferiti a Gualfonda ed ora al Victoria and Albert Museum.

30 ASFI, *Mannelli Galilei Riccardi* 451, cc. 7r e v

alquanto consunti<sup>31</sup>.

Più dettagliata la descrizione di Ristorini:

Il terzo Giardino resta intercetto tra il primo descritto, e il muro della Diacciaia, circondato da mura coperte di Frutti e Viti, e di fronte a due Stradoni vi sono due Pilastrini con Busti di marmo; questo Giardino ha sei spartiti con Bossoli, e cordoni, e due spartiti sono con Boschetto di Cedri, e Limoni, e gli altri con frutti nani; Da uno Stradone per un voto con Cannello si passa in un Ricetto, a sinistra uno stanzone con finestroni a mezzogiorno serve per le Piante; A destra restava la Diacciaia da descriversi a suo Luogo<sup>32</sup>.

E infatti poco oltre così la descrive, fornendo maggiori dettagli rispetto a Moretti: «La Diacciaia ha il suo ingresso, e regresso per i due portoni nel viale de Laghi, e resta in elevata Collina circondata con muri a terrapieno, e circonferenza murata coperta da Campana di Legname, e bido, tutta nuova; sotto un voltone che forma una grandiosa Cantina»<sup>33</sup>

Avanzando in direzione sud Moretti descrive in modo accurato ed efficace l'aspetto degli altri stanzoni<sup>34</sup> per le piante e dell'ucelliera<sup>35</sup>, la cui facciata è decorata 'alla rustica', con frammenti di materiali di colori diversi e spugne, e sormontata da vasi a forma di urne e uccelli in terracotta:

Proseguendo dopo il suddetto Giardino si trova un recinto a mano destra del quale è situata una gran Diacciaia, con stanza inferiore alla medesima avente l'accesso per una scala a cordone, e dalla parte sinistra di un tal recinto esiste un altro stanzone a Tetto per le Piante d'Agrumi, e infine si perviene al quarto ed ultimo Giardino. Il medesimo ha anche l'ingresso esterno dalla via di Valfonda per mezzo di un gran Portone che resta laterale al Giardino suddetto, ornato sopra d'un Frontone con busto di marmo, ed urne di Terra cotta. Anch'esso è diviso in diversi spartiti, e vi si trovano due boschettoni di Agrumi presso il muro di separazione, che volta a mezzogiorno, con rispettiva

---

31 ASFI, *Riccardi* 392, anno 1806, cc. 5v e 6r

32 ASFI, *Mannelli Galilei Riccardi* 451, c. 9v. Sulla costruzione della Diacciaia si veda paragrafo 5.1

33 *Ibidem*. Si noti l'accento ai laghi, creati probabilmente per procurarsi in inverno il ghiaccio per la ghiacciaia

34 Sullo stanzone lungo il confine con i padri di S. Maria Novella si veda paragrafo 5.2

35 Si veda paragrafo 5.2

coperta. Tutta la parete che circonda il suddetto Giardino di faccia a Ponente è ornata di archi e Pilastrini di materiale<sup>36</sup>, con rapporti di grottesco, formando i medesimi una continuata Uccelliera divisa in vari spartiti interni, e coperta tanto superiormente che nella facciata con reti di ferro, trovandosi in mezzo alla medesima una specie di Tempietto coperto a cupola con frontone, avente sopra una piccola statua di Pietra, ed altra di marmo rappresentante un Satiro vedesi nell'interno del citato Tempietto; In fondo al viale che ricorre presso la detta Uccelliera rivolta con un arco il rammentato prospetto, e sotto di esso è situata una statua di marmo mancante di un Braccio: sul Frontespizio poi vi sono tre busti, che uno di pietra e gli altri di terra cotta. Parimente sopra il cornicione dell'Uccelliera esistono delle Urne e degli Uccelli di Terra cotta, il tutto in poco buon grado, come alcuni altri vasi ed urne esistono in diversi posti di tali Giardini. Presso quest'ultimo descritto Giardino, ma fuori del medesimo nel contiguo Podere è situato un altro Stanzone da Pianta coperto a tetto con Finestre corrispondenti sull'Orto dei PP. Domenicani.

Tutti i divisati Giardini ricevono l'acqua per mezzo di condotti sotterranei, in parte di Piombo, che si scaricano in diversi recipienti situati in più posti a livello del suolo, e detta acqua viene somministrata da una gran conserva che è tra le Stalle e la Casa del Lavoratore del Podere di Valfonda quale si empie per mezzo della macchina del Bindolo, che tira acqua da un Pozzo Perenne<sup>37</sup>.

Da questa e dalla perizia Ristorini si deduce che il complesso e oneroso impianto idraulico ideato da Giovanni Bartolini nei primi decenni del Cinquecento, pur con tutte le modifiche e adeguamenti intercorsi nei secoli, è ancora attivo e conserva l'impostazione originaria<sup>38</sup>.

Costituisce limite alla zona dei giardini un viale tenuto ad erba che percorre la proprietà in tutta la sua ampiezza, parallelamente alla via Gualfonda:

Avanti al Muro che separa i detti Giardini dai Poderi, che si descrivono in appresso un Viale erboso che da una parte ha in faccia il surrumentato stanzone e dall'altra termina alla via di lungo le mura, esistendo in fondo di essa dalla suddetta parte una statua di marmo sul piedistallo rappresentante Bonifazio Ottavo<sup>39</sup>.

---

36 Si intendono pilastri con rivestimenti rustici in intonaco ad imitare pietra e/o spugne

37 ASFI, *Riccardi* 392, anno 1806, cc. 6v e 7r

38 La rete idrica è riportata nella più volte citata pianta di Soresina del 1740 ca

39 *Ibidem*, c. 7r. Sulla statua di Bonifazio VIII si veda paragrafo 3.4

La perizia di Moretti, come anche quella di Ristorini, prosegue con la descrizione dei due poderi, quello di Valfonda e quello della Scala. Nel primo si ritorna sulla presenza e funzionamento del bindolo, si apprende che esiste un frantoio e risulta la collocazione delle stalle delle mucche:

Podere di Valfonda tenuto alla custodia di Giuseppe Nistri e sua Famiglia. Casa Colonica. Pian Terreno

Ricetto d'ingresso in volta dalla via, e stanzetta contigua pure in volta, ambedue situate sotto il Conservone dell'acqua. Passare in seguito col Pozzo che serve al Bindolo e Tromba da pingere in detto Pozzo e quindi Stallone in volta per le Bestie vacche corrispondente sul Giardino e sull'aja, altra stalla per il Cavallo con l'ingresso esterno dalla strada e stanza in seguito corrispondente al Podere, ove esiste il pernio della macchina del Bindolo. Lateralmente alla detta Stalla del Cavallo è situato il Frantojo con Piatto, e Strettoio, e al dilà del medesimo trovasi la Tinaja, quali due Fondi hanno l'ingresso esterno sull'Aja, restando in mezzo ad essi uno stanzino da Pollajo, ed una scaletta a chiocciola, che sarà rammentata in appresso ed i medesimi servono tanto all'uno che all'altro Podere.

Sotto la stanza del pernio, ove si dà moto alla macchina del Bindolo<sup>40</sup>, è situata una Cantina in volta con l'ingresso esterno sull'aja.

Piano Superiore

dalla detta stanza ove gira il Bindolo si sale ad una Sala ad uso di cucina in volta, e si sale pure ad un soppalco ricavato dalla citata stanza del Bindolo, anch'essa coperta in volta. Accanto alla cucina trovasi altra stanza in volta divisa da un anditino, che la separa in due stanzette, con parete di matton per coltello che non giungono alla volta. Salendosi quindi una scaletta, lateralmente alla quale son due stanzini che uno di luogo di comodo, si perviene a due consecutive stanze situate sopra alla Tinaia.

Dalla medesima stanza del Bindolo per altra separata scala di legno si sale ad una gran stanza in volta, che ha varj Palchetti attorno per conservar le Frutte, e da questa (c 8v) si passa da quella parte di Stanzone a Tetto, che si è già rammentata nella descrizione de Giardini, avente uno l'ingresso separato dall'aja per mezzo di una scala di Pietra.

---

40 Sulla installazione del bindolo in un apposito ambiente nel 1517 si veda paragrafo 1.4



4 Casa del podere di Valfonda, da G. Soresina, *Pianta del Giardino cit.*, 1740ca. (ASF, Riccardi 807). Particolare



5 La stanza del «bindolo» vicino la casa del podere corrisponde al n. VI, da G. Soresina, *Pianta del Giardino cit.*, 1740ca., particolare (ASF, Riccardi 807)

Superiormente a tutte le stanze in volta del già descritto Piano esiste un gran Terrazzo, parte coperto a Loggia ed in parte scoperto, quale ha accesso dalla già descritta scaletta a Lumaca.

Dopo l'aja lastricata di detto Podere è situata un'altra piccola Fabbrichetta contenente una Capanna a tetto, e un piccolo Portichino contiguo, sotto del quale è il Forno con Stanzino di Luogo comune e due Bottini murati per conservare il Pozzo nero.

Si trova pure presso dell'Aja suddetta una piccola concimaja con Tettoia sostenuta da dei ritti di Legno, e vi è inoltre un Pozzo in faccia alla Tinaia.

Il Tenimento di terra che compone il Podere suddetto, e tutta quell'estensione che ricorre presso la via di lungo le mura fino al muro claustrale del Monastero di Ripoli, (c 9) e resta separato dall'altro Podere dal viale erboso che trovasi in direzione delle Porte principali e Cancelli del Giardino avanti la Fabbrica.

Il medesimo è di una felicissima esposizione meridionale, e trovasi vitato, ulivato, fruttato e tenuto non solo a sementa, ma ancora ad ortaggio, e da riprese di diversi generi.

L'istesso misura quadrati quindici, Tavole sei, Pertiche otto, Deche quattro, e Braccia quadre nove che equivalgono a Stiora centuno, Panora nove, e Pugnora due dell'antica misura.

Vanno uniti al descritto Podere N° tre Tini, che uno di circa Barili 100 di tenuta e gli altri tre tutti due svinano circa a Barili 70<sup>41</sup>.

Ristorini precisa che le coltivazioni: «Terra Lavorativa, vitata, ulivata, fruttata, gelsata, Sparagiaie, Carciofaie, e altre Primizie»<sup>42</sup>.

Il podere di via della Scala è affidato a Luigi Romolini, il quale abita la casa colonica così descritta da Moretti:

Piano Terreno. Stanza d'ingresso corrispondente sull'Aja et andito contiguo alla medesima che introduce ad una piccola (c 9v) Cucina, alla quale è unita una Dispensa nel sottoscala, Porta pure il suddetto andito ad altra stanza corrispondente sull'Aja con stanzino di luogo comune contiguo, e da questa accesso a due stalle, anch'esse con Porta esterna.

Dalla parte di Levante resta attaccata alla Casa una Loggia con Capanna sopra

Piano superiore a Tetto.

A destra del ripiano a capo alla scala si trovano tre consecutive stanze, ed una dalla parte sinistra. Presso l'Aja che è lastricata esiste

---

41 ASFI, *Riccardi* 392, anno 1806, cc. 7v, 8r

42 ASFI, *Mannelli Galilei Riccardi* 451, c. 12r

un'altra Loggetta a tetto, ed un Portichino staccato con il forno, e dietro casa è situato il Pozzo con truogolo, e n° tre Bottini murati per conservare il Pozzo nero, si trovano presso l'aja suddetta. (...)

Similmente è attaccata a suddetta Casa una stanzina a tetto con l'ingresso dal Podere, e da via della Scala, quale serve per uso della vendita del Latte, e da essa si scende in una cantina esistente anch'essa sotto la già detta Casa.

Piano superiore a Tetto. A destra del ripiano a capo alla scala si trovano tre consecutive stanze, ed una dalla parte sinistra. Presso l'Aja che è lastricata esiste un'altra Loggetta a tetto, ed un Portichino staccato con il forno, e dietro casa è situato il Pozzo con truogolo, e n° tre Bottini murati per conservare il Pozzo nero, si trovano presso l'aja suddetta.



6 Casa del podere della Scala, da G. Soresina, *Pianta del Giardino cit.*, 1740ca. (ASF, Riccardi 807). Particolare

(...) Il Tenimento di Terra componente il suddetto Podere è tutta quella estensione, che è situata a mezzogiorno del viale di mezzo in direzione della Fabbrica.

Anche il suddetto tenimento, come quello dell'altro Podere è composta di terra lavorativa, vitata, fruttata, e olivata, che si coltiva an-

che a Ortaggi, e riprese di diversi generi.

La sua superficie è quadrati dodici, Tavole nove, Pertiche nove, Dechi cinque e Braccia quadre sei che equivalgono a Stiora Ottantaquattro, Panora tre, pugnora Nove e braccia quadre tre dell'antica misura<sup>43</sup>.

Tornando alla descrizione della proprietà in generale, Moretti ricorda che risulta tutta circondata da muri di confine e ribadisce la persistenza del disegno radiale dei viali a partire dall'ottagono, con gli elementi scultorei che li ornano e scandiscono:

Questi due tenimenti di Terra, che già formano un sol corpo d'effetto, sono da per tutto circondati da muri, e vedonsi intersecati di diversi viali erbosi, cinque dei quali si riuniscono ad uno spazio ottangolare situato a non molta distanza dal muro che racchiude i Giardini in faccia al Cancellò dei medesimi, ed attorno al suddetto ottagono son collocate N° 6 Statue di marmo rinvestite dietro di materiale N°8 Urne di Terra cotta, il tutto su Piedistalli di materiale, tra lo spazio de quali si trovano delle panchine di Pietra. Inoltre quattro Statue di marmo rappresentanti dei Termini con altre Panchine di Pietra si trovano attorno un semicerchio subito fuori del Cancellò di detti Giardini, ove incomincia il vial principale<sup>44</sup>.

Ristorini enumera un maggior numero di opere scultoree presenti nella tenuta e soprattutto attribuisce ad esse maggior pregio; è possibile che negli anni intercorsi tra le due perizie altre sculture siano state vendute o spostate in altre proprietà:

Otto Statue ne' Viali de' Giardini (c. 13v) e poderi; parimente ai Venticinque Busti di Marmo indicanti termini, né tampoco le Statue, Busti e Bassi rilievi nelle Logge, Casino e Giardini, formanti in tutto Novantotto, cioè Statue e Busti; giacché la maggior porzione sono un avanzo della Scuola Greca, e Romana, come rilevasi nella Descrizione della Vita del Cavalier Gio. Lorenzo Bernino stampata in Firenze nel 1682<sup>45</sup>.

È chiara la diversa finalità delle due perizie, quella di Ristorini commis-

---

43 ASFI, *Riccardi* 392, anno 1806, cc. 9r-10v

44 ASFI, *Riccardi* 392, anno 1806, c. 10v. Con il termine «materiale» si intende un conglomerato usato spesso ad imitazione della pietra

45 ASFI, *Mannelli Galilei Riccardi* 451, c. 13v. La visita di Gianlorenzo Bernini al giardino è ricordata in paragrafo 4.4

sionata dai Riccardi e quindi volta ad esaltare il pregio del possedimento, quella di Moretti svolta per incarico dei curatori fallimentari.

I confini elencati da Moretti indicano un moltiplicarsi dei confinanti, forse per una progressiva parcellizzazione delle proprietà limitrofe<sup>46</sup>.

Sia Luca Ristorini nel 1794 che Marco Moretti nel 1806, giungono ad una stima del valore.

Ristorini fatte «le dovute riflessioni» sul valore degli immobili e «Considerato la Delizia del Posto, i grandiosi Comodi non suscettibili a trovarsi in altra parte della Città, e la nobiltà degli Ornamenti», detratte le uscite fisse, valuta la proprietà 44.236 scudi<sup>47</sup>.

Dodici anni più tardi la stima di Moretti sarà inferiore e l'ingegnere sottolinea che su questa incide lo stato di trascuratezza nel quale ormai versa la proprietà che definisce «languente». Il valore complessivo ascende a 30258 scudi<sup>48</sup>.

Tra i «Beni stabili» di Firenze il palazzo di via Larga è valutato 48.000 scudi, per quanto riguarda Valfonda la stima, articolata in più voci, è com-

---

46 ASFI, Riccardi 392, anno 1806, cc. 15v -17«A primo Levante via Chiappina fino alla via (c 11v) di lungo le Mura, Secondo per tre lati e direzioni detta via di lungo le Mura, Terzo per due Lati R.o Conservatorio di S.Jacopo di Ripoli; Quarto via della Scala; Quinto Cappella sotto il titolo di S. Eufrosino, nella Chiesa di S. Lucia de' Magnoli, attualmente goduta dal Molto Rev.do don Luigi Macchiolini, sesto Sig.re Giovanni Giusti; Settimo per due lati RR.de Monache del Monastero Nuovo; Ottavo per tre lati RR.PP. di S. Maria Novell; nono tre stabili del mancato Patrimonio Dagliana uno dei quali appartenete in diretto dominio al Patrimonio Riccardi; Decimo casa del V.e Carlo Repetti; Undecimo per due lati Casone oggi attenente al Baliatico goduto dall'Ill.mo Sig. Marchese Cav.e Vincenzio Riccardi, 12° via di Valfonda col muro ove è il Portone del Giardino; 13° Sig.re Lorenzo Vanni; 14° RR. MM.o di S. Chiara; 15° Sig.ra Margherita Mariani; 16° Cappella della (...) Concezione, attual Rettore il cherico Bolfi; 17° Giuseppe Boccini; 18° Monaci di S. Pancrazio; 19° Sig.re Domenico Curradi; 21° Casa attenente alla Prioria di S.Lucia delle Rovinate; 21° RR.PP. Di S. Croce; 22° RR.PP. di S. Maria Maggiore; 23° Casa dell'istesso Patrimonio Riccardi; 24° per due lati altra casa dell'istesso patrimonio, che sarà in appresso descritta (...), e si ritorna a via Chiappina nostro primo Confine

47 ASFI, *Mannelli Galilei Riccardi* 451, c. 14v

48 ASFI, *Riccardi* 392, anno 1806, cc. 15r-17r e 25r. La stima del palazzo, dei giardini e dei due poderi è di scudi 27590. Nella perizia di Moretti alle cc. 18r – 25v si trova anche la dettagliata descrizione delle casette da pigionali su via Valfonda, sia dal lato del palazzo sia dal lato del convento di Sant'Antonio. La cifra finale della stima risulta dalla somma del valore di questi immobili a quello della residenza padronale e delle aree agricole

plessivamente di scudi 30.258, stima che denota un valore della tenuta giudicato ancora consistente se raffrontato con quello fissato per il palazzo di via Larga, di 48.000 scudi<sup>49</sup> escluso il «Casone» e altra casa allivellata.

Nel 1807 viene redatta da Giuseppe Sgrilli una stima finalizzata all'affitto della sola rimessa per le carrozze e della stalla di fronte, ossia «Una Rimessa parte a Palco e parte a Tetto sulla via Chiappina di fronte al Casino suddetto con Porta con Impostami da aprirsi al di dentro di quella» e della stalla dal lato del palazzo<sup>50</sup>.

Nel medesimo anno si affitta il palazzo di via Larga al generale francese Orfanill e al suo seguito per il periodo da febbraio a novembre<sup>51</sup>.

Dopo la vendita delle proprietà terriere e dei palazzi, sarà la volta delle collezioni, messe all'asta e disperse tra più acquirenti nel 1814<sup>52</sup>. Solo la biblioteca avrà una differente sorte: il bibliotecario Francesco Fontani si attiva nel 1812 perché la pregevole raccolta libraria, ricca di preziosi volumi e arricchita dalla biblioteca personale del suddecano Gabriello che in essa era confluita nel 1768, divenga di proprietà pubblica: il Consiglio della Comune riesce, dopo alcune vicissitudini, a ricomprarla da una Società di Librai che se l'era aggiudicata all'asta e la biblioteca, ceduta allo Stato, diviene infine di uso pubblico, andando a costituire la Biblioteca Riccardiana<sup>53</sup>.

La proprietà di Gualfonda, nel settembre 1807, è venduta all'incanto al marchese Giuseppe Stiozzi Ridolfi, proprietario dei vicini Orti Oricellari: con l'acquisto di Valfonda egli viene a realizzare la più vasta area verde di proprietà privata entro le mura urbane.

---

49 ASFI, *Mannelli Galilei Riccardi* 455, n. 17 c. 156, c. 3 sin

50 ASFI, *Riccardi* 392, *Stima della Pigione Annuale delle Scuderie annesse al Casino di Valfonda del sig. March. Vincenzio Riccardi*, redatta da Luigi Sgrilli, il 20 marzo 1807, con stima della possibile pigione in 25 scudi.

51 ASFI, *Riccardi* 392. L'occupazione francese della Toscana ha inizio nel 1796, dal 1801 al 1807 è in vita il Regno d'Etruria, sostituito dal dominio diretto della Francia fino al 1° febbraio 1814

52 Gunnella 1998, p. 1-2. Il palazzo di via Larga è ceduto nel 1810

53 Sulle vicende della biblioteca si vedano Minicucci 1980, Cherubini Fanelli 1990.



TAV. 11 Ricostruzione della proprietà al 1806, elaborazione sulla base della pianta di A. Falleri, *Pianta, cit.*, 1736. ASFI, *Riccardi* 383. 1 (Su concessione del Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo / Archivio di Stato di Firenze)

Personaggio di rilievo nella Firenze di inizi Ottocento, Giuseppe Stiozzi Ridolfi fa parte della *elite* massonica cittadina. Realizzerà, pochi anni più tardi, il rifacimento in stile romantico del giardino degli Orti Oricellari, su progetto dell'architetto Cambrais Digny, ma nulla muterà nella struttura planimetrica dei giardini di Gualfonda, anche per la prematura morte, nel 1816, a soli quarant'anni<sup>54</sup>.

Egli si aggiudica il possedimento dei Riccardi per 25.900 scudi, quindi ad una cifra di poco inferiore a quella stimata. A parte vengono pagati i prodotti agricoli e il bestiame<sup>55</sup>.

Nella vendita non è compreso il Casamento o Casone che viene ceduto nel febbraio 1812, sempre all'incanto, a Leon Battista degli Alberti per 4353.5.3.10 scudi, importo in questo caso molto inferiore alla stima<sup>56</sup>.

Prosegue inesorabile la dispersione del patrimonio Riccardi: sempre nel 1807 viene venduta ai Bertolli la villa del Terrafino, molto cara a Bernardino, seguirà nel 1809 la villa di Campi, ceduta ai Bacci per scudi 5681.6.10.6 a compensazione dei debiti verso di loro, fino alla vendita, nel 1810, del grandioso palazzo di via Larga. Nove anni dopo esce dal patrimonio Riccardi la villa La Cava<sup>57</sup>; ultima proprietà alienata sarà la fattoria di Villa Saletta nel Pisano, la prima grande proprietà della famiglia, base economica delle successive fortune, che viene venduta nel 1848, dopo la

---

54 Giubelli Stiozzi 1993, p.77. Sugli Stiozzi Ridolfi si veda anche SIUSA [https://siusa.archivi.beniculturali.it/cgi-bin/pagina.pl?Chiave=28096&TipoPag=prod\\_famiglia](https://siusa.archivi.beniculturali.it/cgi-bin/pagina.pl?Chiave=28096&TipoPag=prod_famiglia). Gli Stiozzi Ridolfi si estinsero nel 1824 con la morte di Anton Filippo Stiozzi, il quale adottò Girolamo De Cepperello, suo congiunto, con l'obbligo di chiamarsi Giuseppe Stiozzi Ridolfi.

55 ASFI, *Mannelli Galilei Riccardi 455, Filza di cose diverse*, ins. Non numerato, c. 3: «Sig.re Giuseppe Stiozzi Ridolfi Dare 1807 17 settembre scudi 25900 – Valuta di un Palazzo posto in questa città di Firenze nel Popolo di S.a Maria Novella in via detta Valfonda, con l'annesso di Giardino, due Poderi e Case, il tutto statoli liberato al Pubblico Incanto del dì 18 luglio passato prossimo e approvata tale Liberazione con Decreto del Sig. Giudice Delegato del dì 20 di detto mese, e come dal Contratto rogato il suddetto Giorno da Ms Giuseppe Gherardini al quale sc 25900. Detto s 894.4.1.8 Valuta dei Bestiami, Paglie e degli Ortaggi, Nesti e Attrezzi s. 894.4.1.8»

56 ASFI, *Mannelli Galilei Riccardi 455*, c. 21: «Sig. Leon Batt.a degli Alberti Dare 1812 12 Febbraio s 4353.5.3.10 Valuta di un Casamento posto in Valfonda, segnato di Numero Comunale 4419, formato di N.8 Quartieri, statoli liberato al Pubblico Incanto del dì 4 stante, et approvata tale Liberazione con sentenza del Tribunale di Prima Istanza di questo sudd. Giorno s 4353.5.3.10»

57 Rombai 1987, p. 192

morte dell'ultimo discendente diretto della famiglia, Riccardo Giuseppe, morto suicida nel 1847: «preso da frenesia si annegò nel Po presso Torino la sera del 25 gennaio 1847»<sup>58</sup>.

L'acquisto di Valfonda è con ogni probabilità per il marchese Stiozzi Ridolfi un investimento effettuato approfittando della conveniente occasione, finalizzato soprattutto alla messa a frutto della parte agricola. Il nuovo proprietario prosegue e incrementa infatti la coltivazione dei poderi e l'allevamento delle vacche ma molto probabilmente poco utilizza la parte abitativa.

Nel *Catasto Generale Toscano* si trova la destinazione dei terreni a «lavorativo», «vignato olivato», «fruttato», a «pastura alberata», a «vivaio per frutta», a «canneto», a «vivaio da pioppi». Risultano ancora i quattro giardini nella loro consueta estensione e l'uccelliera<sup>59</sup>. Nelle mappe del medesimo catasto, redatte all'epoca dell'impianto, ossia tra il 1834 e il 1835, la proprietà conserva integro il tracciato dei percorsi e delle partizioni interne.

ultimo documento iconografico che mostra l'area e la proprietà di Gualfonda nello stato consolidatosi attraverso oltre trecento anni è la pianta di Firenze di Federigo Fantozzi<sup>60</sup> dove la piazzetta antistante il palazzo assume la denominazione di «Pratello Strozzi», dato che gli Strozzi sono all'epoca proprietari dei beni del soppresso convento di Sant'Antonio, dove hanno

58 Malanima 1977, p. 237, da BNF, *Manoscritti Passerini*, 8. Riccardo Giuseppe era a Torino al servizio del re di Sardegna. Come specifica Malanima le notizie di Passerini non sempre sono attendibili.

59 ASFI, *Catasto Generale Toscano*, Firenze, sez. E, Campione e Tavole Indicative (anno 1834-35), 5680, Stiozzi Ridolfi Giuseppe Bartolomeo al Sacro Fonte Girolamo di Giannozzo da Cepparello

60 Fantozzi nella sua guida così scrive di Gualfonda: «237. Casino del Marchese Strozzi Ridolfi Via Gualfonda N 4432. Avvi annesso un elegante Giardino della superficie di br 26,927 ed un vastissimo Orto di br 312 0.10. Il primo fu fatto eseguire sul disegno di Baccio d'Agnolo da Giovanni Bartolini ma pervenuto nella proprietà dei marchesi Gabbriello e Cosimo Riccardi vi fecero erigere la fabbrica che vediamo sul disegno di Gherardo Silvani l'anno 1638»; Fantozzi dà anche notizia dell'esistenza di una «fonderia» in prossimità del Casino dei Riccardi, specificando «Casa e Fonderia Riccardi dei Sigg Moreni Tognozzi Via Gualfonda N 4494 Fu in principio situata nella Fortezza di San Giovanni Battista ma a cagione de frequenti incendi che vi cagionò fu qui trastocala il 1767. Vi si gettano oggetti di bronzo di qualunque specie e forma e specialmente campane di singolare celebrità» Fantozzi 1847, p. 500. In effetti nella perizia di Ristorini si fa cenno alla presenza di una stanza usata come fonderia, vicina la casa del giardiniere, ASFI, *Mannelli Galilei Riccardi* 451, c.8, ma potrebbe trattarsi di una fonderia per uso interno alla tenuta.

realizzato un casino di delizie cui si accede da via Nuova e da via Valfonda, proprio dalla piazzetta<sup>61</sup>.

## **6.2 La costruzione della stazione Maria Antonia: trasformazioni urbanistiche, espropri e vendite**

Profondi cambiamenti nell'area di Gualfonda sono innescati dalla decisione di realizzare in questa zona la seconda stazione ferroviaria di Firenze dopo quella Leopolda.

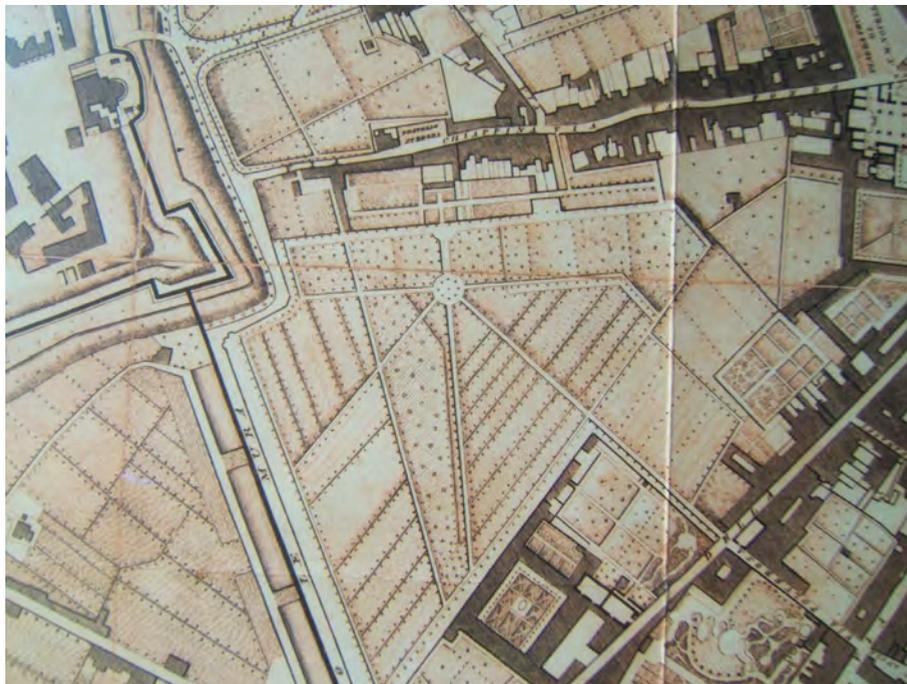


7 In azzurro il perimetro della proprietà, elaborazione su ASFI, *Catasto Generale Toscano*, 1836 ca., Comunità di Firenze, sez. E. (Su concessione del Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo / Archivio di Stato di Firenze)

La stazione Leopolda, localizzata fuori porta al Prato all'esterno della cerchia muraria cittadina, era destinata alla linea Firenze – Pisa. Per la ferrovia Pistoiese – Romana si opta invece per il posizionamento della stazione in pieno centro urbano, alle spalle dell'abside della chiesa di Santa Maria Novella. Sin dal 1846 viene approvato il tracciato di una nuova stra-

61 Cinti 1977, p.271

da che, partendo dalla piazza vecchia di Santa Maria Novella (oggi piazza dell'Unità d'Italia) attraversa gli orti dei padri domenicani per raggiungere l'area destinata alla stazione da costruire, con conseguente demolizione delle case retrostanti l'abside della chiesa.



8 Federico Fantozzi, *Pianta geometrica di Firenze*, 1843, particolare

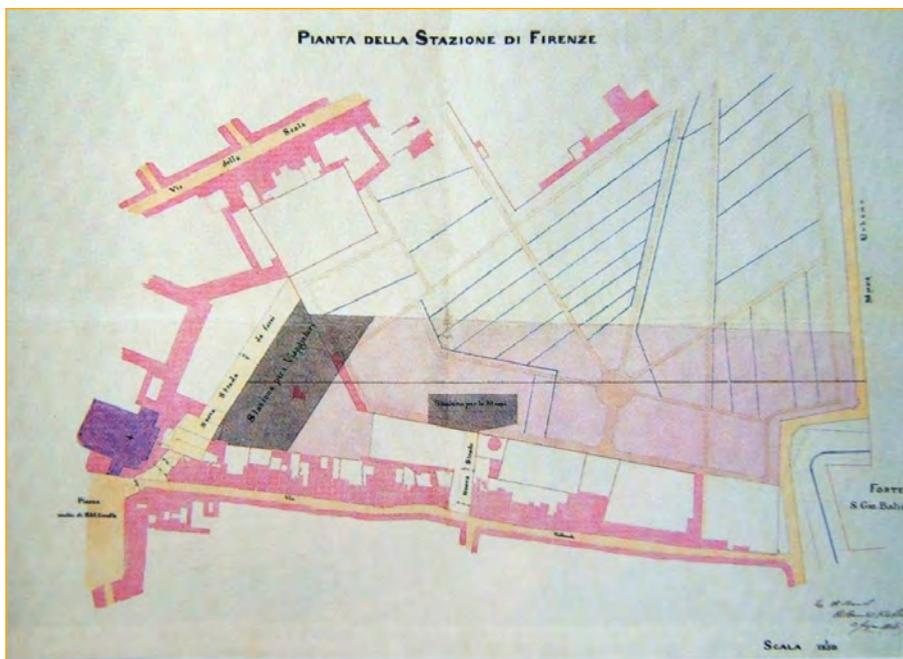
Una scelta urbanistica che pone la stazione ferroviaria all'interno della città antica alterando un consolidato tessuto urbano.

Nel 1847 iniziano gli sventramenti delle case retrostanti l'abside della chiesa<sup>62</sup> e nel 1848 la stazione è già in via di completamento su progetto

---

62 ASCF, *Cancelleria*, 45, fs. 64, c.380, 11 luglio 1848 sulle demolizioni: tra i nominativi compare anche Stiozzi Ridolfi. Sempre in ASCF, CA AC 3.64.114 (Coll. CA 526n. reg. 1847, 131), si trova: «Provvedimenti relativi alla chiusura di via Valfonda al transito dei veicoli e del bestiame, a causa della demolizione di edifici effettuata allo scopo di creare un accesso alla stazione della ferrovia Maria Antonia. Approvazione dei lavori da farsi alla via Lungo le Mura, sempre in relazione alla costruzione della ferrovia» e «Richiesta al segretario della Società anonima della ferrovia Maria Antonia di rimuovere dalla via Chiappina la terra lasciata dai carrettonai che la trasportano dal luogo di sbassamento della strada alla vicina stazione di quella ferrovia» in CA AC 3.67.22 (Coll. CA 529 n. reg. 1847, 576),

di Benjamin H. Babbage, ingegnere che rappresentava sul posto lo studio di I. Brunel di Londra, cui era stata affidata la realizzazione delle linee ferroviarie<sup>63</sup>.



9 I.I.K. Brunel, B.H. Babbage, *Pianta della Stazione di Firenze*, 12 giugno 1846. ASFI, *Piante della Direzione Generale delle acque e strade*, 1819 (Su concessione del Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo / Archivio di Stato di Firenze). E' ancora leggibile la trama dei percorsi interni al giardino di Valfonda e la divisione dei giardini

I binari, allontanandosi dalla stazione e avviandosi a superare la cinta muraria passano all'interno dei terreni del casino Stiozzi Ridolfi, dividendo il possedimento in due parti, una verso via della Scala e l'altra verso via Valfonda.

Nel 1851 viene inaugurato anche il nuovo tratto Prato – Pistoia con incremento del traffico ferroviario.

Il marchese Stiozzi Ridolfi, visti vani i suoi tentativi di opporsi agli espropri, risolve di vendere parte della tenuta, ossia quella a destinazione principalmente abitativa verso via Valfonda, conservando però gli edifici ad uso agricolo, con le stalle per le vacche e il bindolo che alimenta l'irri-

63 Sulla progettazione della Maria Antonia e sui progettisti coinvolti cfr. Quinterio 2004, p. 158-159 e Godoli 2004, p. 143-145

gazione dei campi. Mantiene poi per sé i redditizi campi residui verso via della Scala.

L'acquirente è Giovacchino di Carlo Amedeo Orsini conte d'Orbasano<sup>64</sup> con il quale viene stipulato l'atto di compravendita il 30 agosto 1855<sup>65</sup>. Oltre al palazzo vengono ceduti all'Orsini: la casa già del giardiniere (part. 3260), adiacente al palazzo verso nord; una parte della particella 3261 corrispondente agli annessi agricoli verso la Fortezza da Basso; il piccolo orto (part. 3257) posto dietro la casa adiacente al palazzo verso mezzogiorno; tre giardini ossia quello centrale rispondente al palazzo e i due ai lati, dei quali quello a settentrione è ridotto di superficie e definito «Giardino e pomario» e quello a mezzogiorno «Giardino d'orticoltura»; lo stanzone dei vasi che affaccia su quest'ultimo giardino con un pezzetto di terra accanto<sup>66</sup>.

Rientra nella compravendita il «Praticello in faccia al Palazzo aperto ad uso del Pubblico...», prato che successivamente assumerà la denominazione, appunto, di «Pratello Orsini».

I confini riportati sono «a Greco via Valfonda, a Magistrale Stiozzi col resto dei Casamenti e Orti, a Libeccio Strada ferrata Maria Antonia mediante muro di divisione, a Scirocco detta Strada Ferrata, a Greco e Levante per più lati Stiozzi suddetto con Casamento di numero 4431 e Ortiz salvo se altri...». Dunque la Società Strade Ferrate ha già provveduto a recingere con un muro la zona interessata dal passaggio dei binari.

Sono comprese nella vendita «anche le piante ed i Fiori addetti al Giardino di pertinenza di detto Sig. Marchese Stiozzi Ridolfi ad eccezione di quelli esistenti per la maggior parte presso la Loggia che sono di proprietà del Giardiniere»<sup>67</sup>.

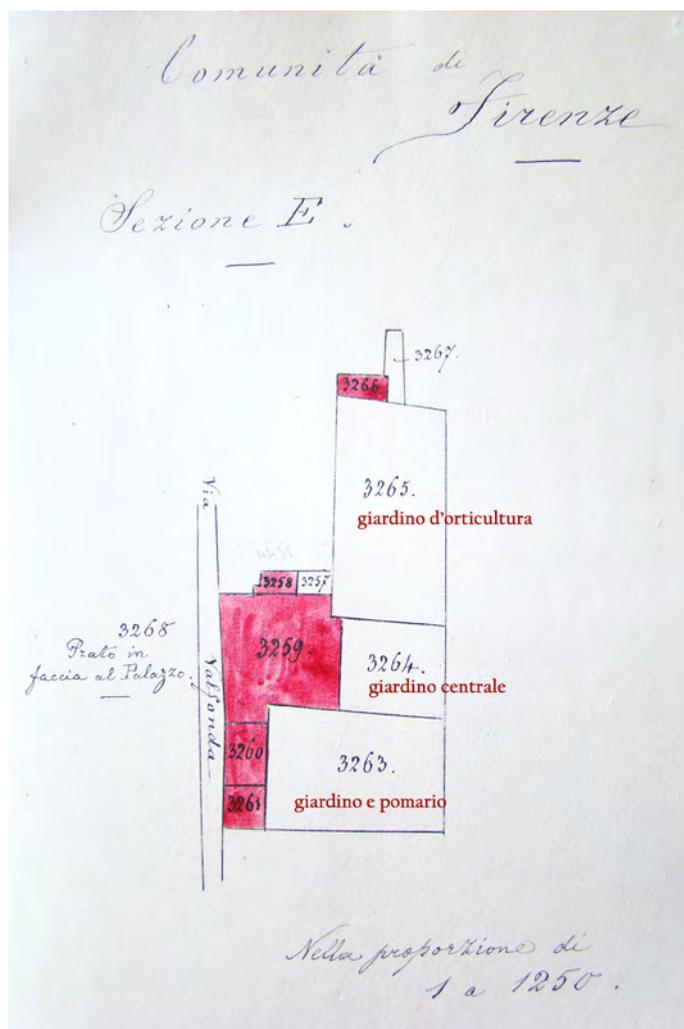
---

64 Gioacchino Maria Conte di Rivalta e Orbassano Signore di Trana (1786-1864) è l'ultimo rappresentante del ramo piemontese degli Orsini, discendenti da Amalrico, feudatari di Trana, Orbassano e Rivalta.

65 AGA, 1909 *Lavori al Palazzo di Valfonda*. L'atto, stipulato dal notaio Agide di Carlo Bonaiuti, è individuato dal prot. 23.mo, n° 76 rep. 317 e l'oggetto di compravendita è descritto come «Un Palazzo posto in questa Città in via di Valfonda popolo di Santa Maria Novella segnato di numero comunale 4432 con le case annesse segnate dei numeri comunali 4433, 4434 e con Giardino annesso dell'estensione che sarà appresso indicata insieme alle particelle che le rappresentano in Sezione E».

66 *Ibidem*

67 *Ibidem*



10 Planimetria catastale, allegata al contratto di vendita agli Orsini d'Orbassano.  
In rosso gli immobili oggetto di compravendita (AGA)

Il prezzo concordato è di 82.250 lire da pagare in rate annuali di 2.500 ciascuna con l'interesse del 4,5 per cento l'anno. Come garanzia, in caso di «rincarare dei fondi», evizione o molestia, Stiozzi Ridolfi ipoteca il suo patrimonio a favore del compratore, ossia pone a garanzia i due poderi di Valfonda e di via della Scala i cui confini sono «primo via della Scala, 2° Monastero di Ripoli con Orto, 3° Strada lungo le Mura urbane, 4° Muro di cinta della Strada Ferrata Maria Antonia, gravati della rendita imponibile di lire 2406.05» oltre a due case in Firenze, alla Fattoria della Volpaia

presso Radda, alla Fattoria detta Certaldo in comunità di Certaldo, San Gimignano e Montespertoli e alla Fattoria detta Paterno in comune di San Casciano<sup>68</sup>.

Giovacchino Orsini entra subito in possesso del palazzo e a partire dal 3 novembre anche delle case affittate e del giardino.

Dato che la proprietà Orsini risulta confinante con quella rimanente a Stiozzi Ridolfi viene stabilito di costruire a spese dell'acquirente un muro divisorio alto 8 braccia e lungo ca 90, largo 15 soldi, per dividere la parte del giardino a settentrione spettante all'Orsini da quella di Stiozzi Ridolfi; viene poi chiusa una finestra con la quale questi affaccia sull'altra proprietà. Nel caso egli intendesse costruire nella rimanente parte di giardino dovrà stare ad almeno braccia 4,5 dal muro. L'Orsini si riserva la possibilità di costruire nell'orto corrispondente alla particella 3257. Il compratore potrà «fabbricare di pianta e super elevare come più e meglio crederà»; potrà appoggiare «il coperto di una loggia di comunicazione del Palazzo ai Giardini per parte di mezzogiorno e ponente, senza che il venditore ne ripeta alcun prezzo per l'appoggio, potrà eseguire in facciata ed a confine dei Beni residuali del sig. Venditore quegli aggetti che la necessità esige per regolarizzare, decorare e arricchire la facciata del Palazzo e Casamenti»<sup>69</sup>. Dal testo del contratto, che scende in sì dettagliate specifiche dei diritti ad edificare, si intuisce un'intenzione già maturata nell'Orsini di apportare modifiche all'esterno degli edifici, in quella «parte di mezzogiorno e ponente» dove ancora sussiste un piccolo orto residuale. Purtroppo manca una documentazione<sup>70</sup> che attesti quali interventi compiano gli Orsini durante i trenta anni in cui detengono la proprietà. Si può però arrivare ad alcune conclusioni sulla base di indizi<sup>71</sup>.

Il primo di essi è il grande stemma in terracotta posto a coronamento della facciata posteriore del palazzo, quasi a suggellare un significativo mutamento apportato dalla famiglia all'immobile. Ai lati dello stemma sono

---

68 *Ibidem*

69 AGA, 1909 *Lavori al Palazzo di Valfonda*. L'atto è individuato dal prot. 23.mo, n° 76 rep. 317

70 Non è stato possibile, fino a questo momento, rintracciare un archivio Orsini d'Orbassano.

71 Giuseppe de Juliis, nelle citate schede redatte per la Soprintendenza Beni Artistici e Storici nel 1990 attribuisce agli Orsini interventi di ammodernamento sia all'interno che all'esterno, compresa la trasformazione della facciata verso il giardino (cfr. scheda 09/00194818)

posti un leone a sinistra ed un orso a destra, sempre in terracotta.

Di certo, quando il palazzo sarà nuovamente venduto a Giuseppe Giuntini nel 1886, è già stato realizzato il parapetto della terrazza in balaustri di pietra, a sostituire il muro pieno che permane, come si è visto, almeno fino alla metà del Settecento<sup>72</sup>. Infatti uno dei primi interventi di Giuntini è il restauro della balaustrata.

Un altro fondamentale cambiamento rispetto alle immagini che restano dell'edificio settecentesco è il raddoppio del volume della torre che, in una ricerca di simmetria e regolarità, viene replicato anche nell'angolo sud occidentale. In effetti questo intervento rende illeggibile la preesistente torretta e lo schema planimetrico ad essa correlato, inducendo a percepire il palazzo, dal retro, come composto da un corpo centrale con due ali laterali rialzate.

Questa radicale revisione della fronte posteriore va di pari passo con il mutare dell'uso dei giardini: venuti meno i muri divisorii tra il giardino centrale e quello meridionale, trasformati di fatto in un unico spazio verde, non ha più senso una diversa soluzione del prospetto tra la parte che affaccia sul giardino centrale e quella corrispondente a quello meridionale, zona che dalla sua realizzazione tra il 1599 e il 1600 ad opera di Riccardo Riccardi, aveva sempre mantenuto una differenziazione nella soluzione della facciata pur essendo entrata a pieno titolo nell'organizzazione funzionale degli spazi interni.

Nulla può far escludere che questi cambiamenti siano intervenuti all'epoca del possesso da parte di Stiozzi Ridolfi ma vale ricordare che questi acquista ed utilizza Gualfonda non per la sua parte residenziale, in quanto le preferisce il casino degli Orti Oricellari, ma per la tenuta agricola: scarso quindi doveva essere l'interesse ad apportare modifiche all'architettura. Alla luce della specifica nell'atto di compravendita che lascia potestà a Giovacchino Orsini di «super elevare come più e meglio crederà», di poter appoggiare «il coperto di una loggia di comunicazione del Palazzo ai Giardini per parte di mezzogiorno e ponente»<sup>73</sup> si potrebbe ricondurre agli Orsini la trasformazione della facciata. In essa tuttavia non rientra il prolungamento della loggia da sette a nove fornici ad inglobare la loggetta affrescata a grottesche dato che nel catastale allegato all'atto di vendita ai

---

72 Cfr. p. 352

73 AGA, Fascicolo intestato *1909 Lavori al Palazzo di Valfonda*. L'atto è individuato dal prot. 23.mo, n° 76 rep. 317

Giuntini la loggia posteriore è ancora di sette campate<sup>74</sup>.

Si deve agli Orsini anche la decorazione, dipinta e a stucco, della sala al piano primo nell'angolo sud ovest del palazzo, quella dove un tempo era la libreria dei Riccardi e che ora risulta ampliata a scapito della adiacente sala sul terrazzo. Il tema generale è l'esaltazione delle arti che sono raffigurate negli ovali della cornice del soffitto, al cui centro è un dipinto, dedicato in particolare della Musica, con una raffigurazione di due angeli, con cetra e spartito, attorniti da puttini recanti vari strumenti. Il resto del soffitto a cannicciato presenta una partitura geometrica ottenuta con cornici monocrome dipinte e campiture in oro. Al centro dei quattro lati del soffitto si trovano ovali a *grisaille*, recanti allegorie dell'Architettura, della Scultura, della Pittura e della Musica. L'apparato decorativo è attribuito ad Annibale Gatti, autore del dipinto centrale, e alla sua scuola<sup>75</sup>.



11 Stemma in terracotta degli Orsini d'Orbassano al centro della fronte posteriore del palazzo

---

74 Si veda paragrafo successivo

75 De Juliis nelle schede già ricordate redatte per la Soprintendenza Beni Artistici e Storici, data i dipinti alla metà dell'Ottocento collocando le pitture, di stile accademico, nella corrente purista con citazioni della pittura Nazarena (scheda 09/00194837 dell'aprile 1990). Su Gatti si veda DBI, vol 52 (1999) voce di Rossella Agresti



12a b La facciata posteriore dell'edificio in una foto del 1940 ca. (per gentile concessione AAIF) confrontata con la lunetta nella villa di Castel Pulci, ca. 1738

Nel 1860 si costituisce, dalla fusione della *Società Leopolda* con la *Maria Antonia* e con quella delle *Ferrovie Lucchesi*, la *Società Anonima delle Strade Ferrate Livornesi*: la nuova società intende rivedere il sistema ferroviario fiorentino.



13 Palazzo di Valfonda, dipinto centrale del soffitto della Sala della Musica, al primo piano



14 Palazzo di Valfonda, piano primo, ovali del soffitto della Sala della Musica: raffiguranti le Arti, in senso orario l'Architettura, la Scultura, la Pittura e la Musica

La grande stazione Leopolda viene soppressa, perché ritenuta troppo periferica ma la stazione Maria Antonia appare inadeguata all'accresciuto traffico ferroviario.

Il 31 luglio 1860 si inoltra una richiesta al Gonfaloniere per poter procedere all'ampliamento della stazione esistente che dovrà divenire la Stazione Centrale per i viaggiatori, al servizio delle tre strade ferrate, quella «Romana», quella «Pistoiese» e quella «Livornese». Occorrono terreni da sottoporre a esproprio anche per la creazione di una viabilità adeguata al maggior traffico di veicoli a motore: «con molta probabilità sentirsi il bisogno di aprire una via di comunicazione a traverso gli Orti Stiozzi fino a Via della Scala»<sup>76</sup> per migliorare i collegamenti con la stazione.

È infatti proprio del 1861 una perizia redatta da Pier Mario Conti relativa ad un esproprio delle Strade Ferrate Livornesi che va ad interessare tutta la proprietà salvo il casino, due dei quattro giardini murati e alcuni

76 Quinterio 1987, p. 106, Orefice 2003, p. 40 la citazione è tratta da Orefice; si veda ASCE, *Filze Speciali* 5253 fasc 414/61

edifici di servizio, coinvolgendo alcuni terreni di proprietà Orsini<sup>77</sup> ma soprattutto i poderi in proprietà di Stiozzi Ridolfi che risultano ancora coltivati: sono riscontrate nella tenuta «624 Piante di frutti diversi; 32 di olivo; 7835 di viti (parte da tavola); 11278 di carciofi» oltre a patate, fave, cavoli, bietole ecc. Nelle «comode e spaziose stalle» si allevano «un numero non piccolo di bestie da latte, dalle quali o per la vendita del Latte, o per la manifattura e vendita del burro», attività dalle quali gli Stiozzi Ridolfi ricavano «un vistosissimo guadagno»<sup>78</sup>.

L'area acquisita viene messa a disposizione dell'amministrazione comunale dal direttore delle Strade ferrate per realizzare due nuove strade, via Iacopo da Diacceto e via Luigi Alamanni che tagliano gli orti di Gualfonda creando traverse sul lato ovest di via della Scala. Lo scopo è migliorare l'accesso alla stazione e insieme ottenere terreni fabbricativi, dei quali si registra penuria, in previsione dell'aumento di popolazione portato dal trasferimento della Capitale del Regno d'Italia a Firenze.

Lungo le nuove strade si prevede la costruzione di edilizia residenziale. Sarà a carico del Comune la realizzazione di «un muro di contenimento con funzione di confine dalla stazione in linea quasi retta fino alle mura; pagare le spese di esproprio di alcuni stabili lungo via della Scala destinati ad essere abbattuti per la realizzazione di tale asse; infine impegnarsi, cessata l'emergenza di abitazioni a Firenze, a demolire il lotto triangolare di case tra piazza Stazione e via Valfonda per completare lo sfogo diretto della nuova via Nazionale»<sup>79</sup>.

Negli anni sessanta del secolo viene costruita la sede della Dogana (poi uffici della Guardia di Finanza) nella parte terminale di via Valfonda, in angolo con viale Strozzi.

Ospite degli Orsini, nel 1865 muore nel palazzo il generale Manfredo Fanti<sup>80</sup>. Un anno prima era morto anche il conte Orsini e rimane a vivere a Valfonda la vedova, Antonia Orloff<sup>81</sup>, la quale, perpetuando un destino che sembra perseguire i vari proprietari dell'edificio, contrae debiti

---

77 Si tratta delle particelle 3265 in parte, 3266 e 3267

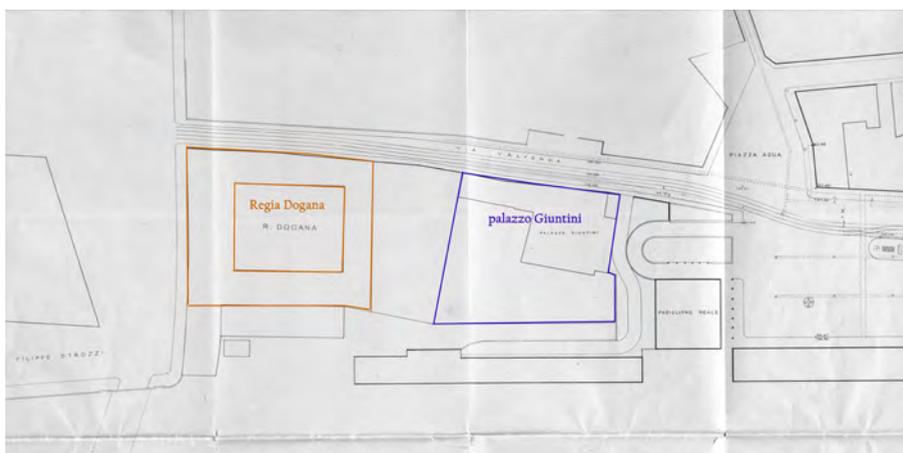
78 Cfr. Cinti 1977, p. 323 n. 35 e 36

79 Quinterio 1987, p. 111 cfr. anche ASCE, *Filze Speciali* 5258, 4.11.1865

80 L'evento è ricordato in una lapide sulla facciata lungo via Valfonda (Bigazzi 1886, p. 339)

81 È la terza moglie di Giovacchino Innocenzo Orsini conte di Orbassano e figlia del colonnello conte Gregorio Orloff, russo

ingenti tra i quali uno di 30.000 lire con Teresa Guadagni vedova Mozzi Del Garbo, per il quale aveva dato come garanzia il «Palazzo con Giardino, Scuderia, e Rimessa, quartieri da servitù ed altra Casa annessa»<sup>82</sup>. Alla morte di Teresa Guadagni il credito passa per eredità a Luisa Mozzi Del Garbo vedova Bartolini Salimbeni che chiede la restituzione del prestito iniziando le pratiche per l'espropriazione degli immobili e per il pignoramento. La contessa Orloff offre 8000 lire e il mobilio esistente nel palazzo del valore di 15.000 lire; chiede di poterlo in seguito riscattare e di avere una dilazione, con la garanzia di un'altra ipoteca sulla terza parte dell'edificio spettante alla figlia, Isabella, moglie del Marchese Margravio Sigismondo Csaky- Pallavicini, cecoslovacco<sup>83</sup>.



15 Ministero delle Comunicazioni, Ferrovie dello Stato, *Nuova stazione Firenze S.M.N., Planimetria del piazzale esterno*, 8 gennaio 1938, XVI, particolare con il nuovo edificio della Dogana. Sono visibili i vecchi binari del tram in via Valfonda. ASCF, CF amfce 0981, cass. 34, ins. C (su concessione dell'Archivio Storico del Comune di Firenze)

Luisa Bartolini Salimbeni accetta e acquisisce «la quasi totalità del mobiliare esistente nel piano terreno e primo piano del Palazzo». Tuttavia «per ragioni di convenienza facili a comprendersi, per il desiderio di conservare il mobiliare loro e di famiglia» viene concesso alla Orsini e alla Pallavicini di non rimuovere il mobilio immediatamente, di continuare ad usarlo ed eventualmente di poterlo riscattare. La dilazione ha la durata di un anno

82 AGA, Fascicolo intestato *1909 Lavori al Palazzo di Valfonda*. Atto notarile del 19 maggio 1879 del notaio Venceslao Querci

83 *Ibidem*

ed è sottoposta al 6% di interessi sul valore di 15.000 lire dei mobili. Le rimanenti 10.000 lire dovranno essere pagate entro il 1880<sup>84</sup>.

Dall'inventario dei mobili, incluso nell'atto notarile, risulta l'elenco degli ambienti che compongono il palazzo e il loro utilizzo: al piano terreno si trovano tre stanze non meglio identificate, una «camera della signora marchesa» (ossia Isabella Orsini in Pallavicini), una stanza contigua adibita a salotto adiacente ad una sesta stanza utilizzata come salotto da pranzo, una settima stanza, la dispensa, lo scrittoio del Maestro di Casa, la camera delle bambine, una Guardaroba, la Guardia del Portiere, la Stanza del Magazzino. Nelle scale si ricorda una finestra e poi due finestre del primo piano. Nell'ingresso al primo piano si trova un quadro con la facciata del palazzo Orsini. A questo livello ci sono una prima stanza sul Giardino, dov'è una stufa, la «Camera della signora» e il «Gabinetto della Signora», il «Salone Rosso» con una stanza annessa, la «Sala accanto alla Cappella» parata di verde, una «Camera accanto alla Cappella», la «Camera che va al Cortilino», la «Stanza degli Armadi», la «Sala da pranzo sulla Strada», il «Salone da Ballo», il «Salotto rosso della Musica», la «Sala delle Colonne», una «Terza Camera» e una «Quarta Stanza sulla Strada». Nel secondo piano vengono menzionate una camera piccola, una prima «Camera sul Giardino», «Seconda Camera sul Giardino», «Stanza che mette alla Cucina», «Credenza», «Cucina». La dislocazione della maggior parte degli ambienti può essere individuata dai riferimenti agli affacci; la citazione di una «Sala delle Colonne» potrebbe far pensare che all'epoca fosse già realizzato il vasto ambiente di passaggio posto tra la sala sulla strada e il cortile centrale sul quale affaccia, interrotto a metà della sua lunghezza da due neoclassiche colonne rivestite di stucco bianco (fig....)

Si può supporre che la contessa Orloff sia riuscita a pagare i suoi debiti dato che risulta, sette anni dopo, nel 1886, ancora in proprietà dei beni immobili e mobili che alla sua morte sono ereditati dalla figlia, la quale decide di cedere l'intero bene.

Degli arredi viene effettuata nello stesso anno una duplice vendita, curata dall'«Impresa del Mediatore» con sede nell'Hotel des Ventes, che ha luogo in luglio e in agosto, con esposizione nei locali del palazzo nei tre giorni antecedenti<sup>85</sup>. Nell'archivio Giuntini se ne conservano i due interes-

---

84 *Ibidem*

85 AGA, Fascicolo intestato *1909 Lavori al Palazzo di Valfonda*. La prima vendita ha luogo il 15, 16, 17, 19 e 20 luglio 1886 e la seconda il 10, 11 12 e 13 agosto 1886

santi fascicoli, stampati per promuovere la vendita e per illustrare i pezzi presenti, consistenti in mobilia, oggetti d'arredo, stoviglie, quadri e sculture<sup>86</sup>.



16 Palazzo di Valfonda. La «Sala delle Colonne» oggi

Dalle descrizioni si apprende che l'edificio è stato dotato di lampade a gas e caloriferi. Il ricavato della vendita, contabilizzato al 14 agosto 1886, è di £ 320.050, compresi cinque caloriferi in ottone.

Il motivo dell'alienazione dei mobili è la vendita complessiva della proprietà a seguito della morte di Antonietta Orloff.

---

86 Ibidem. Nel 1° fascicolo si elencano: scale e ingresso (per scale: m 42 di tappeto rosso con 32 bacchette), cucina e camere della servitù, prima e seconda camera da letto, salotto, salone rosso (due portiere, due tende = 2 finestre), salotto rosso di passaggio, terza camera da letto (due portiere, due tende = 2 finestre) fino alla sesta camera, guardaroba, sala da pranzo (con caminetto, 1 tenda), sala da ballo (quattro tende = 4 finestre), primo vestibolo, secondo vestibolo. Nel 2° fascicolo: ingresso, corridoio, libreria, dispensa, sala da pranzo, boudoir (due portiere), prima camera da letto, gabinetto da toilette, seconda camera da letto, salone (due grandi tende), salone dorato (3 portiere, due tende), salone verde, galleria sul giardino.

**IMPRESA DEL MEDIATORE**  
(Hôtel des Ventes)

Ne giorni di Venerdì, Sabato, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, e 20 set. luglio  
(dalle ore 1 1/2, alle 4 pom.)

**VENDITA**

di tutto il mobiliere antico e moderno esistente nel 1° piano del  
Via Valfonda **Palazzo Orsini** Via Valfonda  
Numeri 83 e 85 Numeri 83 e 85  
già abitato dalla defunta

**Signora Contessa ORLOFF Vedova ORSINI**

OCCASIONE PARTICOLARE  
per grandi Locande e Pubblici Stabilimenti

Mobiliere antiche intagliate e dorate consistenti in Finimenti da Salone, *Consoles*, Specchi, Porta-Lampe, Mensole Viliotti ecc. Mobili intarsiati, di mogano e di noce intagliata: Portiere, Tende, Paramento di Damasco (*Tenture*). Tappeti da terra e da tavola: Letti, Divani, Poltrone, Comò, *Armoires-à-glace*, Pendole, Lumiere, Candelabri, Porcellane, Cristallerie, Coperte e Coltroni, Batteria di Cucina, Masserizie diverse ecc.

**SPECIALITÀ**

Splendido *SCRIVANO-TABAK*, in bronzo dorato, Impero. - Tre grandi e bellissimoi specchi, in cornici di cristallo a punta di Diamante, antico Venezia. - Grande *SCRIVANO-TABAK*, in cristallo. - Collezione di Vasi pregievolissimi, antico China, Giappone e Siberia. - Bellissimo Stipo in Ebano, con ornamenti in bronzo dorato e Medaglioni di Mosca e Pietro duro, antiche.

**ESPOSIZIONE**  
Lunedì, Martedì e Mercoledì, 18, 19 e 20 Luglio  
(dalle ore 9 ant. alle 3 pom.)  
Firenze, 8 Luglio 1898.

**IMPRESA DEL MEDIATORE**  
(Hôtel des Ventes)

Ne giorni di Martedì, Giovedì, Venerdì 19, 21, 22 e 23 set. agosto  
(dalle ore 1 1/2, alle 4 pom.)

**VENDITA**

di tutto il mobiliere antico e moderno esistente nel primo terrazzo del  
Via Valfonda **Palazzo Orsini** Via Valfonda  
Numeri 83 e 85 Numeri 83 e 85  
già abitato dalla defunta

**Signora Contessa ORLOFF Vedova ORSINI**

OCCASIONE PARTICOLARE  
per grandi Locande e Pubblici Stabilimenti

Mobiliere antiche intagliate e dorate consistenti in Finimenti da Salone, *Consoles*, Specchi, Viliotti, Ventole a cristalli incisi ecc. Mobili intarsiati, di mogano e di noce intagliato; Portiere, Tende, Tappeti da terra e da tavola, Porcellane e Cristallerie, Letti, Divani, Poltrone, *Armoires-à-glace*, Pendole, Lumiere, Candelabri, Oggetti in metallo argentati, Coperte, Coltroni, Masserizie e Curiosità diverse.

**SPECIALITÀ**

Due paia Vasi antico Giappone.  
Collezione pregievole di Quadri antichi.  
Bellissima Pendola, in bronzo a forma di Tempio, (*Le Quatre Stagions*).  
Letto di ottone, a due piazze, riccamente parato.  
Comò in bronzo, con ornamenti in bronzo, 600.

**ESPOSIZIONE**  
Sabato, Domenica e Lunedì, 7, 8 e 9 Agosto  
(dalle ore 9 ant. alle 3 pom.)  
Firenze, 8 Agosto 1898.

17 a, b Copertina dei due fascicoli che pubblicizzano la vendita dei mobili di Palazzo Orsini (AGA, 1909 *Lavori al Palazzo di Valfonda*)

Abbandona il giardino per altre vie anche la statua di Bonifacio VIII sottraendosi all'invasione dei binari: scrive Davidsohn «Nell'ultimo decennio del diciannovesimo secolo, l'antiquario Bardini comprò la statua con la base per L.2000, e il defunto principe Onorato Caetani, Duca di Sermoneta, la acquistò da lui, nella persuasione allora da nessuno contraddetta che si trattasse del monumento del celebre papa della sua stirpe e la dona al duomo (...) Ma l'identificazione non si fonda che sull'iscrizione alla base, eseguita duecent'anni fa...»<sup>87</sup>

La cessione dell'edificio avviene con atto steso dal notaio Enrico di Gregorio Matini l'8 luglio 1886 nel palazzo Pucci ove abita l'acquirente, Giuseppe Giuntini<sup>88</sup>. Sono presenti la «nobildonna Margravia Isabella del fu Giovacchino Orsini contessa d'Orbassano moglie del Margravio Sigismodno Csaky Pallavicini come erede della Contessa Antonietta Orloff vedova Orsini», il cavalier Tommaso Venturini, rappresentante il marito residente in Ungheria a Borsov, l'acquirente Giuseppe Giuntini, figlio del cavalier priore Guido Giuntini<sup>89</sup>.

Fanno parte dell'eredità della contessa Orloff «due terzi di un Palazzo con Cappella, giardino e Casette annesse posto in Firenze via Valfonda N.º 83 – 85»<sup>90</sup>; la rimanente terza parte della proprietà già spettava ad Isabella per eredità dal padre, Giovacchino Orsini.

Oggetto della compravendita è il palazzo con la ex casa del giardiniere, parte della casa adiacente a sud, il giardino sul retro del palazzo, parte di quello a nord e quello a meridione.

Vi rientrano poi alcuni piccoli edifici costruiti dagli Orsini nel giardino verso la Fortezza da Basso, la cui realizzazione ha portato ad un frazionamento della particella<sup>91</sup> (fig. ....)

La lettura dei confini, «via, Strade Ferrate, salvo se altri», fa comprendere come l'accerchiamento da parte delle Strade ferrate sia ormai completo: non sono infatti riportati altri confinanti.

Il prezzo di vendita è di 190.000 lire, di cui 188.000 per gli immobili

---

87 Davidsohn 1956-68, VI, p. 463.

88 AGA, 1909 *Lavori al Palazzo di Valfonda*. Atto notarile. Repertorio n°4815

89 *Ibidem*

90 *Ibidem*

91 Il tutto risulta visibile nella pianta catastale 1:1250 allegata al contratto; le particelle oggetto dell'atto sono: 3260 in parte, 3514, 3259, 3258 in parte, 3257, 3264, 3265, 3513, 4327, 4328, 4329

e 2000 per i mobili. La consegna è prevista per il 15 agosto 1886 per il piano primo e il giardino con le piante, per il 31 agosto per il piano terra e la cappella; il secondo piano, le casette e le scuderie saranno cedute il 3 novembre. Giuntini pagherà per conto della venditrice agli eredi di David Carcasson 90.00 lire per l'estinzione delle ipoteche gravanti sulla proprietà, accese nel 1871 dalla madre. È ricordata anche un'altra iscrizione ipotecaria a favore di Paolo Oustinoff per 5200 lire, contratta nel giugno 1880. Antonia Orsini era dunque rimasta gravata da debiti fino ai suoi ultimi anni.

Nella vendita sono compresi i mobili della Cappella, esclusi i paramenti sacri, reliquiario, calici e ciborio, ed un quadretto rappresentante Cristo conservato nella «piccola Sagrestia», sono comprese «tutte le piante di serra e di suolo e dei vasi che si trovano attualmente nel giardino» come dall'inventario redatto dal notaio Cesare Salvi il 22 aprile 1886<sup>92</sup>.

L'elenco delle piante presenti nei giardini, redatto dal giardiniere alla morte della contessa Orsini, dà conto del valore degli esemplari ma soprattutto del mutato gusto del tempo nella scelta delle piante ornamentali<sup>93</sup>.

L'immagine del giardino appare mutata per la presenza, accanto ad un nucleo comunque consistente e pregevole di agrumi, di numerose piante esotiche, ad assecondare un gusto proprio del giardino ottocentesco. In questo periodo in giardini di dimensioni sempre più contenute, anche per l'incalzare della lottizzazione edilizia, ci si volge, piuttosto che a soluzioni basate sul percorso e sulla successione di episodi significativi, alla collezione di piante rare e di difficile coltivazione per le quali la perizia del giardi-

---

92 AGA, Fascicolo intestato 1909 *Lavori al Palazzo di Valfonda*.

93 AGA, Fascicolo intestato 1909 *Lavori al Palazzo di Valfonda*. «Estratto dall'Inventario In Die Mortis della Sig. Contessa Antonietta Orsini. Giardino / N.2 Bracinie £ 20 / N.3 Justicie £ 30 / N° 5 Aruni(?) £ 7 / N.2 Felicie £ 10/ N.6 Aralie £ 10 / N.4 Feniz Darsilificia £ 100 / N.2 Cameriis excelsor £ 40 / N.2 Cameriis humiles £ 8 / N.42 Hamantis filica (?) £ 63 più 5 / N.10 Ficus elastica £ 25 più 2 / N.6 Ficus ovatto (?) £ 7 / N.15 Abiotamus (?) £ 15 / N.32 Aspidistria £ 16 più 1 / N.1 Musa in seta £ 6 / N.4 Muse rose £ 4 / N.6 Canne £ 3 / N.14 Cordellini £ 5 più 6 / N.30 Camelie £ 35 / N.3 Gardenie £ 1,50 / N.4 Lascheverie(?) £ 2 / N.1 Canna indica £ 4 / N.1 Ordesia £ 1 / N.1 Catalogno £ .50 / Segue £ 410,00 / N. 1 Pepe £ 2 / 4 Azzola (?) £ ,5 / 6 Ortensie £ 2 / 4 Spiree £ 2,40 / 30 Ebomibus (?) £ 7,80 / 2 Conche con Ebomibus £ 7 / 33 Limoni £ 297 / 1 Arancio dolce £ 5 / 2 Dature £ 10 / 16 Selvaticchi £ 11,20 / 3 Cedri £ 3,60 / 4 Catini da Sementi £ 1,20 / 746 Vasi di piante erbacee di diverse qualità £ 149,20 / [Totale] £ 923,10 / Fattone la ricevuta e presone la consegna questo dì 21 Giugno 1886»



Giuseppe Giuntini è il facoltoso discendente di Michele Giuntini<sup>96</sup>. Questi, vissuto tra il 1777 e il 1845, ha costruito una notevole fortuna economica passando dallo stato di indigenza della gioventù a un patrimonio, alla sua morte, di 800.000 scudi (pari a oltre cinque milioni di lire), frutto di attività commerciali e finanziarie, nella forma del banco privato, tipico della tradizione fiorentina. Nei difficili anni di inizio secolo, tra cambiamenti di regime, tensioni politiche e tramonti di grandi patrimoni, Michele Giuntini realizza la sua fortuna non solo economica ma anche sociale arrivando ad essere iscritto nel 1817 nei «Libri d'oro» della nobiltà e ad imparentarsi con famiglie aristocratiche fiorentine attraverso i matrimoni delle figlie con un Velluti Zarti di San Clemente e un Della Gherardesca. Si tratta di una ricchezza recente, posta a sostegno dell'avanzata sociale: «costui [Michele Giuntini] non avrà chiarissimi i passaggi dell'albero genealogico, ma tutti sappiamo la forza della sua ricchezza e le relazioni stabilite dal suo banco; di gente come lui converrà tenere ben conto perché sono molte le famiglie aristocratiche che non sono in grado di mantenere funzionante il circolo endogamico che per secoli si è sostenuto in modo esclusivo»<sup>97</sup>.

Giuseppe Giuntini, nipote di Michele, acquista Gualfonda aggiungendola alle molte e rilevanti proprietà della famiglia, incrementate anche dal padre Guido il quale, frattanto, ha chiuso il banco di famiglia concentrando i propri sforzi sulle proprietà terriere e su alcune speculazioni finanziarie.

Una delle principali famiglie della città, dunque, che si divide tra i periodi di residenza in campagna e i soggiorni cittadini, per i quali Giuseppe sceglie appunto il palazzo di Gualfonda, adeguandolo al confort e al gusto moderni.

Prende possesso del palazzo in tempi molto brevi: nel novembre 1886 viene già ordinato un biliardo alla ditta «Bigliardi Antonio Luraschi» di Milano da «mettere in opera (...) nella nuova Sala destinatagli»<sup>98</sup>.

Il 6 gennaio 1887 Giuseppe Giuntini scrive dalla fattoria di Selvapiana a Giuseppe Grassellini, suo incaricato a Firenze, chiedendo di «cambiare

96 Bertini 1994. Il testo di Fabio Bertini ricostruisce la figura umana e la carriera di Michele Giuntini; da esso sono tratte le successive informazioni sulla fortunata ascesa della famiglia.

97 ASFI, *Deputazione sopra la nobiltà e cittadinanza*, 77, aff. 12, 31 ottobre 1817, riportato in Bertini 1994, p. 52

98 AGA, Fascicolo intestato *1909 Lavori al Palazzo di Valfonda*.

l'indirizzo dei tre giornali *Moniteur*, *Nazione* e *Giorno* dando il nuovo di Valfonda 83»; infatti il 28 dicembre aveva fatto pulire il primo piano e si era raccomandato che fosse attivato il gas per l'illuminazione; il 15 dicembre sollecita il montaggio della caldaia in cantina e invia panno del Casentino per le livree dei dipendenti<sup>99</sup>.

Non resta traccia di lavori effettuati da Giuntini prima del 1906, quando si trova la «Perizia sommaria dei lavori occorrenti per costruire un piccolo vestibolo d'ingresso al Palazzo Giuntini in via Valfonda». Nell'antico vestibolo, di grandi dimensioni, era stato già collocato un «casottino» per il portiere. Ora se ne prevede la demolizione e la costruzione, con pareti di soprammatrone, di divisori. Questo intervento implica anche la costruzione di uno stoiato centinato per regolarizzare la volta, lo spostamento di una porta di pietra, «Nuovi infissi per la vecchia porta e per quella di comunicazione tra il grande vestibolo e la stanzetta nuova del Portiere», decorazione del vestibolo con una «cornice attorno al cancello, cornice d'imposta et coloritura delle pareti e della volta e ritocature diverse», riordino del pavimento, sistemazione dei campanelli, lavori di verniciatura, «costruzione del cancello di ferro con vetrata». La spesa totale prevista è di 2750 lire. Confrontando questa descrizione con la pianta del piano terra del 1920-25 (fig. ....), sembra di capire che la stanza d'ingresso viene ad essere divisa in tre parti: un primo ingresso sul quale affaccia quella che deve essere la stanzina del portiere, dalla quale, attraverso la porta con cornice di pietra architravata, si passa nella stanza a destra del vestibolo (anch'essa suddivisa da tramezzature); dopo il primo filtro si passa in un secondo ambiente di ingresso al palazzo, separato da un cancello in ferro e vetro dal corridoio longitudinale.

Il 4 ago 1909 viene inoltrata domanda di allaccio alla rete di distribuzione di energia elettrica della Società Toscana per Imprese Eettriche, per impiantare 100 lampade al piano terra e 140 al piano primo. L'impianto deve essere eseguito dalla ditta Ciullini che riordina anche i campanelli elettrici.

Il 1909 è un anno di interventi edilizi che tuttavia non sembrano discostarsi molto da opere di ammodernamento delle finiture.

Nella cartella dell'Archivio Giuntini, intitolata *1909 Lavori al Palazzo in via Valfonda. 1 Salone da ballo 2 Terrazzo 3 Impianto illuminazione 4 Vestibolo e Cancelli*, si trova la «Perizia di massima per il riordinamento di alcune sale al piano terreno del Palazzo Giuntini in Via Valfonda e per

---

99 *Ibidem*

l'impianto della illuminazione elettrica allo stesso piano terreno e al primo piano», redatta il 24 luglio 1909<sup>100</sup>.

La perizia non è firmata ma la grafia e la somiglianza con altro documento simile la fanno ascrivere all'architetto Giuseppe Castellucci<sup>101</sup>, che dirige i lavori nel palazzo e che in una lettera del 29 dicembre 1909, su carta intestata della Regia Soprintendenza ai Monumenti di Firenze, relaziona all'amministratore, Adolfo Cecchi, sull'avanzamento dei lavori.

Nel giugno 1910 l'architetto Castellucci predispone un'altra «Perizia di massima dei lavori occorrenti per riordinare alcuni ambienti del Palazzo dei Signori Marchesi Giuntini in via Valfonda». Dalla corrispondenza e dalla contabilità dei lavori risultano gli interventi attuati da Castellucci. Si

---

100 AGA, 1909 *Lavori al Palazzo di Valfonda*. I lavori elencati sono:

«Lavori di muratore / Chiusura a muro di un grande arco per ridurlo a finestra, costruzione di due porte, strappo della volta per collocare un quadro antico nella Sala da Ballo. Spostamento di una finestra a terrazzino della saletta attigua; chiusura di una porticina di comunicazione tra la grande e la piccola serra; risarcimento di un tratto di volta dove vien tolto l'antico dipinto; costruzione di ponti, disfacimento di pavimento e applicazione di uno strato di smalto a quattro sale £ 1200.00

Lavori di cemento / Restauro di tutta la balastrata della terrazza con rinnovo di tutti i balaustrati e compresi i ponti di servizio £ 1150.00

Lavori di Falegname / Costruzione di quattro porte a due battenti e di una vetrata per la sala da Ballo; assistenza per la smontatura e rimontatura della cornice dell'antico quadro £ 650.00

Lavori per i pavimenti / Pavimento in legno rovere di Slavonia per le quattro sale al piano terreno fatte di listelli rettangolari collocati a spina £ 1700.00

Lavori di elettricista / Impianto completo diviso tra i due piani di circa 350 lampade, collocate nei luoghi già comandati, calcolando che 30 siano da commutarsi da due parti e che 15 si debbano commutare da tre parti. Escluso ogni applicazione decorativa £ 3300,00

Lavori di decoratore e riquadratore / Ritoccatore di tutti gli ambienti guasti per l'impianto elettrico e l'apertura e chiusura a muro di luci. Esclusa qualsiasi nuova decorazione £ 1200.00

Lavori di verniciatore / Verniciatura dei nuovi affissi e ritoccatore diverse nei vari ambienti £ 250.00

Lavori di Magnano / Per assistenza alle altre maestranze e lavori consequenziali £ 150.00

Lavori di vetraio / Vetri per la nuova finestra stuccatura e probabile ricambio per le altre £ 100.00

Imprevisti £ 1000.00. Totale £ 10700,00

101 Noto professionista fiorentino, collaboratore della Regia Soprintendenza, autore di numerosi restauri in stile. Si veda Miano 1978, vol. 21.

demolisce il pavimento della Galleria a piano terra, sostituito con un pavimento in quadroni di terra compressa per 70 mq di superficie; lo stesso intervento è effettuato nel pavimento dell'ingresso, del «retroingresso» e della portineria per complessivi mq 50. In quattro stanze del primo piano i pavimenti, demoliti, sono sostituiti con «pavimenti di legno fermati con asfalto», in rovere di Slavonia, posati a spina di pesce<sup>102</sup>.

Vengono riordinate le sette grandi vetrate della serra, ne sono restaurate e ritinteggiate le pareti e la volta e rifatte a cemento le fasce di pietra attorno al pavimento. Si parla di una serra con sette vetrate di grandi dimensioni che può essere identificata con la loggia posteriore, ormai già chiusa da vetri, unico ambiente a presentare sette fornici, coperto a volta ed idoneo ad ospitare, essendo molto luminoso, le varie piante esotiche nel periodo invernale. Vi si colloca un pavimento di «tornette» di giallo di Siena da lustrare, un pavimento di marmo, eccessivamente raffinato per un ambiente adibito esclusivamente a serra. Adiacente a questa serra è ricordata una «serra piccola», nella quale vengono ugualmente sistemati gli infissi. Si potrebbe pensare che l'architetto si riferisca alla loggetta, anch'essa ormai chiusa con vetri.

In luglio si sostituiscono anche i vetri della serra piccola, in settembre sono quasi conclusi i lavori di falegnameria, in novembre sono posati i pavimenti; Castellucci in una lettera di aprile parla di «ricoloritura degli stucchi dell'ingresso» per i quali è meglio aspettare una stagione più adatta. Il totale dei lavori è di 7100 lire<sup>103</sup>.

Sempre al piano terreno si ricorda una «Galleria» dove vengono collocate tre lampade in ferro battuto appositamente realizzate su richiesta di Castellani ed esiste una sala da ballo, con quattro porte a due ante ed una a vetri, nel cui soffitto viene effettuato uno strappo nella volta per rimuovere un dipinto antico<sup>104</sup>. L'unico ambiente di vaste dimensioni che potreb-

---

102 La sostituzione interessa mq 145 di superficie. 104,64 mq sono di spessore 12 mm e vanno posati mediante bitume asfaltico steso a caldo, lamati e cerati; i rimanenti mq sono spessi mm 25 e vengono posati su travetti d'abete 31/2 x 7 e tavolato d'abete lamato e cerato. Gli zoccoli delle stanze dove si fanno i pavimenti sono a smalto. Nasce un problema con la ditta fornitrice ed esecutrice, F.lli Confalonieri di Milano, perché i pavimenti non sono di gradimento all'architetto che rifiuta la fattura dicendo di non aver ordinato nulla. La ditta si appella direttamente a Giuntini. (AGA, 1909 *Lavori al Palazzo di Valfonda*)

103 *Ibidem*

104 *Ibidem*

be corrispondere a questa descrizione è il loggiato occidentale del cortile, all'epoca forse già diviso con un tamponamento dall'altro loggiato e con gli archi tamponati nei quali sono ricavate finestre. Le porte sarebbero quattro oltre quella a vetri che immette nella loggia posteriore (si veda il Piano Terra nelle planimetrie riportate a seguire, databili intorno al 1920-25<sup>105</sup>). Infatti nel soffitto risulta oggi rimosso il quadro del Lippi, realizzato nel 1632<sup>106</sup> e sostituito con un altro recante un indefinito cielo con nubi.

La famiglia Giuntini continua ad abitare il palazzo durante i primi trenta anni del Novecento.

Oltre ad una completa revisione delle finiture sono a lei attribuibili altri interventi, come il caminetto angolare presente in una stanza del primo piano, che reca lo stemma Giuntini, ossia una banda diagonale con tre rosette, e la completa ridecorazione della cappella del primo piano. È la cappella, realizzata Gherardo Silvani nel 1645<sup>107</sup>, la cui volta a botte viene dipinta con lacunari in finta pietra, all'interno di ogni scomparto è una stella dorata ad otto punte. Al centro della volta si trovano tre scomparti: quello centrale ospita il dipinto seicentesco del Volterrano o un suo rifacimento<sup>108</sup>, con puttini che sorreggono la croce, e nei laterali si trovano due scritte: «REX CAELESTIS REX GLORIAE / FORTE SURREXIT» e «TU CREDENTIBUS APERUISTI / REGINA CAELORUM».

In entrambe le lunette alle estremità della volta a botte viene dipinto lo stemma dei Giuntini entro una corona di alloro.

Guido Giuntini (1892-1940), figlio di quel Giuseppe che aveva acquistato il palazzo, si vede costretto a vendere la proprietà a fine degli anni Trenta del Novecento, per ripianare gli ingenti debiti contratti nella bonifica di oltre duemila ettari della fattoria La Parrina, nella Maremma grossetana<sup>109</sup>.

---

105 ASCE, amfce 0571, 406440. Nell'inventariazione viene attribuita la data 1920-25.

106 Cfr. paragrafo 4.3

107 Cfr. cap. 4.3

108 Cfr. cap. 4.3. Matteo Cecchi attribuisce la decorazione della cappella e il rifacimento del dipinto del Volterrano ad Annibale Gatti che aveva già operato nel precedente palazzo Giuntini, già Poniatowsky e ceduto nel 1878 ai Bastogi (Cecchi 2015, p. 165)

109 Cfr SIUSA, scheda Famiglia Giuntini



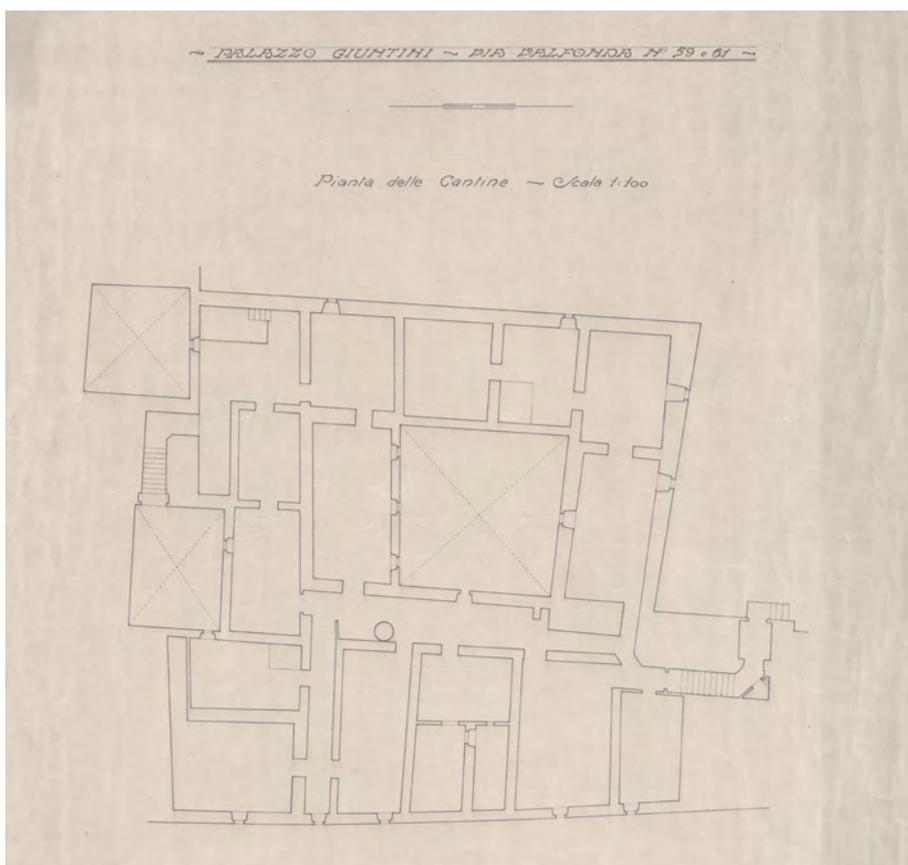
19a La volta a botte della cappella con il dipinto del Volterrano (o suo rifacimento)



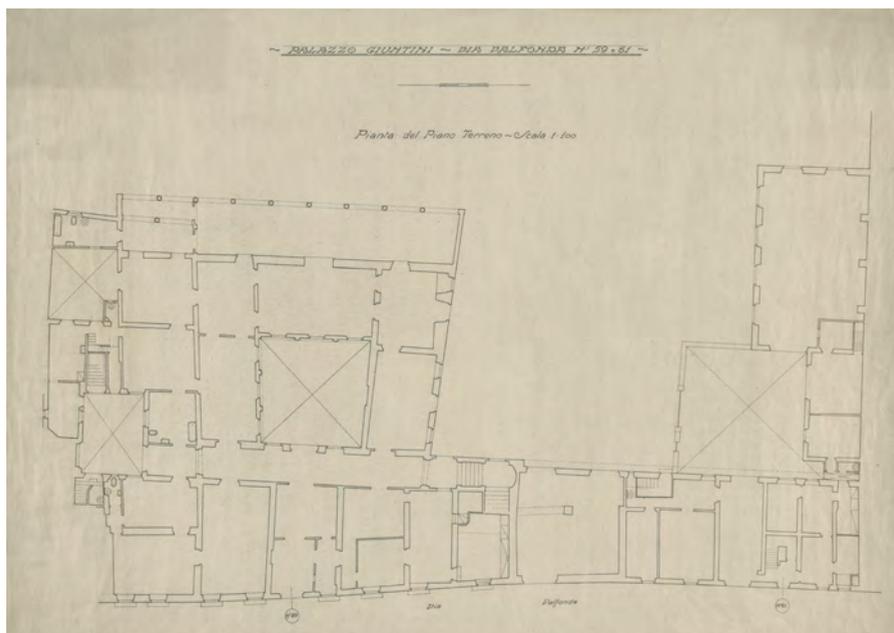
19b lo stemma Giuntini nelle lunette

Le planimetrie seguenti, esistenti presso l'Archivio storico del Comune, prive di data certa ma attribuibili agli anni venti del Novecento, danno conto della situazione all'incirca al momento della cessione da parte dei Giuntini.

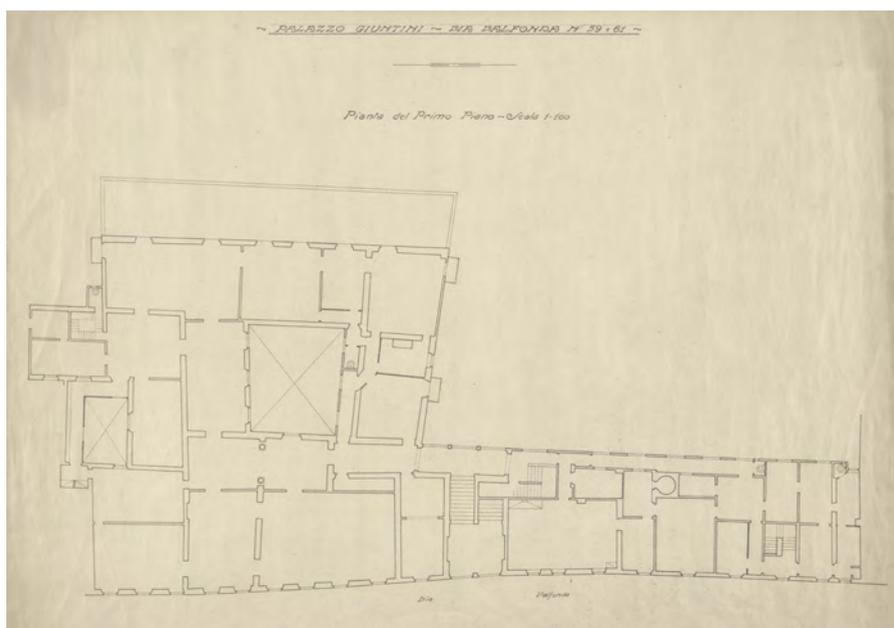
Dal confronto della planimetria del piano terra con quella della pianta di Giuseppe Falleri si riscontrano alcuni cambiamenti che coincidono con quanto emerge dai documenti relativi ai lavori effettuati dai Giuntini. La stanza di ingresso risulta divisa in tre piccoli ambienti, come quella adiacente sulla destra.



20 Pianta delle cantine – 1920-25 ca. ASCF, amfce 0571, 406440 (su concessione dell'Archivio Storico del Comune di Firenze)

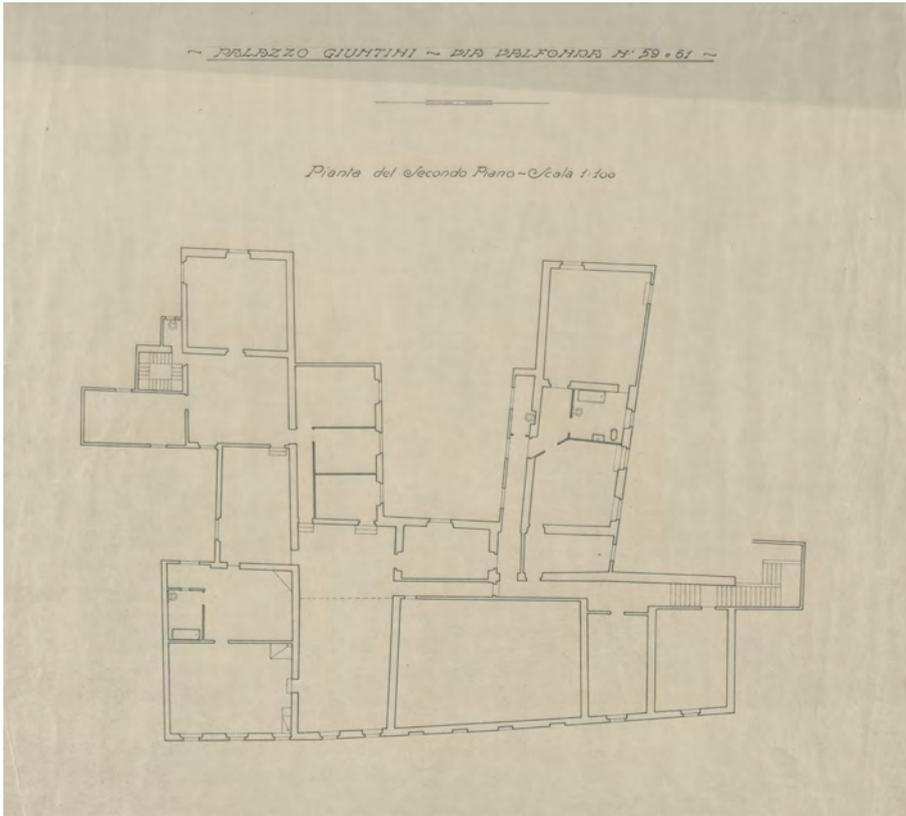


21 Pianta del piano terreno – 1920-25 ca. ASCE, amfce 0571, 406442 (su concessione dell'Archivio Storico del Comune di Firenze)

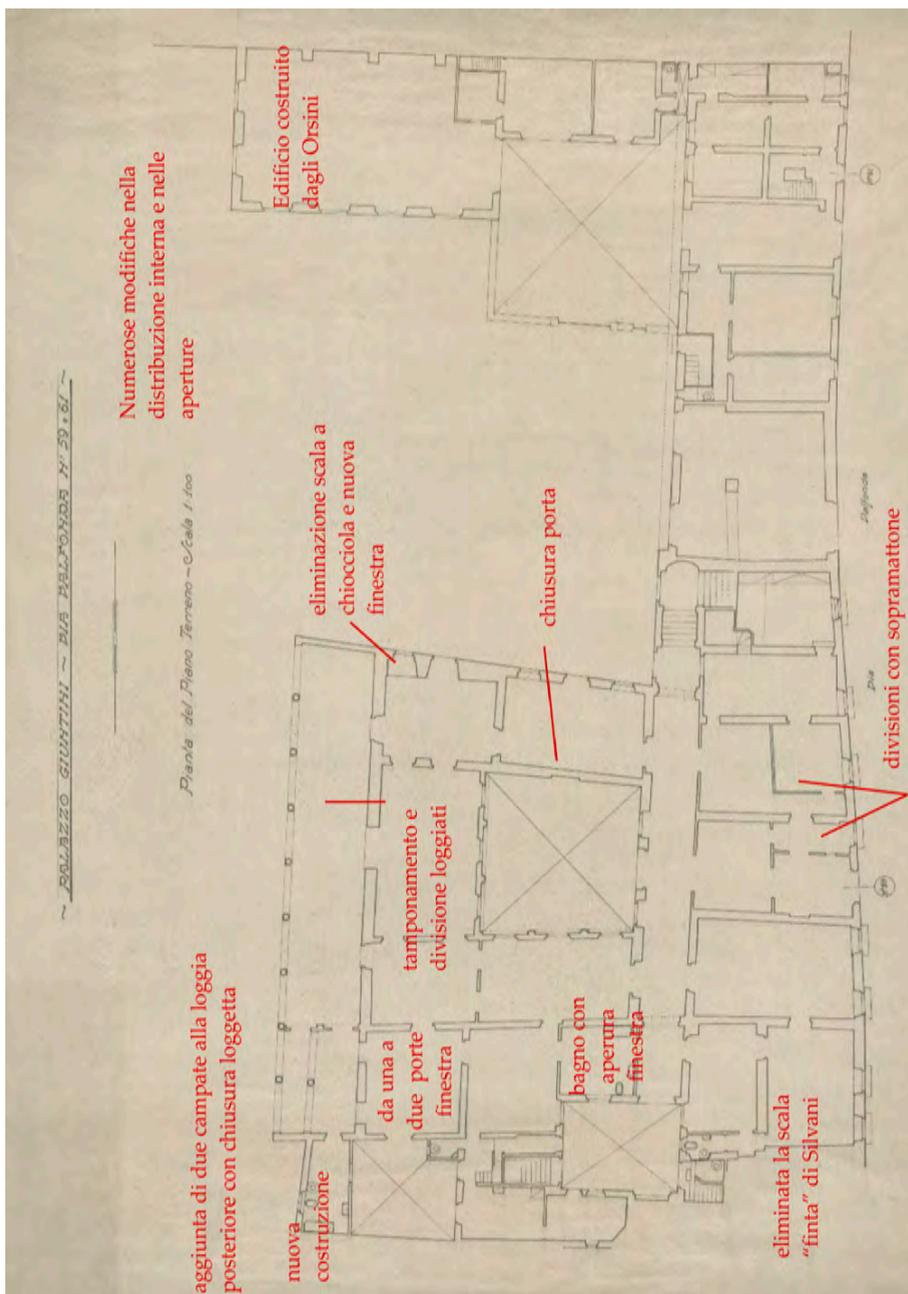


22 Pianta del primo piano – 1920-25 ca. ASCE, amfce 0571, 406448 (su concessione dell'Archivio Storico del Comune di Firenze)

Nel cortile è stata tamponata la porta dell'ala destra, gli archi dei loggiati risultano tamponati e le logge divise da tramezzi. Nella stanza d'angolo a nord ovest è sparita la scala segreta a chiocciola ed è stata aperta una finestra sul giardino laterale. La loggia posteriore è stata prolungata con due campate verso sud, inglobando la loggetta del Silvani, nella quale si aprono due porte finestra in luogo di una, è stato ricavato un bagno nella camera adiacente al cortilino e infine è scomparsa la finta scala voluta da Silvani alla fine del lungo andito.



23 Pianta del piano secondo – 1920-25 ca. ASCE, amfce 0571, 406448 (su concessione dell'Archivio Storico del Comune di Firenze)



24 I principali interventi dell'arch. Castellucci al piano terra del palazzo.  
 Elaborazione su pianta del piano terreno – 1920-25 ca. ASCF, amfce 0571, 406442  
 (su concessione dell'Archivio Storico del Comune di Firenze)

## 7 . Gli interventi del Novecento

### *7.1 Gherardo Bosio e il progetto per l'Associazione Industriali di Firenze*

Con l'arrivo del nuovo secolo la trasformazione urbanistica dell'area di Gualfonda, più correntemente definita ora Valfonda, è quasi compiuta, la rete dei binari, sempre più estesa, a servizio di traffici in aumento costante, è venuta a formare: «un insieme di raccordi fra le diverse direzioni tale da formare un inestricabile groviglio verso nord-ovest»<sup>1</sup>.

I binari, gli edifici ferroviari, la nuova viabilità e le lottizzazioni ad uso residenziale occupano inesorabilmente lo spazio dei campi, dei giardini e degli annessi agricoli dell'antico possedimento.

Esigenze di potenziamento della stazione portano alla decisione, tra il 1909 e il 1910, di demolire le case situate nel tratto iniziale di via Valfonda per ampliare la piazza posta tra l'edificio della stazione e la chiesa di Santa Maria Novella. Si prevede inoltre di arretrare in direzione della fortezza da Basso il nuovo edificio che si intende realizzare.

Queste intenzioni trovano concreta attuazione con il concorso nazionale del 1932<sup>2</sup>, che vede la vittoria del gruppo di progettisti toscani guidato da Giovanni Michelucci e nel 1934 ha inizio la costruzione della nuova stazione e gli sventramenti della parte iniziale di via Valfonda, con l'esproprio e la demolizione di numerosi edifici.

---

1 Detti 1970, p.102

2 Berti, Savi 1993, p.34



1 L'area della stazione, appena costruita, e gli sventramenti ancora in atto  
(foto IGM, fine anni Trenta del sec. XX)

Resta a testimonianza del passato splendore del possedimento di Gualfonda solo il palazzo e una parte degli edifici contigui sulla via, in direzione della Fortezza da Basso.

Guido Giuntini, a metà degli anni Trenta, vende questi immobili all'Associazione Fascista degli Industriali, la quale incarica l'ingegnere fiorentino Gherardo Bosio di adeguare gli edifici alle esigenze dei nuovi proprietari.

Bosio sta percorrendo in quegli anni una rapida e intensa carriera che lo porta a realizzare importanti interventi in Italia e nelle colonie<sup>3</sup>. Nato nel 1903 a Firenze, si laurea in ingegneria a Roma e segue per alcuni anni i corsi della Scuola Superiore di Architettura di Firenze, dove in seguito diverrà docente. Costituisce nel 1931 il primo Gruppo Toscano Architetti con Giovanni Michelucci, Pier Niccolò Berardi e Sarre Guarnieri, gruppo dal quale esce nel 1932. Uomo dotato di grande vitalità e molteplicità di interessi, di fede fascista, riceve numerosi incarichi che spaziano dagli

---

3 Sulla vita e l'attività professionale di Gherardo Bosio, prematuramente scomparso nel 1941, si veda Cresti, Billeri, Busi 1996. L'archivio privato Bosio è schedato in Insabato, Ghelli 2007, pp. 77-83. Si veda anche Maraini 1941, pp. 18-21

allestimenti effimeri per mostre ed esposizioni, all'arredamento, all'urbanistica, all'architettura civile e monumentale. Opera a livello nazionale sia per committenti pubblici che privati, appartenenti alla nobiltà e all'alta borghesia<sup>4</sup> e quando viene incaricato del restauro del palazzo di Valfonda ha alle spalle un consistente e apprezzabile *curriculum*.

Nel 1938 redige dunque il «Progetto di massima per la riduzione di palazzo Giuntini in via Valfonda».

Il 23 dicembre 1920 era stato emesso il vincolo da parte del Ministero dell'Educazione Nazionale sulla base della legge 364 del 1909<sup>5</sup>. Nella relazione inviata alla Regia Soprintendenza il 6 dicembre 1938, Bosio prevede di utilizzare l'antico palazzo «per gli uffici principali e per le sale di riunione usufruendo al massimo dell'attuale disposizione planimetrica dell'edificio, ché non sarebbe possibile (per il vincolo artistico) né conveniente sottoporlo a radicali mutamenti»<sup>6</sup>.

Si prevede di dislocare al piano terra gli uffici che abbiano contatto con il pubblico, al piano primo la presidenza e la direzione, la segreteria, le sale di riunione e gli ambienti rappresentativi. Al secondo piano, ancora a soffitta, gli archivi.

La superficie disponibile viene calcolata dall'architetto in 500 metri quadri ma l'associazione necessita di spazi molto maggiori, si presuppone almeno 1200 metri quadri. Di qui la scelta di realizzare un nuovo edificio adibito ad uffici demolendo quello che viene definito «attuale stanzone», ossia la costruzione esistente a destra del palazzo guardando la fronte su strada, lì dove erano la casa del giardiniere, uno degli stanzoni degli agrumi, le stalle e la stanza del bindolo. Il volume che si intende costruire è di 500-600 mc con un'autorimessa e un appartamento per il custode nella zona interna del giardino. La spesa di previsione è di 800.000 lire.

---

4 A Firenze realizza nuove costruzioni, come la Casa del Golf dell'Ugolino e la piscina del Circolo Tennis, restauri di ville (villa della Gherardesca nel 1931, villa Pandolfini nel 1935), arredamenti di case ed uffici. Opera anche in Eritrea e in Albania (Cfr. testi citati)

5 ASABAP, *Palazzo Giuntini*, A 2517, anni 1935-1997. Il fascicolo contiene i vincoli e, relativamente agli interventi degli anni Trenta, la Relazione storica e la Relazione tecnica redatte da Gherardo Bosio, gli schizzi progettuali della facciata del nuovo edificio, alcune foto dell'epoca relative alla facciata del palazzo e al nuovo edificio in costruzione (le stesse che sono conservate presso l'Associazione Industriali, delle quali si tratterà più avanti)

6 *Ibidem*

Boito propone due soluzioni:

- «utilizzare in parte i muri perimetrali degli edifici esistenti, sopraelevando di un piano, al fine di ottenere un corpo di fabbrica semplice, poiché tra i muri perimetrali non vi è larghezza sufficiente per un corpo di fabbrica doppio. Collegato da un corpo di fabbrica semplice, più interno nel giardino, potrebbe costruirsi un fabbricato interamente nuovo»;

- «lasciare sul fronte di via Valfonda un piazzale a giardino di ca. Mq 200 che costituirebbe l'ingresso dell'Unione ed il parcheggio delle automobili; costruire nell'interno del giardino, su due piani, un fabbricato della superficie necessaria»<sup>7</sup>

L'Ufficio Belle Arti del Comune di Firenze scrive, il 30 giugno 1939, alla Regia Soprintendenza:

«Quest'ufficio fatto un sopralluogo, ha constatato che la facciata da demolire, non ha nessuna importanza artistica e poiché la facciata monumentale del Palazzo Giuntini viene mantenuta integralmente, quest'Ufficio rilascia per ciò che lo riguarda il nulla osta per l'esecuzione dei lavori salvo il deliberato della R. Soprintendenza (...), trattandosi di un Palazzo vincolato ai termini di legge. Il Capo Ufficio F. Arch. Zalaffi»<sup>8</sup>

La Regia Soprintendenza risponde il giorno stesso, a firma del soprintendente Giovanni Poggi, consentendo la prevista demolizione e approvando la facciata del nuovo edificio, «per quanto sia più alta di quella di Palazzo Giuntini, in considerazione del fatto che essa verrà arretrata di alcuni metri rispetto al filo della facciata del Palazzo Giuntini»; si riserva di supervisionare i restauri sull'antico palazzo e di pronunciarsi nel corso dei lavori sull'ipotesi di «demolizione del corridoio in sporgenza sul cortile al primo piano»<sup>9</sup>.

Alla Soprintendenza non è quindi sfuggito uno dei rischi comportati dalla completa attuazione del progetto di Bosio, la demolizione del cinquecentesco verone nel cortile principale. Non vengono invece considerate significative le variazioni alla facciata del palazzo Giuntini che il progetto prevede.

La prima versione proposta, inoltrata al Comune di Firenze il 14 giu-

7 *Ibidem*

8 ASCF, Progetto 569/1939, coll. CF 8184, Ins. 2.

9 *Ibidem* La lettera della Regia Soprintendenza all'Arte Medievale e Moderna della Toscana all'Ufficio Belle Arti del Comune di Firenze reca i seguenti riferimenti: Posizione A/225, N° di Prot. Gen. 2740, Risposta a f.n° 701/1644 del 30 Giugno u.s. N. di Partenza 1265

gno 1939, viene respinta dalla commissione edilizia e sulle tavole è apposto il timbro «ANNULLATO»<sup>10</sup>.

Il motivo del parere contrario della Commissione è la posizione della facciata del nuovo edificio rispetto all'allineamento stradale: Bosio ha optato per una soluzione arretrata di oltre cinque metri, ossia per la seconda soluzione indicata sommariamente nella relazione alla Soprintendenza, con un ampio piazzale antistante i nuovi uffici, ma questa scelta non convince la Commissione edilizia, nonostante il Nulla Osta dell'Ufficio Strade (Fig.2 in basso).

Occorre modificare il progetto, anche se con poca convinzione e qualche protesta, come testimonia la lettera inviata al Podestà da parte del direttore dell'Ufficio Tecnico dell'Associazione Fascista degli Industriali, in difesa dell'idea iniziale di Bosio, protesta inoltrata quando ormai è già stato approvato un nuovo progetto modificato:

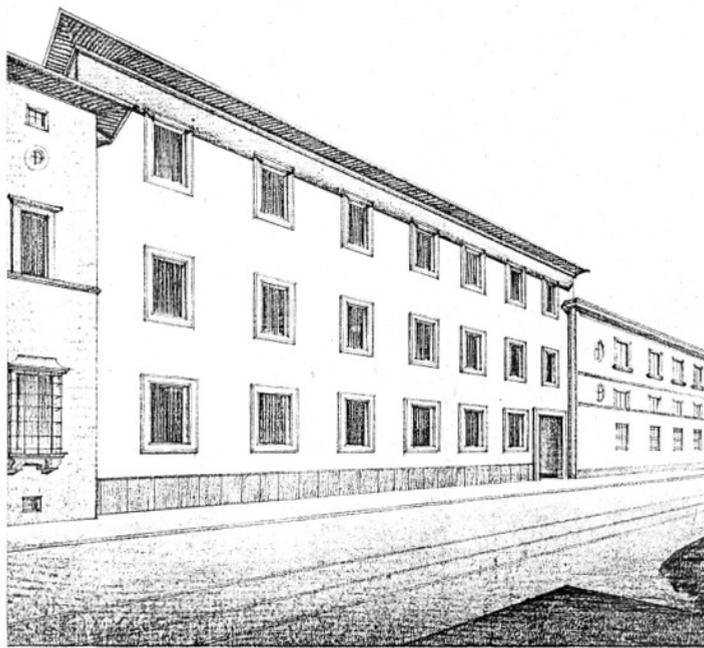
(...) Il progetto presentato inizialmente prevedeva un arretramento del nuovo fabbricato rispetto al fronte dell'ex Palazzo Giuntini di ml. 5,20 e poiché tale soluzione incontrò il parere sfavorevole della Commissione Edilizia, fu presentata una variante al progetto stesso nella quale il fabbricato veniva ad avere un allineamento arretrato di soli 30 cm. da quello dell'ex Palazzo Giuntini. In seguito a ciò la S.V. concedeva il permesso di costruire.

La soluzione adottata ed approvata dalla Commissione Edilizia, ha modificato sostanzialmente il concetto riformatore al quale si era tenuto il progettista, venendo a turbare il collegamento interno fra il costruendo edificio ed il Palazzo Giuntini. Diminuendo notevolmente la illuminazione e la areabilità dei corpi di disimpegno degli uffici, e peggiorando altresì i servizi igienici. Sembra altresì al sottoscritto che la soluzione approvata porti sullo stesso piano i due motivi architettonici completamente diversi, e pertanto per queste ragioni il sottoscritto si permette insistere presso la S.V. Illustrissima affinché voglia benevolmente riesaminare la primitiva soluzione magari riducendo a soli m 4,20 l'arretramento previsto.<sup>11</sup>

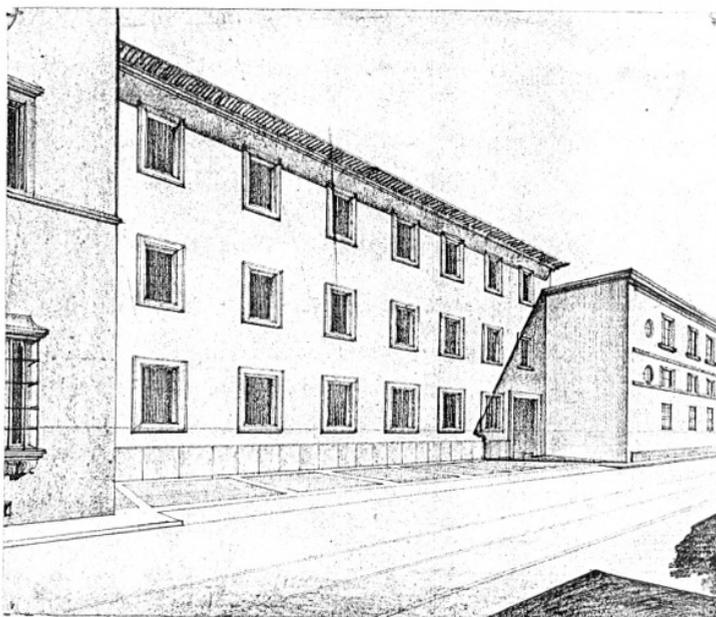
---

10 *Ibidem*. La serie delle tavole si trova nel fascicolo conservato presso l'Archivio Storico del Comune

11 ASCE, Progetto 569/1939, coll. CF 8184, Ins. 5. La lettera, a firma Emilio Ricci, è del novembre 1939



PROSPETTIVA DEL NYOVO FABBRICATO ARRETRATO DI m. 0.80



PROSPETTIVA DEL NYOVO FABBRICATO ARRETRATO DI m. 3.20

2a, b Soluzioni 1 e 2 del progetto di Gherardo Bosio per la facciata del nuovo edificio, 1939 (per gentile concessione AAIF)

Gli elaborati grafici, contrassegnati dal timbro «Nuovo Progetto», e «APPROVATO» sono datati 8 agosto 1939<sup>12</sup> e riferiti allo «Stato sovrapposto», dove sono segnate in giallo le parti demolite e in rosso le parti costruite. (Figg. 19 -24). Bosio non firma la variante del progetto, incaricandone il suo collaboratore Sirio Tartarini.

Nella Licenza edilizia rilasciata il 30 ottobre 1939 si specifica, tra l'altro, al punto 20, che sia rispettato l'allineamento che verrà assegnato sul posto dal personale della Direzione dei Lavori Pubblici ed Urbanismo» e al punto 28 che «prima della demolizione del corridoio in sporgenza sul cortile del 1° piano venga avvertita la Regia Soprintendenza ai Monumenti per un sopralluogo per i preventivi accordi»<sup>13</sup>.

Allegato alla Licenza edilizia si trova un foglio manoscritto a firma del Podestà del 24 agosto 1939 che riassume in poche righe l'intervento:

il progetto prevede la demolizione completa dell'attuale fabbricato secondario a lato del palazzo propriamente detto, e la sua ricostruzione ex novo. Si tratta di un fabbricato di pianta rettangolare, di circa mq 390 di superficie coperta, disposta su tre piani, terreno, primo e secondo con un'altezza in gronda di ml 10.75 e quindi una cubatura di mc 6765 circa, comprendente N° 33 ambienti utili, alcuni dei quali di vaste dimensioni da adoperarsi per uso di uffici (...) costerà circa £ 440.000 oltre i riadattamenti del vecchio palazzo ed oltre il costo degli obbligatori ricoveri antiaerei<sup>14</sup>.

Il piccolo rifugio antiaereo di due vani è collocato dal progettista sul retro del nuovo edificio per gli uffici<sup>15</sup>.

Di fatto la soluzione realizzata non sarà né quella del giugno né quella dell'agosto 1939: il Comune è indotto a un ripensamento, forse a seguito della protesta dell'associazione Fascista degli Industriali del novembre 1939. Infatti in un foglio datato 16 novembre il comune consiglia di presentare «un nuovo progetto con un maggiore arretramento, sistemazione

---

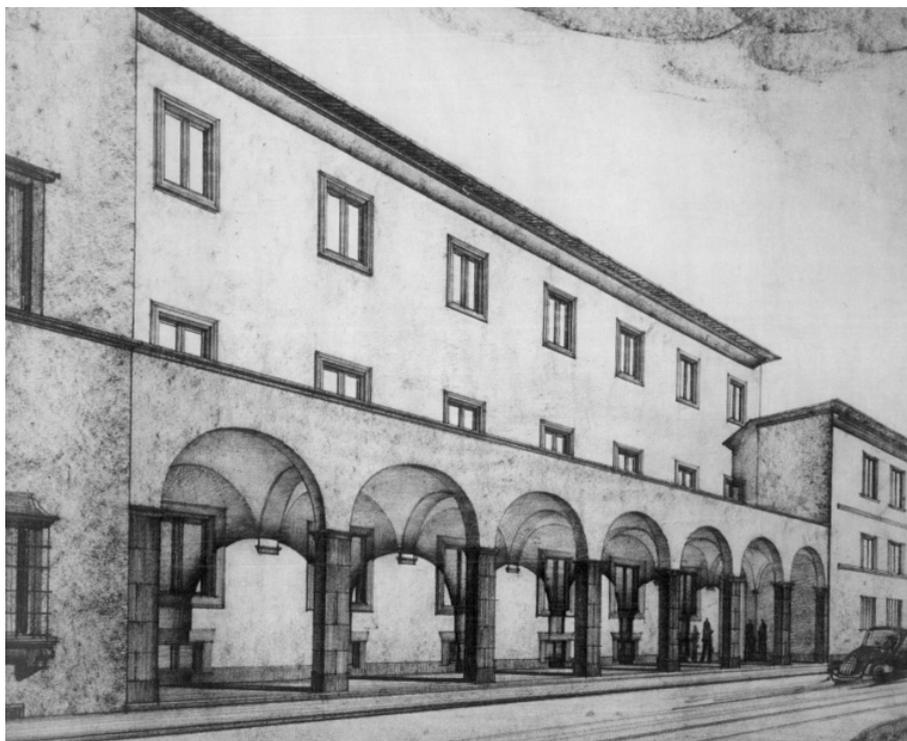
12 *Ibidem*, Ins. 2: «[...] permesso per modificazioni interne del Palazzo ex Giuntini in Via Valfonda 59, demolizioni di alcuni fabbricati laterali e interni e ricostruzione di altri fabbricati per uso di ufficio da eseguirsi in conformità dei disegni allegati ed approvati con Deliberazione Podestarile del di 27 Ottobre 1939 XVII»

13 *Ibidem*. La licenza è rilasciata sulla base del parere 809 della Commissione edilizia del 10 ago 1939

14 *Ibidem*

15 *Ibidem*, Ins. 1 e 2

delle divisioni fra suolo pubblico e privato nonché sistemazione delle due facciate laterali del Palazzo Giuntini e dell'Edificio della Dogana». Vi è allegata una planimetria generale con arretramento del fronte di 4 metri e venti centimetri<sup>16</sup>. Restano a testimonianza della soluzione di compromesso individuata i disegni prospettici di Gherardo Bosio e l'edificio stesso (Fig. 3)



3 Soluzione realizzata da Gherardo Bosio per la facciata del nuovo edificio, 1939  
(per gentile concessione AAIF)

I lavori possono a questo punto avere inizio; si procede alla scelta della ditta esecutrice, fino a quel momento non ancora individuata, e il 4 dicembre 1939 si comunica al direttore dell'Ufficio Tecnico dell'Associazione industriali, dr. Emilio Riccio, che i lavori sono stati assegnati alla ditta «Bartolozzi Giovanni, domiciliata in Firenze via A. Righi n.53»<sup>17</sup>.

16 ASCF, Progetto 569/1939, coll. CF 8184, Ins. 5

17 *Ibidem*, Ins. 2. Il 5 settembre 1940 si procede alla Denuncia alla Prefettura delle opere in cemento armato dopo che il 21 maggio era stata presentata domanda di

## L'intervento sul palazzo

L'intervento di Gherardo Bosio sull'antico palazzo Giuntini è nel contempo di liberazione, da opere che avevano compromesso la lettura dell'architettura dell'edificio principale, in particolare del cortile, e di adeguamento ad una funzione molto diversa da quella abitativa che fino a quel momento l'edificio aveva svolto e per la quale era nato. A ciò va aggiunto l'intento, proprio dei criteri di restauro del tempo, di conferire dignità e connotazione stilistica ad un immobile che era pervenuto all'Associazione Fascista degli Industriali in uno stato di cattiva conservazione, come risulta dalle immagini d'epoca<sup>18</sup>. L'intervento di Gherardo Bosio può essere ricostruito sulla base della documentazione grafica, consistente in un rilievo probabilmente realizzato al momento dell'acquisto del palazzo, e nei disegni di progetto; un'altra utilissima fonte di informazioni sono le foto realizzate dallo studio Barsotti, scattate prima, durante e dopo i lavori, probabilmente su indicazione dell'architetto Bosio, nelle quali si ritraggono i principali lavori<sup>19</sup>.

Al piano terreno (Fig. 19), il principale intervento di recupero riguarda il cortile principale (1)<sup>20</sup>. Si demoliscono i muri di tamponamento delle logge, realizzati probabilmente durante il periodo di proprietà Giuntini: in ogni arcata era stata aperta una finestra e ciascun loggiato era stato de-

---

deroga al Genio Civile alle limitazioni di impiego di materiale ferroso vigenti sulla base del Regio Decreto n. 1326 del 7 settembre del 1939 ASCF, Progetto 569/1939, coll. CF 8184, Ins. 2, 3 e 4

18 Per la ricostruzione delle opere progettate e realizzate da Gherardo Bosio ci si avvale delle planimetrie dello stato sovrapposto precedentemente ricordate, esistenti nell'Archivio Storico del Comune, confrontate con lo stato attuale dell'edificio e con planimetrie di tutti i piani, prive di data e firma, ma risalenti con ogni probabilità al periodo fra gli anni Venti e Trenta del Novecento, rinvenute sempre presso l'Archivio Storico del Comune che danno conto della situazione prima dell'intervento di Bosio (TavA-D, ASCF, amfce 0571 (cass.17 ins.B), l'intestazione è «Palazzo Giuntini», la datazione attribuita è 1920- 25. Un'altra copia di queste piante, in una versione poco diversa, è presente nell'archivio dell'Associazione degli Industriali La copia esistente presso l'Associazione Industriali è incompleta, mancando gli edifici a nord del palazzo, e non presenta lo stesso tipo di scritte presenti nelle piante del ASCF. Nella consistenza degli edifici tuttavia le due versioni non differiscono

19 La documentazione fotografica è conservata presso l'Associazione Industriali di Firenze, che si ringrazia per il materiale documentario fornito.

20 I numeri in grassetto localizzano sulle piante del progetto Bosio (figg. 18-24) nel testo l'intervento descritto

limitato mediante un tramezzo, ottenendo all'incrocio un vano privo di finestre. Si era provveduto anche a simulare le unghiate della volta sui lati del muro, come si può dedurre dalle foto scattate prima della demolizione (Fig. 4, 5).



4 Il cortile del palazzo con gli archi tamponati, prima degli interventi di Gherardo Bosio. Foto Barsotti (per gentile concessione AAIF)

Bosio riapre le arcate delle logge, liberando le colonne e i capitelli cinquecenteschi; dalle foto le basi delle colonne appaiono già molto degradate.

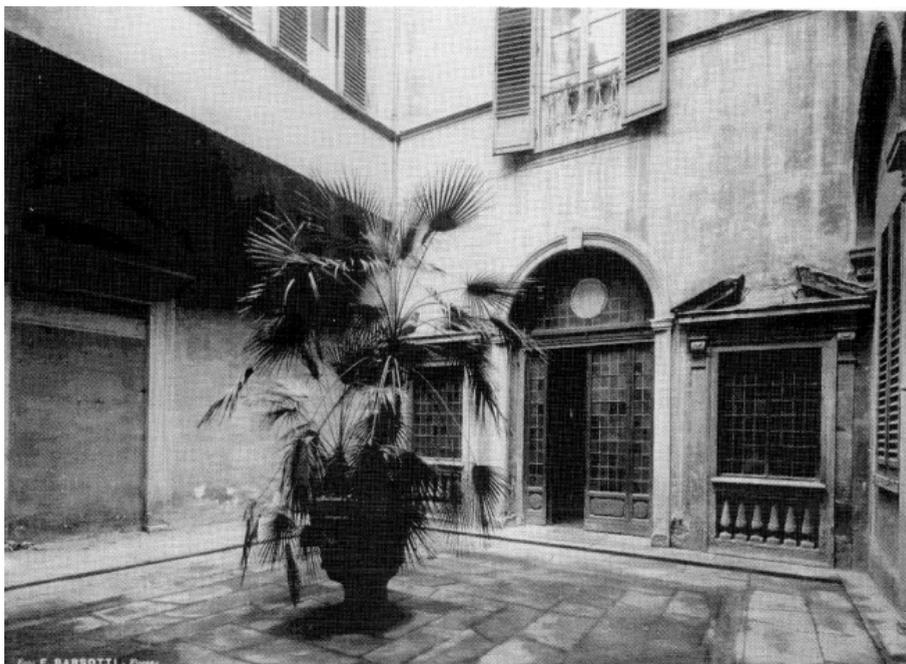
Nelle foto Barsotti ante lavori sono ben visibili le cornici modanate, simili a quelle del cortile di palazzo Bartolini Salimbeni, che profilavano gli archi sul lato esterno; nelle immagini successive al restauro, come oggi, le archeggiature appaiono invece prive di profilatura in pietra e risolte con intonaco liscio (Fig. 6).

Si può ipotizzare che siano sorti problemi di recupero di queste parti durante le demolizioni dei tamponamenti.

Nelle fronti del cortile, oltre alla riapertura dei loggiati, all'intervento di Bosio va il merito di aver riportato alla luce quanto sopravviveva, sotto gli intonaci successivi, dei graffiti realizzati nella seconda decade del Cinque-

cento da Andrea Feltrini.

Le architravature e le cornici in pietra delle finestre del piano primo sono molto simili a quelle presenti nelle finestre della fronte posteriore; impossibile dire se esse e le cornici archivolte del piano secondo esistessero o siano aggiunte da Bosio nella ricerca di una maggiore regolarità delle fronti. Infatti nelle foto dello stato precedente ai restauri non vengono mai inquadrati i piani alti del cortile.

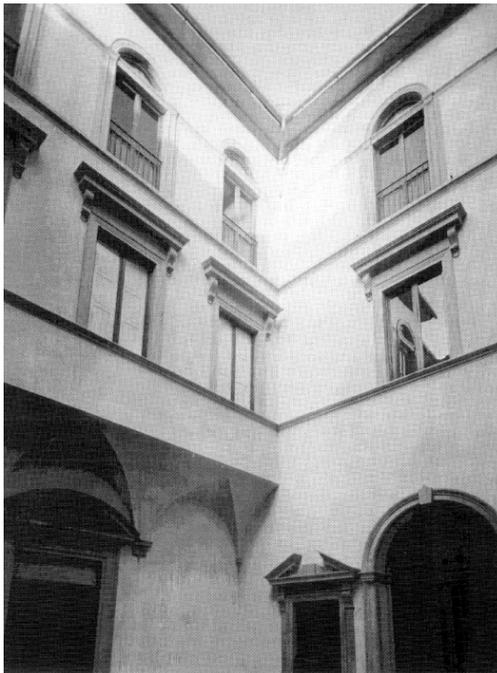


5 Gli altri due lati del cortile prima degli interventi di Gherardo Bosio. Foto Barsotti (per gentile concessione AAIF)

Nel progetto dell'agosto 1939 Bosio aveva previsto di eliminare il tramezzo di divisione del loggiato orientato nord-sud e di conservare invece quello che racchiudeva la loggia ad ovest per avere un vasto ambiente destinato ad ospitare «sportelli e schedari». Questa soluzione è poi modificata nel corso dei lavori a favore del recupero integrale della volumetria e delle aperture del loggiato a livello murario, mentre a livello distributivo si opta per il collocamento di divisori in ferro e vetro, ancora oggi esistenti.



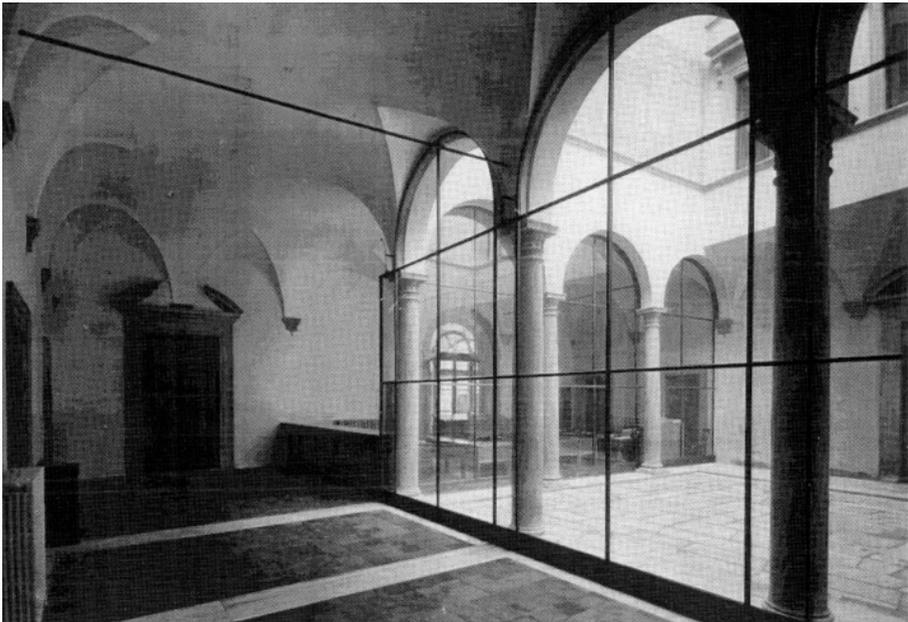
6a Il cortile dopo gli interventi di restauro del 1939 (per gentile concessione AAIF)



6b Il cortile dopo gli interventi di restauro del 1939 (per gentile concessione AAIF)



6c Il cortile dopo gli interventi di restauro del 1939 (per gentile concessione AAIF)



7 Chiusure dei loggiati del cortile in ferro e vetro dopo i restauri, 1939  
(per gentile concessione AAIF)

Un altro intervento previsto nel progetto dell'agosto 1939 ma non realizzato è l'apertura di un ampio passaggio nel muro ad ovest (2) per porre in comunicazione il loggiato meridionale con la loggia posteriore del palazzo, intervento che avrebbe molto alterato la funzione originaria del cortile di mediazione tra residenza e spazi verdi e vanificato in parte la ricerca di un'assialità privilegiata di comunicazione voluta da Silvani, tra ingresso-cortile-loggiato-loggia posteriore-giardino. La porta sul lato nord del cortile risulta già chiusa prima dell'intervento di Bosio<sup>21</sup>.

In una delle stanze a sud (3), quella che ospita nella volta il dipinto con i *Putti* del Salvestrini, viene modificata la posizione della porta, spostata al centro, e nell'anticamera tra questa stanza e l'andito si realizza una zona servizi aggiungendo nuove tramezzature (4).

Nelle ultime due stanze su via Valfonda verso Santa Maria Novella (5), Bosio chiude la nicchia di una porta, tamponata probabilmente al momento della divisione dalla casa adiacente a fine Settecento, e una porticina di comunicazione tra le due stanze.

Nell'ingresso (6) recupera la volumetria complessiva, demolendo i tramezzi realizzati da Giuntini a inizi Novecento, per ricavare la stanza per l'usciera e si propone di riportare a filo muro una nicchia corrispondente alla porta già tamponata verso la sala degli stucchi, porta che rimane poi aperta. Ma soprattutto prevede la quasi totale demolizione della parete verso l'andito eliminando il portale archivoltato realizzato da Gherardo Silvani, intento che rimane solo sulla carta.

Nella seconda stanza a destra dell'ingresso (7), quella con il dipinto dell'*Aurora* di Furini nel soffitto, apre una porta per l'accesso dall'andito, mentre l'ingresso era solo dalla camera adiacente, e chiude il passaggio alla breve scaletta a mezza chiocciola che portava ad una stanzina ammezzata.

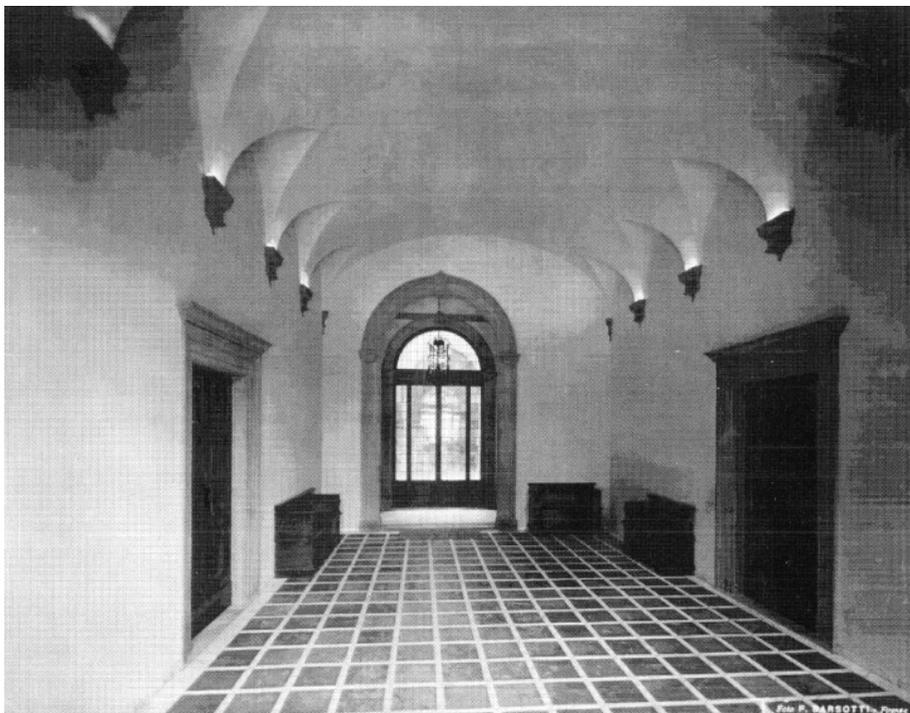
Sul retro verso il giardino è demolito un edificio ad un piano (8) che creava un secondo cortile; viene chiusa una porta che metteva in collegamento questo edificio con la ex loggetta, trasformata in cappella (9).

Al primo piano del palazzo (Fig. 21) Bosio, come risulta anche dalla corrispondenza intercorsa tra la Regia Soprintendenza e l'Ufficio Belle Arti del Comune, intendeva demolire il verone esistente sul lato nord del cortile (1). L'ambiente a destra del verone sarebbe diventato un'unica ampia stanza destinata a segreteria e ad archivio. La demolizione del verone, per fortuna non attuata, avrebbe comportato modifiche nei passaggi tra gli ambienti, realizzati poi solo in parte. Un altro intervento previsto da Bosio,

---

21 La porta risulta invece aperta nella citata planimetria di Giuseppe Falleri del 1736

anche se non evidenziato con il colore giallo delle demolizioni, è l'apertura di tre finestre sul lato ovest del cortile (2), intervento sospeso forse per la scoperta dei graffiti sulla parete e il loro restauro.



8 L'ingresso dopo i restauri

Il salone sul terrazzo posteriore (3) era stato suddiviso, dai proprietari dell'edificio nell'Ottocento, in due grandi locali, alterando già all'epoca la distribuzione precedente.

Bosio prevede di dividere il salone in tre stanze ricavando anche un corridoio dal lato del cortile. Anche questa soluzione è attuata solo in parte e si preferisce conservare integra la grande sala d'angolo con il soffitto dipinto, probabilmente, all'epoca dei Giuntini.

Il pianerottolo in cima alla scala seicentesca diviene punto di collegamento ed accesso al nuovo edificio per uffici (4). Per consentire l'accesso alla nuova rampa per il piano secondo, che Bosio intende realizzare, viene demolito il tratto di muro per creare il varco. Risulta evidente il tamponamento delle due finestre poste sul pianerottolo a mezza scala verso via Valfonda.

Al piano primo, a sinistra dello sbarco della scala, si rinuncia ad ampliare sia il primo tratto di corridoio (5), demolendo un tratto di muro, sia il passaggio alle stanze sul lato sud del cortile (6).

Viene invece messa in atto una consistente demolizione nella sala sulla strada (6): le sue dimensioni sono ulteriormente accresciute per farne una «sala assemblee» di 124 metri quadri, accorpando alla già esistente sala il salotto adiacente e demolendo il robusto muro intermedio. Questo lavoro comporta il rifacimento dell'intera copertura che nelle foto antecedenti i restauri si presenta a stoiato nella sala e a cassettonato ligneo nell'adiacente salotto. In passato il piano primo era coperto prevalentemente con solai lignei, occultati in seguito da stoiati in alcuni ambienti. Si può ritenere che Bosio rialzi il soffitto della sala realizzando la volta a vela lunettata, ancor oggi presente, ottenendo una maggiore monumentalità in una presunta continuità stilistica con il resto dell'edificio. Infatti da questo momento spariscono le due soffitte ricordate sia negli inventari che attestate nelle piante degli anni Venti-Trenta.



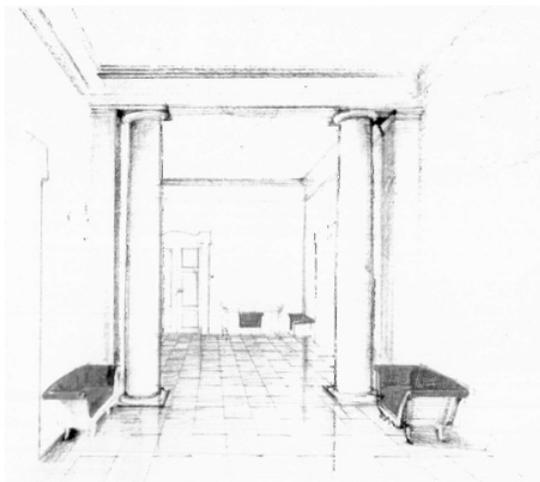
9 La sala del primo piano su via Valfonda dopo l'ampliamento e il rifacimento del soffitto nel 1939. Sullo sfondo la statua di Antonio Maraini (per gentile concessione AAIF)

Trova posto in questa sala una scultura di Antonio Maraini. La statua è una creazione della fase matura dello scultore ed è stata rilevato in essa un mutamento nello stile di Maraini:

Con la solita spregiudicata apertura, egli, personalità ormai affermata, non si precluse neppure negli ultimi anni di attività di trarre ispirazione nelle sue sculture – per esempio nella *Figura femminile* \*per il Palazzo dell'Unione Industriali di Firenze e nella *Bagnante* – dallo stile del giovane Antonio Berti e da quello di Bruno Innocenti, anche se ormai, in linea con le tendenze dei tardi anni Trenta, egli ricercava una bellezza più leziosa, un'eleganza talvolta stereotipata.<sup>22</sup>

Ad attestare il legame professionale con Bosio, Maraini scriverà, dopo la morte dell'architetto, una testimonianza sulla sua figura di progettista<sup>23</sup>.

Bosio dedica più di uno schizzo progettuale all'ampia area di passaggio contrassegnata dalle due colonne in stucco; a lui si deve la scelta delle finiture, degli infissi e dell'illuminazione nonché dei pavimenti, ma le colonne sono certamente preesistenti come risulta dalle piante degli anni Trenta e dalla foto ante lavori (Fig. 10).



10 Disegno di Gherardo Bosio per l'allestimento dell'andito del piano primo con le preesistenti colonne in stucco bianco (per gentile concessione AAIF)

---

22 Bardazzi 1984, p.47. Antonio Maraini (1886-1961) scultore e bronzista, aveva aderito al Fascismo occupando cariche nel settore delle arti figurative e fu anche deputato al parlamento. Dal 1912 si era stabilito a Firenze

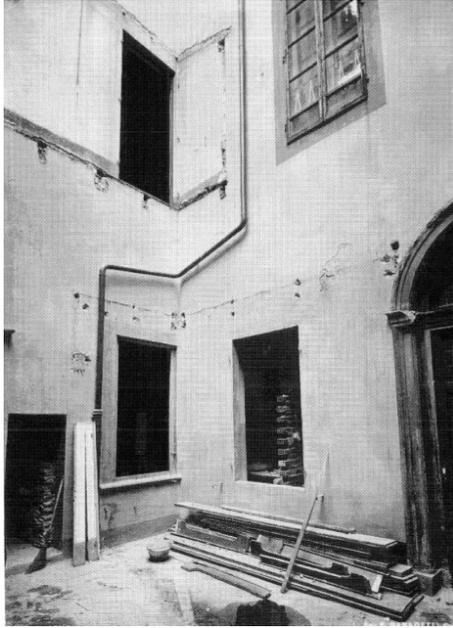
23 Maraini 1941, pp. 18-21

Per creare la «sala del consiglio» (7) viene demolito, nell'ultima stanza su via Valfonda in direzione di Santa Maria Novella, il tramezzo che replicava al piano primo la stessa partizione esistente al terreno.

Nel cortilino, sul lato sud si demolisce un oggetto che era stato costruito (8), e Bosio recupera i graffiti degli anni Trenta del Seicento, occultati da uno strato di intonaco (Fig. 11); vengono tuttavia apportate modifiche a porte e finestre che si aprono su questo spazio.

L'ala sud del palazzo è destinata all'ufficio legale, alla presidenza e alla segreteria della presidenza.

Nella zona della scala principale (4) lo studio e la comparazione dei grafici e delle foto consente di affermare che Bosio sceglie di completare quella realizzata da Silvani dal piano terra al piano primo, proseguendola fino al piano secondo; egli opta per una ricostruzione in stile che replica fedelmente sia le rampe sia la loggetta a tre fornici aperta verso il retro (3), con il conseguente rialzamento della copertura a tetto a questa corrispondente che si fermava al piano primo (cfr. Fig. 22). In effetti, nei disegni dell'agosto 1939, questo intervento si intuisce piuttosto attraverso le modifiche nelle murature e negli accessi che da una chiara evidenziazione del nuovo tratto di scala: viene disegnata ma i gradini non sono segnati in rosso. Non viene inoltre indicata e colorata in giallo come nuova costruzione la demolizione della scala preesistente tra il primo e il secondo piano, che ricadeva nella zona interessata dalla costruzione del nuovo edificio. Vengono indicate invece al piano primo alcune demolizioni per consentire l'accesso alla nuova rampa e al piano secondo il rialzamento del muro di spina della scala (1) e la chiusura del punto di sbarco della vecchia scala (2).



1a, b Il cortilino ante restauri, con i muri intonacati e, dopo i restauri, con i graffiti riportati in parte alla luce



12 La seconda rampa di scale, tra il piano primo e il piano secondo, realizzata da Bosio (per gentile concessione AAIF)



13 a b Sopra la situazione ante restauri: il corpo aggiunto della scala realizzata da Gherardo Silvani, con le aperture sul pianerottolo di arrivo del piano primo (per gentile concessione AAIF); sotto la loggetta al secondo piano realizzata da Bosio per il prolungamento della scala

Dalla pianta dello stato sovrapposto del piano secondo non risulta segnata in rosso la costruzione della loggia, tuttavia non possono esistere dubbi sulla scelta di Gherardo Bosio di costruire «in stile» una loggia sovrastante quella seicentesca: la foto antecedente al restauro (fig. 13) mostra con chiarezza che la loggia di Gherardo Silvani aveva copertura a tetto al livello del primo piano e solo la parte di edificio alle sue spalle raggiungeva il secondo piano. Anche le planimetrie degli anni Venti-Trenta mostrano la presenza della vecchia scala e la posizione arretrata del muro che la delimitava a sud. Dalla foto antecedente il restauro si rileva che a sinistra della loggetta di Silvani esisteva un ampio finestrone archivoltato che dava luce alla prima rampa della vecchia scala. Più a sinistra sono ancora ben visibili le colonne di un loggiato inglobato nella casa del giardiniere, forse i resti della loggia di Giovanni Bartolini.



14 La facciata prima dell'intervento di demolizione e ricostruzione  
Foto Barsotti (per gentile concessione di AAIF)

Nel progetto per il piano secondo si prevede, come al piano primo, l'eliminazione del verone (4), non realizzata, e la creazione di un corridoio parallelo interno, attuato solo in parte.

Vengono allargati alcuni passaggi nel corridoio lungo il lato est del cortile (5) ed altre modifiche di poco rilievo che sono state realizzate solo in parte.

I prospetti dell'edificio, sia esterni sia sui cortili, vengono completamente restaurati.

Il prospetto su via Valfonda subisce due modifiche: vengono chiuse le due finestre che illuminavano il pianerottolo intermedio della scala seicentesca e spariscono le piccole finestre rettangolari poste subito al di sotto della gronda e sopra gli oculi. Sono questi ora a dar luce agli ambienti del secondo piano, fatta eccezione per la parte corrispondente alla grande sala, la cui altezza rende inutilizzabile questa parte del sottotetto, diversamente da come era in precedenza.



15 La facciata durante i lavori di revisione e restauro.  
Foto Barsotti (per gentile concessione AAIF)



16a, b La facciata al termine dei restauri. Foto Barsotti (per gentile concessione AAIF)



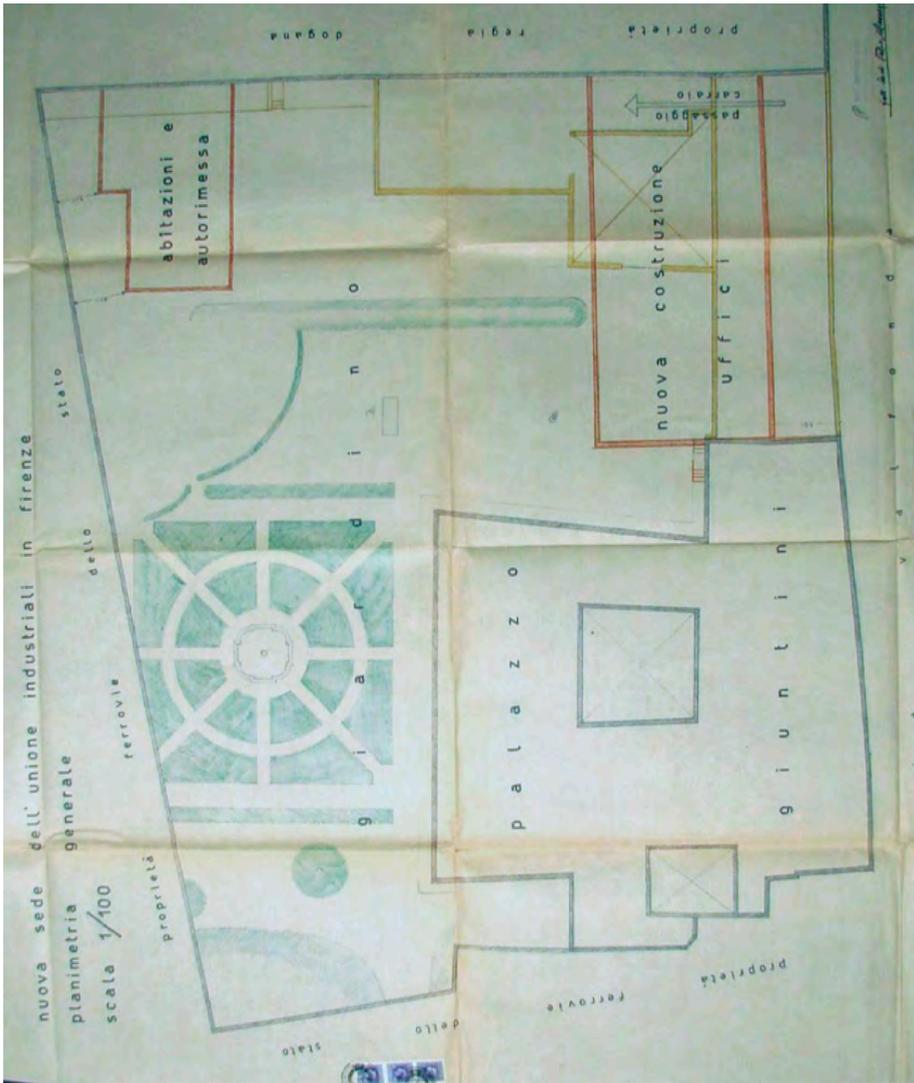
17 La fronte posteriore dopo i restauri del 1939 (per gentile concessione AAIF)

Sulla fronte posteriore, nell'ala sinistra, vengono spostate le finestre del primo e del secondo piano in posizione centrale a ricercare la simmetria con l'ala destra. Intervento che non risulta segnato nelle piante dello stato sovrapposto.

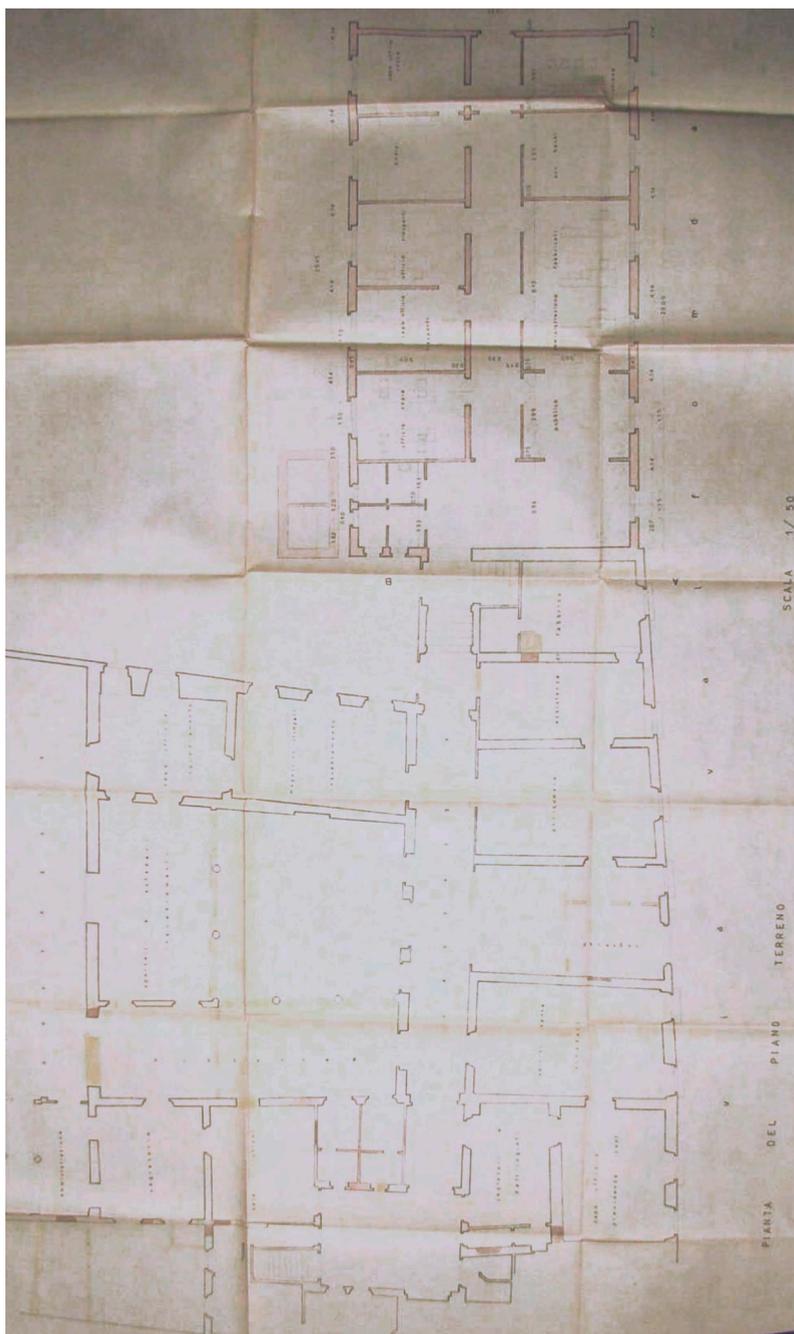
Nell'arco di un secolo la residenza di Gualfonda è tornata alle dimensioni planimetriche precedenti gli ampliamenti seicenteschi ed ha perso il suo corredo sontuoso di giardini e campi agricoli, ormai divenuti luogo di binari, strade, palazzi. Sono spariti gli annessi agricoli, i complessi congegni idraulici, le antiche case coloniche. Resta, sul retro dell'edificio, un piccolo giardino formale, frutto degli interventi degli anni Trenta del Novecento e di successive modifiche<sup>24</sup>.

---

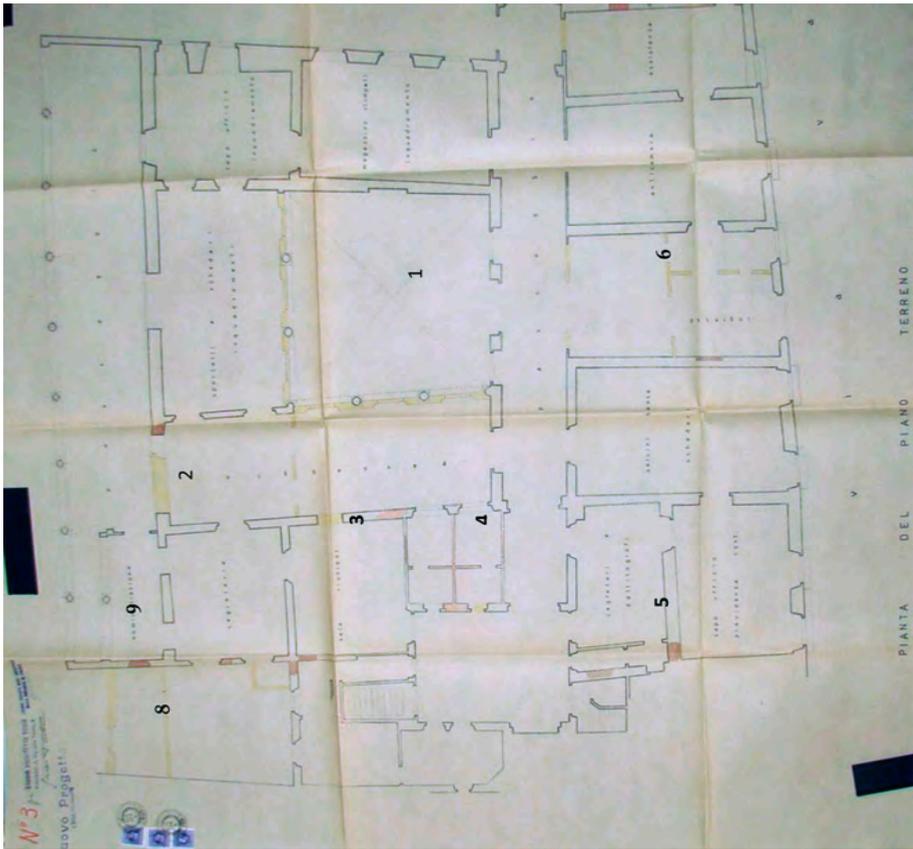
24 Nell'edificio non si hanno ulteriori significativi interventi murari fino al 1984 quando si aggiungono tramezzi al secondo piano e si modificano le finestre dei prospetti laterali. Una pratica a «sanatoria» presentata 1997 regolarizza alcune difformità del progetto Bosio, come la demolizione della vecchia scala per salire dal piano primo al piano secondo e la demolizione del muro attuata per ottenere la grande sala al piano primo, nonché la demolizione di una scala di servizio posta nell'ala a nord del cortilino. Le facciate sono oggetto di lavori di restauro nel 1994 (ASABAP, *Palazzo Giuntini*, A 2517, anni 1935-1997, 1998- 1999, 2002- ). Recentemente il palazzo è stato nuovamente sottoposto a restauri



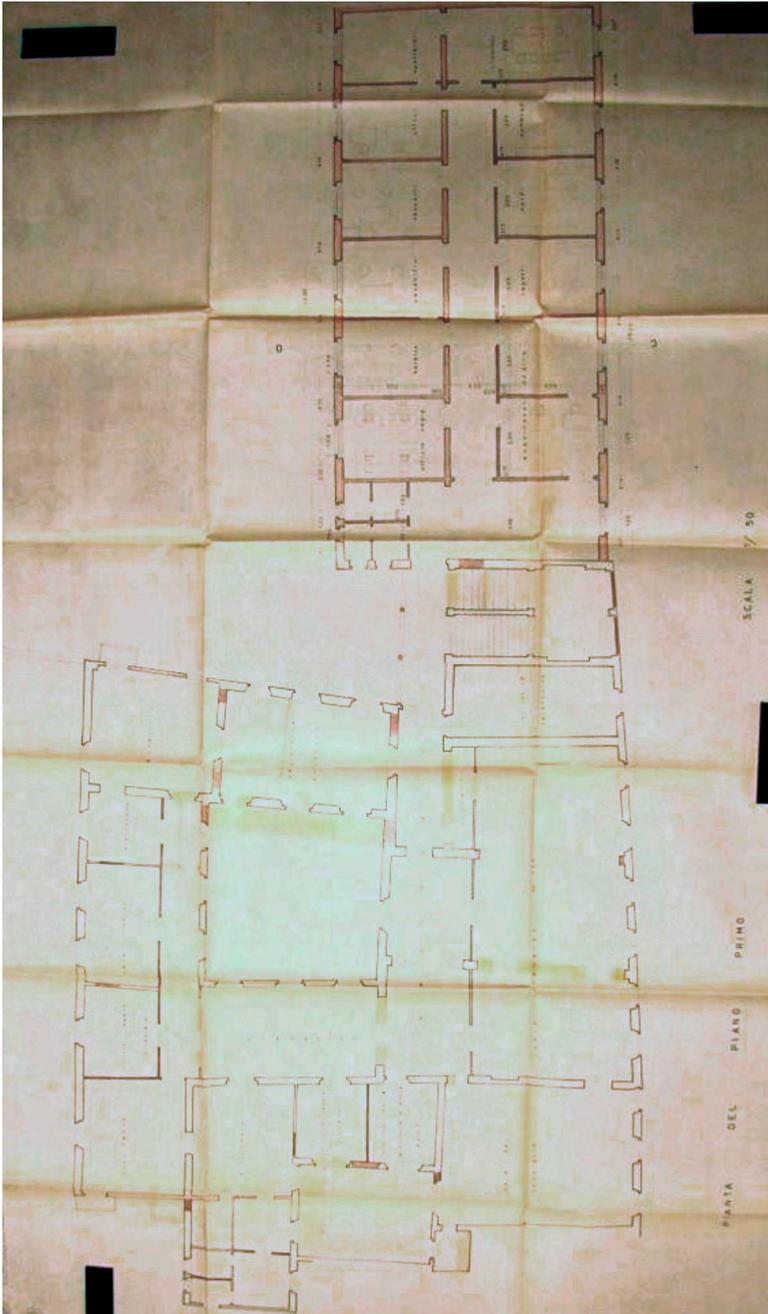
18 Tavole dello stato sovrapposto al progetto di Gherardo Bosio, Planimetria generale (ASCF, Progetto 569/1939, coll. CF 8184, Ins. 2, Agosto 1939. Su concessione dell'Archivio Storico del Comune di Firenze). Il colore giallo indica le demolizioni, il colore rosso indica le costruzioni



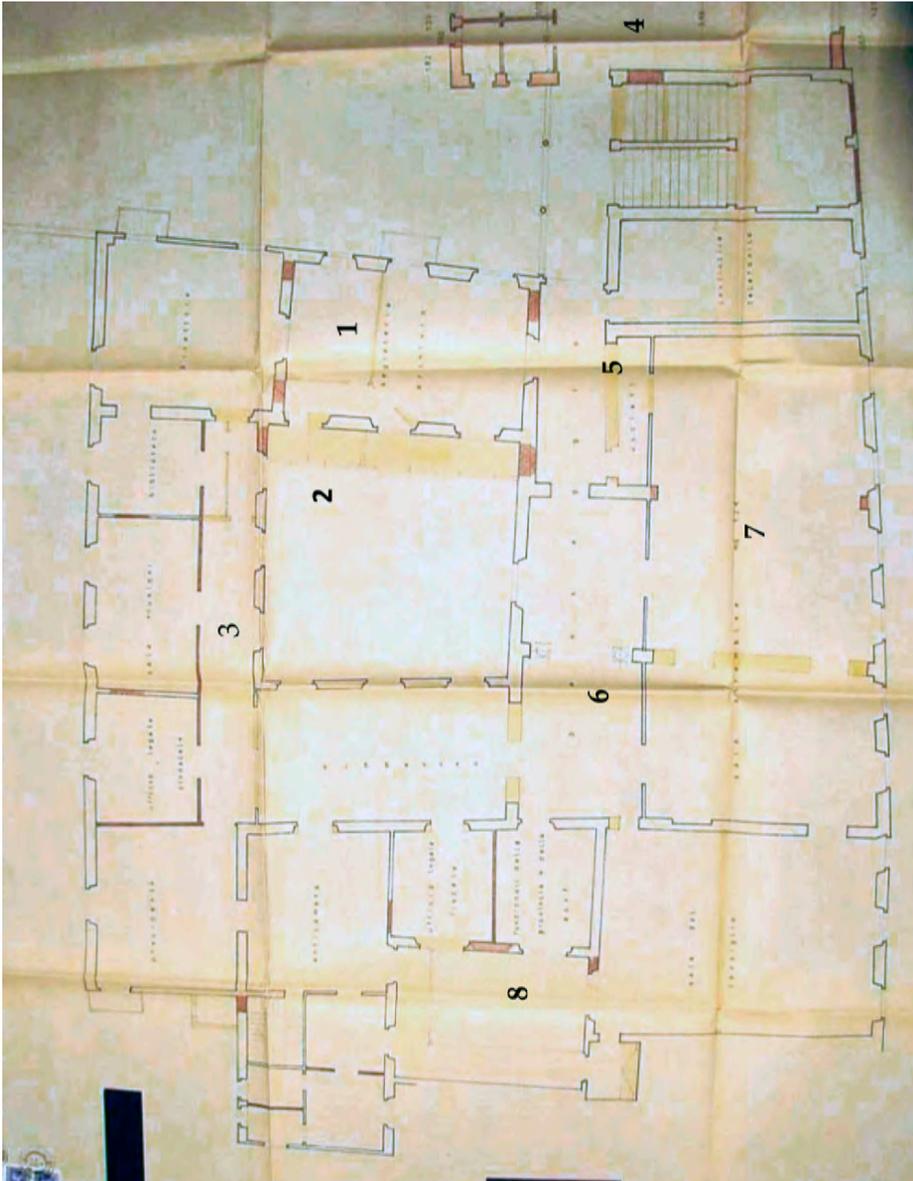
19 Tavole dello stato sovrapposto allegate al progetto di Gherardo Bosio, Piano terra  
(ASCF, Progetto 569/1939, coll. CF 8184, Ins. 2, Agosto 1939.  
Su concessione dell'Archivio Storico del Comune di Firenze)



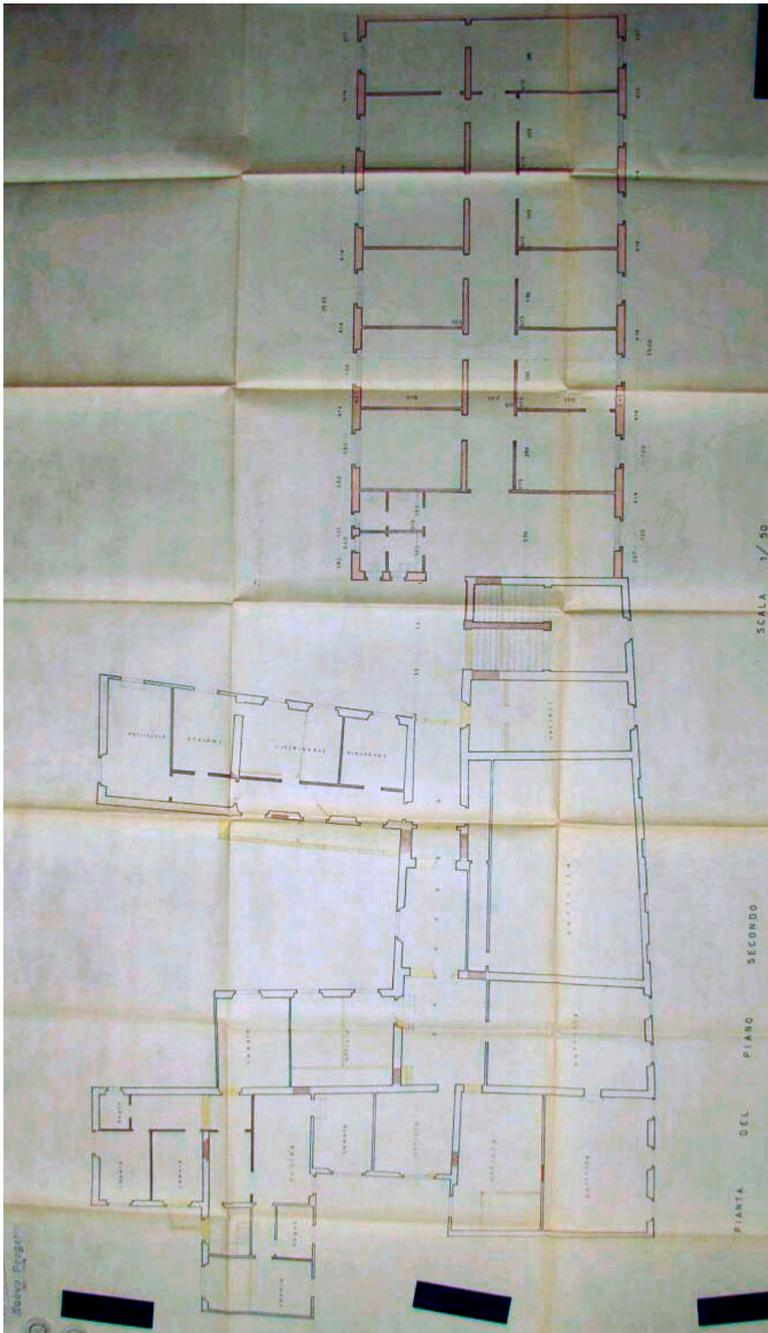
20 Tavole dello stato sovrapposto allegate al progetto di Gherardo Bosio, Piano terra, particolare del palazzo (ASCF, Progetto 569/1939, coll. CF 8184, Ins. 2, Agosto 1939. Su concessione dell'Archivio Storico del Comune di Firenze).  
I numeri rimandano al testo



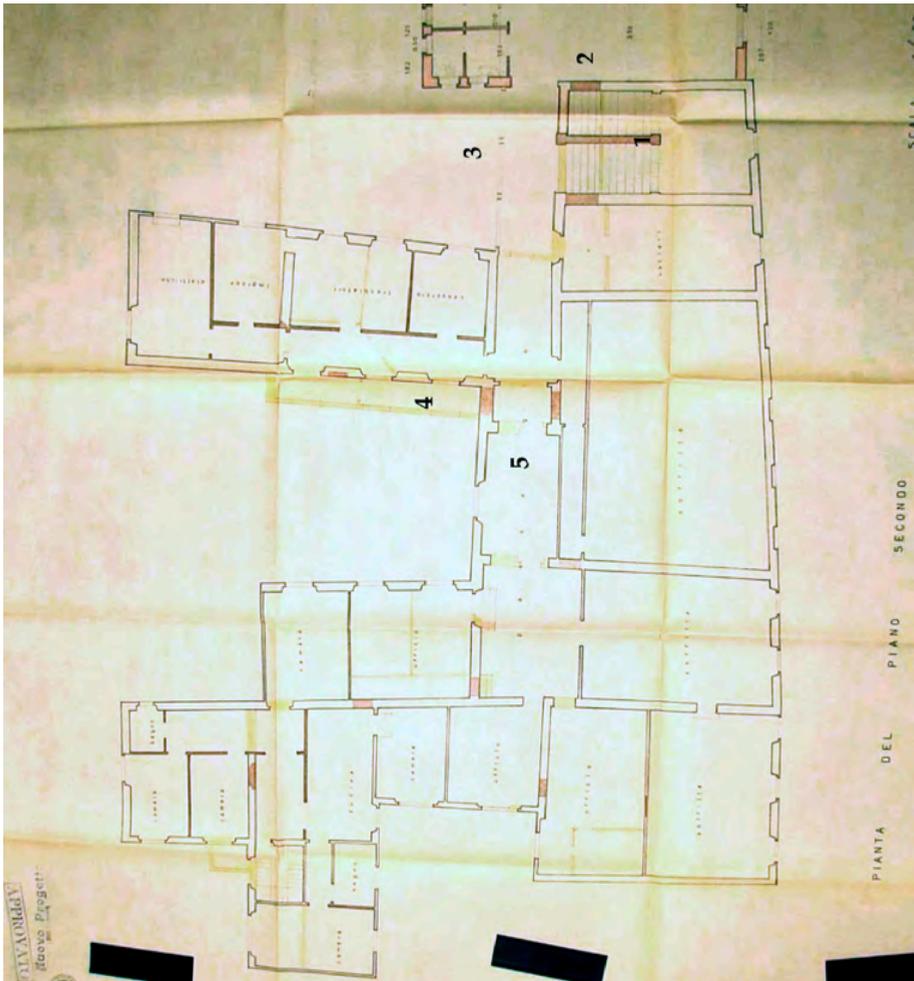
21 Tavole dello stato sovrapposto allegate al progetto di Gherardo Bosio, Piano primo (ASCF, Progetto 569/1939, coll. CF 8184, Ins. 2, Agosto 1939. Su concessione dell'Archivio Storico del Comune di Firenze)



22 Tavole dello stato sovrapposto allegate al progetto di Gherardo Bosio, Piano primo, (ASCF, Progetto 569/1939, coll. CF 8184, Ins. 2, Agosto 1939. Su concessione dell'Archivio Storico del Comune di Firenze). I numeri rimandano al testo



23 Tavole dello stato sovrapposto allegate al progetto di Gherardo Bosio, Piano secondo (ASCF, Progetto 569/1939, coll. CF 8184, Ins. 2, Agosto 1939. Su concessione dell'Archivio Storico del Comune di Firenze)



24 Tavole dello stato sovrapposto allegate al progetto di Gherardo Bosio, Piano secondo, particolare del palazzo (ASCF, Progetto 569/1939, coll. CF 8184, Ins. 2, Agosto 1939. Su concessione dell'Archivio Storico del Comune di Firenze).  
I numeri rimandano al testo

## Bibliografia

- Acidini C., *Niccolò Gaddi collezionista e dilettante del Cinquecento. Ricerche d'archivio*, in «Paragone», 359-361, 1980, pp. 141 ss.
- Acidini C., *La grottesca*, in *Storia dell'Arte Italiana*, Torino, Einaudi, 1982, vol. 11, pp.159-200
- Acidini C., *Il giardino di Palazzo Medici in via Larga in Giardini medicei: giardini di palazzo e di villa nella Firenze del Quattrocento*, a cura di Cristina Acidini, Milano, Motta, 1996
- Alberti L. B., *L'architettura*, a cura di G.Orlandi, Milano, Il Polifilo, 1989, libro IX, p. 790 (editio princeps: *De re aedificatoria Florentiae*, accuratissime impressum opera magistri Nicolai Laurentii Alamani, 29 decembris 1485)
- Alberti L. B., *I libri della famiglia*, Torino, Einaudi, 1969
- Allegri E., Cecchi A., *Palazzo Vecchio e i Medici: guida storica*, Firenze, Studio per Ed. scelte, 1980
- Andreatta E., *Le vicende costruttive e i restauri del campanile della chiesa di Santo Spirito a Firenze*, in «Antichità viva», 36, 1997, pp.64-79
- Andreatta E., Quinterio F., *La Loggia dei Servi in piazza SS. Annunziata*, in «Rivista d'Arte», 4, 1988, pp. 169-331
- Aquino L., *I Ghirlandaio, Baccio d'Agnolo e le loro botteghe "in sulla piazza di San Michele Berteldi in Invisibile agli occhi*, Atti della giornata di studio in ricordo di Lisa Venturini a cura di N. Baldini, Firenze, Fondazione Longhi, 2007
- Arfaiole M., *Alla destra del duca: la figura di Chiappino Vitelli nel contesto degli affreschi vasariani del Salone dei Cinquecento*, in «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 51, 2007(2008), p. 271-278
- Baglione G., *Le vite de' pittori, scultori et architetta dal pontificato di Gregorio XIII del 1572 in fino a'tempi di Papa Urbano Ottavo nel 1642*, Roma, Andrea Fei, 1642
- Baldassarri F., *La pittura del Seicento a Firenze: indice degli artisti e delle loro opere*, Milano, Robilant Voena, 2009, *ad vocem*
- Baldinucci F., *Vita del Cav. Giovan Lorenzo Bernini, scultore, architetto e pittore*, Firenze, Stamperia Vincenzo Vangelisti, 1682
- Baldinucci F., *Notizie dei Professori del disegno da Cimabue in qua*, Firenze,

- Batelli, 1847 (ed. Ranalli)
- Barbera P., *Mercanti e stampatori fiorentini a Lione*, Firenze 1907
- Bardazzi F., *Antonio Maraini scultore*, Firenze, S.P.E.S., 1984
- Bargellini C., Castellucci L., *Firenze, giardini per sognare*, Firenze 1990
- Bargellini P., Guarnieri E., *Le strade di Firenze*, Firenze, Bonechi, 1977-78
- Barocchi P., *Storiografia e collezionismo dal Vasari al Lanzi*, in *Storia dell'Arte Italiana*, Torino, Einaudi, 1979-1983, II (1979)
- Barocchi P., *Arredi principeschi del Seicento fiorentino. Disegni di Diacinto Maria Marmi*, a cura di P. Barocchi e G. Gaeta Bertelà, Torino, UTET, 1990
- Bartoli Bacherini M. A., *Musiche e danze per una regina in Una principessa fiorentina sul trono di Francia*, a cura di C. Caneva e F. Solinas, Livorno, Sillabe, 2005
- Bartoli L. M., Contorni Gabriella, *Gli Orti Oricellari a Firenze: un giardino, una città*, Firenze, Edifir, 1991
- Bartolini Salimbeni L., *Una "fabbrica" fiorentina di Baccio d'Agnolo: le vicende costruttive del palazzo Bartolini Salimbeni attraverso i documenti d'archivio*, in *Palladio*, 3, 1978
- Bastogi N., *La committenza di Ferdinando I e il nuovo avvio della decorazione murale a Firenze in*  
*Fasto di corte: la decorazione murale nelle residenze dei Medici e dei Lorena, Da Ferdinando I alle reggenti (1587 - 1628)*, a cura di M. Gregori, Firenze, Edifir, 2005
- Battisti E., *La trattatistica architettonica e la vita entro il "palazzo": contraddizioni e coincidenze*, in *Il Palazzo dal Rinascimento ad oggi*, Roma, Gangemi, 1989
- Bellesi S., *Catalogo dei pittori fiorentini del '600 e '700: biografie ed opere*, Firenze, Polistampa, 2009, *ad vocem*
- Bellinazzi A. (a cura di), *La casa del cancelliere: documenti e studi sul palazzo di Bartolomeo della Scala a Firenze*, Firenze, Edifir, 1998
- Belluzzi A., *Le residenze di campagna di Isabella d'Este*, in *Maisons des champs dans l'Europe de la Renaissance*, Actes des premières Rencontres d'architecture européenne, Centre André Chastel, cura di M. Chatenet, Paris, Picard, 2006
- Belluzzi A., *Palazzi del secondo Cinquecento*, in «Opus Incertum», 4, 2008
- Belluzzi<sup>1</sup> A., *Il volto di Ammannati in L'architetto: ruolo, volto, mito*, Venezia, Marsilio, 2009
- Belluzzi<sup>2</sup> A., *Il serraglio e la cavallerizza in La sede della Sapienza a Firenze a*

- cura di A. Belluzzi ed E. Ferretti, Firenze, IGM, 2009
- Berti F., *Francesco Conti artista dei marchesi Riccardi in Stanze segrete. Gli artisti dei Riccardi*, a cura di C. Giannini, Firenze, Olschki, 2005
- Berti L., *Baglioni Bartolomeo detto Baccio d'Agnolo* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1963, 5, pp. 202- 205
- Berti P., Savi V., *La nuova Stazione di Firenze: struttura e architettura*, catalogo della mostra, Firenze, Edifir, 1993
- Bertini F., *Michele Giuntini*, Firenze, 1994
- Bevilacqua M., *Firenze in Atlante del Barocco in Italia. Firenze e il Granducato*, cura di M. Bevilacqua e G.C. Romby, Roma, De Luca, 2007
- Biagi L., *Di Bartolommeo Ammannati e di alcune sue opere*, in «L' arte», 26, 1923, pp. 49-66
- Bigazzi I., Ciuffoletti Z., *Palazzo Marucelli Fenzi: guida storico-artistica*, Firenze, Polistampa, 2002
- Boccaccio G., *Decameron*, V, p. 94, Torino, Einaudi, 1987
- Bocchi F., Cinelli G., *Le bellezze della città di Firenze* (accresciute da M.G. Cinelli), Firenze, G. Gugliantini, 1677
- Borsi F., *Il progetto del palazzo mediceo di via Laura* in *L'architettura di Lorenzo il Magnifico*, Milano, Silvana Editoriale, 1992
- Borsi F. (a cura di), *Il palazzo mediceo di via Laura a Firenze in Per bellezza, per studio, per piacere: Lorenzo il Magnifico e gli spazi dell'arte*, Firenze, Cassa di Risparmio di Firenze, 1991
- Boucher B., *The Sculpture of Jacopo Sansovino*, New Haven, Yale University Press, 1991
- Brothers C., *Disegni dal Codice Coner, studi dall'antico e da architetture romane*, in *Michelangelo architetto a Roma*, a cura di M. Mussolin, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2009
- Bresnahan Menning C., *Charity and State in late Renaissance Italy. The Monte di Pietà in Florence*, New York, Cornell University Press, 2019
- Brundin A., *Vittoria Colonna and the Spiritual Poetics of the Italian Reformation*, Aldershot, Ashgate, 1988
- Bullard M. M., *Filippo Strozzi and the Medici: favor and finance in sixteenth-century Florence and Rome*, Cambridge, Cambridge University Press, 1980
- Buonarroti M. (il giovane), *Descrizione delle felicissime nozze della Cristianissima Maestà di Madama Maria de' Medici Regina di Francia*,

- Firenze, appresso G. Marescotti, 1600
- Busini Giovan Battista, *Opere di Benedetto Varchi: ora per la prima volta raccolte, con un discorso di A. Racheli, aggiuntevi le lettere di Gio. Battista Busini sopra l'assedio di Firenze*, Trieste, Lloyd Austriaco, 1860
- Caglioti F., *Donatello, i Medici e Gentile de' Becchi: un po' d'ordine intorno alla 'Giuditta' (e al 'David') di Via Larga*, in «Prospettiva», 80, 1995, pp. 22-55
- Calonaci S., *Dietro lo scudo incantato: i fedecommissi di famiglia e il trionfo della borghesia fiorentina, 1400 ca.-1750*, Firenze, Le Monnier Università, 2005
- Calzolari L., *La Toscana dei Lorena nelle mappe dell'Archivio di Stato di Praga: memorie ed immagini di un granducato*, catalogo mostra, Firenze 31 maggio-31 luglio 1991, Firenze, Ministero Beni Culturali e Ambientali, 1991, p. 55
- Cambiagi G., *L'antiquario fiorentino*, Firenze, per Gaetano Cambiagi Stamperia Granducale, 1777
- Cantagalli R., *Bartolini Salimbeni Gherardo e Bartolini Salimbeni Zanobi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1964, VI, *ad vocem*
- Capecchi G., *Non di Arnolfo, ma antichi: due precisazioni su un falso Profeta e su un Dace prigioniero*, in «Artista», 4, 1992
- Carrara F., *Salviati e Serristori: le dimore a Firenze in età barocca in Atlante Tematico del Barocco in Italia. Il sistema delle residenze nobiliari. I, Stato Pontificio e Granducato di Toscana* a cura di M. Bevilacqua, M.L. Madonna, Roma, De Luca, 2007
- Cecchi A., *Percorso di Baccio d'Agnolo legnaiuolo e architetto fiorentino: dagli esordi al palazzo Borgherini*, in «Antichità viva», XXIX,1, 1990, pp. 31-46
- Cecchi A., *Percorso di Baccio d'Agnolo legnaiuolo e architetto fiorentino: dal ballatoio di Santa Maria del Fiore alle ultime opere*, in «Antichità viva», XXIX, 2, 1990, pp. 40-57
- Cecchi M., *Palazzo di Valfonda. Delizia e magnificenza*, Firenze, Edifir per Confindustria, 2015
- Cellini B., *La vita di Benvenuto Cellini, scritta, per lui medesimo*, Milano, Sonzogno, 1884
- Cherubini G., Fanelli G., *Il Palazzo Medici Riccardi di Firenze*, Firenze, Giunti, 1990
- Chiarini M. (a cura di), *Artisti alla corte granducale, Palazzo Pitti*,

- Appartamenti Monumentali, maggio - luglio 1969, Firenze, Centro Di, 1969
- Cinti D. (a cura di), *Giardini & Giardini. Il verde storico nel centro di Firenze*, Milano, Electa, 1977
- Cipriani G., *Il mito etrusco nel Rinascimento fiorentino*, Firenze, Olschki, 1980
- Conti G., *Firenze dai Medici ai Lorena: storia, cronaca aneddotica, costumi (1670 - 1737)* Firenze, Bemporad, 1909
- Cresti C., Billeri L., Busi M. L., *Gherardo Bosio, architetto fiorentino, 1903-1941*, Firenze, Pontecorboli, 1996
- D’Afflitto C., *Precisazioni sulla fase giovanile di Lorenzo Lippi*, in «Paragone», 353, 1979, pp. 61-76
- Davidsohn R., *Storia di Firenze*, Firenze, Sansoni, 1956-68, VI
- Davis C., *Architetture minori: alcuni disegni del manoscritto riccardiano in Bartolomeo Ammannati: scultore e architetto, 1511-1592*, Firenze, Alinea, 1995
- Davis<sup>1</sup> C., *Two Letters of Bartolomeo Ammannati: invention and programme, “Al Magnifico Signor mio Osservandissimo [Bartolomeo Concino (?)] (...) Di Siena agli 3 di Novembre 1559” ; from: Due lettere di Bartolommeo Ammannati scultore ed architetto fiorentino del secolo XVI* [ed. Gaetano Milanese], Firenze 1869, Heidelberg, Online Ressource, 2010
- Davis<sup>2</sup> C., *La solenne entrata del lo illustrissimo, et eccellentissimo Signore il Signor Duca di Fiorenza et Siena, fatta a XXVIII. d’ottobre, MDLX, in Siena (Firenze: Lorenzo Torrentino, 1560)* Antonio Martellini, Heidelberg, Online Ressource, 2010
- Davis<sup>3</sup> C., *Vincenzo Borghini: “MDLX a 28 d’ottobre, nel qual dì, Sua Eccellenza hebbe il tosone, fece l’entrata in Siena come appresso”* Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Ms. II. X. 100 [ca. 1560], Heidelberg, Online Ressource, 2010
- Davis<sup>4</sup> C., *La reale entrata: invention, programme, inscriptions, and description for the entry of Cosimo de’ Medici into Siena, 1560: La reale entrata dell’Eccellentissimo Signor Duca et Duchessa di Fiorenza, in Siena, con la significatione delle latine inscrittioni, e con alcuni sonetti, scritta per Anton Francesco Cirni Corso ; In Roma per Antonio Blado Stampator Camerale [1560]*, Heidelberg, Online Ressource, 2010
- De Benedictis C., *Per la storia del collezionismo italiano: fonti e documenti*, Firenze, Ponte alle Grazie, 1991
- De Crescenzi P., *Opus Ruralium Commodorum libri XII, (1304)*, ed. cons.

- Trattato della Agricoltura di Piero de' Crescenzi*, Bologna, Nell'Istituto delle Scienze, 1784
- Degli Arienti G. S., *Descrizione del giardino della Viola in Bologna*, Bologna, Per i Tipi del Nobili e Comp., 1836
- De Juliis G., *La cappella Riccardi in San Pancrazio*, in «Commentarii», XXIX, I-IV, 1978, pp.129-143
- De Juliis<sup>1</sup> G., *La collezione dei marchesi Riccardi*, in «Paragone», 375, 1981, pp.57 ss.
- De Juliis<sup>2</sup> G., *Appunti su una quadreria fiorentina: la collezione dei marchesi Riccardi*, in «Paragone», XXXI, 1981, pp. 57-92
- De Juliis G., *Traccia per una storia della collezione Riccardi di disegni e stampe*, in *I disegni della Biblioteca Riccardiana di Firenze*, catalogo della mostra a cura di M.Chiarini, Firenze, Olschki, 1999
- De Juliis G., D'Arienzo M., Castiglia N., *Il Palazzo di Valfonda*, in «Granducato», XXX, n° 11-12, 1978, pp.65-72
- De Juliis G., *La stanza dei bassorilievi a Palazzo Medici Riccardi in Stanze segrete. Gli artisti dei Riccardi*, a cura di C. Giannini, Firenze, Olschki, 2005
- De Luca F., *Le nozze di Maria de' Medici con Enrico IV. Jacopo da Empoli e l'apparato di Palazzo Vecchio*, Firenze, Polistampa, 2006
- Del Migliore F. L., *Firenze città nobilissima illustrata*, Firenze, nella Stamperia della Stella, 1684
- Deti E., *Firenze scomparsa*, Firenze, Vallecchi, 1970
- Devoto G., Oli G. C., *Vocabolario illustrato della lingua italiana*, Milano, Selezione dal Reader's Digest, 1978
- Doni A. F., *Disegno del Doni, partito in più ragionamenti, ne quali si tratta della scultura et pittura, de colori, de getti, de modegli, con molte cose appartenenti a quest' arti*, Venezia, Giolito di Ferrarii, 1549
- Doti G., *Giovanni d'Alessio d'Antonio, detto Nanni Unghero*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol.55, 2001
- Doti G., *Grazzini Benedetto* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2002, XV, pp. 42ss.
- Elam C., *Piazza Strozzi: two drawings by Baccio d'Agnolo and the problems of a private Renaissance square*, in «I Tatti studies», 1, 1985, pp. 105-135
- Elam C., *Lorenzo de' Medici's sculpture garden*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 36, 1992, pp. 41-84
- Elam C., *Viva Papa Leone: Baccio d'Agnolo and the Palazzo Lanfredini in*

- Florence, in *Coming about: a Festschrift for John Shearman*, a cura di L. R. Jones, Cambridge, Harvard Univ. Art Museums,, 2001
- Facchinetti F., *L'Orto dei Serristori. Un giardino perduto*, in *Parchi e giardini storici, parchi letterari*, Atti II convegno nazionale, Monza 24-26 giugno 1992, Monza, E. Bi. Arti Grafiche, 1992
- Fagiolo M. (a cura di), *La città effimera e l'universo artificiale del giardino*, Roma, Officina ed., 1980
- Fanelli G., *Firenze: architettura e città*, Firenze, Vallecchi, 1973
- Fantozzi F., *Nuova guida ovvero Descrizione storico-artistico-critica della città e contorni di Firenze*, Firenze, Ducci, 1842
- Fara A., *Bernardo Buontalenti*, Milano, Electa, 1996
- Focardi P., *San Leolino a Rignano: storia e restauro*, Firenze, Alinea, 2000
- Fossi M., *Di un trattato di architettura di Bartolommeo Ammannati*, in «Rinascimento», XV, 1964, pp.93-100
- Fossi M., *Bartolomeo Ammannati, architetto*, Napoli, Morano, 1967
- Fossi M., *Bartolomeo Ammannati, Appunti per un trattato*, Roma, Officina, 1970
- Galletti Giorgio, *Agrumi in casa Medici in Il Giardino delle Esperidi* a cura di A. Tagliolini, M. Azzi Visentini, Firenze, Edifir, 1996
- Galletti Giorgio, *Le collezioni medicee di agrumi*, in *Giardini d'agrumi: limoni, cedri e aranci nel paesaggio agrario italiano*, a cura di A. Cazzani, Brescia, Grafo, 1999
- Gallo D. (a cura di), *Iacopo Sansovino: il Bacco e la sua fortuna*, Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 1986
- Gargioli C., *Lettere di Laura Battiferri Ammannati a Benedetto Varchi*, Bologna, Romagnoli, 1879
- Gargioli G., *Description de la Ville de Florence et sons environs*, I, Firenze, Imprimerie De Magheri, 1879
- Grande Dizionario della Lingua Italiana, vol. 17, Torino, UTET, *ad vocem*
- Ginori Lisci L., *Gualfonda, un antico palazzo e un giardino scomparso*, Firenze, L'arte della Stampa, 1953
- Ginori Lisci L., *I palazzi di Firenze*, Firenze, Giunti & Barbèra, 1972
- Giubelli Stiozzi G., *Il sogno romantico di Giuseppe Stiozzi Ridolfi*, in *Il gigante degli Orti Oricellari*, Roma, Editalia, 1993
- Godoli E., *L'apporto degli ingegneri inglesi alla costruzione delle ferrovie toscane*, in *Architettura ferroviaria in Italia, Ottocento*, Palermo, Flaccovio, 2004
- Goldthwaite R. A., *Private wealth in Renaissance Florence: a study of four*

- families*, Princeton, N.J. Princeton Univ. Press, 1968
- Goldthwaite R. A., *The Florentine palace as domestic architecture*, New York 1972
- Goldthwaite R. A., *La costruzione della Firenze rinascimentale*, Bologna, Il Mulino, 1984
- Goldthwaite R. A., *Il contesto economico del palazzo fiorentino nel Rinascimento: investimento, cantiere, consumi*, in «Annali di Architettura», 2, 1990
- Goldthwaite R. 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
- Goldthwaite R. A., *The economy of Renaissance Florence*, Baltimore, John Hopkins Univ Press, 2009
- Guccerelli D., *Stradario storico biografico della città di Firenze*, Firenze, Vallecchi, 1929
- Guidi Bruscoli F., *Benvenuto Olivieri: i mercatores fiorentini e la camera apostolica nella Roma di Paolo III Farnese (1534 - 1549)*, Firenze, Olschki, 2000
- Gunnella A., *Le iscrizioni del cortile*, in *Le Antichità di palazzo Medici Riccardi*, I Firenze, Olschki, 1998
- Harness K., *Echos of Women's Voices*, Chicago, University of Chicago Press, 2006
- Heikamp D., *Bartolomeo Ammannati's marble fountain for the Sala Grande of the Palazzo Vecchio in Florenz*, Washington D.C., 1973
- Ildefonso di San Luigi, fra, *Istoria genealogica delle famiglie de' Salimbeni da Siena e de' marchesi Bartolini Salimbeni di Firenze* in *Raccolta di tutte le prose fiorentine pubblicate e di osservazioni storiche e critiche accresciute dagli Accademici fiorentini, divisa in XXV volumi*, Firenze, Gaetano Cambiagi, 1786, XXV
- Insabato E., Ghelli C. (a cura di), *Guida agli architetti e ingegneri del Novecento in Toscana*, Firenze, Edifir, 2007
- Keutner Herbert, *Die Pinacoteca Riccardiana*, in «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», VIII, 1959, pp. 151-154
- Kirkham V., *Dante's Phantom, Petrarch's Specter: Bronzino's Portrait of the Poet Laura Battiferra* in *Visibile parlare : Dante and the art of the Italian Renaissance*, ed. Deborah Parker, 1998, pp. 63-139
- Kirkham V., *Laura Battiferra degli Ammannati benefattrice dei gesuiti fiorentini*, in «Quaderni storici», 35, 2000, pp. 331-391

- Kirkham Victoria, *Creative partners: the marriage of Laura Battiferra and Bartolomeo Ammanati*, in «Renaissance quarterly», 55, .2002, pp. 498-558
- Kirkham V., *Laura Battiferra and her literary circle: an anthology*, Chicago, University of Chicago Press, 2006
- Lami<sup>1</sup> G., *Vita Richardi Romuli patrici florentini*, Firenze, 1748
- Lami<sup>2</sup> G., *Novelle Letterarie*, IX, Firenze, nella Stamperia Allegrini, Pisoni, e Comp., 1748
- Lami G., *Lezioni di antichità toscane*, II, Firenze, Bonducci, 1748 – 1776
- Landucci Luca, *Diario fiorentino dal 1450 al 1516: continuato da un anonimo fino al 1542*, pubblicato sui codici della Comunale di Siena e della Marucelliana, con annotazioni da Iodoco Del Badia, Firenze 1883
- Lanzi L., *Storia pittorica dell'Italia*, vol I, Milano, Nicolò Bettoni, 1831
- Lapucci R., *Il palazzo Bartolini-Torrigiani: dalla Locanda del Cammello all'Albergo Porta Rossa*, Firenze, Tip. 2R, 1986
- Limburger W., *Die Gebaude von Florenz, Architekten, Strasse und Platze in alphabetischen Verzeichnissen*, n°85, Leipzig, Brockhaus, 1910
- Lingohr M., *Der Florentiner Palastbau der Hochrenaissance : der Palazzo Bartolini Salimbeni in seinem historischen und architekturgeschichtlichen Kontext*, Worms, Werner, 1997
- Lingohr M., *Palazzo da Gagliano a Firenze*, in «Opus Incertum», 4, 2008, pp. 61-69
- Linnenkamp R., *Un'inedita vita di Gherardo Silvani*, in «Rivista d'Arte», XXXIII, 1958
- Litta P., *Famiglie celebri d' Italia*. Milano, Giusti, 1814-1862
- Lopes Pegna M., *Firenze dalle origini al Medioevo*, Firenze, Del Re, 1974
- Lunardi R., *Santa Maria Novella nei secoli: chiesa e convento*, in *S.Maria Novella, la basilica, il convento, i chiostri monumentali*, a cura di U. Baldini, Firenze, Nardini, 1981
- Luporini E., *Benedetto da Rovezzano*, Milano, Ed. di Comunità, 1964
- Maffei G. L., *La casa fiorentina nella storia della città: dalle origini all'Ottocento*, Venezia, Marsilio, 1990
- Malanima P., *I Riccardi di Firenze. Una famiglia e un patrimonio nella Toscana dei Medici*, Olschki, Firenze 1977
- Malanima P., *Riccardi Riccardo Romolo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 87, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2016

- Mamone S., *Feste e spettacoli a Firenze e in Francia per le nozze di Maria de Medici con Enrico IV*, in «Quaderni di teatro», II, 1980, pp. 227 ss.
- Mamone S., *Firenze e Parigi: due capitali dello spettacolo per una regina: Maria de' Medici*”, Milano, Pizzi, 1987
- Manetti R., Pozzana M., *Firenze: Le Porte Dell'ultima Cerchia Di Mura*, Firenze, CLUSE, 1979
- Mannini M. P., *La decorazione in villa tra Sesto e Castello nel XVI e XVII secolo*, Sesto Fiorentino, Nova, 1979
- Mannini M. P., *Francesco Furini*, in «Paragone», 353, 1979, pp.50-51 e 57-58
- Mansfield M. M. B., *A Family of Decent Folk, 1200-1741*, Firenze, Olschki, 1922
- Maraini A., *Gherardo Bosio e la sua opera*, in «Illustrazione Toscana», XIX, 9, 1941, pp 18-21
- Marchi P., *Il giardino come 'luogo teatrale'* in *Il giardino storico italiano: problemi di indagine, fonti letterarie e storiche*, a cura di Giovanna Ragionieri, Firenze, Olschki, 1981
- Martelli Chiara, *Palazzo di Valfonda*, in *Firenze e il Granducato*, a cura di M. Bevilacqua e G.C. Romby, *Atlante del Barocco in Italia*, Roma, De Luca, 2007, p.425, n.148
- Martin T., *Benedetto da Rovezzano* in *The Dictionary of Art*, Londra 1996, 3 *ad vocem*
- Matucci B., *Ornamentation symbolique: una rilettura del cenotafio Soderini di Benedetto da Rovezzano*, in «Artista», 2007, p. 74-109
- Miano G., *Castellucci, Giuseppe*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Volume 21, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1978
- Mignani D., *La chiesa di S. Jacopo a Ripoli nella Casa del Soldato, Firenze: restauro*, Firenze, Istituto Geografico Militare, 1977
- Mignani D., *I giardini della villa medicea di Careggi* in *Giardini medicei: giardini di palazzo e di villa nella Firenze del Quattrocento* a cura di Cristina Acidini, Milano, Motta, 1996
- Minicucci M. J., *Un tesoro disperso. Il museo riccardiano*. Atti del 3° Congresso Internazionale Amici dei Musei, Firenze 6-11 giugno 1978, Firenze, LEF, 1980
- Minicucci M. J., (a cura di), *I Riccardi a Firenze e in villa*, Firenze, Centro Di, 1983
- Minicucci M. J., *Il Marchese Francesco Riccardi*, Firenze, Olschki, 1985
- Minicucci M. J., *Parabola di un Museo*, Firenze, Olschki, 1987

- Minicucci M. J., *Cultura come vita: dai Riccardi ai giorni nostri* in *Il Palazzo Medici Riccardi di Firenze*, a cura di G.Cherubini e G.Fanelli, Firenze, Giunti, 1990
- Minicucci M. J., *Scorci riccardiani di vita familiare* in *Il Palazzo Medici Riccardi di Firenze*, a cura di G.Cherubini e G.Fanelli, Firenze, Giunti, 1990
- Morolli G., *Firenze e il classicismo: un rapporto difficile* in *Saggi di storiografia dell'architettura del rinascimento 1977 – 1987*, Firenze, Alinea, 1988
- Morolli G., *L'accademia, la selva, le grotte, il famedio*, in *Il gigante degli Orti Oricellari*, Roma, Editalia, 1993
- Morolli G., *Gli architetti dell'ultima Repubblica: Michelozzo, i Da Maiano, il Cronaca, Antonio da Sangallo, Baccio d'Agnolo* in *Palazzo Vecchio: officina di opere e di ingegni* a cura di Carlo Francini, Milano, Silvana Editoriale, 2006
- Morresi M., *Jacopo Sansovino*, Milano, Electa, 2000
- Nobis N. W., *Lorenzetto als Bildhauer*, Bonn, Tesi Universitaria, 1979
- Orefice G., *Dalla Maria Antonia a S.Maria Novella: progetti per la stazione di Firenze* in *Strade ferrate e stazioni: nuovi paesaggi urbani e territoriali* a cura di G. Orefice, in «Storia dell'Urbanistica Toscana», I X, 2003, pp.39-58
- Pacciani R., *Michael Lingohr, Der Florentiner Palastbau der Hochrenaissance. Der Palazzo Bartolini Salimbeni in seinem historischen und architekturgeschichtlichen Kontext*, in «Annali di Architettura», 1998-99
- Pacciani R., *Spazi e forme del culto in palazzi d'area fiorentina, 1370-1470*, in «Opus incertum», 4, 2008, pp. 31-41
- Palagi G., *Di Lorenzo Cerrini, pittore fiorentino del secolo XVII*, Firenze, Le Monnier, 1873
- Pellecchia L., *The patron's role in the production of architecture : Bartolomeo Scala and the Scala Palace*, in «Renaissance quarterly», 42, 1989, pp. 258-291
- Pellecchia L., *Stepping up: observations on the Renaissance staircase in Florence*, in «Opus incertum», 4, 2008, pp.43-49
- Perosa A., *Il "Zibaldone" quaresimale*, in *Giovanni Rucellai e il suo Zibaldone*, Londra, Studies of the Warburg Institute, 24, 1960
- Peruzzi S. L., *Storia del commercio e dei banchieri di Firenze in tutto il mondo conosciuto (1200-1345)*, Firenze, Cellini, 1868
- Pittoni L., *Jacopo Sansovino scultore*, Venezia, Istituto Veneto di Arti Grafiche, 1909

- Pizzorusso C., *Mirone e Dafne: su Bartolomeo Ammannati scultore e Laura Battiferri*, in «Artista», 2003, pp.72-87
- Poli O., Piccini A., Brunetti M., *Il recupero di un monumento a Firenze*, Firenze, LEF, 1973
- Pratesi G. (a cura di), *Repertorio della scultura fiorentina del Seicento e Settecento*, Torino, Allemandi, 1993
- Preyer B., *Dentro i palazzi Pazzi, Lenzi e Ridolfi Guidi*, in «Opus incertum», 4, 2008, pp. 7-18
- Quinterio Francesco, *Viabilità e sviluppo urbano attorno alla stazione di Firenze dal Granducato al Regno d'Italia (1845-1870)*, in «Storia dell'Urbanistica Toscana», a cura di G. Fanelli, I, 1987, pp. 90-131
- Quinterio F., *La "memoria degli ostacoli vinti e superati". La costruzione delle stazioni Leopolda e M.Antonia a Firenze (1846-1848)* in *Architettura ferroviaria in Italia, Ottocento*, Palermo, Flaccovio, 2004, pp. 151-167
- Redi F., *Bacco in Toscana*, Firenze, Barbera, 1883
- Repetti E., *Notizie e guida di Firenze e de' suoi contorni*, Firenze, Piatti, 1841
- Riccardi R. R., *Rime cantate nel giardino del Signor Riccardi con l'occasione di una festa quivi fatta per la Regina*, Firenze, Domenico Mangani, 1600
- Richa G., *Notizie storiche delle Chiese Fiorentine, Lezione II, Della Chiesa di Sant'Antonio*, IV, Firenze, Viviani, 1756
- Ridolfi R., *Diario fiorentino di anonimo delle cose occorse l'anno 1537*, in «Archivio Storico Italiano», CXVI, 1958, 4, p. 554
- Rinaldi A., *Giardini e metamorfosi urbana a Firenze tra Medioevo e Rinascimento* in *Giardini & Giardini. Il verde storico nel centro di Firenze*, a cura di E. Cinti, Milano, Electa, 1977
- Rinaldi A., *Ideologia e tipologia del giardino urbano a Firenze* in *Il giardino storico italiano, problemi d'indagine, fonti letterarie*, a cura di Giovanna Ragionieri, Atti del Convegno di Studi, S. Quirico d'Orcia, Siena, 6-8 ottobre 1978, Firenze, Regione Toscana, 1981
- Rinaldi A., *Tra rus e urbs: giardini ed aree agricole marginali a Firenze nel Rinascimento* in *Protezione e restauro dei giardini storici*, Firenze, Regione Toscana, 1987, pp. 117-123
- Rinaldi A., *Firenze e Roma alle soglie del barocco* in *Bernini e la Toscana*, a cura di O. Brunetti, S. C. Cusmano, V. Tesi, Roma, Gangemi 2002
- Rinaldi A., *Architettura di villa e invillanimento dell'architettura in Firenze e il Granducato*, a cura di M. Bevilacqua e G.C. Romby, *Atlante del*

- Barocco in Italia*, Roma, De Luca, 2007
- Rinaldi<sup>2</sup> A., *Dal Casone di don Luigi di Toledo al Palazzo e villa dei Guadagni. Vicende di una residenza suburbana tra Cinque e Seicento*, «Opus Incertum» 2007, pp. 32-39
- Rinaldi A., *Sul limitare della città: storia e vita delle mura urbane a Firenze tra Seicento e Ottocento*, Firenze, Edifir, 2008
- Rinaldi A., *La villa di Giovanni Rucellai a Quaracchi in Leon Battista Alberti: architetture e committenti*, Centro Studi Leon Battista Alberti, Firenze, Olschki, 2009
- Rinaldi A., Grifoni T., *Villa Strozzi "Il Querceto" nel tempo*, Firenze, Alinea, 2000
- Ripa C., *Iconologia: ovvero Descrizione di diverse immagini cavate dall'antichità, e di propria invenzione*, per gli heredi di Gio. Gigliotti, 1593
- Rombai L., *Persistenze e innovazioni territoriali in età barocca sulla struttura dei poderi e l'organizzazione agraria in Firenze e il Granducato: Province di Grosseto, Livorno, Pisa, Pistoia, Prato, Siena*, a cura di M.Bevilacqua e G.C. Romby, Roma, De Luca, 2007
- Romby G. C., *Dietro la facciata, rinnovamento e qualità dell'abitare nelle dimore fiorentine del Quattrocento*, in «Opus incertum», 4, 2008, pp. 51-60
- Ruschi P. (a cura di), *La villa di Castel Pulci*, Firenze, Edifir, 1999
- Saladino V. (a cura di), *Le antichità di Palazzo Medici Riccardi. Le sculture*, Firenze, Olschki, 2000, II
- Saladino V., *Volti di marmo tra fasto e erudizione: sculture antiche di Palazzo Medici Riccardi*, Firenze, Olschki, 2001
- Saladino V., *Come esporre un'antica collezione: le sculture del palazzo Medici - Riccardi in Le sculture antiche: problematiche legate all'esposizione dei marmi antichi nelle collezioni storiche*. A cura di Antonella Romualdi. Firenze, Polistampa, 2003
- Salomone S., *L'attività professionale di Gherardo Silvani tra innovazione e recupero in Architetti e costruttori del Barocco in Toscana*, a cura di Mario Bevilacqua, Roma, De Luca, 2010, pp.111-131
- Salomone S., *Sculture di Ammannati per Chiappino Vitelli*, in *L'acqua, la pietra, il fuoco. Bartolomeo Ammannati scultore*, Firenze, Giunti, 2011, pp. 315-323
- Salomone S., *Gherardo Silvani*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 92, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2018
- Schiaparelli A., *La casa fiorentina e i suoi arredi nei secoli XIV e XV*, ed. a

- cura di Maria
- Sframeli e Laura Pagnotta, Firenze, Le Lettere, 1983
- Spinelli R., *Giovan Battista Foggini. "Architetto primario della Casa Serenissima" dei Medici (1652-1725)*, Firenze, Edifir, 2003
- Spinelli R., *Feste e cerimonie tenutesi a Firenze per le "Felicissime Nozze": nuovi documenti in Maria de' Medici: (1573 - 1642)* in *Una principessa fiorentina sul trono di Francia*, a cura di C.Caneva e F.Solinas, Livorno, Sillabe, 2005
- Spinelli R., *La grande decorazione plastica: scultori e stuccatori nell'architettura barocca in Firenze e il Granducato: Province di Grosseto, Livorno, Pisa, Pistoia, Prato, Siena*, a cura di Mario Bevilacqua, Giuseppina Carla Romby, Roma, De Luca, 2007
- Stefanelli V. (a cura di), *La città ideale. Giorgio Vasari il Giovane*, Roma, Officina, 1970
- Stockebrand M., *Fassadendekorationen in sgraffito in Florenz im 19. und 20. Jahrhundert*, Düsseldorf, Copy- und Sofortdruck, 1983
- Stradario storico e amministrativo del Comune di Firenze*, Firenze, Polistampa, 2004
- Tabarrini M., *Bernini e Borromini: consulenze per l'ampliamento di palazzo Medici Riccardi a Firenze*, in *Architetti e costruttori del Barocco in Toscana* a cura di Mario Bevilacqua, Roma, De Luca, 2010
- Tagliolini A., *Storia del giardino italiano*, Firenze, Casa Usher, 1988
- Temanza T., *Jacopo Sansovino fiorentino Scultore et Architetto chiarissimo*, Venezia, Storti, 1752
- Tomasello B., *Museo nazionale del Bargello* Firenze, Ist. Poligrafico e Zecca dello Stato, 1994
- Thiem C., Thiem G., *Toskanische Fassadendekoration in Sgraffito und Fresko*, Munchen, F.Bruckmann, 1964
- Thiem C., Thiem G., *Andrea Feltrini* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1996,
- Thornton P., *Interni del Rinascimento italiano 1400-1600*, Milano, Leonardo, 1992
- Tigler G., *La Cappella Bartolini Salimbeni a Santa Trinita*, Firenze, Becocci, 1998
- Tognetti S., *I drappi di seta* in *Commercio e cultura mercantile*, a cura di F. Franceschi, R. A. Goldthwaite, Vicenza 2007, pp.143 ss
- Trkulja Meloni S., *Una galassia di pittori in Stanze segrete: gli artisti dei Riccardi*, Firenze, Olschki, 2005,

- Trotta G., *Palazzo Poniatowsky Guadagni: L'architettura, l'arte e il verde in un quartiere di Firenze*, Firenze 1990
- Trotta G., *Gli interni di Villa Favard a Rovezzano: architettura e décor nella Firenze post-unitaria*, Firenze 1991
- Trotta G., *Il palazzo e il giardino di Bartolomeo Scala*, «Paragone», 47, 1997, pp. 28-59
- Varchi B., *Storia fiorentina*, a cura di Gaetano Milanesi, Firenze, Le Monnier, 1857-58, II, libro IX, p.78
- Vasari G., *Le Vite*, a cura di G. Milanesi, Firenze, 1858, ed. 1878-1885
- Vasaturo N., *Appunti d'archivio sulla costruzione e trasformazione dell'edificio in La Chiesa di Santa Trinita a Firenze*, a cura di G. Marchini e E. Micheletti, Firenze, Cassa di Risparmio di Firenze, 1987
- Vasetti S., *Gli affreschi di Bernardino Poccetti*, in *Palazzo Spini Feroni e il suo museo*, a cura di Stefania Ricci, Milano, Mondadori, 1995
- Wanrooij Casini M., *Decorazioni lapidee nella villa Bartolini a Rovezzano*, in *Varlungo e Rovezzano, due borghi un fiume* a cura di G.P. Trotta, Firenze, Alinea, 1988
- Zangheri L., *Il giardino dimenticato di don Luigi di Toledo*, in *Il giardino architettato*, Firenze, Pontecorboli, 1999
- Zangheri L., *Ragnaie, pareti e uccelliere nelle ville barocche in Villa Borghese* a cura di Alberta Campitelli, Milano, Skira, 2005





Una selezione dei volumi della collana  
delle *Edizioni dell'Assemblea* è scaricabile dal sito

**[www.consiglio.regione.toscana.it/edizioni](http://www.consiglio.regione.toscana.it/edizioni)**

### **Ultimi volumi pubblicati:**

*Silvano Polvani*

Fabbrica e territorio

*Franco Mariani - Nicola Nuti*

La chiesa e il quartiere di San Francesco a Pisa

*M. Bischeri - F. Lottarini - I. Meloni*

I forti a Chiusi

*Luigi Armandi*

I settemila eroi aretini del Risorgimento

*Laura Diafani e Andrea Giacconi (a cura di)*

*Il 1848 tra Europa, Italia e Toscana Luigi Armandi*

I settemila eroi aretini del Risorgimento

*Laura Diafani e Andrea Giacconi (a cura di)*

Il 1848 tra Europa, Italia e Toscana

*Franco Ciavattini (a cura di)*

Il circolo "Verso l'Europa": storia di un europeismo militante

*AA. VV.*

Oltre il diletto del "bel colorire".

Nuovi sguardi sull'arte fiorentina del Settecento

*Monica Salvini, Sara Faralli (a cura di)*

Archeologia invisibile a Firenze

Storia degli scavi e scoperte tra San Lorenzo,

Santa Maria Novella e Fortezza da Basso

*Maurizio Martinelli, Stefania Salomone (a cura di)*

Palazzo Cerretani due millenni di storia

