





**SAPIENZA**  
UNIVERSITÀ DI ROMA

DIPARTIMENTO DI STORIA, DISEGNO E RESTAURO DELL'ARCHITETTURA

Dottorato di Ricerca in Storia e Restauro dell'Architettura

Ciclo XXVI – Sezione A: Storia dell'Architettura

Coordinatore: prof. Augusto Roca De Amicis

**Nanni di Baccio Bigio (1513-1568)**  
**Contributi originali nel solco del sintetismo sangallesco**

Supervisore: prof. Bartolomeo Azzaro

Dottoranda: Michela Peretti



*Ai miei genitori*

*A Francesco*

## *Ringraziamenti*

Sono molte le persone che desidero ringraziare per il supporto ricevuto nel corso di questa ricerca. Il mio primo e più sentito ringraziamento va al prof. Bartolomeo Azzaro, per aver seguito sempre con attenzione e vivo interesse lo svolgimento del mio lavoro, indirizzandomi nel metodo di ricerca e di analisi storico-critica. A lui devo la passione per la Storia dell'Architettura fin da quando ero studente e la scelta di proseguire questa avventura di studio tanto impegnativa quanto entusiasmante.

Ringrazio inoltre il prof. Roca De Amicis, coordinatore del Dottorato di Ricerca in Storia e Restauro dell'Architettura, e tutti i membri del Collegio dei Docenti, per le preziose osservazioni ricevute nel corso delle riunioni plenarie. Sono particolarmente riconoscente alla prof.ssa Flaminia Bardati e alla prof.ssa Maria Grazia Ercolino, per gli utili riferimenti archivistici e bibliografici, e alla prof.ssa Renata Samperi, per avermi permesso di consultare prima della pubblicazione il suo più recente contributo sul palazzo Mattei di Paganica.

La mia gratitudine va inoltre alla dott.ssa Eleonora Plebani del Dipartimento di Storia, Culture, Religioni della Sapienza Università di Roma, per il supporto nell'interpretazione delle fonti d'archivio, e alla dott.ssa Emanuela Ferretti del Dipartimento DIDA dell'Università di Firenze, per avermi offerto in consultazione la sua tesi di dottorato sul palazzo Serristori in Borgo Vecchio. Desidero ringraziare inoltre il prof. Glenn Andres del Department of History of Art & Architecture del Middlebury College, Vermont (USA), per avermi fornito il testo dattiloscritto, inedito in lingua inglese, del suo contributo su Nanni di Baccio Bigio, prezioso riferimento per l'impostazione iniziale del mio lavoro.

Sono grata anche a molti colleghi, dottori e dottorandi, per gli scambi costruttivi avuti in questi anni e per il sostegno che non mi hanno mai fatto mancare, in particolare Marco Corsi, Claudio Impiglia, Rosangela Lamagna, Marco Pistolesi, Antonio Russo, Yuri Strozzi, Maria Luisa Vita, Roberta Zaccara.

Ringrazio inoltre il personale del Dipartimento di Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura, in particolare Giuseppe D'Amato per la gentilezza e la disponibilità, e il personale della Biblioteca De Angelis d'Ossat, specialmente Mario Colucci per aver agevolato in più occasioni le mie ricerche bibliografiche.

Devo molto anche al personale dell'Archivio di Stato di Roma, dell'Archivio Romano della Compagnia di Gesù e della Biblioteca Corsiniana, per aver facilitato in molti modi le mie ricerche archivistiche e la consultazione diretta dei documenti.

Infine, ma non in ultimo, un ringraziamento particolare va ai miei genitori Alberto e Teresa, che con il loro affetto e la loro presenza mi hanno sempre incoraggiato e supportato in questo percorso di studio, e a Francesco, per aver seguito con curiosità e amore l'avanzamento delle mie ricerche e per aver viaggiato con me sulle orme di Nanni di Baccio Bigio.

## SOMMARIO

<i>Introduzione</i>	8
<b>1. Nanni di Baccio Bigio (1513-1568). Una biografia aggiornata</b>	
1.1. <i>Origine e prima formazione a Firenze (1513-1534)</i>	12
1.2. <i>Attività durante gli anni di Paolo III (1534-1549)</i>	16
1.3. <i>Attività durante gli anni di Giulio III (1550-1555)</i>	27
1.4. <i>Attività durante gli anni di Marcello II e Paolo IV (1555-1559)</i>	29
1.5. <i>Attività durante gli anni di Pio IV (1559-1565)</i>	31
1.6. <i>Attività durante gli anni di Pio V (1566-1568)</i>	39
<b>2. L'architettura urbana: i palazzi</b>	
2.1. <i>Il palazzo di Ludovico II Mattei, poi Mattei di Paganica</i>	42
2.2. <i>Il palazzo di Alessandro Mattei, poi Caetani, alle Botteghe Oscure</i>	47
2.3. <i>Il palazzo Sforza a Proceno</i>	54
2.4. <i>Il palazzo Di Monte a Monte San Savino</i>	61
2.5. <i>Il palazzo Ricci, poi Sacchetti, in via Giulia</i>	66
2.6. <i>La 'Pallavicina' in Campo Marzio</i>	76
2.7. <i>Il palazzo Salviati alla Lungara</i>	88
2.8. <i>Il palazzo Jacobilli, poi Ruspoli, in via Trinitatis</i>	94
2.9. <i>Il palazzo Serristori in Borgo Vecchio</i>	99
2.10. <i>Il palazzo del Commendatore in Borgo Santo Spirito</i>	103
<b>3. L'architettura suburbana: le ville</b>	
3.1. <i>La villa Rufina a Frascati</i>	109
3.2. <i>La villa Ricci al Pincio</i>	114
3.3. <i>Il casale di Pio V</i>	118
<b>4. L'architettura religiosa e funeraria</b>	
4.1. <i>Disegno della chiesa del Gesù di Roma</i>	125
4.2. <i>Disegno del convento di S. Maria della Quercia a Viterbo</i>	130
4.3. <i>La chiesa di S. Croce a Bosco Marengo</i>	132
4.4. <i>La chiesa di S. Martino degli Svizzeri in Vaticano</i>	136
4.5. <i>La tomba del cardinale Alfonso Carafa nel duomo di Napoli</i>	141

<b>5. Opere e interventi di architettura civile non residenziale</b>	
5.1. <i>Consolidamento del ponte S. Maria a Roma</i>	145
5.2. <i>Rinnovamento delle mura di Narni</i>	149
5.3. <i>Progetto per le fortificazioni di Monte San Savino</i>	152
5.4. <i>Le 'barricate' di Paolo IV</i>	154
5.5. <i>Progetto per le fortificazioni di Fano</i>	154
5.6. <i>Opere urbane al tempo di Pio IV</i>	155
5.7. <i>Porta del Popolo</i>	157
5.8. <i>Trasporto di una colonna di granito dalle Terme di Caracalla verso Firenze</i>	160
5.9. <i>Incarichi come architetto della Camera Apostolica</i>	162
<b>6. Conclusioni</b>	169
<i>Appendice documentaria</i>	174
<i>Bibliografia</i>	180
<i>Illustrazioni</i>	199

*In copertina: Roma, Palazzo Ricci-Sacchetti, portale su via Giulia (foto M. Peretti)*

## *Abbreviazioni*

AOSMF	Archivio dell'Opera di Santa Maria del Fiore, Firenze
ARP	Archivio Ricci-Parracciani di Montepulciano, Pievescola - Casole d'Elsa (Siena)
ARSI	Archivium Romanum Societatis Iesu, Roma
ASC	Archivio Storico Capitolino, Roma
ASCP	Archivio Storico Comunale di Proceno (Viterbo)
ASF	Archivio di Stato di Firenze
ASMA	Archivio di S. Maria in Aquiro, presso Biblioteca Corsiniana, Roma
ASMA <sub>n</sub>	Archivio di S. Maria dell'Anima, Roma
ASP	Archivio di Stato di Parma
ASR	Archivio di Stato di Roma
ASV	Archivio Segreto Vaticano
ASVT	Archivio di Stato di Viterbo
BAMi	Biblioteca Ambrosiana di Milano
BAV	Biblioteca Apostolica Vaticana
BC	Biblioteca Corsiniana dell'Accademia dei Lincei, Roma
BnF	Biblioteca Nazionale di Francia, Parigi
GDSU	Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Firenze
RPF	Raccolta privata fiorentina
c. n. n.	carta non numerata

## *Introduzione*

La presente ricerca è incentrata sulla produzione architettonica di Nanni di Baccio Bigio (Giovanni Lippi, 1513-1568), scultore e architetto fiorentino di formazione sangallescata attivo specialmente a Roma tra gli anni Quaranta e Sessanta del Cinquecento. Obiettivo dello studio è di ricostruire l'attività e l'opera del maestro fiorentino, individuando in particolare i caratteri di continuità e di originalità delle sue architetture rispetto alla lezione di Antonio da Sangallo il Giovane, suo maestro.

Un primo interesse da parte mia per l'architettura di Nanni di Baccio Bigio era nato in occasione delle ricerche svolte per la tesi di laurea, sull'evoluzione delle facciate dei palazzi civili nell'ambito della trasformazione della città di Roma durante tutto il XVI secolo, sviluppo rispetto al quale è emerso il decisivo contributo di Nanni di Baccio Bigio.

Il desiderio di compiere una approfondita indagine sull'opera di questo autore è sorto dalla constatazione della sostanziale mancanza di uno studio completo che analizzasse nella sua totalità la produzione dell'architetto fiorentino. La sfortuna critica di Nanni di Baccio Bigio ha origini lontane ed è in gran parte legata al giudizio negativo espresso su di lui dal Vasari, per i rapporti ostili che intercorsero tra Nanni e Michelangelo nella Fabbrica di San Pietro: infatti il Lippi – uomo del Sangallo – fu particolarmente invidiato dal Buonarroti, che lo fece allontanare dalla Fabbrica di San Pietro fin dal 1547. Ma Nanni non fu da meno, criticando apertamente l'operato di Michelangelo e tentando in più occasioni di prenderne il posto come architetto della Basilica, anche mediante raccomandazioni illustri. Di conseguenza Vasari nelle *Vite* accenna a Nanni di Baccio Bigio spesso per screditarlo, professionalmente e moralmente, e riserva alla sua opera solo un breve paragrafo, inserito nella *Vita di Leone Lionni*.

Il giudizio del Vasari ha influenzato a lungo la storiografia successiva, che ha dipinto Nanni di Baccio Bigio come un personaggio grottesco, “che diede non pochi fastidi al Buonarroti”<sup>1</sup>, osando contrapporsi al grande Maestro in uno scontro apparentemente paradossale. Solo alla fine del Novecento si è aperto un nuovo dibattito critico sulla figura e sull'opera di Nanni di Baccio Bigio ed è stata messa in luce l'importanza del suo ruolo culturale come continuatore

---

<sup>1</sup> Cfr. BERTOLOTTI 1884, p. 71.

della lezione del Sangallo, *“in un momento in cui la scomparsa del maestro e l’emergere del grande Buonarroti sembravano concorrere verso un suo calo culturale”*<sup>2</sup>.

Nonostante il rinnovato interesse da parte della storiografia recente, le opere di Nanni di Baccio Bigio e quelle a lui attribuite sono state oggetto di approfondimento spesso come singoli organismi architettonici, in assenza di uno studio che permettesse una visione organica dell’evoluzione del linguaggio dell’architetto. Il presente lavoro, senza pretesa di completezza, intende quindi fornire un quadro d’insieme dell’attività e dell’opera del maestro fiorentino, aggiornato sulla scorta dei più recenti contributi storiografici e con l’aggiunta di notizie inedite rinvenute in occasione di questo studio. In particolare, dalle ricerche archivistiche svolte, sono emersi elementi di novità circa il ruolo di Nanni di Baccio Bigio nella fabbrica del palazzo Pallavicini in Campo Marzio, argomento fin qui poco indagato, che costituisce uno dei contributi originali del presente lavoro.

La ricerca ha preso avvio dalla ricognizione e dallo studio delle fonti bibliografiche su Nanni di Baccio Bigio, a cui ha fatto seguito un’attenta verifica e ricucitura delle notizie biografiche sul maestro fiorentino, al fine di ricostruire un quadro cronologico dettagliato della sua vita, della sua attività e delle relazioni intrattenute con i committenti e con altri architetti, compreso il difficile rapporto con Michelangelo nella Fabbrica di San Pietro.

Come sarà illustrato nel testo della tesi, Nanni di Baccio Bigio si forma inizialmente come scultore, tra gli anni Venti e Trenta del Cinquecento, lavorando prima a Firenze, sotto Raffaello da Montelupo, poi a Roma, sotto Lorenzetto, con il quale fin dai primi anni Quaranta è impegnato nella Fabbrica di San Pietro come scultore. Si dedica poi *“con più studio all’architettura”* sotto Antonio da Sangallo il Giovane, divenendo in breve tempo misuratore e soprastante del cantiere di San Pietro (1544-1547) e partecipando ai lavori di fortificazione di Castel Sant’Angelo e di Borgo (1544-1545), nei quali è ricordato con il titolo di architetto fin dalla metà degli anni Quaranta.

Dopo la morte del Sangallo (1546) Nanni di Baccio Bigio si distingue come uno degli esponenti più battaglieri della *Setta sangallesc*a contestando apertamente Michelangelo per il suo progetto di San Pietro e tentando di prenderne il posto nella conduzione del cantiere. Espulso dalla Fabbrica per volontà del Buonarroti, ma forte dell’esperienza accumulata negli anni e grazie a una fitta rete di contatti, dalla fine degli anni Quaranta e per i due decenni successivi

---

<sup>2</sup> Cfr. BENEDETTI-ZANDER 1990, p. 287.

Nanni riesce a procurarsi numerosi incarichi come architetto, spesso per conto dei pontefici regnanti e di illustri personaggi della corte pontificia.

Tra gli anni Cinquanta e Sessanta la sua produzione si concentra nell'ambito dell'architettura civile, sia con opere private, come palazzi e ville, sia con opere pubbliche, come interventi su ponti, strade e porte urbane. Nello stesso periodo Nanni si dedica anche all'architettura militare occupandosi in più occasioni di progetti di fortificazioni. E' invece limitato a poche opere il suo contributo nell'architettura religiosa, con due sole chiese costruite, risalenti entrambe al tempo di Pio V.

Lo studio bibliografico è stato accompagnato da approfondimenti archivistici e sopralluoghi diretti presso le opere di Nanni e quelle a lui attribuite, situate per lo più a Roma e nei territori dello Stato pontificio, ciascuna delle quali è oggetto di un'analisi critica all'interno della tesi.

Il presente lavoro naturalmente non esaurisce l'indagine sull'opera di Nanni di Baccio Bigio ma, attraverso l'analisi delle sue opere, documentate o attribuite, permette di tracciare un profilo storico-critico dell'architetto, da intendere come riferimento per possibili futuri approfondimenti.

**1. Nanni di Baccio Bigio (1513-1568).**

***Una biografia aggiornata***

### **1.1. Origine e prima formazione a Firenze (1513-1534)**

Giovanni Lippi, detto Nanni di Baccio Bigio<sup>3</sup>, nasce a Firenze il 10 dicembre 1513<sup>4</sup> (Fig. 1), figlio del capomastro Bartolomeo Lippi e di Domenica di Clemente del Tasso<sup>5</sup>.

Il padre di Nanni, Bartolomeo Lippi detto Baccio Bigio<sup>6</sup> (1460 ca. – 1527) aveva intrapreso l'attività di capomastro a Firenze dal 1498, prima per gli Ufficiali di Torre, poi per i Capitani di Parte Guelfa. Nel 1509 fu impegnato a Roma, dove eseguì lavori al Ponte Milvio, a Porta San Sebastiano, a Porta Latina, a Porta Maggiore e nel Palazzo Apostolico. Nel 1513, nuovamente a Firenze, collaborò con Baccio d'Agnolo nel cantiere di Santa Maria del Fiore e negli anni a seguire lavorò a più riprese per i Medici dopo il loro ritorno a Firenze, occupandosi della villa Medici a Poggio a Caiano, del palazzo Medici in via Larga e dei giardini Medici presso San

---

<sup>3</sup> "Nanni" era soprannome di Giovanni, seguito dal patronimico "(figlio) di Baccio Bigio", appellativo di Bartolomeo Lippi. L'appartenenza di Nanni di Baccio Bigio al casato dei Lippi è affermata da Pietro Zani, che però scambia la voce *Bigio* in *Biagio* (ZANI 1820, Parte I, Vol. III, p. 11; ZANI 1822, Parte I, Vol. XII, p. 33.). La notizia trova conferma in due lettere pubblicate da Amadio Ronchini, datate 1573 e indirizzate al cardinal Farnese, in cui si fa riferimento a "M.<sup>o</sup> Annibal Lippi Architetto figliolo di M.<sup>o</sup> Nanni" (RONCHINI 1876, pp. 359-360, Documenti IV e V).

<sup>4</sup> In occasione di questo studio, le ricerche svolte nei registri battesimali di S. Giovanni conservati presso l'Opera di Santa Maria del Fiore a Firenze (<http://archivio.operaduomo.fi.it/battesimi/>) hanno permesso di individuare con certezza la data di nascita di "Giovanni [...] di Bartolomeo di Giovanni Lippi, popolo di S. Ambrogio", nato il 10 dicembre 1513 e battezzato il giorno seguente (AOSMF, Registri battesimali di S. Giovanni, Reg. 8, Maschi, c. 30v). Di fondamentale importanza per orientare le ricerche è stata la notizia pubblicata da ANDRES 1991, p. 227, n. 3, circa un documento, datato 10 marzo 1565, nel quale Nanni dichiara di avere 52 anni (ARP, *Istrumenti Diversi*, I, fol. 55. Il documento è relativo all'acquisto da parte del cardinale Ricci della proprietà al Pincio). La notizia aveva già permesso prima d'ora di fissare la data di nascita di Nanni di Baccio Bigio tra il 1512 e il 1513, dunque le ricerche si sono concentrate sui registri battesimali di quegli anni. Ugualmente utile per indirizzare la ricerca è stata l'indicazione fornita da WALDMAN 1999, p. 201, n. 1, circa l'appartenenza di Bartolomeo di Giovanni Lippi, padre di Nanni, al popolo di S. Ambrogio.

<sup>5</sup> Il nome della madre di Nanni di Baccio Bigio è indicato da COLONNA 1993, p. 206. Una prima sezione dell'albero genealogico della famiglia Lippi (XV-XVII secolo) è stata pubblicata da COLONNA 2009, p. 77; recentemente CARLONI 2014, p. 19, Fig. 5 ne ha pubblicato una versione aggiornata, arricchita da nuove notizie sui figli di Nanni di Baccio Bigio e sui loro legami matrimoniali.

<sup>6</sup> Su Bartolomeo Lippi cfr. MILANESI-PINI 1873 (alla voce "Baccio Bigio, architetto fiorentino"); COLONNA 1993, p. 212, n. 1; ERCOLINO 2005, p. 209; COLONNA 2009, p. 74, n. 44.

Marco. Nel 1515 partecipò inoltre agli allestimenti per l'ingresso trionfale di Leone X a Firenze. Tra il 1517 e il 1518 lavorò alle fortificazioni di Montefiascone e nello stesso periodo la sua presenza è documentata a Roma nel cantiere del palazzo Medici-Lante, nel rione di S. Eustachio, per conto di Alfonsina Orsini. In quegli anni lavorò ancora con Baccio d'Agnolo, a Pietrasanta, per l'apertura di una strada per il trasporto di marmi dalla cava di Seravezza e nel 1519 fu chiamato a Lucca *"per dare i disegni di due chiese che quella Repubblica intendeva innalzare nella detta città"*<sup>7</sup>. Tornato a Firenze, nel 1522 fu incaricato dagli Otto di Pratica di sovrintendere ai lavori per la fortezza di Poggio Imperiale; nel 1524 gli fu affidata la direzione dei lavori della Biblioteca Laurenziana e nel 1526 lavorò nuovamente con Baccio d'Agnolo alle fortificazioni di Firenze dal lato di San Miniato. Morì l'anno seguente, nel 1527, *"dopo aver fatto testamento e lasciato erede Giovanni suo figliuolo, più noto col nome di Nanni di Baccio Bigio"*<sup>8</sup>.

E' probabilmente nell'anno della morte del padre che il giovane Nanni, allora adolescente, inizia la propria formazione, entrando nella bottega fiorentina di Raffaello da Montelupo dove si forma come scultore, presumibilmente tra il 1527 e il 1530<sup>9</sup>. Come ricorda Vasari, sotto il Montelupo Nanni *"attese di maniera alla scultura ch'ediede in alcune cose piccole che fece di marmo gran speranza d'aver a essere valent'uomo"*<sup>10</sup>, ma, al di là di questa breve notizia, il periodo dell'apprendistato di Nanni è scarsamente documentato. Si conosce solo un episodio riferito dal Vasari nelle *Vite*<sup>11</sup>, in cui è scritto che Nanni di Baccio Bigio e Bartolomeo Ammannati *"essendo giovanetti"* e *"mossi dall'affezione dell'arte più che per offenderlo"* sottrassero ad Antonio Mini, allievo di Michelangelo, molti disegni del Buonarroti, poi restituiti. Michelangelo si indignò molto per l'accaduto, tanto che lo stesso Vasari, prendendo le difese dei due giovanetti, *"gli disse ridendo che gli pareva che non meritassino biasimo alcuno e che, s'egli avesse potuto, avrebbe non solamente toltogli parecchi disegni, ma l'avrebbe spogliato di tutto quel che egli avesse potuto avere di sua mano, solo per imparare l'arte, che s'ha da volere bene a quelli che cercan la virtù, e premiargli ancora; perché non si hanno questi a trattare come quelli che vanno rubando i denari, le robe, e l'altre cose"*

---

<sup>7</sup> MILANESI-PINI 1873, alla voce *"Baccio Bigio, architetto fiorentino"*.

<sup>8</sup> *Ibidem*.

<sup>9</sup> Raffaello da Montelupo rientrò da Roma a Firenze nel 1527, dopo il Sacco, e ripartì per Loreto nel 1530.

<sup>10</sup> Cfr. VASARI 1568, *Vita di Liono Lioni Aretino*, p. 715. E' plausibile che Bartolomeo Lippi, padre di Nanni, e Baccio da Montelupo, padre di Raffaello, si conoscessero, avendo lavorato entrambi ai preparativi per l'ingresso trionfale di Leone X a Firenze nel 1515, da cui forse il contatto tra i figli.

<sup>11</sup> Cfr. VASARI 1568, *Vita di Michelagnolo Buonarroti*, p. 395.

*importanti; or così si recò la cosa in burla*<sup>12</sup>. Come osserva Wittkower, l'episodio si può collocare verso la fine degli anni Venti e comunque entro l'inverno del 1531, data della partenza di Antonio Mini per la Francia<sup>13</sup>.

Nel 1532, all'età di diciotto anni, Nanni risulta iscritto alla Compagnia dei Pittori Fiorentini sotto il titolo di S. Luca, come "*Giovanni di baccio bigo iscultore*"<sup>14</sup>: in tale data si trova dunque certamente a Firenze<sup>15</sup>. Nello stesso anno risulta iscritto alla Compagnia anche "*Iachopo del chonte dipintore*", amico del Lippi e suo futuro cognato<sup>16</sup>.

Successivamente Nanni si sposta a Roma, dove lavora "*sotto Lorenzetto scultore*"<sup>17</sup>, come riferisce Vasari. A introdurlo nella bottega di Lorenzetto è probabilmente Raffaello da Montelupo, che a sua volta vi aveva lavorato durante il suo primo soggiorno romano dal 1523 al 1527.

Tuttavia non si conosce con esattezza la data dell'arrivo di Nanni a Roma. Venturi<sup>18</sup> la colloca verso il 1540, data in cui lo scultore fiorentino risulta impiegato nella Fabbrica di San Pietro<sup>19</sup>: in tal caso negli anni precedenti il giovane Nanni potrebbe aver lavorato a Firenze ancora con Raffaello da Montelupo, tornato da Loreto nel 1533<sup>20</sup>.

---

<sup>12</sup> *Ibidem*, pp.395-396.

<sup>13</sup> Cfr. WITTKOWER 1968, p. 249.

<sup>14</sup> Cfr. GUALANDI 1845, p. 183.

<sup>15</sup> Cfr. WITTKOWER 1968, p. 258, n. 6 riporta la notizia come "*l'unico indizio che Nanni fosse ancora a Firenze o nuovamente a Firenze nel 1532*", lasciando aperta l'ipotesi che il Lippi possa aver lavorato anche altrove negli anni immediatamente precedenti, forse già a Roma, sotto Lorenzetto, dopo la partenza del Montelupo per Loreto (1530).

<sup>16</sup> Cfr. GUALANDI 1845, p. 184. Nanni di Baccio Bigio sposerà la sorella di Jacopino Del Conte, Bartolomea, nel 1542 (vedi Paragrafo 1.2). Sulla parentela tra Nanni e Jacopino si veda ZERI 1951, p. 148, n. 4.

<sup>17</sup> Cfr. VASARI 1568, *Vita di Liono Lioni Aretino*, p. 715.

<sup>18</sup> Cfr. VENTURI 1938, p. 685.

<sup>19</sup> La presenza di Nanni di Baccio Bigio nella Fabbrica di San Pietro fin dal 1540 è desunta dalla petizione da lui presentata ai deputati della Fabbrica poco dopo la morte di Michelangelo nel 1564: nella lettera Nanni afferma di essere stato al servizio della Fabbrica per 24 anni. La petizione è pubblicata da JANITSCHKEK 1879, II, pp. 418-419 e ripubblicata da BAROCCHI 1962, IV, pp. 1824-1825.

<sup>20</sup> Cfr. WITTKOWER 1968, p. 258, n. 6.

Altri autori<sup>21</sup> datano invece l'arrivo di Nanni a Roma al principio degli anni Trenta, presumibilmente già nel 1532, poco dopo la sua iscrizione alla Compagnia dei Pittori Fiorentini sotto il titolo di S. Luca, a Firenze. Tale datazione è basata sull'attribuzione a Nanni, da parte del Vasari<sup>22</sup>, della *Pietà* posta nella chiesa di Santa Maria dell'Anima a Roma (Figg. 4-5) – eseguita per volontà testamentaria del boemo Johannes Schutz – per la quale gli ultimi pagamenti risalgono appunto al 1532. In particolare, considerato che la statua era stata commissionata a Lorenzetto<sup>23</sup> nel 1530<sup>24</sup>, Wittkower ha suggerito che l'opera sia stata iniziata da quest'ultimo e poi completata da Nanni nel 1532, entro il termine di diciotto mesi previsto dal contratto.

Sembra ugualmente plausibile che Nanni di Baccio Bigio possa essersi spostato a Roma verso il 1536, al seguito di Raffaello da Montelupo, come aiuto negli allestimenti per l'ingresso di Carlo V in città. In questa circostanza potrebbe essere avvenuto l'incontro tra Nanni e Lorenzetto, che pure collaborò ai preparativi, e la successiva decisione di Nanni di proseguire l'apprendistato a Roma, presso lo scultore che era stato maestro del Montelupo. In quest'ultimo caso, la copia della *Pietà* in Santa Maria dell'Anima, sarebbe da attribuire interamente a Lorenzetto<sup>25</sup>, mentre Nanni potrebbe aver messo mano all'opera in un secondo tempo, forse dopo la morte del maestro (1541), in vista dell'installazione della statua sull'altare della chiesa avvenuta nel 1542<sup>26</sup>.

---

<sup>21</sup> Cfr. WITTKOWER 1968, p. 258, n. 6; ANDRES 1991, p. 228; ERCOLINO 2005, p. 209.

<sup>22</sup> Cfr. VASARI 1568, , *Vita di Liono Lioni Aretino*, p. 715.

<sup>23</sup> Cfr. WITTKOWER 1968, p. 249 e pp. 258-259, nn. 8-9. Si veda in particolare la nota 9 per una bibliografia essenziale sulle attribuzioni di questa copia della *Pietà*. Per la questione attributiva si veda in particolare WEIL-GARRIS POSNER 1970, pp. 132-136, che tende a escludere l'attribuzione dell'opera a Nanni di Baccio Bigio alla luce di un confronto con la *Pietà* da lui scolpita per Luigi Del Riccio.

<sup>24</sup> ASMAN, Instrum. III, F. 108 (110), 108v; 111 (109), 120 (118). Il testo del contratto è pubblicato in WEIL-GARRIS POSNER 1970, p. 133, n. 74.

<sup>25</sup> Kathleen Weil-Garris Posner riferisce che tutti i pagamenti per la scultura furono fatti a Lorenzetto e che non si trova traccia del Lippi nei documenti relativi alla *Pietà* conservati presso l'ASMAN. Il nome di "*Joanne Iscultore Fiorentino*", identificabile con Nanni di Baccio Bigio, compare solo nella *stima* dei lavori per la chiesa redatta tra il 1547 e il 1548 (ASMAN, Instrum. II, F. 160-164v): in tale circostanza il Lippi rappresentò gli eredi di Giovanni Mangone (morto nel 1543), autore in Santa Maria dell'Anima del monumento funebre del cardinale Guglielmo Enckenvoirt (cfr. WEIL-GARRIS POSNER 1970, p. 133, n. 79).

<sup>26</sup> Si formula tale ipotesi anche in base alla cronologia riportata dal VASARI 1568, *Vita di Liono Lioni Aretino*, p. 715, il quale, attribuendo al Lippi la *Pietà* di S. Maria dell'Anima, ne colloca la realizzazione poco prima di quella della *Pietà* eseguita da Nanni per Luigi del Riccio, conservata a Firenze e databile

## **1.2. Attività durante gli anni di Paolo III (1534-1549)**

Ad ogni modo Nanni si trova certamente a Roma nel 1540<sup>27</sup>, e forse già dalla fine del 1539<sup>28</sup>, quando risulta associato a Lorenzetto per opere di marmo e travertino nella Fabbrica di San Pietro<sup>29</sup>. In particolare Frey<sup>30</sup> segnala, a partire dal novembre 1539, diversi pagamenti corrisposti dalla Fabbrica ai maestri Lorenzo e Giovanni, entrambi fiorentini, per diverse opere tra cui quelle realizzate nella Cappella del Re di Francia.

Nel settembre del 1541<sup>31</sup>, probabilmente tramite Lorenzetto, Nanni è coinvolto anche nel completamento delle tombe dei papi Medici, Leone X e Clemente VII, in Santa Maria sopra Minerva a Roma. La fabbrica delle tombe era posta sotto la responsabilità degli esecutori testamentari di Clemente VII, cioè i cardinali Niccolò Ridolfi, Innocenzo Cibo, Giovanni Salviati ed Ippolito de' Medici, e fin dall'inizio degli anni Quaranta si occupava della questione anche Cosimo I, attraverso il proprio ambasciatore a Roma, Averardo Serristori. Il progetto delle tombe era stato affidato nel 1536 ad Antonio da Sangallo il Giovane e le sculture a Baccio Bandinelli, sotto la supervisione di Lorenzetto. Ma nel 1540 Bandinelli era tornato a Firenze per lavorare alla tomba di Giovanni dalle Bande Nere, lasciando incompiute le tombe medicee a Roma<sup>32</sup>.

---

intorno alla metà degli anni Quaranta (*“Un'altra simile indi a non molto fece a Luigi del Riccio, mercante fiorentino...”*. Sulla Pietà scolpita per Luigi Del Riccio si veda oltre). Vasari precisa inoltre che Nanni di Baccio Bigio lavorò a tali opere *“mentre attese [...] anco all'architettura”*, dunque – si presume – dopo il 1540, ovvero dopo l'ingresso nella Fabbrica di San Pietro e l'incontro con Antonio da Sangallo il Giovane.

<sup>27</sup> Cfr. WITTKOWER 1968, p. 256 e p. 262, n. 55; ANDRES 1991, p. 228.

<sup>28</sup> Cfr. FREY 1913, p. 38. La notizia della presenza di mastro Giovanni nella Fabbrica di San Pietro a partire dal 1539, riferita dal Frey, è più volte ripresa dalla storiografia successiva: cfr. THIEME-BECKER 1921, p. 109; WAGA 1992, p. 118, n. 13; ERCOLINO 2005, p. 209.

<sup>29</sup> In particolare Lorenzetto risulta impiegato nella Fabbrica di San Pietro almeno dal novembre 1539 fino al dicembre 1541 (cfr. GIOVANNONI 1959, p. 120), data della sua morte.

<sup>30</sup> Cfr. FREY 1913, p. 38.

<sup>31</sup> Cfr. WALDMAN 2004, p. XX e p. 221, Doc. 362. Nel documento citato, datato 6 settembre 1541, il cardinale Niccolò Ridolfi spiega a Baccio Bandinelli perché le statue dei due papi siano state commissionate ad altri due scultori.

<sup>32</sup> Per le vicende relative alle tombe dei papi Medici in Santa Maria sopra Minerva si veda il recente saggio di PATRIDGE 2014, pp. 168-187.

In assenza di Bandinelli, nel 1541 le statue sepolcrali dei papi vengono quindi assegnate ad altri artisti: quella di Leone X a Raffaello da Montelupo, quella di Clemente VII a Nanni di Baccio Bigio (Figg. 2-3), come riferisce anche Vasari<sup>33</sup>. Con ogni probabilità i due scultori vengono segnalati dallo stesso Lorenzetto, maestro di entrambi, e le statue risultano sostanzialmente compiute entro il 16 giugno 1542, quando le spoglie dei pontefici vengono trasferite da San Pietro nelle nuove sepolture in Santa Maria sopra Minerva<sup>34</sup>. Nanni riceve per la statua di Clemente VII un compenso di 350 scudi, il cui pagamento viene ordinato tra il 1543 e il 1547<sup>35</sup>.

Dopo la morte di Lorenzetto, nel dicembre del 1541, Nanni ne prende il posto nella Fabbrica di San Pietro come responsabile delle opere di marmo e travertino<sup>36</sup>. Fin dal gennaio 1542 risultano infatti diversi pagamenti a “*magistro Johanni quondam Bartholomei scultori*” ricordato come “*successori in dicta fabrica magistri Laurentij*”<sup>37</sup>.

Nella prima metà degli anni Quaranta Nanni si divide tra l’attività in San Pietro e altri incarichi di scultura al di fuori della Fabbrica. Nel 1542, come precedentemente ipotizzato, si occupa forse di rifinire la *Pietà* di Lorenzetto per Santa Maria dell’Anima (Figg. 4-5), in vista dell’installazione della statua sull’altare della chiesa<sup>38</sup>, ed entro il 1546 riceve l’incarico di eseguire una copia della *Pietà* di Michelangelo per conto di Luigi del Riccio<sup>39</sup> (Figg. 6-7), mercante fiorentino amico del Buonarroti. In qualità di agente di Cosimo I a Roma, Luigi Del Riccio aveva supervisionato la fabbrica delle tombe medicee in Santa Maria sopra Minerva e dunque doveva conoscere Nanni almeno dal 1541-42, cioè dal tempo della realizzazione della statua di Clemente VII<sup>40</sup>. La *Pietà* scolpita per Luigi Del Riccio, destinata alla cappella della famiglia nella chiesa di Santo Spirito a Firenze, viene condotta da Nanni “*con molta diligenza ed amore*”, secondo il Vasari, ma consegnata con estremo ritardo nel 1549, più di due anni dopo la morte del committente (1546), come si dirà più avanti.

---

<sup>33</sup> Cfr. VASARI 1568, , *Vita di Leone Lioni Aretino*, p. 715.

<sup>34</sup> WALDMAN 2004, p. xx e pp. 230-231, Doc. 381.

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 237, Doc. 389 e p. 340, Doc. 570.

<sup>36</sup> Cfr. GIOVANNONI 1959, p. 120.

<sup>37</sup> Cfr. FREY 1913, p. 39, n. 322b.

<sup>38</sup> Cfr. Paragrafo 1.1.

<sup>39</sup> Cfr. VASARI 1568, , *Vita di Leone Lioni Aretino*, p. 715. L’incarico fu assegnato a Nanni certamente entro il novembre del 1546, data della morte di Luigi Del Riccio.

<sup>40</sup> Cfr. WITTKOWER 1968, p. 250.

Altra opera di Nanni scultore è una statua di San Girolamo conservata nella chiesa di Santa Maria Nuova a Perugia (Figg. 8-9), attribuita a Nanni di Baccio Bigio non dal Vasari, ma dal perugino Cesare Crispolti<sup>41</sup>, un secolo più tardi (1648). L'incarico di questa statua si può collocare presumibilmente in concomitanza con l'intervento di Antonio da Sangallo a Perugia per la costruzione della Rocca Paolina, nei primi anni Quaranta: infatti per edificare la rocca, nel 1541 fu decretata la demolizione della chiesa e del convento di Santa Maria dei Servi e nel 1542 i frati Serviti furono costretti a spostarsi nella chiesa di Santa Maria Nuova, donata loro da Paolo III. Trovandosi la chiesa in pessimo stato, i frati intrapresero lavori di restauro per condurla "in miglior forma" ed è plausibile che in questa circostanza, forse tramite lo stesso Paolo III, fu assegnato a Nanni di Baccio Bigio l'incarico della statua di San Girolamo, per ornare la chiesa.

Tornando alla Fabbrica di San Pietro, qui l'attività di Nanni di Baccio Bigio è attestata con continuità fino al 1547. Dal 3 febbraio 1542 maestro Giovanni coordina le operazioni per "metere in opera le prete delli capitelli, che vanno nello pilastro primo a ma manca verso la secrasia (sacrestia)"<sup>42</sup> e il 7 giugno 1542 lo stesso riceve un pagamento per lavori svolti dal 1 gennaio di quell'anno "tam pro expoliatione quarundam columnarum quam pro nonnullis alijs rebus ad usum dicte fabrice"<sup>43</sup>. Inoltre dalle parole del Vasari sappiamo che Nanni "attese, come il padre avea fatto, anco all'architettura"<sup>44</sup> ed è pacifico che la sua formazione come architetto abbia avuto inizio proprio nella Fabbrica di San Pietro, sotto Antonio da Sangallo il Giovane, con il quale "si diede poi Nanni ... con più studio all'architettura"<sup>45</sup>.

In particolare, l'esistenza di rapporti diretti tra Nanni di Baccio Bigio e Antonio da Sangallo è attestata fin dal capodanno del 1543, quando entrambi partecipano come confratelli alla prima adunanza dei Virtuosi al Pantheon, insieme a Jacopo Melegghino, Giovanni Mangone e Antonio Labacco, per citare solo alcuni nomi<sup>46</sup>.

---

<sup>41</sup> Cfr. CRISPOLTI 1648, p. 126: "Nell'Altare de' Perigli è collocata la Statua di San Girolamo più grande del naturale, opera famosa di Nanni Bigio Fiorentino". L'attribuzione è segnalata da COLONNA 1993, p. 213, n. 41. Attualmente la statua si trova nella cappella a sinistra dell'altare dedicata alla Madonna di Lourdes.

<sup>42</sup> Cfr. FREY 1913, p. 62, n. 342 c.

<sup>43</sup> *Ibidem*, p. 39, n. 322 b.

<sup>44</sup> Cfr. Vasari 1568, , *Vita di Liono Lioni Aretino*, p. 715.

<sup>45</sup> *Ibidem*.

<sup>46</sup> WAGA 1992, pp. 88-91. Tra i primi sei soci compagno, insieme ad altri, gli architetti Jacopo Melegghino e Giovanni Mangone, l'ingegnere Clemente Dentocambi e il pittore Domenico da Siena. Fra i sette nuovi

A conferma della crescita professionale di Nanni nel cantiere di San Pietro, dal 10 luglio 1542 fino al 24 febbraio 1543 la Fabbrica versa a *“magistro Joanni sculptori, dicte fabrice muratori”* ingenti somme di denaro *“pro conficiendo una capella Sacramenti Corporis Christi in intercolumnio dicte veteris basilice”*<sup>47</sup>, per un totale di 6.457 scudi, per lui e per i suoi, da cui si evince che Nanni in questi anni già svolge incarichi complessi, coordinando una squadra di collaboratori.

Inoltre il 26 febbraio 1543 il nome di *“maestro lo. scultore”* è associato alla costruzione del *“tetto della tribuna grande”*, per il quale il suo fattore, Santj, procura 750 pianelle<sup>48</sup>. Dal 16 al 19 marzo 1543 lo stesso *“Santj, fattore di maestro Nanj”* procura tegole, canali e pianelle *“andate in opera nel archo grande, che va verso San Pietro Vecchio”*<sup>49</sup> e ancora, il 6 aprile 1543, tegole, canali e pianelle per il *“tetto della stantia dell atarista (altarista) di Santo Pietro et alo tito della nave del Volto Santo”*<sup>50</sup>.

Si può collocare in questi anni anche il grave incidente che il Lippi subì lavorando in San Pietro, *“dove cascando da un ponte alto sessanta braccia, e sfragellandosi, rimase vivo per miracolo”*<sup>51</sup>, guarendo in soli quattro o cinque mesi, *“contra l’opinione di tutti li medici di quella città”*<sup>52</sup>.

---

confratelli proposti, oltre a Nanni di Baccio Bigio e Antonio da Sangallo, si trovano l’architetto Antonio Labacco, lo scultore Domenico Rosselli, il pittore Perino del Vaga. Oltre che alla Congregazione dei Virtuosi al Pantheon, Nanni di Baccio Bigio appartenne anche ad altre Confraternite: della Misericordia dei Fiorentini; della Grazia; del Crocefisso di San Marcello (*Ibidem*, p. 170).

<sup>47</sup> Cfr. FREY 1913, p. 65, n. 355.1.

<sup>48</sup> Cfr. *Ibidem*, p. 71, n. 388.

<sup>49</sup> Cfr. *Ibidem*, p. 73, n. 409.1. E’ questa una delle prime occasioni in cui Nanni di Baccio Bigio, finora indicato sempre come *“maestro Giovanni scultore”* viene menzionato con l’appellativo di *“maestro Nanj”*, che diventerà negli anni seguenti il suo soprannome più ricorrente.

<sup>50</sup> Cfr. *Ibidem*, p. 72, n. 399 a.

<sup>51</sup> Cfr. VASARI 1568, *Vita di Liono Lioni Aretino*, p. 715. L’incidente è ricordato anche da Nanni nella petizione inviata ai deputati della Fabbrica di San Pietro dopo la morte di Michelangelo (*“...miracolosamente fui salvato in vita da questo glorioso santo, quando da quella mia grandissima caduta, che ognuno sa, nella detta fabbrica mi liberò dalla morte...”*, cfr. BAROCCHI 1962, IV, p. 1824). Il racconto dell’incidente, arricchito di ulteriori dettagli, è riportato anche in un manoscritto di Giangirolamo Rossi, amico di Nanni (cfr. PALLASSINI 2008, p. 117).

<sup>52</sup> Cfr. *Ibidem*.

Dopo la morte di Giovanni Mangone (25 giugno 1543) Nanni di Baccio Bigio ne prende il posto come misuratore della Fabbrica di San Pietro e dal 1 luglio 1544 fino al mese di giugno 1547, tiene un *“libro dj misure e dj stime”* di *“Tutto quello che si farà in S. Pietro a giornate di muro e daltro”*<sup>53</sup>. In particolare in questi anni egli assume un ruolo di primo piano nella gestione del cantiere, occupandosi non solo delle misure ma anche del pagamento delle maestranze. Probabilmente nello stesso periodo Nanni di Baccio Bigio succede al Mangone anche nella direzione del cantiere del palazzo Mattei di Paganica, per il quale è stato ipotizzato un avvicendamento dei due architetti<sup>54</sup>.

E' stata invece recentemente esclusa l'attribuzione a Nanni di Baccio Bigio della loggia di ingresso al convento dell'Aracoeli sul Campidoglio (*Fig. 10*), la cui costruzione – precedentemente datata alla metà degli anni Quaranta – alla luce di nuovi studi è stata fissata al 1541, se non prima, datazione rispetto alla quale appare improbabile l'ipotesi di un progetto di Nanni di Baccio Bigio, a quel tempo ancora dedito prevalentemente alla scultura. Per il disegno della loggia è stato invece avanzato il nome di Baldassarre Peruzzi<sup>55</sup>.

Resta invece dubitativa l'attribuzione a Nanni di una casa farnesiana a Ronciglione (*Figg. 11-12*), datata 1542-1543<sup>56</sup> e oggi scomparsa, nella quale Giovannoni ha riconosciuto l'intervento della scuola sangallescica e in particolare di Nanni di Baccio Bigio, per la somiglianza delle finestre bugnate della casa con quelle di palazzo Salviati alla Lungara<sup>57</sup>.

---

<sup>53</sup> Cfr. FREY 1913, p. 6. Il *“libro dj misure e dj stime”* di Nanni è pubblicato *Ibidem*, pp. 97 e ss.

<sup>54</sup> Cfr. Paragrafo 2.1.

<sup>55</sup> Per l'attribuzione della loggia a Nanni di Baccio Bigio cfr. COOLIDGE 1947. La nuova datazione al 1541 è stata proposta da BRANCIA DI APRICENA 2000, p. 142 e ss; l'attribuzione a Baldassarre Peruzzi è avanzata da BRUSCHI 2002, p. 205, n. 58.

<sup>56</sup> Cfr. GIOVANNONI 1959, p. 101 e p. 331. A pag. 101 è riportata la data 1543, a pag. 331 la data 1542.

<sup>57</sup> *Ibidem*, p. 331. Dell'edificio Giovannoni scrive: *“A Ronciglione, che, come è noto, è stato uno dei centri della signoria farnesiana, tra i tanti edifici che ancora serbano il carattere della Scuola sangallescica, merita particolare attenzione uno, collocato sul tratto della via Cassia che attraversa la città. Ha desso porte e finestre singolarmente vaste, racchiuse in robusti bugnati, e, sulla porta, è un bello stemma farnesiano di un cardinale camerlengo, il secondo cardinale Farnese, ed una data, 1542. La somiglianza dei motivi di finestre a bugnato isolato con quelle del palazzo Salviati alla Lungara in Roma, fa pensare a Nanni di Baccio Bigio, uno dei fidi seguaci del Sangallo”*.

Nel 1544-1545 Nanni di Baccio Bigio comincia ad essere ricordato nei documenti non più soltanto come scultore ma anche come architetto. In particolare il 9 ottobre 1544 è documentato nei lavori in Castel S. Angelo, con un pagamento di scudi 29,50 a *“mastro Giovanni e compagni architettori di S. Pietro e mastro Alberto e mastro Santi muratori e compagni che tanti se lo dano per lopere che ano mese in murare langello e la chulubrina dal tondo del castello in cima al maschio”*<sup>58</sup>. L'anno seguente, in data 1 novembre 1545, dai registri dei conti per la fortificazione di Borgo risulta che *“M.ro Nanni de Baccio architetto”* riceve 8 scudi *“per la provisione di un mese prossimo passato che adì 24 de ottobre proximo cominciò”*<sup>59</sup>.

L'importanza crescente di Nanni di Baccio Bigio nel cantiere di San Pietro è poi confermata nel biennio 1545-1546 dalla notizia che la Fabbrica paga a *“maestro Joanni scultore”* 16 scudi *“per la meta della pigione della casa, presa insu la piazza dreto a S<sup>to</sup> Pietro per uno anno proximo ... ut facilius et intentius possit offitio suo in utilitatem dicta fabrice inservire”*.<sup>60</sup>

Ma con la morte di Antonio da Sangallo (29 settembre 1546) e la successiva nomina di Michelangelo ad architetto di San Pietro, la posizione di Nanni nella fabbrica si fa precaria.

Già il 30 novembre 1546 il Buonarroti, recatosi a San Pietro, critica apertamente il modello sangallesco e dichiara di non volere nella fabbrica *“homo et ufficiale et ministri che fossero stati al tempo del Sangallo”*<sup>61</sup>. In particolare manda a chiamare *“m.o Giovanni”* e *“Antonio Labaccho”* intimando a entrambi *“che si trovassero recapito, che non gli voleva più in Santo Pietro, perché voleva mettere homini soi”*<sup>62</sup>.

---

<sup>58</sup> Cfr. D'ONOFRIO 1971 pp. 248-249).

<sup>59</sup> Cfr. BERTOLOTTI [s.a.], p. 209 citato da WAGA 1992, p. 202, n. 68.

<sup>60</sup> Per l'anno 1545 cfr. FREY 1913, p. 88, n. 437. Per il 1546, cfr. *Idem* 1916, p. 35, n. 525. Dalle fonti citate si evince che la casa di Nanni si trovava *“in Burgo Nouo in conspectu palatij reuerendissimi cardinalis de Gambara”* (Uberto Gambara, cardinale dal 1539 al 1549), a cui si riferisce anche l'espressione *“in Borgho Nouo a rincontro del Gambero”*.

<sup>61</sup> Cfr. BARDESCHI CIULICH 1977, p. 243, n. 1.

<sup>62</sup> Cfr. *Ibidem*, p. 243, dalla lettera del 2 dicembre 1546 scritta da Giovanni Alberini e Antonio Massimi, deputati della Fabbrica, a Filippo Archinto, altro deputato che a quel tempo si trovava a Trento per seguire il Concilio.

Il comportamento di Michelangelo suscita ben presto il malcontento dei deputati, anche perché il Buonarroti afferma di voler demolire quanto precedentemente costruito dal Sangallo. Nel febbraio del 1547 Paolo III, per accontentare Michelangelo, conferma il licenziamento del Labacco, ma non quello di Nanni di Baccio Bigio, che ottiene di rimanere nella fabbrica per la sua utilità come misuratore<sup>63</sup>.

Poco tempo dopo, per favorire un chiarimento tra Michelangelo e i deputati, il papa fissa un'udienza in Castel Sant'Angelo per l'11 marzo 1547<sup>64</sup>. In vista dell'udienza, tra la fine di febbraio e i primi di marzo, un anonimo ufficiale della Fabbrica, probabilmente Nanni di Baccio Bigio, redige una stima del valore delle opere sangallesche che sarebbero state demolite per eseguire il progetto di Michelangelo e calcola i costi delle demolizioni che vengono valutati in circa 80.000 scudi<sup>65</sup>.

Il giorno dell'udienza, Paolo III conferma pieni poteri a Michelangelo e approva esplicitamente il suo progetto, ma gli nega ancora il licenziamento di Nanni di Baccio Bigio<sup>66</sup>. Scontento, Michelangelo ribadisce di non volere in cantiere *“nisuno de quelli ministri che ce erano prima”* e allora, in risposta al Buonarroti, i deputati rivolgono direttamente al papa queste parole: *“Patre Santo, è bene che Vostra Santità ce ciarisca questa cossa. Pare che sia per conto de mastro Nanni, del quale noi ce ne serviamo per tenere li conti nostri delle materie che sono bisogno alla fabbrica, e fa li conti ogni venerdì delle giornate delli lavoranti, e poi misura quelli lavori che sono fatti per vedere come havemo bene speso li nostri dinari”*. Prima ancora che il papa possa rispondere, Michelangelo *“con poco rispetto”* si lascia *“uscire di bocca coteste p[ar]olle”* su Nanni: *“Lui è un tristarello”*. Tuttavia il papa non asseconda la richiesta del Buonarroti e consente che Nanni di Baccio Bigio rimanga nella Fabbrica, purché *“non se ne impacia delle cosse della architectura”*<sup>67</sup>.

Una settimana dopo l'udienza, il 18 marzo 1547, Giovan Battista Alfonsi, collaboratore di Michelangelo e secondo architetto della Fabbrica, provvede a verificare la contabilità dei

---

<sup>63</sup> Cfr. *Ibidem*, p. 257, dalla lettera di Alberini e Massimi ad Archinto del 26 febbraio 1547.

<sup>64</sup> Cfr. BELLINI 2011, I, p. 52.

<sup>65</sup> La stima è pubblicata da BARDESCHI CIULICH 1983, pp. 177-180.

<sup>66</sup> Cfr. BARDESCHI CIULICH 1977, pp. 259-262. Il resoconto dell'udienza è contenuto nella lettera che Alberini e Massimi inviano all'Archinto il 27 marzo 1547.

<sup>67</sup> Cfr. *Ibidem*.

lavori e prende atto della correttezza dei sistemi contabili del cantiere (*“vedendo detti conti, fo fatto capace lo Spagnolo da mastro Nanni et Valantino<sup>68</sup> la difficoltà granda che seria, anzi impossibilità, de robare”*). Nella stessa occasione l’Alfonsi tenta di sostituirsi a Nanni come sottoscrittore della lista dei lavoranti, ma senza successo, in quanto *“Valentino gli replicò: - Che voi li abiate a suscrivere non importa alli Deputati, ma vorano che mastro Giovanni, como persona che tene conto della spesa, non como architecto, li suscriva”<sup>69</sup>*.

Alla data del 14 maggio 1547 Nanni di Baccio Bigio risulta ancora impiegato nella Fabbrica di San Pietro, come si evince da una lettera che Giovan Francesco Ughi scrive a Michelangelo, suo amico, informandolo che *“[a Firenze] è venuto Jacopo del Conte colla moglie di Nanni di Baccio Bigio<sup>70</sup>, et dice averla menata, rispetto che Nanni ha tanto da fare per conto di Santo Pietro”<sup>71</sup>*. In particolare Ughi ci tiene a informare il Buonarroti che Nanni di Baccio Bigio sta lavorando a un modello di San Pietro per rimpiazzare il progetto michelangiolesco e che lo stesso va screditando il lavoro del Buonarroti sia per la basilica di San Pietro sia per il palazzo Farnese .

Michelangelo inoltra subito la lettera a un certo Bartolomeo (scambiato a lungo per un Ferratini, ma recentemente identificato con Bartolomeo Bussotti, direttore operativo del banco di Bindo Altoviti a Roma)<sup>72</sup>, e allega alla lettera una nota di accompagnamento in cui afferma che Nanni di Baccio Bigio e Jacopino del Conte raccontano menzogne in merito al suo operato<sup>73</sup>.

Data l’insistenza del Buonarroti per ottenere il licenziamento di Nanni di Baccio Bigio, l’8 giugno 1547 Paolo III ordina infine ai deputati di allontanare Nanni dal cantiere, per compiacere Michelangelo. Dalla lettera che Alberini e Massimi inviano all’Archinto il 15 giugno

---

<sup>68</sup> Valentino Cesellio, segretario della Fabbrica.

<sup>69</sup> Cfr. BARDESCHI CIULICH 1977, pp. 263-264.

<sup>70</sup> La moglie di Nanni di Baccio Bigio è Bartolomea Del Conte, sorella del pittore Jacopino Del Conte. La data del matrimonio (30 ottobre 1542) è segnalata da SICKEL 2009, p. 135, n. 46. Il nome della moglie di Nanni di Baccio Bigio, Bartolomea, è riferito anche da BILANCIA 2007, p. 110, nota (a), ma senza l’indicazione della fonte.

<sup>71</sup> La lettera è stata pubblicata per la prima volta da GOTTI 1875, pp. 309-310.

<sup>72</sup> Cfr. BELLINI 2011, I, p. 52 e *Ibidem*, p. 53, n. 42.

<sup>73</sup> La nota di Michelangelo è pubblicata da GOTTI 1875, p. 310.

1547 si apprende che *“Sua Beatitudine disse che Michelangelo non restava soddisfatto inperoché m.o Nanni era tuttavia in Santo Pietro. Si gli rispose che m.o Nanni solamente gli andava il venerdì al vedere li conti delli danari si spendano la (settimana)na. Alhora Sua Santità chiamò ms. Piergiovanne Guadizzoli, il quale disse che Michele mai andrebbe in Santo Pietro si m.o Nanni gli andava. Replica’ io che gli andava solo per li conti. Et Sua Santità desse che si posseano fare senza che gli andasse. Et cossì non sollamente che ce lo commandò, ma, si è licito dire, dimostrò pregarne per compiacerne a Michelangelo. Et cossì m.o Nanni non va più in Santo Pietro. Ma noi ce serviamo de lui dove occorre fuora de Santo Pietro”*<sup>74</sup>.

Dunque nel giugno del 1547, per accontentare Michelangelo, Nanni di Baccio Bigio viene allontanato dalla Fabbrica di San Pietro e al suo posto è nominato come “pagatore delle maestranze” tale Silvestro di Pasquino<sup>75</sup>. Un anno dopo, nell’estate del 1548, la stessa Fabbrica versa a Nanni la liquidazione per i lavori da lui svolti, per un totale di oltre mille scudi<sup>76</sup>, dopo di che “*mastro Giovanni*” scompare dai libri del cantiere<sup>77</sup>.

Tuttavia Nanni di Baccio Bigio continua a ricevere una provvigione dalla Fabbrica di San Pietro fino al 1558, come lui stesso afferma nella petizione inviata ai deputati della Fabbrica dopo la morte di Michelangelo (1564):

*“[...] di commissione di nostro Signore e de’ Deputati mi fu ordinata una provisione, che durò in vita di messer M. per fin all’anno del cinquantotto: e ciò per ricognizione de’ mei servizii passati e trattenimento per servirsi di me nell’avvenire [...]”*<sup>78</sup>.

Nanni dunque – anche dopo l’allontanamento forzato dal cantiere – mantiene rapporti con la Fabbrica di San Pietro per oltre dieci anni, come una sorta di “consulente esterno”, probabilmente all’insaputa di Michelangelo<sup>79</sup>.

---

<sup>74</sup> Cfr. BARDESCHI CIULICH 1977, pp. 269-270.

<sup>75</sup> Cfr. BELLINI 2011, I, p. 34.

<sup>76</sup> Cfr. *Ibidem*, p. 55 e n. 56. Il 19 giugno 1548 la Fabbrica liquida le competenze a Nanni di Baccio Bigio per 1.135 scudi.

<sup>77</sup> Cfr. FREY 1913, p. 39, n. 322b. Il 13 agosto 1548 la Fabbrica di San Pietro paga a “*maestro Giovanni Fiorentino scultore*” altri 310 scudi, “*per resto di conti con detta fabrica fra lui e le rede di maestro Lorenzo scultore*”.

<sup>78</sup> Cfr. BAROCCHI 1962, IV, p. 1824.

In ogni caso dal 1547, venuto meno l'impegno fisso a San Pietro, Nanni di Baccio Bigio fa in modo di procurarsi nuovi incarichi, forte dell'esperienza accumulata e di una buona rete di contatti anche all'interno della corte pontificia. Nel 1548 progetta la villa Rufina a Frascati<sup>80</sup>, per conto di Alessandro Rufini (cubicario di Paolo III), conosciuto probabilmente tramite Mario Rufini, castellano di Castel Sant'Angelo. Successivamente, all'inizio del 1549 Nanni di Baccio Bigio è a Firenze, per "condurre ... a termine"<sup>81</sup> – con estremo ritardo – la Pietà scolpita per Luigi Del Riccio (Fig. 6), morto ormai da più di due anni, nel 1546. Dalle fonti documentarie si evince che la statua, realizzata a Roma e trasportata a Firenze, fu consegnata più tardi del previsto anche a causa di "qualche difficoltà con Papa Paolo Terzo, che molto hebbe a sdegno che di Roma cavata fusse una simil figura"<sup>82</sup>. In particolare, la presenza di Nanni a Firenze all'inizio del 1549 è testimoniata da una lettera di Antonio Del Riccio, fratello di Luigi, a Cosimo I, nella quale è scritto che per condurre a termine la Pietà "ci è venuto il maestro da Roma"<sup>83</sup>. Non c'è dubbio che il maestro citato sia Nanni, in quanto la paternità dell'opera è affermata dall'iscrizione sulla fascia della Vergine che recita: "IO. LIPPUS STAT.[uarius] EX IMITATIONE FACIEBAT"<sup>84</sup> (Fig. 7).

Nel settembre del 1549, tornato a Roma, Nanni di Baccio Bigio è annoverato con il titolo di "architector" tra i deputati della Confraternita delle Vergini miserabili per la costruzione del nuovo monastero di Santa Caterina della Rosa, all'angolo tra via delle Botteghe Oscure e l'attuale via Caetani. Considerato che tra i deputati della fabbrica Nanni è l'unico ad essere citato come architetto, a lui sono stati attribuiti sia il progetto del monastero sia la

---

<sup>79</sup> I contributi di Nanni nella Fabbrica di San Pietro tra il 1540 e il 1564 sono in parte riepilogati dallo stesso architetto nella petizione inviata ai deputati dopo la morte di Michelangelo. Per il testo cfr. BAROCCHI 1962, IV, pp.1824-1825. Una trascrizione parziale si trova in questo lavoro, Paragrafo 1.5.

<sup>80</sup> Cfr. Paragrafo 3.1.

<sup>81</sup> Cfr. WALDMAN 1999, p. 203, Doc. 2 (AOSMF, III-1-1, *Suppliche, Rescritti e Ordini del Governo, 1532-1560*, n. XXI).

<sup>82</sup> Cfr. *Ibidem*, p. 198 e p. 202, n. 5. Non è da escludere, tra le possibili cause del ritardo, anche l'impegno di Nanni nella Fabbrica di San Pietro, soprattutto dopo la morte del Sangallo e l'inizio della disputa con Michelangelo.

<sup>83</sup> Cfr. *Ibidem*, p. 203, Doc. 2.

<sup>84</sup> L'iscrizione offre peraltro un'ulteriore conferma dell'identità tra Giovanni Lippi e Nanni di Baccio Bigio, al quale Vasari attribuisce l'opera.

supervisione dei lavori<sup>85</sup>. Il suo coinvolgimento nell'opera avviene probabilmente tramite Ignazio di Loyola, fondatore della Confraternita<sup>86</sup>, per il quale lo stesso architetto avrebbe realizzato l'anno seguente il progetto per la chiesa del Gesù a Roma (1550)<sup>87</sup>. I primi contatti tra Nanni di Baccio Bigio e il Loyola furono favoriti forse da Jacopino Del Conte, molto legato a Ignazio<sup>88</sup>.

Negli anni Quaranta Nanni di Baccio Bigio dirige probabilmente anche la fabbrica del palazzo di Alessandro Mattei<sup>89</sup>, all'angolo tra via delle Botteghe Oscure e via Caetani, di fronte al monastero di Santa Caterina. All'architetto vengono attribuiti inoltre diversi altri interventi nell'*insula* Mattei, in particolare i restauri nella casa di Giacomo, all'angolo tra piazza Mattei e l'attuale via Paganica, e i lavori nel palazzo di Ludovico II in via Paganica<sup>90</sup>.

Il pontificato di Paolo III si conclude il 10 novembre 1549.

Nel dicembre dello stesso anno Nanni di Baccio Bigio e Jacopino Del Conte, potendo contare su una certa disponibilità economica, acquistano in società, dal convento di San Marcello al Corso, una casa in via Lata, poi suddivisa<sup>91</sup>, ubicata di fronte alla chiesa di San Marcello sul sito dell'attuale palazzo De Carolis. La casa "*rincontro a S<sup>to</sup> marcello*", adiacente a quella di Jacopino Del Conte, è una delle proprietà che Nanni elenca nel suo testamento, rintracciato in occasione di questo studio<sup>92</sup>.

---

<sup>85</sup> La notizia è segnalata da MANACORDA 2001, p. 93 e p. 136, doc. 60. Una ricostruzione schematica del complesso nel 1559 si trova *Ibidem*, p. 92, Fig. 105.

<sup>86</sup> Sulla Confraternita delle Vergini miserabili di S. Caterina della Rosa, cfr:

<http://ricerca.archiviodistatoroma.beniculturali.it/OpacASRoma/authority/IT-ASROMA-EACCPF0001-000117#n>

<sup>87</sup> Cfr. Paragrafo 4.1.

<sup>88</sup> Cfr. SCHWAGER 1977, p. 255 e p. 270, n. 5.

<sup>89</sup> Cfr. Paragrafo 2.2.

<sup>90</sup> Cfr. Paragrafo 2.1.

<sup>91</sup> Cfr. ZERI 1951, p. 148, n. 4 (con riferimento a: ASV, Carte dell'Arciconfraternita del Crocefisso di S. Marcello, J-V-2, fol. 130); WAGA 1992, p. 202, n. 71; DONATI 2010, p. 131, n. 79; CORSO 2014, p. 13, n. 6 e p. 257.

<sup>92</sup> Cfr. Appendice documentaria, Documento 1.

### **1.3. Attività durante gli anni di Giulio III (1550-1555)**

A tre mesi dalla morte di Paolo III, l'8 febbraio 1550 viene eletto papa il cardinale Giovanni Maria Del Monte, con il nome di Giulio III. Questo pontificato, come il precedente, segna per Nanni di Baccio Bigio un periodo di intensa attività, al servizio di personaggi della corte pontificia e della stessa famiglia del papa.

Come riferisce Ronchini, *“Venuto a morte Paolo III, Nanni continuò a servire i Farnesi nella persona del Card. Alessandro”*<sup>93</sup>. In particolare, nell'estate del 1550 l'architetto è documentato a Gradoli, nel viterbese, per lavori nella cappella del palazzo Farnese<sup>94</sup> e nello stesso anno si occupa probabilmente anche del progetto del palazzo Sforza a Proceno<sup>95</sup>, per il cardinale Guido Ascanio Sforza, cugino di Alessandro Farnese.

Risale al 1550 anche l'incarico a Nanni di Baccio Bigio per il progetto – rimasto irrealizzato – della chiesa del Gesù di Roma<sup>96</sup> per conto di Ignazio di Loyola, con il quale l'architetto era entrato in contatto probabilmente l'anno precedente, al tempo del progetto per il monastero di Santa Caterina<sup>97</sup>. Nello stesso periodo Nanni ricopre anche il ruolo di sottomaestro di strada, coadiutore di Latino Giovenale<sup>98</sup>.

Nel luglio del 1551 l'architetto riceve una sorta di brevetto *“per aver trovato la maniera di far mattoni, tegole ed altre cose necessarie per la fabbricazione di bontà, durezza e simili a quelli antichi”*<sup>99</sup> e nello stesso mese gli viene affidato il consolidamento del ponte Santa Maria a Roma<sup>100</sup>, restaurato pochi anni prima da Michelangelo. In questa occasione avvengono i primi contatti documentati tra Nanni di Baccio Bigio e Giovanni Ricci da Montepulciano, a quel tempo tesoriere generale del papa e, in quanto tale, “giudice” dei lavori al ponte.

---

<sup>93</sup> Cfr. RONCHINI 1876, p. 353.

<sup>94</sup> Cfr. CARO 1765, I, pp. 245-246.

<sup>95</sup> Cfr. Paragrafo 2.3.

<sup>96</sup> Cfr. Paragrafo 4.1.

<sup>97</sup> Cfr. Paragrafo 1.2.

<sup>98</sup> Cfr. ANDREANI 2005 p. 80.

<sup>99</sup> Cfr. BERTELOTTI 1886, p. 195.

<sup>100</sup> Cfr. Paragrafo 5.1.

Il 20 novembre 1551 Giovanni Ricci viene nominato cardinale da Giulio III e di lì a poco intraprende la costruzione di un appartamento per sé in Vaticano, i cui lavori sono diretti da Nanni di Baccio Bigio (1551-1552)<sup>101</sup>.

Ben presto Nanni diviene l'architetto di fiducia del cardinale Ricci: negli anni Cinquanta si occupa dei lavori di ampliamento del palazzo Ricci in via Giulia<sup>102</sup> e sembra che nello stesso periodo abbia lavorato anche nel palazzo Ricci a Montepulciano, ma la notizia – più volte ripetuta dalla storiografia – non è accompagnata dalla pubblicazione dei riferimenti archivistici<sup>103</sup>.

Probabilmente tramite il cardinale Ricci, amico fraterno di Giulio III, Nanni entra anche al servizio della famiglia pontificia. Nel 1553-1554 è a Monte San Savino, feudo di Baldovino Del Monte fratello del papa, per il quale progetta un ampliamento del palazzo Di Monte<sup>104</sup> e una nuova cinta muraria della città<sup>105</sup>, non realizzata. Sempre per Baldovino Del Monte, nel 1553 Nanni si occupa inoltre del rinnovamento delle mura di Narni<sup>106</sup>. Negli stessi anni l'architetto è documentato a Roma, nella fabbrica del palazzo Pallavicini in Campo Marzio<sup>107</sup>, iniziata dal vescovo di Aleria Francesco Pallavicini e proseguita dai suoi eredi, Vincenzo, Pier Francesco e Giovan Francesco.

Il pontificato di Giulio III si conclude il 23 marzo 1555.

---

<sup>101</sup> Diversi documenti relativi a questa fabbrica sono pubblicati da ACKERMAN 1954, pp. 165-168 con la segnatura ASR, Cam. Fabbr. 1517 A. L'appartamento Ricci, che oggi ospita la Prefettura della Casa Pontificia, si può distinguere nella veduta di Roma di Dupérac (1577), sopra il quartiere delle Guardie Svizzere (*Fig. 193*). A Nanni di Baccio Bigio è stato attribuito anche l'ampliamento dell'appartamento di Giulio III sul corridore orientale del Cortile del Belvedere, ma l'attribuzione, proposta dall'ACKERMAN 1954, p. 82, è basata su documenti relativi all'appartamento Ricci: sulla questione cfr. MARTIN 1974.

<sup>102</sup> Cfr. Paragrafo 2.5.

<sup>103</sup> ANDRES 1991, pp. 230-231, n. 19 riferisce che Jacob Hess trovò documenti probanti circa l'intervento di Nanni di Baccio Bigio nel palazzo Ricci di Montepulciano, come notato da WURM 1965, p. 28, n. 56, ma i riferimenti archivistici non sono pubblicati.

<sup>104</sup> Cfr. Paragrafo 2.4.

<sup>105</sup> Cfr. Paragrafo 5.3.

<sup>106</sup> Cfr. Paragrafo 5.2.

<sup>107</sup> Cfr. Paragrafo 2.6.

#### **1.4. Attività durante gli anni di Marcello II e Paolo IV (1555-1559)**

Dopo il brevissimo pontificato di Marcello II, durato appena ventidue giorni nell'aprile del 1555, nel maggio dello stesso anno viene eletto papa il cardinale Gian Piero Carafa, con il nome di Paolo IV. Per Nanni di Baccio Bigio e per Giovanni Ricci, suo protettore, il nuovo pontificato segna anni difficili, poiché l'architetto e il cardinale non godono della simpatia del nuovo papa: Ricci è costretto ad abbandonare l'appartamento in Vaticano per lasciare il posto al cardinal nepote Carlo Carafa, e si ritira per qualche tempo in campagna *“per fuggire l'aria e la spesa di Roma”*<sup>108</sup>, mentre a Nanni nel 1558<sup>109</sup> viene *“levata la provvisione che egli havea per essere ingegneri della Fabbrica di S. Pietro”*<sup>110</sup>: stando alle parole di Giangirolamo Rossi, amico di Nanni, questo accade per *“vendetta”* del nuovo papa nei confronti dell'architetto, in quanto – al tempo in cui Paolo IV era ancora cardinale – Nanni *“non volle una volta chiamato da lui ire”*<sup>111</sup>.

Nel 1555, primo anno di pontificato Carafa, Nanni misura i lavori compiuti alla fornace di mattoni della fabbrica di San Pietro posta dietro Santo Stefano<sup>112</sup>. Nello stesso anno dispone un *“disegno e modello”* per il convento di Santa Maria della Quercia a Viterbo<sup>113</sup>.

Nel 1556 l'architetto doveva aver raggiunto una certa agiatezza economica considerato che l'11 aprile di quell'anno prende in enfiteusi dal monastero di San Silvestro in Campo Marzio un terreno di 315 canne e 27 palmi (circa 800 mq), all'angolo tra via del Corso e via Frattina<sup>114</sup>, per costruirvi *“una casa a uso di palazzo”* dove abiterà per il resto della vita, come si evince dal suo testamento<sup>115</sup>.

---

<sup>108</sup> Cfr. MARTIN 1974, p. 258.

<sup>109</sup> Cfr. Paragrafo 1.2. La data del 1558 si desume dalla petizione inviata da Nanni ai deputati della Fabbrica di San Pietro dopo la morte di Michelangelo (1564). Cfr. BAROCCHI 1962, IV, p. 1824.

<sup>110</sup> Cfr. PALLASSINI 2008, p. 117 (con riferimento a RPF, *Manoscritto di Giangirolamo Rossi*, c. 421 r).

<sup>111</sup> Cfr. *Ibidem*.

<sup>112</sup> Cfr. BELLINI 2011, I, p. 54, n. 52.

<sup>113</sup> Cfr. Paragrafo 4.2.

<sup>114</sup> La notizia, riportata da BERTELOTTI 1886, p. 196, è ripresa da CARLONI 2014, pp. 17-18 e p. 30, n. 5 con la specifica dei riferimenti archivistici: ASR, *Trenta Notai Capitolini*, off. 20, notaio Giovanni Battista De Amedeis, vol. 1, cc. 386-387, 389r-389v, 393r-393v. La casa di Nanni si trovava sul luogo dell'attuale palazzo Bernini al Corso. Per la storia del palazzo e le sue vicende costruttive si veda CARLONI 2014.

<sup>115</sup> Cfr. Appendice documentaria, Documento 1.

Nello stesso anno 1556 Nanni lavora nuovamente per il cardinale Alessandro Farnese, per il quale era già intervenuto nel palazzo di Gradoli nel 1550: questa volta redige un progetto per il palazzo Farnese a Caprarola, ma non è noto se il disegno di Nanni fosse una versione emendata di quello del Vignola o piuttosto un progetto del tutto nuovo presentato in alternativa. In ogni caso, per un malinteso, l'architetto non ricevette alcuna retribuzione per il lavoro svolto<sup>116</sup>.

Dal 1556 e almeno fino al 1564 Nanni di Baccio Bigio risulta impegnato nei lavori del Palazzo Salviati alla Lungara<sup>117</sup>, per conto di Bernardo Salviati, fratello del defunto cardinale Giovanni (m. 1553), originario committente dell'opera. I primi contatti tra l'architetto e i Salviati risalgono probabilmente agli anni Quaranta, al tempo in cui Nanni aveva eseguito la statua sepolcrale di Clemente VII di cui Giovanni Salviati era esecutore testamentario.

Con ogni probabilità intorno alla metà degli anni Cinquanta l'architetto progetta anche il palazzo Jacobilli, nucleo originario dell'attuale palazzo Ruspoli, all'angolo tra via del Corso e via di Fontanella Borghese<sup>118</sup>.

Il 6 marzo 1557 "*Magistrum Johannem*" è citato nel contratto d'appalto dei lavori per la costruzione di fortificazioni delle porte di Roma, le cosiddette "barricate" volute da Paolo IV a difesa della città<sup>119</sup>: è questo uno dei rari incarichi che Nanni svolge per conto del papa Carafa.

Nel 1557 si verifica un episodio infausto per la carriera di Nanni di Baccio Bigio, in quanto durante la disastrosa piena del Tevere nel settembre di quell'anno crolla il ponte Santa Maria,

---

<sup>116</sup> La notizia si evince da una lettera del 24 giugno 1556 inviata da Giuliano Ardinghelli, da Roma, a Francesco Gherardino, segretario del cardinale Farnese, a Caprarola, nel quale si fa riferimento a un allegato "*piego di Maestro Nanni, nel quale è, come vedrete, il disegno de la fabrica di Caprarola*". A seguire lo stesso Ardinghelli specifica che: "*Messer Giovanni da Nepi disse a Monsignor del Giglio, per parte di Monsignor Illustrissimo, che havendosi questo disegno, si donasse qualche cosa a Maestro Nanni, ma non c'essendo qua nessuna commodità di denari, né havendo specificato la somma, Monsignor non s'è voluto risolvere a darli niente*". La lettera è pubblicata da ROBERTSON 1992, p. 293, Doc. 21.

<sup>117</sup> Cfr. Paragrafo 2.7.

<sup>118</sup> Cfr. Paragrafo 2.8.

<sup>119</sup> Cfr. Paragrafo 5.4.

consolidato dall'architetto solo pochi anni prima<sup>120</sup>. Seguono due anni difficili, durante i quali Nanni non riceve nuovi incarichi e – come ricordato – nel 1558 gli viene anche sospesa la provvigione che riceveva dalla Fabbrica di San Pietro.

Una significativa ripresa dell'attività professionale di Nanni si verifica nell'estate del 1559, quando l'architetto è documentato a Narni: in questa occasione viene retribuito per i lavori delle mura della città, di cui si era occupato fin dal 1553, e viene interessato anche per la riparazione dell'acquedotto della Formina, danneggiato dai Lanzichenecchi anni prima<sup>121</sup>. Nello stesso periodo Nanni si occupa anche del progetto delle mura di Fano, per il quale viene retribuito il 20 luglio 1559<sup>122</sup>.

Il pontificato di Paolo IV si conclude il 18 agosto 1559. Alla fine dello stesso mese *"Magistro Nanni de Lippis Florent. Architecto"* riceve un pagamento di 220 scudi per la fabbrica di un acquedotto per la nuova fontana del bosco del Belvedere, iniziata da Paolo IV nel 1558<sup>123</sup>.

### **1.5. Attività durante gli anni di Pio IV (1559-1565)**

Sotto Pio IV Medici, eletto il 26 dicembre 1559, inizia per Nanni di Baccio Bigio una nuova fase di fervente attività al servizio del papa, salito al soglio pontificio anche grazie all'appoggio di Cosimo I.

Nel 1561 l'architetto è coinvolto in diversi interventi ordinati dal pontefice, tra cui quelli a Castel Sant'Angelo, nella via Pia, nella strada da Roma a Civitavecchia<sup>124</sup> e nella Porta del Popolo<sup>125</sup>. Nello stesso anno Nanni dirige anche i lavori nel porto di Ancona<sup>126</sup>, per i quali viene duramente criticato dal Vasari nelle *Vite*: in particolare il biografo aretino gli rimprovera che *"in Ancona, volendo con pochi danari far gran cose per nettare il porto, lo riempie più in un dì, che non fece il mare in dieci anni"*<sup>127</sup>. Sotto Pio IV Nanni si occupa anche di lavori all'acquedotto

---

<sup>120</sup> Cfr. Paragrafo 5.1.

<sup>121</sup> Cfr. Paragrafo 5.2.

<sup>122</sup> Cfr. Paragrafo 5.5.

<sup>123</sup> Cfr. ACKERMAN 1954, p. 85 e n. 4, e p. 172, doc. 116.

<sup>124</sup> Cfr. Paragrafi 5.6.

<sup>125</sup> Cfr. Paragrafo 5.7.

<sup>126</sup> Cfr. REPISHI 2006, p. 170, n. 25 con riferimento a BAMi, cod. S 219 inf, f. 179v.

<sup>127</sup> Cfr. VASARI 1568, *Vita di Michelagnolo Buonarroti*, p. 418.

dell'Acqua Vergine, come risulta dalle accuse che gli vengono successivamente rivolte da Pirro Ligorio per la cattiva conduzione dell'opera<sup>128</sup>.

Dalla fine del 1561 e durante tutto l'anno seguente Nanni di Baccio Bigio dirige anche il trasporto di una pesante colonna di granito dalle Terme di Caracalla fino al porto di Ripa Grande, per conto di Cosimo I de' Medici e di suo figlio Francesco, che avevano ricevuto la colonna in dono da Pio IV<sup>129</sup>. Nanni viene coinvolto nell'impresa da Averardo Serristori, ambasciatore mediceo presso la corte pontificia, con il quale probabilmente era in contatto fin dai primi anni Quaranta, cioè dal tempo dalla realizzazione della statua di Clemente VII. Per lo stesso ambasciatore, dall'inizio degli anni Sessanta, Nanni dirige anche i lavori di ampliamento del palazzo Serristori in Borgo Vecchio<sup>130</sup>.

Verso l'inizio del 1562, sentendosi forte della propria reputazione, Nanni di Baccio Bigio rivolge una supplica a Cosimo I, chiedendo una raccomandazione per ottenere la nomina ad architetto della Fabbrica di San Pietro al posto di Michelangelo. Il contenuto della supplica non è noto, ma lo si può dedurre dalla risposta del duca, il quale – per rispetto di Michelangelo – si rifiuta di intervenire nella questione, promettendo però a Nanni un aiuto futuro, *“in tempo oportuno”*:

*“A Maestro Nanni architetto, 19 Aprile 1562.*

*Noi siamo inclinati per la virtù vostra a farvi ogni comodo et favore, ma nel caso che ci ricercate, non faremmo mai tale uffizio, mentre vive Michelagnolo, perché ci parrebbe offender troppo li meriti suoi, et l'amore che gli portiamo: ma promettetevi bene, che in tempo oportuno non vi mancaremo dell'aiuto nostro. Da Pietra Santa”<sup>131</sup>.*

---

<sup>128</sup> Le accuse di Pirro Ligorio a Nanni di Baccio Bigio sono raccolte nel cosiddetto *“Discorso di Pirro”*, un memoriale inviato da Ligorio a Pio IV per denunciare il cattivo operato dell'*“architetto Nanni Bigio”*. Ligorio si riferisce in particolare *“ai lavori per l'acquedotto dell'Acqua Vergine, all'incerta vendita dei materiali del ponte Santa Maria, al cattivo restauro della chiavica di Campo Marzio detta di San Rocco e al tentativo di corrompere Sallustio Peruzzi per estromettere lo stesso Pirro dalla carica di architetto del Palazzo Apostolico”* (cfr. REPISHTI 2006, p. 171, n. 30, con riferimento a BAMi, cod. S 219, *Discorso di Pirro*, ff. 77-81).

<sup>129</sup> Cfr. Paragrafo 5.8.

<sup>130</sup> Cfr. Paragrafo 2.9.

<sup>131</sup> La lettera di Cosimo I a Nanni di Baccio Bigio è pubblicata da GAYE 1840, III, p. 66.

Nello stesso mese di aprile 1562 Nanni di Baccio Bigio, in concorso con Vignola e Guidetto Guidetti, viene incaricato dai Conservatori di Roma di eseguire un progetto per il palazzo della Sapienza, sede dello *Studium Urbis*<sup>132</sup>. A ciascuno dei tre architetti è assegnato un supervisore: Rutilio Alberini per Nanni di Baccio Bigio, Mario Frangipane per il Vignola, Angelo Albertoni per Guidetti<sup>133</sup>, ma nulla si conosce di questi progetti, a parte la delibera citata.

Nel 1563 Nanni di Baccio Bigio è documentato a Frascati, per i lavori di conduzione dell'acqua di Canalvecchio voluti da Pio IV. In particolare il 26 gennaio 1563 "*m.o Nanni architetto*" riceve 4 scudi "*per essere stato a disegnare la forma de canalecchia*"<sup>134</sup>.

Nell'estate del 1563 finalmente Nanni di Baccio Bigio riesce a rientrare nella Fabbrica di San Pietro come architetto, ma solo per un breve periodo. Nell'agosto di quell'anno Cesare Bettini, soprastante della fabbrica per conto di Michelangelo, viene assassinato<sup>135</sup> e la sua improvvisa scomparsa lascia un vuoto nella gestione del cantiere. Mentre Michelangelo sperava nella nomina di Pierluigi Gaeta o di Daniele da Volterra, uomini di sua fiducia, al posto di Bettini vengono nominati Berto da Fiesole e Nanni di Baccio Bigio, come si apprende da una lettera di Tiberio Calcagni a Leonardo Buonarroti, nipote di Michelangelo<sup>136</sup>.

Nella lettera Calcagni riferisce in particolare che i deputati della Fabbrica si erano recati dal papa sostenendo che "*li disordini*" nel cantiere di San Pietro erano "*nati per li huomini di Michelagnolo*" e che la fondatezza di tali accuse sarebbe stata presto appurata poiché essi avevano "*messo [nella Fabbrica] maestro Nanni di Baccio Bigio*"<sup>137</sup>. Secondo Wittkower<sup>138</sup> tale

---

<sup>132</sup> Cfr. TOLNAY 1932, p. 250, Doc. 8.

<sup>133</sup> Cfr. PECCHIAI 1950, p. 22.

<sup>134</sup> Cfr. GUERRIERI BORSOI 2008, p. 23 e n. 73. Il 25 maggio 1565 risultano altre spese "*per la venuta di m.o Nanni architetto*". Dopo la morte di Nanni di Baccio Bigio, l'incarico viene portato avanti da Giacomo Della Porta (1577-1578), che da Nanni eredita anche il ruolo di tecnico della Congregazione delle Acque e Strade, cfr. *Ibidem*, p. 24. Sull'avvicendamento di Nanni e Della Porta, vedi anche BERTOLOTTI 1886, p. 196.

<sup>135</sup> L'episodio della morte di Bettini è riferito da Tiberio Calcagni in due lettere indirizzate a Leonardo Buonarroti, nipote di Michelangelo: la prima è dell'8 agosto 1563 (cfr. DAELLI 1865, pp. 38-39), la seconda del 14 agosto 1563 (cfr. GOTTI 1875, p. 321). Dalla seconda lettera si apprende che Bettini fu pugnalato dal cuoco del vescovo di Forlì che lo aveva sorpreso insieme alla propria moglie.

<sup>136</sup> La lettera, datata 2 settembre 1563, è pubblicata da GOTTI 1875, pp. 321-322.

<sup>137</sup> *Ibidem*.

<sup>138</sup> Cfr. WITTKOWER 1968, p. 254.

affermazione indica che Nanni di Baccio Bigio era stato incaricato di studiare la struttura e di fare rapporto ai deputati sullo stato della fabbrica. L'ipotesi trova conferma nella supplica che lo stesso Nanni scrive ai deputati dopo la morte di Michelangelo (1564), affermando che: *"a soddisfazione di messer M. [Michelangelo], per ordine loro [dei Deputati] me ne ritirai [dalla Fabbrica], avendo però innanzi considerato et esaminato molto bene questo edificio e dettogli sopra el parer mio [...]"*<sup>139</sup>.

In effetti nei documenti della Fabbrica di San Pietro in data 17 settembre 1563 Nanni di Baccio Bigio viene citato con la qualifica di architetto pagato *"pro remuneratione diversorum suorum laborum erga dictam fabricam per eum hactenus prestitorum et in futurum prestandorum"*<sup>140</sup>.

Ciò che accade nella Fabbrica di S. Pietro dopo la morte di Cesare Bettini è riferito anche in una lettera anonima<sup>141</sup> attribuita a Daniele da Volterra e databile al marzo 1564, da cui si apprende che i deputati avevano accusato Michelangelo della rovina di San Pietro e che il papa aveva dato loro ascolto, decidendo di nominare altri architetti per affiancare il Buonarroti. Ma Michelangelo aveva rifiutato l'aiuto di altri e infine il papa aveva chiesto a Gabrio Serbelloni, suo parente, di indagare sulla veridicità delle accuse rivolte contro il Buonarroti<sup>142</sup>. Secondo il fizioso racconto del Vasari, dall'indagine di Serbelloni emerse che gli errori attribuiti a Michelangelo erano *"tutta malignità"* e così Nanni di Baccio Bigio *"che proponeva queste cose"* fu *"cacciato via con parole poco oneste di quella fabbrica in presenza di molti signori, rimproverandogli che per colpa sua rovinò il ponte di Santa Maria, e che in*

---

<sup>139</sup> Cfr. BAROCCHI 1962, IV, pp. 1824.

<sup>140</sup> Cfr. FREY 1916, p. 45. In particolare, durante la breve durata del suo incarico, Nanni reintroduce le tecniche sangallesche di trasporto per scivoli, facendo costruire un ponte in legno tra l'abside dell'Imperatore e il costone del Vaticano, per risparmiare sui canapi (cfr. BELLINI 2011, I, p. 148). La notizia è riportata dal Vasari, il quale riferisce che Nanni di Baccio Bigio *"entrato drento ed accettato dai soprastanti, non andò guari che, dato ordine di fare un ponte di legno dalla parte delle stalle del papa, dove è il monte, per salire sopra la nicchia grande che volta a quella parte, fè mozzare alcune travi grosse di abeto, dicendo che si consumava nel tirare su la roba troppi canapi, e che era meglio condurla per quella via"* (cfr. VASARI 1568, *Vita di Michelagnolo Buonarroti*, p. 416).

<sup>141</sup> Cfr. FREY 1930, II, pp. 64-65, citato da WITTKOWER 1968, p. 261, n. 42.

<sup>142</sup> Cfr. WITTKOWER 1968, p. 255 e p. 261 n. 44. Dell'indagine di Serbelloni si parla sia nella lettera anonima pubblicata da FREY 1930, II, pp. 64-65 sia in un'altra lettera di Tiberio Calcagni a Leonardo Buonarroti del 24 settembre 1563 (pubblicata da DAELLI 1865, p. 40).

*Ancona, volendo con pochi danari far gran cose per nettare il porto, lo riempì più in un dì, che non fece il mare in dieci anni”<sup>143</sup>.*

L’incarico di Nanni a San Pietro dura quindi meno di un mese, nel settembre del 1563, ma per il lavoro svolto egli viene pagato ben 50 scudi, l’equivalente della retribuzione mensile di Michelangelo<sup>144</sup>. Dunque, nonostante la brevità dell’incarico, in questa occasione Nanni riceve la conferma che molti deputati sarebbero stati disposti ad appoggiare la sua candidatura come architetto di San Pietro. Per questo, alla morte di Michelangelo (18 febbraio 1564), agisce immediatamente e, tramite Averardo Serristori, chiede nuovamente l’intercessione di Cosimo I.

Infatti il giorno dopo la morte del Buonarroti, Serristori comunica la notizia al duca, aggiungendo la seguente nota:

*“[...] Sarà in questa una lettera di Maestro Nanni, architetto fiorentino, con la quale supplica l’E.V. a volergli far favore appresso Nostro Signore perché ottenga el luogo del prefato Michelagnolo in la fabrica di S. Pietro, come altra volta ne scrisse all’E. V., et ella gli promesse fare, sempre che venissi el caso della morte di Michelagnolo<sup>145</sup>. Et tutto el favore che l’Ecc. V.ra gli farà, sarà bene impiegato, sendo Maestro Nanni huomo da bene et vasallo et servitor suo [...]”<sup>146</sup>.*

E’ nota anche la lettera di Nanni, in cui l’architetto, riferendosi alla Fabbrica di S. Pietro, si dichiara *“certo di esservi desiderato comunemente da tutti”*:

*“Illustrissimo et Eccellentissimo Signor mio osservandissimo,  
Essendo piaciuto al Signor Dio di terminare i giorni di messer Michelagnolo Buonaroti, con grandissimo dispiacer e danno dell’universale, non voglio mancare a me stesso, poiché l’occasione lo ricerca, di supplicar l’Ecc.za V.ra, conforme alla lettera che la si degnò rispondermi, in farmi gratia di una sua al Signor Ambasciatore, che in nome di quella supplichi Sua Santità a voler concedermi ch’io succeda in luogo del detto Mess. Michelagnolo di bona memoria nella Fabbrica di S. Pietro; perché oltre ch’io son certo esservi desiderato*

---

<sup>143</sup> VASARI 1568, *Vita di Michelagnolo Buonarroti*, p. 418.

<sup>144</sup> Cfr. WITTKOWER 1968, p. 255.

<sup>145</sup> Si tratta di un chiaro riferimento alla lettera del 19 aprile 1562 scritta da Cosimo I a Nanni (vedi sopra).

<sup>146</sup> Cfr. GAYE 1840, III, pp. 127-128, n°. CXXII.

*comunemente da tutti, sono certissimo ancora che mediante l'autorità dell'Ecc. V.ra conseguirò l'intento mio. Torno pertanto a supplicarla quanto più humilmente posso, a farmi in ciò degno del suo favore e della sua gratia etc. etc. [...]*<sup>147</sup>

Di lì a poco Nanni invia una supplica anche ai deputati della Fabbrica di San Pietro<sup>148</sup> auspicando di essere nominato quale successore di Michelangelo. In particolare egli scrive:

*"[...] sono obligato ancora all'onore in questa parte, per aver servito 24 anni alla sopradetta fabbrica con trovarmi a far voltar la maggior parte, riparate e rimediate a molti mancamenti delle prime muraglie che pativano per debolezza de' fondamenti, con aver riconosciuto tutti quei fondi come stanno, et in somma essendo intervenuto sempre a tutte le dispute e consigli fatti dagli Architetti passati a fine di perpetuar la detta fabbrica. Inoltre per aver io molte volte facilitato el modo dell'edificare e degli ingegni che comprende la qualità di tanto edificio, che a mi' tempo si è speso sempre la metà manco de quello che si è veduto dalle spese fatte di poi. Per questo di commissione di nostro Signore e de' Deputati mi fu ordinata una provvisione, che durò in vita di messer M. per fin all'anno del cinquantotto: e ciò per ricognizione de' mei servizii passati e trattenimento per servirsi di me nell'avvenire [...]"*<sup>149</sup>.

Considerato che Nanni fin dal 1547 era stato allontanato dalla fabbrica per volere di Michelangelo<sup>150</sup>, il fatto che egli abbia continuato a ricevere una provvigione dalla stessa Fabbrica fino al 1558 attesta l'alta considerazione che avevano di lui sia i pontefici precedenti (Paolo III e Giulio III) sia i deputati, che fecero in modo di trattenerlo come "consulente esterno" della Fabbrica, probabilmente all'insaputa di Michelangelo. Oggi sappiamo – come precedentemente ricordato – che la provvigione di Nanni fu poi sospesa da Paolo IV, per "vendetta", secondo il manoscritto di Giangirolamo Rossi<sup>151</sup>.

E' interessante notare che nella supplica ai deputati Nanni inserisce anche alcune indicazioni per la costruzione della cupola di San Pietro, per la quale afferma di aver

---

<sup>147</sup> La lettera è pubblicata da GAYE 1840, III, p. 129, n°. CXXIII.

<sup>148</sup> Il testo della supplica è pubblicato da JANITSCHKEK 1879, pp. 418-419 e ripubblicata da BAROCCHI 1962, IV, pp. 1824-1825.

<sup>149</sup> Cfr. BAROCCHI 1962, IV, p. 1824.

<sup>150</sup> Cfr. Paragrafo 1.2.

<sup>151</sup> Cfr. PALLASSINI 2008, p. 117 e Paragrafo 1.4.

compiuto rilievi e studi di cupole “già fatte e che stanno in piede”. Egli riporta così il suo parere:

*“[...] E primo, del disegno di messer M., si debbia seguitare come degno di esser approvato in ogni cosa, fuorché nella perpetuità; onde, volendo perpetuarlo, è necessario fortificarlo, ché, per esser la muraglia della cupola ridotta a tanta sottilità, che è impossibile possa resistere al sesto grande della volta che ha da ricevere; il che si prova con la sperienza dell’altre che son già fatte e che stanno in piede, all’incontro dell’altre rovinate per tal difetto. Per questo mandai a posta a misurare con diligenza quella di Firenze, la qual trovai palmi 30 di grossezza, dove che questa non è grossa più che palmi 13; quella della Ritonda vi cominza a voltare in circa 40 palmi di grossezza; non parli di molt’altre e infinite piccole, le quali lascerò da parte per adesso, senza però lasciare di offerirmi a rimediare e mantener le parti e il tutto dell’edificato, avend’io pronto il rimedio, tutte le volte che vorassi servire dell’opera mia nella detta fabbrica, nelle quali mi pare di poter promettere risparmio della metà nella spesa in tutte quelle cose che concorrono a tirare in avanti la detta fabbrica [...]”<sup>152</sup>.*

In particolare, la notizia degli studi compiuti da Nanni per la costruzione della cupola di San Pietro aiuta a tracciare la figura di un architetto esperto di problemi costruttivi anche complessi, da cui forse il titolo di “*ingegneri della Fabbrica di S. Pietro*”<sup>153</sup> che gli viene attribuito dall’amico Giangirolamo Rossi.

Il 5 marzo 1564 Cosimo I risponde alla lettera di Averardo Serristori del 19 febbraio, a cui era allegata la supplica di Nanni, e dalla risposta si evince che il duca era perfettamente al corrente della contrapposizione tra Nanni di Baccio Bigio e Michelangelo, tanto che la lettera si conclude con queste parole:

*“Per maestro Nanni architetto scriveremo a Nostro Signore, quando però egli ci prometta di seguitare il modello di Michelagnolo senza punto alterarlo”<sup>154</sup>*

---

<sup>152</sup> Cfr. BAROCCHI 1962, IV, p. 1824.

<sup>153</sup> Cfr. PALLASSINI 2008, p. 117.

<sup>154</sup> La lettera è pubblicata da FREY 1930, p. 902 e ripubblicata da BAROCCHI 1962, IV, p. 1846, ma senza la frase riferita a Nanni, come osserva WITTKOWER 1968, p. 262, n. 57. La trascrizione della lettera è riportata anche da TUENA 2002, p. 205.

Dalla risposta del Duca, Nanni comprende che la situazione sta evolvendo a suo sfavore e così il 25 marzo 1564 – stavolta senza il tramite di Averardo Serristori – rivolge direttamente a Cosimo I un'altra supplica:

*“Ill.mo et Ecc.mo Sig.r mio Osser.mo,*

*Con mia grandissima consolatione ho inteso dal Sig.r Ambasciatore di V.ra Ecc.za il favore che la si degna voler concedermi nel maneggio della Fabbrica di San Piero, nella quale quando toccasse a me, prometto di non annullare né alterare le cose fatte da mess. Michelagnolo di bona memoria, ma sì bene di stabilirle et perpetuarle quanto per me si potrà, con aiutar la debolezza di qualche muraglia a honore e gloria di Dio prima, e dipoi a perpetua memoria del detto mess. Michelagnolo, sì per i molti meriti suoi, come perché in questo caso la volontà di Nostro Signore concorre con quella dell'Ecc.za V.ra. La qual supplico a honor mio, di che ne resultà ancora quello della natione nostra, che per consequente sarà tanto più grata a V.ra Ecc.za, per la cui eccellentissima persona e del Suo felicissimo stato sarò tanto più tenuto a pregare Iddio perché felicemente la conservi. Con che humilmente le bascio le mani. Di Roma alli XXV di Marzo del LXVIII.*

*D. V.ra Ecc.za*

*Minimo servitore e soggetto*

*Matro Nani Architetto”<sup>155</sup>*

Tuttavia, nonostante i molti sforzi fatti, Nanni di Baccio Bigio non riesce ad ottenere il posto di architetto della Fabbrica di San Pietro. Dopo cinque mesi dalla morte di Michelangelo, nell'estate del 1563 viene nominato come suo successore Pirro Ligorio<sup>156</sup>, forse perché la nomina di Nanni di Baccio Bigio avrebbe potuto sollevare forti avversità da parte degli estimatori di Michelangelo.

Dopo la mancata nomina come architetto di San Pietro, nel 1564 Nanni si dedica per lo più a incarichi privati. Nell'agosto del 1564 il cardinale Ricci lo raccomanda al cardinal Farnese per la

---

<sup>155</sup> La supplica di Nanni a Cosimo I del 25 marzo 1564 è conservata presso ASF, *Mediceo*, 503 A, fol. 1256 e pubblicata per la prima volta da WITTKOWER 1968, p. 262, n. 58 (testo originale).

<sup>156</sup> Cfr. FREY 1916, p. 48.

sistemazione di un giardino a Fabrica<sup>157</sup> e a partire dallo stesso anno l'architetto dirige i lavori della villa Ricci al Pincio<sup>158</sup>, nella vigna che il cardinale aveva appena acquistato dai Crescenzi.

Il pontificato di Pio IV si conclude il 9 dicembre 1565.

### **1.6. Attività durante gli anni di Pio V (1566-1568)**

Durante il conclave per eleggere il successore di Pio IV (20 dicembre 1565 – 7 gennaio 1566), Nanni di Baccio Bigio ricopre il ruolo di "architetto conclavista" insieme a Jacopo Vignola, Antonio Labacco, Giacinto Vignola (figlio di Jacopo) e Salvestro Peruzzi (figlio di Baldassarre)<sup>159</sup>. Il 7 gennaio 1566 viene eletto papa il cardinale Antonio Ghislieri, con il nome di Pio V.

Sotto il nuovo pontefice, fin dal 1566 Nanni di Baccio Bigio lavora come architetto per la Camera Apostolica, ricoprendo ufficialmente questo incarico dal 1567 al 1568, anno della sua morte. Come architetto camerale svolge interventi per lo più "manutentivi" a Castel Sant'Angelo, nel Corridore di Borgo, nel Palazzo Apostolico e nella Cappella Sistina, ma dirige anche lavori di maggiore entità, come il "rinforzo" delle mura di Civitavecchia, il restauro dei monasteri di Santa Pudenziana e Santa Sabina a Roma, la costruzione del forte San Michele a Ostia<sup>160</sup>. Si occupa inoltre della sistemazione dell'ospedale di Santo Spirito in Sassia e progetta l'annesso palazzo del Commendatore<sup>161</sup>, costruito dopo la sua morte. Per incarico di Pio V progetta inoltre la chiesa di Santa Croce a Bosco Marengo<sup>162</sup> (luogo natale del papa), la tomba

---

<sup>157</sup> La lettera del cardinale Ricci al cardinal Farnese, del 14 agosto 1564, è pubblicata da RONCHINI 1876, pp. 357-358, Doc. II. Una descrizione del giardino nello stato attuale è pubblicata da COLONNA 1993, p. 213, n. 44: "Protetto da un alto muro di recinzione che ne sottolinea il carattere chiuso rispetto al piccolo centro urbano, il giardino è attualmente collegato attraverso un ponte aereo con la villa Cencelli [...]. Il semplice impianto rettangolare è suddiviso da viali rettilinei e fra loro ortogonali in modo tale da delineare un *parterre* costituito da rettangoli nella parte centrale, e da quadrati, accentrati su spazi circolari, uno dei quali caratterizzato da una fontana, ai due estremi. L'impianto, nonostante i successivi 'ritocchi', si può ritenere originario soprattutto per la presenza di piante secolari, quali cipressi e siepi di bosso, che ne delineano la geometria."

<sup>158</sup> Cfr. Paragrafo 3.2.

<sup>159</sup> Cfr. EGGER 1937, p. 56 e p. 58, n. 1. La notizia è riportata anche da WALCHER CASOTTI 1960, p. 268.

<sup>160</sup> Su tutti questi incarichi cfr. Paragrafo 5.9.

<sup>161</sup> Cfr. Paragrafo 2.10.

<sup>162</sup> Cfr. Paragrafo 4.3.

di Alfonso Carafa nel duomo di Napoli<sup>163</sup>, la piccola chiesa di San Martino degli Svizzeri in Vaticano<sup>164</sup> e probabilmente il casale del papa sulla via Aurelia Antica<sup>165</sup>. Lavora inoltre come tecnico della Congregazione delle Acque e Strade, in particolare “super Aqua Salonis”, poi sostituito da Giacomo Della Porta<sup>166</sup>.

Nanni di Baccio Bigio muore il 30 agosto 1568<sup>167</sup>, a cinquantacinque anni, avendo fatto testamento due anni prima, il 14 agosto 1566<sup>168</sup>. Viene sepolto nella chiesa della Trinità dei Monti, come si evince dal testamento di suo figlio Annibale Lippi<sup>169</sup>, che chiede di essere sepolto nella stessa chiesa nel sepolcro paterno e materno.

---

<sup>163</sup> Cfr. Paragrafo 4.5.

<sup>164</sup> Cfr. Paragrafo 4.4.

<sup>165</sup> Cfr. Paragrafo 3.3

<sup>166</sup> Cfr. BERTOLOTTI 1886, p. 196; COLONNA 1993, p. 207 e p. 212, n. 22 (con riferimento a ASC, Cred. VI, t. 50).

<sup>167</sup> La data della morte di Nanni di Baccio Bigio, 30 agosto 1568, è riferita da WITTKOWER 1968, p. 262, n. 63, con riferimento a MILANESI-PINI 1876, n. 177. Tale datazione trova conferma in un documento del 4 settembre 1568 (pubblicato da LEWINE 1969, p. 39, App. II, n. 6), relativo al pagamento del salario di Nanni come architetto della Camera Apostolica per il precedente mese di agosto: nel testo si legge che la dovuta provvigione di 25 scudi viene riconosciuta ai figli ed eredi dell’architetto, recentemente defunto (“... *Filijs et Haeredibus q(uondam) Magistris Jo(hann)is al(ia)s Nanni de Lippis Florentino Palatij et Camerae Apostolicae dum vixit Architectoris nuper defuncti scuta viginti quinque monete ...*”, cfr. *Ibidem*). Il documento si trova in ASR, *Camerale I, Mandati Camerali*, Vol. 922, f. 238.

<sup>168</sup> Cfr. Appendice documentaria, Documento 1.

<sup>169</sup> Il testamento di Annibale Lippi, del 18 novembre 1581, è citato da BERTOLOTTI 1886, p. 196. Il riferimento archivistico è ASR, *Trenta notai capitolini*, off. 10, notaio Vincenzo FUSCUS, vol. 15, cc. 647, 670, pubblicato da COLONNA 2009, p. 75, n. 53 e ripreso da CARLONI 2014, p. 31, n. 26.

## ***2. L'architettura urbana: i palazzi***

### **2.1. Il palazzo di Ludovico II Mattei, poi Mattei di Paganica (Figg.13-24)**

L'architettura palaziale costituisce uno degli ambiti con cui Nanni di Baccio Bigio si confronta più spesso durante la sua intensa attività professionale. Uno dei primi palazzi romani per i quali è documentato il suo intervento è il palazzo Mattei in via Paganica (oggi detto Mattei di Paganica), edificato da Ludovico II Mattei intorno alla metà del Cinquecento, in due successive fasi edilizie (1537-1553; 1563-1566). L'edificio, sorto sull'area anticamente occupata dal teatro di Balbo, attualmente ospita l'Istituto dell'Enciclopedia Italiana.

L'esistenza di contatti diretti tra Nanni di Baccio Bigio e la famiglia Mattei è attestata da diverse fonti documentarie che si aggiungono alla breve notizia riportata dal Vasari, il quale attribuisce genericamente a Nanni una "*casa de' Mattei*"<sup>170</sup>: In particolare nell'inventario dei beni redatto alla morte di Ludovico II Mattei (1580) è ricordato un "*disegno della casa fatto da m'ro Nanni*"<sup>171</sup>; esiste inoltre un disegno seicentesco, conservato all'Albertina di Vienna, raffigurante il portale del palazzo di Ludovico II con la scritta "*Porta del Palazzo Mattei invenzione di Nani Bigio*"<sup>172</sup>.

Tuttavia occorre precisare che, oltre a Nanni di Baccio Bigio, lavorò per i Mattei anche un altro architetto di ambito sangallesco, ovvero Giovanni Mangone, che nel 1537 misurò e stimò i beni di Pietro Antonio Mattei per la divisione ereditaria tra i suoi figli Giacomo e Ludovico II. Proprio al Mangone è stato riferito il progetto originario del palazzo Mattei di Paganica, la cui fabbrica fu avviata intorno al 1540; egli potrebbe aver diretto i lavori fino alla sua morte (1543), venendo poi sostituito da Nanni di Baccio Bigio nella conduzione della fabbrica<sup>173</sup>.

Tale ipotesi, avanzata da Renata Samperi e generalmente condivisa dalla storiografia, è avvalorata dall'esistenza di contatti diretti, documentati, tra Nanni di Baccio Bigio e Giovanni Mangone fin dall'inizio del 1543, quando entrambi partecipano con Antonio da Sangallo il Giovane alla prima adunanza dei Virtuosi al Pantheon. E' da aggiungere inoltre che nel 1544 Nanni prende il posto del Mangone anche come misuratore nella Fabbrica di San Pietro ed è in

---

<sup>170</sup> Cfr. VASARI 1568, *Vita di Liono Lioni Aretino*, p. 715.

<sup>171</sup> Cfr. SAMPERI 1996, p. 196 e p. 214, n. 39, con riferimento ad ASV, *Fondo Ruspoli*, Div. I, Arm. T, vol. 663, fasc. 96, c. 3v.

<sup>172</sup> Cfr. *Ibidem*, p. 196 e p. 214, n. 37, con riferimento a FROMMEL 1973, vol. I, p. 50 e vol. III, p. 176.

<sup>173</sup> Cfr. *Ibidem*, p. 212. Da questo saggio di Renata Samperi e da un successivo contributo della stessa autrice (SAMPERI 2015) sono tratte le notizie riportate nel presente paragrafo.

quello stesso anno che le fonti d'archivio cominciano a ricordarlo non più soltanto come scultore ma anche come architetto<sup>174</sup>. Infine, l'ipotesi di una familiarità tra i due è rafforzata dalla notizia che nel 1547-1548 Nanni di Baccio Bigio rappresenta gli eredi del Mangone nella stima dei lavori svolti da quest'ultimo nella chiesa di Santa Maria dell'Anima a Roma<sup>175</sup>.

In aggiunta alle fonti documentarie, l'attribuzione del palazzo Mattei di Paganica a Mangone e a Nanni di Baccio Bigio è avvalorata dall'analisi diretta dell'opera. Innanzitutto l'impianto planimetrico dell'edificio, benché parzialmente modificato nel Novecento, appare chiaramente riconducibile a modelli sangallesi: un andito d'ingresso conduce a un portico a tre arcate su colonne doriche, da cui si accede alla scala, sulla sinistra, e a un piccolo cortile di forma trapezoidale. Oltre il cortile si trovava, al di là di un alto muro, un secondo cortile accessibile da un portale, una sorta di "giardino segreto" affrescato e porticato ai lati, con una nicchia-fontana sulla parete di fondo. Tale sequenza spaziale, oggi interrotta<sup>176</sup>, richiamava quella del mangoniano palazzo di Angelo Massimo, dove pure - al di là del primo cortile - si trovava uno spazio di "contemplazione", costituito da una grande esedra con una nicchia sul fondo che ospitava una statua, ritenuta di Pirro<sup>177</sup>.

La successione spaziale descritta offriva a chi entrava nel palazzo Mattei una visuale profonda, dall'ingresso fino al "giardino segreto", lungo un asse visivo continuo che terminava nella nicchia-fontana, traguardo del sistema prospettico. A questo proposito è interessante notare che la ricerca di visuali profonde, presente anche nell'architettura del Mangone oltre che nel progetto sangallico per il palazzo Farnese a Roma, influenza fin dai primi anni Cinquanta l'opera di Nanni di Baccio Bigio: egli infatti svilupperà ulteriormente il tema, svolgendo le visuali verso la luce e il verde mediante lo "sfondamento" dell'architettura costruita che, nella maggior parte delle sue opere, è aperta verso la natura circostante.

Al piano nobile sopra al portico d'ingresso si trova una loggia trabeata, che determina un sistema a doppio loggiato anch'esso riferibile al Mangone per analogia con il palazzo Alicorni,

---

<sup>174</sup> Cfr. Paragrafo 1.2.

<sup>175</sup> Cfr. WEIL-GARRIS POSNER 1970, p. 133, n. 79

<sup>176</sup> In seguito alle trasformazioni novecentesche il secondo cortile è stato trasformato in una sala coperta (attuale sala Igea) e il muro di separazione tra i due cortili è stato sostituito da tre arcate uguali a quelle sulla controfacciata, chiuse da vetrate e schermate da tendaggi.

<sup>177</sup> Da cui la denominazione popolare del palazzo, detto appunto "di Pirro".

oggi distrutto, e con quello di Angelo Massimo dello stesso architetto<sup>178</sup>. Il piano nobile è sviluppato attorno a un nucleo centrale costituito dalla loggia e dalla sala principale posta al centro del corpo di fabbrica: soluzione comune nelle ville suburbane, ma inconsueta nei palazzi di città, per i quali era più diffusa l'ubicazione della sala in posizione angolare. La presenza di una sala in posizione centrale è invece ricorrente nelle architetture di Nanni di Baccio Bigio: si trova infatti anche nel palazzo Di Monte a Monte San Savino (nel corpo di fabbrica posteriore) e nel palazzo Salviati a Roma, oltre che nella villa Rufina a Frascati e in quella Ricci-Medici al Pincio. Saloni in posizione non angolare sono anche nei palazzi Ruspoli, Serristori e del Commendatore.

La sala principale è a doppia altezza – come nel palazzo di Angelo Massimo – illuminata sia dalle finestre principali del piano nobile sia da quelle del soprastante mezzanino, secondo una tendenza inaugurata dal Sansovino nel palazzo Gaddi in via dei Banchi Nuovi e assorbita dalla scuola sangallescica a partire proprio dal Mangone con il palazzo di Angelo Massimo<sup>179</sup>. Anche quest'ultima è una soluzione ricorrente nelle opere di Nanni di Baccio Bigio: la si ritrova nei palazzi Ricci (dov'era stata inserita dal Sangallo), Pallavicini, Salviati, Serristori e del Commendatore, e ancora nella villa Ricci al Pincio.

La facciata del palazzo, rivolta su via di Paganica, era caratterizzata – come oggi – da un piano parete liscio, suddiviso in due fasce sovrapposte, separate dalla cornice marcadavanzale del piano nobile. La porzione inferiore comprendeva il piano terra e il sottostante piano seminterrato, quella superiore il piano nobile e il soprastante mezzanino. Tale schema compositivo, con la sovrapposizione di due fasce pressoché uguali in altezza, ricorda ancora una volta il palazzo di Angelo Massimo, *“in cui [nella facciata] a parte la presenza della terza fascia lasciata incompiuta, le altezze della prima e della seconda sono uguali, come risulta dal disegno di sezione dell'originario progetto, depositato nel foglio degli Uffizi 370 A”*<sup>180</sup>.

E' forse proprio la facciata del palazzo Mattei di Paganica, nella sua impostazione originaria, uno dei prototipi da cui Nanni di Baccio Bigio avrebbe assimilato la tendenza alla “scansione binaria” dei prospetti, ricorrente nelle sue opere successive.

---

<sup>178</sup> Cfr. SAMPERI 1996, p. 205.

<sup>179</sup> Cfr. BENEDETTI-ZANDER 1990, pp. 158-159.

<sup>180</sup> Cfr. BENEDETTI 1992a, p. 158.

Nella prima fase della fabbrica al centro della facciata si trovava forse un portale con una semplice incorniciatura, sostituito nella seconda fase dei lavori dall'elaborato portale-balcone di Nanni di Baccio Bigio. Le aperture di tutti i piani sono caratterizzate da una certa semplificazione formale e il loro disegno, per i cinque assi originari, è riconducibile al Mangone. Le finestre inginocchiate al piano terra sono incorniciate da una mostra modanata con soprastante fregio liscio e cornice di coronamento; il davanzale è sorretto da mensole lisce con profilo a gola rovescia che raccordano le finestre principali con le sottostanti aperture del piano seminterrato, incorniciate da semplici mostre lisce. Le finestre del piano nobile, poggiate sulla fascia marcadavanzale, sono anch'esse incorniciate da mostre modanate, con soprastante fregio riquadrato e cornice di coronamento. Le aperture del mezzanino, pressoché quadrate, sono racchiuse entro mostre modanate con quattro orecchie sporgenti ai lati.

Con riferimento alla prima fase dei lavori, l'intervento di Nanni di Baccio Bigio è stato individuato in particolare nei portici che affiancano il "giardino segreto"<sup>181</sup>, costruiti probabilmente tra il 1545 e il 1547. Si tratta di portici a tre arcate su colonne di ordine dorico-tuscanico, che si differenziano dal mangoniano portico d'ingresso sia per la conformazione dei capitelli sia per il disegno degli archi. Infatti nel portico sulla controfacciata i capitelli presentano un echino a gola dritta, mentre nei capitelli del "giardino segreto" l'echino è conformato come un quarto di circonferenza. Inoltre nel portico di ingresso gli archi sono a tutto sesto, mentre nel secondo cortile sono rialzati di circa 20 cm<sup>182</sup>, caratteristica questa che fa pensare a Nanni di Baccio Bigio, considerato che l'uso di archi rialzati - ricorrente nelle sue opere<sup>183</sup> - è parte integrante di quella "*persistente ricerca di proporzioni allungate*"<sup>184</sup> che De Angelis d'Ossat ha riconosciuto come propria dell'architettura di Nanni.

Più significativo sembra essere stato l'intervento del Nostro nella seconda fase dei lavori tra il 1563 e il 1566. All'opera di Nanni sono stati infatti riferiti sia l'ampliamento del palazzo verso nord, con l'aggiunta di una nuova campata al corpo di facciata, sia la realizzazione del nuovo portale-balcone, ancora in essere nel palazzo attuale. In particolare l'ampliamento verso nord è separato dal nucleo originario del palazzo mediante un fascia bugnata che separa l'opera di

---

<sup>181</sup> Cfr. SAMPERI 2015, p. 84.

<sup>182</sup> Le osservazioni sui capitelli e sugli archi rialzati sono di SAMPERI 1996, p. 200.

<sup>183</sup> Archi rialzati si trovano nell'andito di ingresso del palazzo Pallavicini e nei cortili dei palazzi Ricci-Sacchetti e Salviati.

<sup>184</sup> Cfr. DE ANGELIS D'OSSAT 1986, p. 37.

Nanni da quella precedente impostata dal Mangone. Inoltre nell'ampliamento si può notare una precisa volontà di differenziazione rispetto al primo nucleo dell'edificio, in quanto le aperture del piano nobile e del mezzanino, nella nuova campata a sinistra del bugnato, si discostano dalle precedenti nella forma e nelle modanature: infatti, in corrispondenza della nuova campata, la finestra al piano nobile presenta un fregio liscio, privo di riquadrature, a differenza delle altre finestre dello stesso piano che hanno un fregio riquadrato; e la mostra della finestra del mezzanino presenta orecchie sporgenti su entrambi i lati degli angoli, disegno ricorrente in diverse opere di Nanni di Baccio Bigio<sup>185</sup>, mentre le altre finestre del piano hanno orecchie sporgenti solo ai lati. Inoltre, considerato che la fascia bugnata è rivolta verso l'ala più recente, e non verso il nucleo originario dell'edificio, è stato ipotizzato che il progetto di ampliamento in origine prevedesse la costruzione di due nuove campate simmetriche richiuse dal bugnato, come nella facciata di palazzo Salviati alla Lungara, dove Nanni lavorò tra il 1556 e il 1564<sup>186</sup>.

Contestualmente ai lavori di ampliamento, fu valorizzato l'asse della facciata con l'inserimento di un nuovo portale-balcone, disegnato da Nanni di Baccio Bigio: la prova che il portale sia stato inserito in un momento successivo rispetto alla prima fase della fabbrica è fornita dalla presenza di una brusca interruzione della fascia marcadavanzale in corrispondenza della balaustra del balcone e dai segni di discontinuità sulla cornice della portafinestra, che testimoniano l'abbassamento della finestra originaria. Citando la descrizione di Renata Samperi *"il portale è costituito da un ordine dorico che sorregge il balcone ed inquadra la mostra architravata della porta. In realtà, quest'ultima, più che inquadrata, risulta visivamente sovrapposta all'ordine stesso e portata in primo piano dalle ribattiture della trabeazione e soprattutto dalle colonne conformate ad un quarto di circonferenza sulle quali si appoggia. L'intero sintagma, non lontano nei modi da un certo michelangiolo, esce dunque dalla parete attraverso una serie di connessioni plastiche, ma si articola poi prevalentemente sul primo piano. Da questo si stacca unicamente l'aggetto della cimasa e del gocciolatoio, che produce una sottile zona d'ombra, accentuata al centro dall'incasso del fregio. La stessa sporgenza del balcone è ottenuta riprendendo le ribattiture della trabeazione: tale*

---

<sup>185</sup> Si vedano, ad esempio, le finestre del mezzanino dei palazzi Pallavicini, Salviati e del Comendatore.

<sup>186</sup> Cfr. SAMPERI 1996, p. 208.

*prosecuzione in verticale delle linee del portale correla compositivamente le due parti, accentuando l'isolamento del sistema rispetto al resto della parete*<sup>187</sup>.

In conclusione, condividendo l'ipotesi di un avvicendamento di Nanni al Mangone, si può ritenere che, fin dai primi anni Quaranta, l'esperienza svolta nella fabbrica di palazzo Mattei abbia segnato la formazione architettonica di Nanni di Baccio Bigio che da questo edificio desume una serie di spunti progettuali ricorrenti nelle sue opere successive, come la presenza di una sala a doppia altezza collocata in posizione centrale e illuminata da un doppio finestrato, l'uso di archi rialzati e la scansione binaria dei prospetti. Inoltre nel palazzo Mattei sembra già presente *in nuce* la ricerca di "visuali profonde" svolte lungo un asse visivo longitudinale che attraversa l'andito d'ingresso, il portico, il cortile e giunge fino a uno spazio naturale, in questo caso simulato dal "giardino segreto" affrescato. Tale ricerca compositiva troverà felici sviluppi nel palazzo Sforza di Proceno, Di Monte a Monte San Savino, Ricci-Sacchetti in via Giulia, fino al grandioso palazzo dei Salviati alla Lungara.

## **2.2. Il palazzo di Alessandro Mattei, poi Caetani, alle Botteghe Oscure (Figg. 25-34)**

L'attribuzione a Nanni di Baccio Bigio del palazzo Mattei-Caetani, proposta da De Angelis d'Ossat<sup>188</sup>, è condivisa e ripresa da diversi autori<sup>189</sup> insieme all'ipotesi di un successivo intervento dei suoi figli - Annibale e Claudio Lippi - nel completamento della fabbrica. Quest'ultima ipotesi è basata su una notizia seicentesca riportata da Giovan Battista Mola<sup>190</sup>, secondo il quale "*Il Palazzo ... alle botteghe scure già di Ciriaco Mattei ... è disegno di Claudio Lippa*", da identificarsi con Claudio Lippi, figlio di Nanni<sup>191</sup>.

---

<sup>187</sup> Cfr. SAMPERI 1996.

<sup>188</sup> Cfr. DE ANGELIS D'OSSAT 1986, pp. 37-39.

<sup>189</sup> Cfr. BENEDETTI 1992a, n. 32 e n. 40; BENEDETTI 1992b, p. 448 e n. 22; VARAGNOLI 1996, p. 151; MARCUCCI 2007, pp. 95-121; SAMPERI 2015.

<sup>190</sup> Cfr. MOLA 1663.

<sup>191</sup> Tuttavia non è ancora ben documentato chi siano stati gli architetti del palazzo e quali le fasi costruttive, anche per via del fatto che l'archivio Antici-Mattei di Recanati da tempo non è consultabile, come ha segnalato MARCUCCI 2007, p. 107.

In assenza di fonti d'archivio, il palazzo romano di Alessandro Mattei - oggi Caetani<sup>192</sup> - in via delle Botteghe Oscure è tradizionalmente attribuito a Nanni di Baccio Bigio per ragioni stilistiche, in quanto la *facies* esterna e l'impianto dell'edificio sono riconducibili al linguaggio dell'architetto fiorentino, che certamente lavorò per la famiglia Mattei e in particolare nella fabbrica del palazzo di Ludovico II<sup>193</sup>, ubicato nella stessa *insula* in cui si trova quello di Alessandro.

L'inizio della costruzione si può collocare intorno al 1540, dopo che Alessandro Mattei acquisì l'area su cui sarebbe sorto il palazzo. Nel 1548 la fabbrica doveva avere già raggiunto una certa espansione considerato che in tale data l'edificio viene definito come "*palatium*" in un atto di compravendita stipulato tra i Mattei e le eredi De Lenis, le cui proprietà erano confinanti. L'atto registra l'acquisto da parte di Alessandro di due case su via delle Botteghe Oscure, da inglobare nel palazzo per ampliarlo<sup>194</sup>. Anche la pianta di Roma del Bufalini (1551) conferma lo stato avanzato della costruzione all'inizio degli anni Cinquanta: all'angolo tra via delle Botteghe Oscure e l'attuale via Caetani è rappresentato un esteso corpo di fabbrica con due bracci disposti a "L".

Ulteriore riprova per la datazione della fabbrica è fornita da un taccuino di disegni attribuito a Giovanni Colonna da Tivoli, datato 1554, nel quale sono contenuti i rilievi dei dettagli architettonici della facciata del palazzo<sup>195</sup>: una testimonianza che insieme alle precedenti

---

<sup>192</sup> L'edificio, iniziato da Alessandro Mattei negli anni Quaranta del Cinquecento, fu continuato dopo la sua morte (1580) dal figlio Ciriaco; passò poi alle famiglie Pianetti, Negrone, Durazzo, Serbelloni e infine ai Caetani, che lo acquistarono nel Settecento. Attualmente il palazzo ospita la Fondazione Camillo Caetani.

<sup>193</sup> Sul palazzo di Ludovico II Mattei, oggi Mattei di Paganica, si veda il Paragrafo 2.1. In merito all'attività di Nanni per i Mattei è stato ipotizzato anche un suo coinvolgimento nei restauri della casa di Giacomo Mattei, all'angolo tra piazza Mattei e via Paganica, e nell'impostazione architettonica della cappella dello stesso Giacomo (detta "del Crocifisso") nella chiesa di Santa Maria della Consolazione a Roma, realizzata tra il 1553 e il 1556 con decorazioni di Taddeo Zuccari. Inoltre negli anni Cinquanta Nanni risulta coinvolto anche nella sistemazione dell'area corrispondente all'attuale via Caetani, che accompagnò la realizzazione del palazzo di Alessandro Mattei (Cfr. MARCUCCI 2007, pp. 95, 109, 118 e 122).

<sup>194</sup> Il documento è pubblicato da FINOCCHI VITALE – SAMPERI 1996, pp. 342-344.

<sup>195</sup> I disegni sono pubblicati da MICHELI 1982, pp. 132-136.

consente di fissare la prima fase costruttiva dell'edificio tra il 1540 e il 1554<sup>196</sup>, anticipando la datazione tradizionale generalmente riferita al 1564.

L'impianto dell'edificio ripropone, anche nello stato attuale, il consolidato schema sangallescò: dal portale su via delle Botteghe Oscure, in posizione centrale, un andito d'ingresso<sup>197</sup> conduce a un cortile quadrato porticato su tutti i lati e dal braccio del portico sulla controfacciata si accede alla scala, sulla destra, strutturata con una rampa d'invito e uno sviluppo successivo a due rampe parallele.

In origine il palazzo doveva presentare un impianto a "U" con tre alti corpi di fabbrica disposti attorno al cortile centrale, chiuso sul lato di fondo da un quarto braccio porticato a un solo piano (oggi sopraelevato). Quest'ultimo braccio era probabilmente aperto verso uno spazio retrostante<sup>198</sup>, forse un secondo cortile, indicato in una pianta seicentesca come "*Cortile rustico delle rimesse*"<sup>199</sup>. La sequenza di due cortili richiama peraltro il vicino palazzo di Ludovico Mattei, dove è documentato l'intervento di Nanni, databile agli stessi anni in cui si lavorava al palazzo di Alessandro.

All'esterno l'edificio si presenta ancora oggi come un blocco compatto in posizione angolare tra via delle Botteghe Oscure e via Caetani. Come documenta la pianta di Roma del Bufalini, la facciata principale era visibile sia di scorcio - da via delle Botteghe Oscure - sia frontalmente, dallo slargo situato davanti alla chiesa di Santa Lucia, condizioni di lettura che si mantengono ancora oggi. Il palazzo presenta un alzato di quattro piani fino al cornicione di coronamento, con un alto piano terra, un piano nobile sormontato da un mezzanino e infine "un secondo piano nobile"<sup>200</sup>, come nei palazzi Ricci-Sacchetti e Pallavicini per i quali è documentato l'intervento di Nanni<sup>201</sup>.

---

<sup>196</sup> Cfr. FINOCCHI VITALE-SAMPERI 1985, p. 21 e n. 20; VARAGNOLI 1996, p. 146.

<sup>197</sup> Al di sopra dell'andito di ingresso e dei due ambienti che lo affiancano si trova un mezzanino che prende luce da feritoie strombate aperte sopra la cornice marcapiano, appena visibili dall'esterno.

<sup>198</sup> Cfr. Samperi 2015.

<sup>199</sup> Si tratta della pianta del palazzo allegata all'atto di vendita del 1682, pubblicata da VARAGNOLI 1996, pp. 164-165.

<sup>200</sup> Cfr. DE ANGELIS D'OSSAT 1986, p. 37.

<sup>201</sup> Cfr. Paragrafi 2.5 e 2.6.

I due prospetti esterni su via delle Botteghe Oscure e via Caetani, scanditi rispettivamente da nove e da sei assi di aperture, sono anch'essi pienamente riconducibili alla lezione sangallesca e nello specifico a Nanni di Baccio Bigio, sia nell'impostazione generale che nei dettagli architettonici. Entrambi presentano pareti lisce intonacate, chiuse alle estremità da fasce bugnate e scandite da cornici orizzontali marcapiano e marcadavanzale, queste ultime in travertino, come le finestre. In particolare il marcapiano nobile è decorato da un motivo "a can corrente" come nel palazzo Baldassini di Antonio da Sangallo il Giovane. Sia questa cornice marcapiano sia quella marcadavanzale dell'ultimo piano presentano risalti alle estremità, evidenziando così le terminazioni dei prospetti e specialmente lo spigolo libero. Entrambi i fronti sono caratterizzati da un accordo dominante centrale costituito dal piano nobile e dal soprastante mezzanino, secondo lo schema compositivo introdotto da Giovanni Mangone con il palazzo di Angelo Massimo e ripreso da Nanni di Baccio Bigio nei palazzi Ricci-Sacchetti e Pallavicini.

Al centro della facciata si apre il portale d'ingresso affiancato da finestre inginocchiate, quattro per lato, raccordate alle sottostanti aperture delle cantine. Il disegno del portale richiama quello del mangoniano palazzo di Angelo Massimo, così come quello del palazzo Ricci-Sacchetti di Nanni: il vano rettangolare è inquadrato da una mostra modanata con soprastante fregio liscio (oggi con l'iscrizione "CAETANI"), sormontato a sua volta da una cornice sorretta da mensole a voluta, da cui scende una contromostra che affianca e racchiude la mostra principale della porta.

Anche le finestre inginocchiate del piano terra richiamano quelle del palazzo Ricci-Sacchetti, ad eccezione delle mensole reggi-davanzale che nel palazzo Mattei presentano proporzioni canoniche, mentre nel palazzo Ricci hanno proporzioni molto allungate. Le aperture sono incorniciate da una mostra modanata con soprastante fregio liscio sormontato a sua volta da una cornice sorretta da mensole come quelle del portale. Anche il davanzale poggia su mensole a voluta che raccordano le finestre principali con quelle sottostanti delle cantine. La superficie di travertino tra le mensole è articolata da un lieve incasso rettangolare e l'intero sistema della finestra è ribattuto ai lati con alette lisce, come a palazzo Ricci-Sacchetti. Una fascia marcadavanzale raccorda tra loro le finestre del piano terra come a palazzo Farnese.

Le aperture del piano nobile sono anch'esse incorniciate da una mostra modanata con soprastante fregio liscio e cornice sorretta da mensole da cui scende una contromostra fino al

marcadavanzale, come nelle finestre del piano inferiore. In corrispondenza delle aperture la cornice marcadavanzale presenta un lieve risalto, così come il sottostante parapetto che, nella parte in rilievo, è in laterizio a facciavista. Tale articolazione determina una delicata vibrazione del piano parete come nella facciata principale di palazzo Salviati alla Lungara, per il quale è documentato l'intervento di Nanni.

Le finestre del piano nobile sono sormontate da quelle pressoché quadrate del mezzanino, incorniciate da una doppia mostra: quella interna con quattro orecchie sporgenti su entrambi i lati degli angoli, quella esterna quadrangolare, secondo un disegno che ritorna anche nelle finestre del mezzanino del palazzo Sforza a Proceno e del palazzo Ruspoli a Roma, entrambi attribuiti a Nanni. Infine le aperture del secondo piano nobile, rettangolari e poggiate sul marcadavanzale, sono incorniciate da mostre modanate che ripetono il disegno di quelle del mezzanino.

De Angelis d'Ossat per primo ha notato nell'opera di Nanni di Baccio Bigio una *"persistente ricerca di proporzioni allungate"*<sup>202</sup>, che si riscontra anche nel palazzo Mattei-Caetani. Come ha notato Laura Marcucci, gli elementi architettonici dell'esterno sono caratterizzati dall'*"uso di proporzioni slanciate che confermano l'educazione fiorentina del progettista"*. Ad eccezione delle finestre del mezzanino, le dimensioni delle aperture sono mediamente in un rapporto di 1:2, come nel palazzo Pallavicini, e in particolare *"nel portale e nelle finestre esterne del piano terra e del piano nobile, la sovrapposizione all'incorniciatura del vano di un'alta fascia su cui si appoggia la cornice, su mensole, determina un rapporto proporzionale progressivamente incrementato"*<sup>203</sup>.

La cifra stilistica di Nanni è riconoscibile anche nelle mensole del cornicione che sporgono rispetto alla soprastante cornice, come a palazzo Ricci-Sacchetti, a palazzo Salviati e nella porta del Popolo: una caratteristica che De Angelis D'Ossat ha interpretato come un'*"evasione a tutto un consolidato formalismo"* e identificato come la *"firma"* di Nanni di Baccio Bigio. La cornice sopra le mensole è una fascia liscia con terminazione a gola dritta scandita da teste di leone, presenti anche nei palazzi Pallavicini e Salviati.

Anche all'interno si possono individuare diversi aspetti riconducibili al Nostro. Nel cuore dell'edificio, come accennato, si trova un cortile porticato, i cui prospetti appaiono

---

<sup>202</sup> Cfr. DE ANGELIS D'OSSAT 1986, p. 37.

<sup>203</sup> Cfr. Marcucci 2007, p. 106.

ridimensionati rispetto all'immagine imponente dell'esterno: infatti, prima delle sopraelevazioni, i tre fronti sul cortile - disposti "U" - si elevavano solo fino all'altezza del mezzanino sul piano nobile e il lato di fondo a un solo piano lasciava aperto il cortile verso il sole di mezzogiorno. Tale soluzione, con andamento digradante dei corpi di fabbrica, richiamava quella impiegata dal Mangone nel palazzo di Angelo Massimo e la stessa articolazione era presente anche nel palazzo di Ludovico II Mattei, per il quale è stato ipotizzato un avvicendamento di Nanni al Mangone.

Al piano terra il cortile ancora oggi è circondato su tutti i lati da un portico voltato a botte e i prospetti sono scanditi da tre campate per lato, con arcate inquadrature dall'ordine architettonico: dorico al piano terra, ionico al piano nobile<sup>204</sup>. Tra i due ordini sovrapposti, in corrispondenza della volta del portico, si inserisce un'alta fascia di muro, articolata da risalti in corrispondenza delle paraste e da rincassi nei riquadri intermedi. L'ordine dorico si presenta nella sua composizione canonica, mentre lo ionico compare in una forma sintetizzata, caratterizzata non solo dall'essenzialità dei capitelli ma anche da una base non consueta, priva del toro inferiore, con la scozia poggiata direttamente sul plinto<sup>205</sup>. Le arcate del piano terra sono aperte, mentre quelle del piano nobile, tamponate, ospitano finestre: queste sono incorniciate da una mostra modanata con orecchie superiori sporgenti ai lati, con soprastante fregio liscio e cornice molto aggettante. Sotto le finestre, tra il marcadanzale e il marcapiano, la fascia di parapetto presenta un lieve risalto, come in facciata.

Infine il terzo piano del cortile, corrispondente al mezzanino, è privo di ordine architettonico e scandito unicamente da finestre con una semplice cornice modanata. Come i prospetti esterni anche quelli sul cortile sono caratterizzati dal contrasto tra gli elementi architettonici in travertino e le superfici murarie, per lo più intonacate, con inserti di laterizio a facciavista in corrispondenza dei parapetti in rilievo.

Particolare è la soluzione d'angolo del cortile, caratterizzata dallo spigolo emergente del pilastro angolare che sale per i tre piani originari, interrompendosi solo in corrispondenza delle

---

<sup>204</sup> La stessa sovrapposizione degli ordini si ripete oggi anche sul lato di fondo del cortile, in origine a un solo piano, ma ora sopraelevato.

<sup>205</sup> A questo proposito Laura Marcucci ha segnalato che un'analogia base ionica si trova anche al piano nobile del cortile di palazzo Medici-Lante a Roma e ha ipotizzato un coinvolgimento di Nanni anche nel completamento di questo edificio, costruito all'inizio del secolo con la partecipazione di suo padre, Bartolomeo Lippi (cfr. MARCUCCI 2007, p. 115).

cornici degli ordini architettonici: una composizione che richiama la soluzione angolare del cortile di palazzo Farnese di Antonio da Sangallo il Giovane, *“di cui sembra aver tenuto conto l’architetto del palazzo di Alessandro”*<sup>206</sup>. I pilastri angolari del cortile sono conformati a L e sui lati interni dei pilastri sono addossate due paraste per lato, ribattute sulla parete di fondo. Sulle paraste poggia un architrave su cui si imposta la volta a botte del portico.

Dall’ala porticata sulla controfacciata si accede alla scala con ingresso ad arco strombato, la cui imbotte è articolata da incassi in cui si inseriscono riquadri in rilievo: tale disegno ricorda lo scalone d’onore di palazzo Farnese a Roma ed è stato interpretato come un ulteriore indizio della formazione sangallesca dell’architetto. Nella scala si notano slanciatissime arcate, forse riconducibili a Nanni di Baccio Bigio, data la sua predilezione per le forme allungate.

In base allo studio svolto e all’analisi dell’opera è condivisibile l’ipotesi di un coinvolgimento di Nanni come architetto del palazzo di Alessandro Mattei, in particolare per quanto riguarda l’impianto dell’edificio, i prospetti esterni, il piano terra del cortile e la scala.

Ritengo invece che debba essere ulteriormente verificata l’attribuzione al Nostro del secondo piano del cortile, in quanto - dall’osservazione diretta dell’opera - emergono significative differenze rispetto ai cortili di altri palazzi per i quali è documentato l’intervento di Nanni: mi riferisco in particolare al cortile di palazzo Ricci-Sacchetti (1552-1557) e a quello di palazzo Salviati (1556-1564), pressoché contemporanei alla fabbrica di Alessandro Mattei. Nel cortile di questi edifici l’uso dell’ordine architettonico è limitato al solo piano terra, scandito da paraste di ordine dorico che inquadrano arcate, mentre ai piani superiori l’ordine scompare, sostituito da silenziose pareti piane articolate dalle sole finestre, soluzione che ritorna anche nel cortile del casale di Pio V. Al piano nobile del cortile di Alessandro Mattei si trova invece una vivace articolazione del piano parete, animato da incassi e risalti, che appare piuttosto lontana dal linguaggio asciutto e austero che Nanni utilizza nei cortili dei suoi palazzi. Ritengo pertanto che nel palazzo Mattei-Caetani si possa ipotizzare l’intervento di un altro architetto per il piano nobile del cortile, forse – stando all’indicazione del Mola – lo stesso Claudio Lippi, figlio di Nanni.

---

<sup>206</sup> Cfr. MARCUCCI 2007, pp. 98-99.

### 2.3. Il palazzo Sforza a Proceno (Figg. 35-45)

Come riferisce Vasari nel *Vite*, “ha Nanni condotto in Roma e fuori molti edifizi, e cercato di più e maggiori averne”<sup>207</sup>: tra le fabbriche fuori Roma che gli vengono attribuite si inserisce - dopo la villa Rufina di Frascati (1548)<sup>208</sup> - il palazzo Sforza di Proceno, nel viterbese, la cui costruzione fu intrapresa dal cardinale Guido Ascanio Sforza negli anni Cinquanta del Cinquecento e completata da suo fratello Paolo intorno alla metà degli anni Sessanta.

Il palazzo originario, costituito da quattro ali intorno a un cortile centrale, è andato in gran parte distrutto alla fine del XIX secolo a causa di due crolli successivi dovuti a cedimenti del terreno di fondazione, che hanno causato la rovina di gran parte delle ali laterali e dell’ala posteriore<sup>209</sup>.

L’attribuzione del palazzo a Nanni, avvalorata da considerazioni di carattere stilistico, è stata proposta da Lucia Calzona<sup>210</sup> sulla scorta di un documento del 1583 che testimonia l’esistenza – alla metà del Cinquecento – di rapporti professionali diretti tra l’architetto fiorentino e il cardinale Sforza: nello specifico il documento riguarda una disputa tra Paolo Sforza, fratello del cardinale, e i frati del convento di San Martino di Proceno, per un debito contratto più di venti anni prima dal cardinale nei confronti dei frati. A questo proposito nel testo è citata una vecchia stima del 1562 redatta da mastro “Nanne” definito architetto dell’*“Ill.mo e Rev. Card. Guido Ascanio”*<sup>211</sup>.

---

<sup>207</sup> VASARI 1568, Vita di Lione Lioni Aretino, p.715.

<sup>208</sup> Cfr. Paragrafo 3.1.

<sup>209</sup> Il versante della collina su cui sorge il palazzo è ripetutamente franato, prima nel 1873, poi nel 1890, causando la distruzione di gran parte delle ali laterali e dell’ala posteriore. Di quest’ultima è rimasta in piedi una porzione del muro esterno, verso valle, in cui si aprono un portale bugnato e finestrelle rettangolari. Solo il corpo di fabbrica anteriore, rivolto verso la piazza della città, è sopravvissuto ai crolli ed è stato sottoposto a interventi di ricostruzione e restauro intrapresi negli anni Ottanta del Novecento e tuttora in corso. Attualmente il palazzo ospita la sede del Comune e l’Archivio Storico. Desidero ringraziare nuovamente il Comune e la Pro Loco di Proceno per avermi consentito l’accesso al palazzo e all’Archivio Storico con un’apertura straordinaria.

<sup>210</sup> Per la storia del palazzo e l’attribuzione a Nanni di Baccio Bigio, cfr. CALZONA 1996 e CALZONA 2007, da cui sono tratte le notizie storiche riportate nel presente paragrafo.

<sup>211</sup> ASVT, Arch. Notarile di Acquapendente, notaio Orazio Astrei, b. 103, c. 14v. In merito alle ragioni della disputa tra Paolo Sforza e i frati di San Martino cfr. CALZONA 2007, p. 49.

Come anticipato, il palazzo di Proceno fu commissionato all'inizio degli anni Cinquanta da Guido Ascanio Sforza (1518-1564), nipote di Paolo III<sup>212</sup>. Nominato cardinale nel 1534 e camerlengo della Camera Apostolica nel 1537, nel luglio del 1542 Guido Ascanio aveva ottenuto da Paolo III, suo nonno, il governo a vita del territorio di Proceno<sup>213</sup>. Ruscì quindi ad entrare in possesso del palazzo dei Priori della città con l'obiettivo di demolirlo - in quanto simbolo dell'antico potere comunale - e costruire al suo posto un nuovo edificio che rappresentasse la magnificenza della famiglia Sforza.

Non si conosce con certezza la data in cui fu avviata la fabbrica del nuovo palazzo, ma il termine *post quem* per l'inizio dei lavori può essere fissato al 1550: infatti il 15 aprile di quell'anno furono stipulate le convenzioni tra il cardinale Sforza e i maestri d'opera per il palazzo "*costruendi*" in Proceno<sup>214</sup> e una settimana dopo, il 23 aprile 1550, fu autorizzata la demolizione dell'antico palazzo comunale<sup>215</sup>. Non è noto se il cantiere sia partito subito dopo, ma è certo che i lavori fossero in corso nel settembre del 1554, quando nei documenti d'archivio si trova notizia di un Antonio d'Andrea muratore "*Magister fabricae R.mi Card.lis*"<sup>216</sup>.

Nel novembre del 1554 la città di Proceno fu assegnata da Guido Ascanio Sforza al fratello minore Paolo, che tuttavia non poté occuparsi subito della prosecuzione della fabbrica del palazzo a causa della guerra di Siena che comportò battaglie anche nei territori della famiglia Sforza. Di fatto Paolo prese possesso di Proceno solo nell'ottobre del 1557, data in cui il palazzo - benché incompiuto - doveva essere almeno in parte abitabile, come risulta da un documento di quell'anno<sup>217</sup>.

Sotto Paolo Sforza dal 1559 si svolsero i lavori di completamento, conclusi presumibilmente entro il 1567, data in cui nel palazzo fu ospitata Giovanna d'Aragona. In una stima del 1598, redatta dopo la morte di Paolo (1597), sono elencati i lavori svolti nel palazzo e in particolare dalla stima si apprende che "*tutto il palazzo*" fu "*fabbricato dall'Ill.mo e Rev.mo card. Guido*

---

<sup>212</sup> Guido Ascanio Sforza nacque da Bosio II Sforza e da Costanza Farnese, figlia naturale di Paolo III.

<sup>213</sup> ASR, Arch. Sforza-Cesarini, b. 1457.

<sup>214</sup> ASR, Notai RCA, Teramo, b. 451, cc. 589 ss.

<sup>215</sup> Cfr. CHELLI 1883, p. 12.

<sup>216</sup> ASCP, Liber Memor. 25, f. 100.

<sup>217</sup> Il 30 ottobre 1557 il palazzo risulta essere "*abitatus d. priori al presente*" (ASCP, Vendite Compre Stime 25, f. 50).

*Ascanio Sforza*” ad eccezione delle “*cose fatte dal s. Paolo*”, tra cui la “*loggia del cortile*” e la “*Cantonata del Palazzo a mano manca ... la quale cantonata s’intende tutta la stanza contigua a d. loggia*”<sup>218</sup>. Nella stima sono riferiti a Paolo anche diversi lavori di finitura dei saloni, delle camere e della scala, come l’intonacatura, l’imbiancatura e la posa dei pavimenti.

Nonostante la successione di due distinte fasi costruttive (1550-1554; 1559-1567) l’originario palazzo presentava un aspetto organico riconducibile all’opera di un unico architetto e in particolare a Nanni di Baccio Bigio, che – come ricordato – era al servizio di Guido Ascanio Sforza. L’esistenza di contatti professionali tra i due si può far risalire agli anni Quaranta del Cinquecento, al tempo in cui Nanni aveva lavorato a Castel Sant’Angelo<sup>219</sup> ed era il cardinale Sforza in quanto camerlengo a firmare i mandati di pagamento per i lavori nel castello.

Inoltre è interessante notare che, poco dopo la stipula del contratto per la costruzione del palazzo Sforza (15 aprile 1550), nel luglio del 1550 è documentata la presenza di Nanni nel viterbese, non lontano da Proceno e precisamente a Gradoli, per lavori nella cappella del palazzo Farnese, per conto del cardinale Alessandro<sup>220</sup>. Considerando la vicinanza geografica tra Gradoli e Proceno e la stretta parentela tra i cardinali Sforza e Farnese, cugini di primo grado<sup>221</sup>, la presenza di Nanni a Gradoli nel 1550 rafforza l’ipotesi del suo coinvolgimento anche nella fabbrica di Proceno, avviata probabilmente nello stesso anno.

Il palazzo Sforza sorse su un terreno in forte pendenza, sul versante della collina, con il fronte principale rivolto verso la piazza della città e quello posteriore verso la valle del fiume Paglia. Prima dei crolli, l’impianto del palazzo - testimoniato da una pianta del Cabreo Selvi (1774)<sup>222</sup> – era costituito da quattro corpi di fabbrica disposti intorno a un cortile centrale e ripeteva il consolidato schema sangallesco: dal portale sulla piazza un andito d’ingresso conduceva a un portico sulla controfacciata – entrambi ancora esistenti – da cui si accedeva alla scala sulla sinistra, strutturata con una rampa d’invito e uno sviluppo successivo a due rampe parallele, queste ultime distrutte dai crolli. Dalla parte opposta della loggia rispetto alla scala si accedeva

---

<sup>218</sup> ASR, Notai dell’A.C., notaio Pietro Antonio Catalone, b. 1587, c. 30 ss. Il testo della stima è trascritto e pubblicato da CALZONA 2007, p. 75.

<sup>219</sup> Cfr. Paragrafo 1.2.

<sup>220</sup> Cfr. RONCHINI 1876, p. 353 con riferimento a CARO 1765, I, pp. 245-246.

<sup>221</sup> Alessandro Farnese il Giovane era nato da Pier Luigi Farnese, figlio di Paolo III e fratello di Costanza, madre di Guido Ascanio Sforza.

<sup>222</sup> ASCP, *Cabreo Selvi*, 1774.

al “*Salone da basso*”, nell’angolo est del palazzo, che fungeva anche da snodo distributivo tra le sale ad esso contigue.

Sul lato di fondo del cortile si apriva una loggia affacciata sulla valle sottostante, come si vede nei disegni del Cabreo Selvi (1774)<sup>223</sup> e in una foto ottocentesca del palazzo (1873)<sup>224</sup> che raffigura il retro dell’edificio prima dei crolli. La loggia era posta a conclusione della sequenza spaziale composta dall’andito, dal portico e dal cortile e offriva a chi entrava al palazzo una vista spettacolare sul paesaggio, con un intenso dialogo tra edificio e natura come in una villa suburbana.

La valorizzazione dell’asse visivo presente nel palazzo di Proceno appare pienamente riconducibile a Nanni di Baccio Bigio, trattandosi di un tema ricorrente nelle sue opere, già presente nella villa Rufina di Frascati e successivamente riproposto nei palazzi Di Monte a Monte San Savino<sup>225</sup> e Ricci-Sacchetti a Roma<sup>226</sup>.

Con tutta evidenza nel palazzo di Proceno Nanni sviluppa uno spunto compositivo desunto dal progetto del palazzo Farnese di Roma in cui Antonio da Sangallo svolge “le visuali verso la luce e il verde”<sup>227</sup> attraverso la sequenza di andito, cortile e loggia affacciata sul Tevere. L’impianto del palazzo Sforza in effetti sembra richiamare – ovviamente a scala ridotta – quello di palazzo Farnese di Roma e si potrebbe ipotizzare che sia stato lo stesso Guido Ascanio, nipote di Paolo III, a commissionare un edificio che emulasse quello del nonno pontefice.

Anche all’esterno il palazzo Sforza – nella parte sopravvissuta ai crolli – presenta diversi aspetti riconducibili alla lezione sangallesca e in particolare a Nanni di Baccio Bigio. La facciata a sette assi di aperture si eleva per tre piani, di cui l’ultimo ammezzato, ed è caratterizzata da una parete liscia, chiusa alle estremità da fasce bugnate e scandita da cornici marcapiano e marcadavanzale. A queste caratteristiche, comuni alle fabbriche sangallesche, si aggiunge un aspetto specificamente riferibile a Nanni, ovvero la “*scansione binaria*” della facciata: nel palazzo di Proceno infatti la cornice marcapiano divide il fronte principale in due porzioni pressoché uguali in altezza: quella inferiore corrispondente al piano terra, quella superiore al

---

<sup>223</sup> ASCP, *Cabreo Selvi*, 1774.

<sup>224</sup> Cfr. CALZONA 2007, p. 52, Fig. 4.

<sup>225</sup> Cfr. Paragrafo 2.4.

<sup>226</sup> Cfr. Paragrafo 2.5.

<sup>227</sup> Cfr. GIOVANNONI 1959, I, p. 164.

piano nobile e al mezzanino. Tale suddivisione è stata riconosciuta da Sandro Benedetti come una caratteristica ricorrente nelle opere di Nanni<sup>228</sup>, che si ritrova nelle facciate dei palazzi Salviati<sup>229</sup>, Ruspoli<sup>230</sup> e del Commendatore<sup>231</sup>, oltre che nel prospetto a valle della villa Ricci-Medici al Pincio<sup>232</sup>.

La facciata del palazzo Sforza è caratterizzata al centro da un monumentale portale bugnato in peperino, raccordato alla soprastante cornice marcapiano e sormontato da un balcone con balaustra in travertino<sup>233</sup>. Il portale presenta un vano ad arco affiancato da piedritti di bugne lavorate a rustico, alternativamente grandi e piccole, tali che a ogni bugna grande ne corrispondono due piccole della stessa larghezza. Intorno all'arco sono disposti conci "a martello" che richiamano il portale della scomparsa casa Del Pozzo in Borgo Nuovo di Antonio da Sangallo il Giovane, *"in cui, sapientemente, le bugne orizzontali, si innestano con quelle dell'arco [...] ed è uno dei non frequenti esempi di tale partito architettonico nella produzione sangallesca"*<sup>234</sup>. Tuttavia, mentre il portale della casa Del Pozzo era inserito in un paramento bugnato esteso a tutta la zona basamentale dell'edificio, il portale del palazzo Sforza spicca isolato sulla parete liscia, come spesso accade nelle architetture di Nanni di Baccio Bigio. Al di sopra della chiave d'arco si ripetono ricorsi orizzontali di bugne fino al soprastante balcone del piano nobile: ne scaturisce un sistema portale-balcone aggettante rispetto alla facciata del palazzo e ad essa raccordato mediante alette bugnate a "L", con soluzione analoga a quella impiegata dal Sangallo per il palazzo Farnese di Roma. Il linguaggio di Nanni di Baccio Bigio si riconosce in particolare nella balaustra del balcone, con balastrini a doppio fuso analoghi a quelli utilizzati nel balcone del palazzo Mattei di Paganica, opera del Nostro, mentre nelle architetture del Sangallo è più frequente il tipo ad un solo fuso<sup>235</sup>. L'utilizzo di portali con

---

<sup>228</sup> Cfr. BENEDETTI 1992a, pp. 152-153.

<sup>229</sup> Cfr. Paragrafo 2.7.

<sup>230</sup> Cfr. Paragrafo 2.8.

<sup>231</sup> Cfr. Paragrafo 2.10.

<sup>232</sup> Cfr. Paragrafo 3.2.

<sup>233</sup> La balaustra fu realizzata a spese di Paolo Sforza: nella stima del palazzo redatta nel 1598 è infatti citata, tra le altre cose, *"l'arenghera de travertini sopra la porta grande del Palazzo a tutta robba del s. Paolo"*. Cfr. CALZONA 2007, p. 75.

<sup>234</sup> Cfr. GIOVANNONI 1959, I, p. 287. Per il disegno di questo portale, a cura di Aristotele da Sangallo, cfr. GDSU, Dis. Arch. 1894 A, pubblicato da GIOVANNONI 1959, II, Fig. 284.

<sup>235</sup> Cfr. *Ibidem*, I, p. 65.

balcone è tra l'altro riscontrabile nell'opera di Nanni anche nei palazzi Ricci-Sacchetti, Salviati e Mattei di Paganica, dove pure il portale è utilizzato come elemento architettonico verticalizzante di raccordo tra piano terra e piano nobile.

Nel palazzo di Proceno un altro aspetto riconducibile all'opera di Nanni è il trattamento della fascia marcapiano-marcadavanzale al piano nobile: in particolare la cornice marcadavanzale corre pressoché a filo con la parete, presentando però decisi risalti sotto le aperture delle finestre, mentre la sottostante fascia di parapetto e la cornice marcapiano si mantengono lisce e piane per tutta la loro estensione, come nel palazzo del Commendatore a Roma.

A mio avviso l'intervento di Nanni di Baccio Bigio è richiamato anche dal particolare posizionamento delle finestre pressoché quadrate del mezzanino sommitale: queste infatti sono distanziate quanto più possibile dalle sottostanti finestre del piano nobile, tanto da apparire "appese" al cornicione di coronamento. Tale scelta compositiva conferisce alla facciata un effetto di slancio verticale tipico della ricerca di Nanni di Baccio Bigio e riscontrabile in altre sue opere, come ad esempio nel prospetto a valle della villa Ricci-Medici al Pincio<sup>236</sup>. Inoltre le finestre del mezzanino richiamano direttamente quelle di palazzo Mattei-Caetani a Roma – anch'esso attribuito a Nanni – presentandosi incorniciate da una doppia mostra di cui quella interna con quattro orecchie sporgenti e quella esterna quadrangolare.

Appare invece del tutto inusuale, rispetto all'opera di Nanni di Baccio Bigio, il disegno delle finestre del piano terra e del piano nobile, che presentano mensole squadrate e appiattite, estranee alla produzione dell'architetto fiorentino. Tale estraneità può essere spiegata con la considerazione del fatto che probabilmente Nanni non poté seguire direttamente la fabbrica a causa dei numerosi incarichi assunti a Roma nel corso degli anni Cinquanta: prima per il consolidamento del ponte Santa Maria (1551-1553), poi per i cantieri dei palazzi Ricci (1552-1557), Pallavicini (1553-1556) e Salviati (1556-1564), impegni che potrebbero averlo tenuto lontano dal cantiere di Proceno, dove forse il disegno di alcuni elementi architettonici fu delegato a maestranze locali, dopo che l'impostazione generale dell'edificio era stata definita dall'architetto.

---

<sup>236</sup> Un analogo slancio verticale della parete doveva riscontrarsi anche nei prospetti originari del palazzo Ruspoli, prima che le finestre quadrate dell'ultimo mezzanino venissero "abbassate" e trasformate in finestre grandi, come si vede nel palazzo attuale.

Il cortile del palazzo è andato in gran parte distrutto nel XIX secolo in seguito ai crolli già ricordati, ma la sua conformazione può essere ricostruita grazie alla pianta del Cabreo Selvi e all'osservazione diretta delle parti superstiti, sulla controfacciata e sui fianchi del cortile. Lo spazio scoperto era pressoché quadrato, con tre campate per ogni lato scandite al piano terra da un ordine a fasce inquadrante archi. Sulla controfacciata e sulla parete di fondo si trovavano bracci porticati, mentre sulle pareti laterali le arcate erano cieche e ospitavano finestre incorniciate da mostre modanate; al piano nobile veniva meno l'ordine a fasce e le pareti erano scandite dalle sole finestre, analoghe a quelle presenti al piano nobile della facciata. A questo proposito mi sembra interessante notare che un'analogha impostazione del cortile si riscontra anche nel casale di Pio V, anch'esso attribuito a Nanni, con ordine architettonico al piano terra inquadrante archi ciechi con finestre e pareti lisce al piano nobile animate solo dai finestrati.

L'ala posteriore del palazzo, per il declivio del terreno, presentava due piani in più rispetto al corpo di facciata, come attestano la veduta del Cabreo Selvi e la foto del 1873<sup>237</sup>. Di questa ala posteriore sopravvive oggi solo la parte inferiore, con un portale bugnato e alcune finestrelle rettangolari, mentre sono andati completamente distrutti i piani superiori, compresa la loggia affacciata sulla valle. Dalle fonti iconografiche citate si evince che questa ala posteriore più bassa dei bracci laterali, in quanto si elevava solo fino all'altezza del piano nobile. Ciò determinava nel palazzo un andamento digradante dei corpi di fabbrica che favoriva l'illuminazione del cortile e degli ambienti che su questo affacciavano, come nei palazzi di Ludovico e di Alessandro Mattei a Roma, attribuiti entrambi a Nanni. La stessa soluzione sarebbe stata impiegata dall'architetto anche nel palazzo Serristori in Borgo Vecchio negli anni Sessanta del Cinquecento<sup>238</sup>.

In conclusione, per quanto osservato e tenendo comunque conto del fatto che l'opera, in parte distrutta, permette una lettura solo parziale dei suoi caratteri architettonici, il palazzo Sforza

---

<sup>237</sup> Più volte nel corso della sua attività Nanni si cimentò in costruzioni su terreni in forte pendenza, un tema di cui doveva essere piuttosto esperto: infatti oltre che nel palazzo di Proceno, Nanni dovette confrontarsi con forti dislivelli anche nella villa Rufina a Frascati, nel palazzo Di Monte a Monte San Savino, nella villa Ricci al Pincio e nel casale di Pio V.

<sup>238</sup> Cfr. Paragrafo 2.9.

appare pienamente riconducibile all'opera di Nanni di Baccio Bigio, architetto *"in arte peritissimus"* del Cardinale Guido Ascanio Sforza<sup>239</sup>.

#### **2.4. Il palazzo Di Monte a Monte San Savino (Figg. 46-58)**

Durante gli anni di Giulio III Del Monte (1550-1555) Nanni di Baccio Bigio svolse per la famiglia pontificia diversi incarichi a Monte San Savino, luogo d'origine e feudo della famiglia Del Monte. Gli interventi di Nanni nel borgo savinese sono ricordati dal Vasari che gli attribuisce *"una porta del Monte Sansavino fatta fare da Giulio III, con un ricetto d'acqua non finito, una loggia ed altre stanze del palazzo stato già fatto dal cardinale vecchio di Monte"*<sup>240</sup>.

La porta *"fatta fare da Giulio III"* corrisponde all'attuale Porta Fiorentina collocata all'estremità settentrionale della Ruga Maestra - oggi corso Sangallo - e rivolta a nord verso Firenze<sup>241</sup>. Il *"ricetto d'acqua non finito"* è la cisterna posta sotto al giardino pensile del palazzo Di Monte, di cui si dirà, che rimane ancora oggi una delle più grandi della Toscana, dopo il Cisternone di Livorno realizzato dal Poccianti nel XIX secolo<sup>242</sup>. E' invece ancora dubbia e dibattuta l'identificazione della *"loggia"* citata dal Vasari tra le opere del Nostro: personalmente concordo con Satkowski<sup>243</sup> che la identifica con il gruppo di tre finestre arcuate, ravvicinate e raccordate tra loro, ubicate sul fronte posteriore del palazzo Di Monte, al piano nobile, in corrispondenza dell'ampliamento dell'edificio attribuito a Nanni di Baccio Bigio. Diversamente, Cozzi<sup>244</sup> ritiene che la loggia ricordata dal Vasari debba essere identificata con la cosiddetta Loggia dei Mercanti, situata di fronte al palazzo Di Monte, dalla parte opposta della Ruga Maestra, tradizionalmente datata al 1518-1520 e attribuita ad Antonio da Sangallo il Vecchio o ad Andrea Sansovino. Si tratta di una loggia di ordine corinzio, a pianta rettangolare, scandita da cinque arcate su colonne e conclusa alle estremità da paraste binate, con ambienti di servizio nella parte posteriore. L'attribuzione della loggia a Nanni di Baccio Bigio, proposta dal Cozzi in assenza di prove documentarie, è fondata - oltre che sulle parole del Vasari - sull'osservazione diretta dell'opera, che secondo lo studioso mostra caratteri linguistici *"con*

---

<sup>239</sup> ASVT, Arch. Notarile di Acquapendente, notaio Orazio Astrei, b. 103, c. 14v. (cfr. CALZONA 2007, p. 53).

<sup>240</sup> Cfr. VASARI 1568, Vita di Lione Lioni Aretino, p.715.

<sup>241</sup> Per la storia della Porta Fiorentina, cfr. Paragrafo 5.3.

<sup>242</sup> Cfr. COZZI 1992, p. 59.

<sup>243</sup> Cfr. SATKOWSKI 1985, p. 655.

<sup>244</sup> Cfr. COZZI 1992, pp. 50-60.

tutta evidenza posteriori al primo Cinquecento<sup>245</sup>: in particolare la loggia presenta sui pennacchi degli archi lo stemma di Giulio III, scolpito nella pietra serena, con i tre monti inquadrati da una corona d'alloro, ed è su questa base che viene proposta la post-datazione dell'opera al tempo di Giulio III (1550-1555) e la sua attribuzione a Nanni di Baccio Bigio, che lavorò a Monte San Savino in quegli anni per la famiglia pontificia. Tuttavia, a mio parere, l'attribuzione richiede ulteriori verifiche, poiché l'uso dell'ordine corinzio che caratterizza la Loggia dei Mercanti risulta estraneo all'opera del Nostro, che predilige abitualmente il dorico-tuscanico, utilizzando solo raramente l'ordine ionico<sup>246</sup> e mai quello corinzio. Mi sembra invece plausibile l'ipotesi di un intervento di Nanni di Baccio Bigio nella parte posteriore della Loggia dei Mercanti, forse nelle porte bugnate su via Sansovino<sup>247</sup>. Le *“altre stanze del palazzo stato già fatto dal cardinale vecchio di Monte”*, citate da Vasari, vengono comunemente individuate nelle stanze sul lato posteriore del palazzo, affacciate sul giardino<sup>248</sup>.

A questo proposito occorre dire che il nucleo originario del palazzo Di Monte fu edificato per iniziativa del cardinale Antonio Del Monte, nativo di Monte San Savino e zio paterno del futuro papa Giulio III. Il progetto fu affidato ad Antonio da Sangallo il Vecchio e l'edificio fu realizzato tra il 1515 e il 1517 sulla Ruga Maestra, asse viario principale del centro abitato. Sono pochi i documenti superstiti relativi a questa fase della fabbrica, poiché probabilmente essi andarono in gran parte distrutti nell'incendio provocato dai festeggiamenti per l'elezione di Giulio III nel 1550<sup>249</sup>.

L'impianto originario del palazzo, costruito in pietra e laterizio<sup>250</sup>, era costituito da un corpo di fabbrica anteriore, a modulo doppio, con andito d'ingresso centrale da cui si accedeva alla scala e al cortile porticato, oltre il quale si trovava un altro corpo di fabbrica, a modulo semplice, affacciato sulla campagna retrostante.

---

<sup>245</sup> Cfr. *Ibidem*, p. 50.

<sup>246</sup> Nelle opere attribuite a Nanni di Baccio Bigio l'ordine ionico compare al piano nobile nel cortile di palazzo Mattei-Caetani, con paraste che inquadrano archi, e nel cortile dei palazzi Jacobilli-Ruspoli e del Commendatore, con archi su colonne. E' ionico anche l'ordine superiore di paraste nella facciata di Santa Croce a Bosco Marengo.

<sup>247</sup> Cfr. CECINATO 1999, p. 37. Per l'immagine delle porte cfr. Cozzi 1992, p. 55. Fig. 38.

<sup>248</sup> Cfr. COZZI 1992, p. 45.

<sup>249</sup> Cfr. *Ibidem*, pp. 38-39.

<sup>250</sup> Cfr. CECINATO 1999, p. 22.

La facciata principale di Antonio da Sangallo il Vecchio si conserva nell'edificio attuale. E' rivestita in pietra a facciavista e articolata su due livelli separati da una cornice marcapiano: il pianterreno è un massiccio basamento bugnato, con il portale in asse, anch'esso bugnato, affiancato da quattro finestre inginocchiate, due per lato. Il piano nobile è scandito da un ordine ionico di paraste su piedistalli, che individuano cinque campate entro le quali si aprono finestre a edicola, con frontoni alternativamente triangolari e curvi. Nella campata centrale, sopra il portale, si trova una portafinestra con balcone a dominare la strada. Tutti gli elementi architettonici della facciata si distinguono per la forte accentuazione plastica: le bugne, le mensole, le cornici e i timpani delle finestre sono infatti fortemente aggettanti rispetto alla parete, un accorgimento scaturito probabilmente dalla condizione di lettura di questo fronte, per il quale era ed è possibile solo una visione fortemente di scorcio<sup>251</sup>. I prospetti laterali, diversamente dalla facciata, sono lisci e intonacati, racchiusi da cantonali bugnati e scanditi al piano terra da finestre inginocchiate, come quelle sulla facciata principale, e al piano nobile da finestre incorniciate, come quelle che si affacciano sul cortile del palazzo.

Dopo la prima fase dei lavori conclusasi nel 1517, il palazzo, non ancora terminato, fu interessato da una seconda fase edilizia durante il pontificato di Giulio III (1550-1555), nipote del cardinale Antonio Del Monte. Per fare omaggio al nuovo pontefice, nel 1550 il granduca di Toscana Cosimo De' Medici cedette alla famiglia pontificia il feudo di Monte San Savino, che fu assegnato a Baldovino Del Monte, fratello del papa<sup>252</sup>. Il palazzo Di Monte divenne quindi residenza ufficiale di Baldovino e fu interessato da lavori di ampliamento, finanziati con il denaro del tesoro papale.

Tali lavori di ampliamento vengono comunemente attribuiti a Nanni di Baccio Bigio sulla scorta delle parole del Vasari e di altre fonti documentarie che attestano la presenza del Nostro a Monte San Savino nella prima metà degli anni Cinquanta. A questo proposito, la prima testimonianza in ordine cronologico è una lettera di Giulio III al fratello Baldovino, datata 23 settembre 1553, in cui il papa si lamenta di certe *"nuove invenzioni di Maestro Nanni"* di cui era stato precedentemente informato. In particolare il pontefice scrive al fratello: *"Ho collera con voi per quello che mi scrivete delle nuove invenzioni di Maestro Nanni qualche cento volte, poiché io papa, e dieci volte quando ero cardinale non abbia ditto di voler fare una stalla dov'è la casa di Giannozzo fin alla Compagnia delle Donne, con fare stanze di sopra parte per lo strame e parte*

---

<sup>251</sup> Cfr. COZZI 1992, p. 48.

<sup>252</sup> Cfr. CECINATO 1998, p. 241.

*per tenere cani, uccelli, canattieri e struzzieri. Se Maestro Nanni havrà ardire di dire in presentia mia che sia invenzione sua cosa alcuna, che faccia, mi voglio far frate*<sup>253</sup>. La lettera si riferisce probabilmente ad una nuova stalla che Nanni intendeva realizzare a servizio del palazzo Di Monte senza che gli fosse stato richiesto e dalle parole del papa trapela il carattere del Nostro, non lontano da una certa supponenza.

La seconda prova documentaria dell'impegno di Nanni a Monte San Savino risale al 17 settembre 1554 e consiste in un versamento di 25 scudi al banchiere Bindo Altoviti *“per rimborsarlo d'altretanti pagati a M<sup>o</sup> Nanni architetto per andare a Monte San Savino”*<sup>254</sup>. Questo pagamento è stato messo in relazione con altri, effettuati fino al 1555, per la fabbrica del palazzo Di Monte<sup>255</sup>.

Al 1554 risale anche un disegno di progetto, non realizzato, per l'ampliamento della cinta muraria di Monte San Savino, attribuito a Nanni di Baccio Bigio per la corrispondenza tra la grafia dell'architetto e quella del disegno, per il quale si rimanda al paragrafo relativo<sup>256</sup>.

Non è chiaro quante volte e per quanto tempo Nanni sia stato a Monte San Savino, considerato che la fabbrica del palazzo Di Monte si svolse contemporaneamente ad altri cantieri romani da lui diretti, come quello del palazzo Pallavicini in Campo Marzio<sup>257</sup> e del palazzo Ricci in via Giulia<sup>258</sup>.

Tuttavia l'intervento del Nostro nel palazzo savinese si riconosce nell'impostazione dell'impianto generale dell'ampliamento e del prospetto posteriore dell'edificio. In particolare sotto Nanni di Baccio Bigio, presumibilmente tra il 1553 e il 1555, fu ampliato il corpo di fabbrica sul retro del palazzo a cui venne aggiunto un secondo modulo, dalla parte dell'attuale via Castiglia<sup>259</sup>. L'ampliamento comprende, al piano terra, un prolungamento dell'andito centrale che disimpegna quattro camere piccole, due per lato, mentre al piano nobile si trova

---

<sup>253</sup> La lettera è pubblicata da TESORONI 1889, pp. 88-89, Doc. VIII.

<sup>254</sup> Il documento è segnalato da SATKOWSKI 1985, p. 660, n. 11 (BAV, Cod. Vat. Lat. 10605, *Entrata e uscita del datario*, f. 50).

<sup>255</sup> Cfr. NOVA 1988, pp. 282-284; COLONNA 1993, p. 213, n. 43; CECINATO 1998, p. 244 e n. 67.

<sup>256</sup> Cfr. Paragrafo 5.3.

<sup>257</sup> Cfr. Paragrafo 2.6.

<sup>258</sup> Cfr. Paragrafo 2.5.

<sup>259</sup> Tale ipotesi è confermata anche dallo spessore dei muri esterni che in questa parte della fabbrica sono più spessi rispetto ai muri della fabbrica sangallesca. Cfr. Cozzi 1992, pp. 44-45.

una grande sala centrale affiancata da due ambienti minori. Dietro l'edificio fu costruita una cisterna<sup>260</sup> – il *“ricetto d'acqua non finito”* di cui parla Vasari – con soprastante giardino pensile. Quest'ultimo comunicava con un altro giardino a quota più bassa, realizzato su un terrapieno. Per connettere il palazzo con il retrostante giardino pensile fu costruito un ponticello, in asse con l'edificio, al di sopra della strada che passava dietro al palazzo, l'attuale via Castiglia. Tale impostazione è ancora esistente e il giardino inferiore si estende fino alle mura di confine con il teatro comunale.

La sequenza descritta determina nel palazzo un asse visivo lunghissimo, che, dal portale, attraversa l'andito d'ingresso, il cortile e l'andito posteriore, il ponte e il giardino pensile, continuando poi nel giardino inferiore, fino alla vastità del paesaggio. A questo proposito è interessante notare che l'andito posteriore, nella porzione corrispondente all'ampliamento, presenta un restringimento – in altezza e in larghezza – rispetto al tratto che lo precede: in questo modo Nanni accentua il cannocchiale prospettico<sup>261</sup>, svolgendo le visuali verso la luce e il verde, secondo un sistema ricorrente nelle sue opere, come nei palazzi Sforza a Proceno e Ricci-Sacchetti a Roma. Anche nel palazzo Di Monte l'architettura si articola intorno a un *“asse dinamico che spinge il visitatore attraverso il palazzo, il cortile e il giardino, determinando con ciò una fusione tra progetto urbano, architettura e paesaggio”*<sup>262</sup>.

Il prospetto posteriore del palazzo, anch'esso riferito a Nanni, si sviluppa su tre piani principali (uno in più rispetto alla facciata sul corso, a causa della pendenza del terreno): un piano inferiore in quota con via Castiglia, un primo piano alla quota del cortile e del giardino, sormontato da un mezzanino, e infine il piano nobile. Il livello basamentale è rivestito in pietra e conformato a scarpa; i piani superiori presentano invece una parete liscia, secondo la lezione sintetista di Antonio da Sangallo il Giovane, chiusa alle estremità da massicce fasce bugnate

---

<sup>260</sup> E' probabile che la cisterna fosse destinata sia ad uso privato - l'irrigazione del soprastante giardino - sia ad uso pubblico, poiché sul lato che guarda il palazzo si trovano due nicchie con fontane incorniciate da coppie di paraste, cfr. CECINATO 1999, pp. 29-30.

<sup>261</sup> Cfr. Cozzi 1992, p. 45.

<sup>262</sup> Cfr. SATKOWSKI 1985, p. 658. Satkowski ritiene che lo schema planimetrico del palazzo Di Monte, collegato da un ponte al retrostante giardino, possa essere stato ispirato dal progetto irrealizzato di Michelangelo per collegare il giardino di Palazzo Farnese con quello della Farnesina dall'altra parte del Tevere (1546-1548). I due progetti hanno in comune la vista a distanza di un giardino dalla porta di ingresso del palazzo (Ibidem, p. 657).

che richiamano la facciata principale del palazzo di Antonio da Sangallo il Vecchio. Diversamente da quanto si può osservare in altre fabbriche contemporanee di Nanni di Baccio Bigio - i palazzi Ricci-Sacchetti, Pallavicini, Salviati - nel prospetto posteriore del palazzo di Monte San Savino, ai piani superiori, non compaiono fasce orizzontali marcapiano o marcadanzale a interrompere la continuità del piano parete. Questo è scandito unicamente dalle aperture, cinque per piano, disposte a interassi non costanti con cadenza 1-3-1. Le tre aperture centrali, sia al piano primo che al piano nobile, sono tra loro ravvicinate, a formare un gruppo ternario chiaramente riconoscibile. Al primo piano il gruppo centrale di tre bucaure è composto da un portale ad arco, incorniciato da una mostra modanata, affiancato da due finestre rettangolari, inquadrata da mostre modanate con soprastante cornice. Al centro del piano nobile compaiono tre aperture arcuate, raccordate tra loro da una cornice all'altezza dell'imposta degli archi<sup>263</sup>. L'apertura centrale è una porta-finestra con un balconcino sorretto da mensole, affacciato sul giardino sottostante e posto in asse con il corrispondente balcone sulla facciata principale del palazzo. Le finestre alle estremità del prospetto, sul primo e sul quinto asse di aperture, sono visibilmente distaccate dal gruppo centrale e poste quasi a ridosso del massiccio bugnato d'angolo.

La facciata posteriore del palazzo viene dunque articolata da Nanni di Baccio Bigio in modo del tutto diverso rispetto alla facciata principale, ovvero senza ricorrere agli ordini architettonici o all'articolazione delle masse, bensì solamente attraverso la cadenza diversificata delle aperture sul piano parete. Raggruppando al centro del prospetto le tre finestre della sala-loggia, il Nostro crea nel palazzo Di Monte un accordo dominante al centro della facciata, anticipando uno spunto che sarà da lui sviluppato nel prospetto di palazzo Salviati e in quello di palazzo Ruspoli nella seconda metà degli anni Cinquanta.

### **2.5. Il palazzo Ricci, poi Sacchetti, in via Giulia (Figg. 59-79)**

Negli anni Cinquanta del Cinquecento è documentato anche l'intervento di Nanni di Baccio Bigio nell'ampliamento del palazzo Ricci - oggi Sacchetti - in via Giulia a Roma, i cui lavori furono eseguiti a partire dal 1552<sup>264</sup> e conclusi probabilmente entro il 1557<sup>265</sup>, quando il palazzo fu venduto al duca Tommaso Marini<sup>266</sup>.

---

<sup>263</sup> Secondo SATKOWSKI 1985, p. 655 è questa la "loggia" citata dal Vasari.

<sup>264</sup> Cfr. HEWETT 1911, p. 439.

<sup>265</sup> Cfr. ANDRES 1976, I, p. 100.

L'attribuzione del palazzo è basata *in primis* sulle parole del Vasari, il quale riferisce che è opera di Nanni "il palazzo del Cardinale Montepulciano in Strada Giulia"<sup>267</sup>. La notizia è inoltre confermata dalla documentazione rintracciata da Glenn Andres nell'Archivio Ricci di Montepulciano<sup>268</sup>, dove sono conservati diversi documenti relativi ai lavori nel palazzo in via Giulia tutti sottoscritti da "M.<sup>o</sup> Nanni Architetto"<sup>269</sup>.

Il palazzo Ricci fu realizzato inglobando e ampliando un edificio preesistente, ovvero il palazzo che nella prima metà degli anni Quaranta Antonio da Sangallo il Giovane aveva costruito per sé in via Giulia, presso la chiesa di S. Biagio. Dopo la morte del Sangallo (1546), nel luglio del 1552 suo figlio Orazio vendette l'edificio al cardinale Ricci da Montepulciano, che lo acquistò per farne la propria residenza romana<sup>270</sup>.

Secondo la ricostruzione proposta da Frommel<sup>271</sup>, nel 1552 il palazzo Sangallo - pressoché compiuto - occupava un lotto trapezoidale racchiuso tra via Giulia (a est), l'attuale vicolo del Cefalo (a sud) e una stradina retrostante, compresa tra il palazzo e il Tevere (a ovest), mentre il

---

<sup>266</sup> Cfr. *Ibidem*, pp. 93-94. Il cardinale Ricci intestò il palazzo al nipote Giulio che nel 1557 lo vendette al duca Tommaso Marini. Si trattò probabilmente di un espediente per evitare che, alla morte del cardinale, l'edificio divenisse di proprietà della Camera Apostolica. Di fatto il cardinale continuò ad abitare il palazzo pagando l'affitto al duca. Nel 1568 l'edificio fu ricomprato da Giulio Ricci che a sua volta lo affittò allo zio.

<sup>267</sup> Cfr. VASARI 1568, Vita di Leone Lioni Aretino, p.715. Questa attribuzione vasariana ha generato fin dal XVII secolo una certa confusione storiografica. Infatti, in base alle parole del Vasari, è stato a lungo attribuito a Nanni anche un altro edificio romano di proprietà della famiglia Ricci, ovvero il palazzo Ricci-Paracciani, ubicato tra via Giulia e piazza Ricci, al quale sono state a lungo riferite – erroneamente – notizie relative al palazzo Ricci-Sacchetti. L'equivoco è stato infine chiarito da SALERNO – SPEZZAFERRO – TAFURI 1973, pp. 382-385: il palazzo Ricci-Paracciani infatti fu acquistato da Giulio Ricci solo nel 1577, dunque diversi anni dopo la pubblicazione del testo vasariano (1568). Nel 1577, peraltro, il cardinale Ricci era già morto (1574), quindi il palazzo Ricci-Paracciani non fu mai tra le sue proprietà.

<sup>268</sup> Oggi trasferito a Pievescola - Casole d'Elsa (Siena).

<sup>269</sup> Cfr. ANDRES 1976, I, p. 101; *Ibidem*, II, p. 68, n. 206.

<sup>270</sup> Cfr. FROMMEL 1973, II, p. 293.

<sup>271</sup> Cfr. FROMMEL 2003, pp. 52-69. Per la ricostruzione dell'impianto si veda in particolare p. 52, Fig. 13 (disegno di G. Schelbert). Le notizie che seguono, sulla ricostruzione del palazzo Sangallo, sono tratte prevalentemente dalla fonte citata.

quarto lato, a nord, confinava con una casa contigua. L'edificio presentava cinque campate su via Giulia, otto su vicolo del Cefalo e ancora cinque sul prospetto posteriore.

Si accedeva al palazzo da un portale posto al centro della facciata su via Giulia e l'andito di ingresso conduceva ad una loggia a tre campate, affacciata su un cortile molto contratto. La loggia disimpegnava una scala posta probabilmente sulla destra, secondo lo schema già sperimentato da Sangallo nel palazzo Baldassini. Al piano terra si trovavano botteghe da affittare, mentre il piano nobile ospitava l'appartamento della famiglia, illuminato sia dalle finestre principali del piano sia dalle finestrelle del finto mezzanino soprastante.

In accordo con il linguaggio sintetista del Sangallo, la facciata su via Giulia - con cinque assi di aperture - presentava un piano parete liscio, in laterizio a facciavista, spartito in due fasce orizzontali, separate dalle cornici marcapiano e marcadavanzale del piano nobile. Secondo i disegni del Sangallo, al centro del prospetto, in corrispondenza del terzo asse di aperture, doveva aprirsi un portale dorico, inquadrato da cariatidi con soprastante trabeazione e timpano triangolare di coronamento. Sopra la cornice marcapiano, in asse con l'ingresso, si trovava una targa - ancora *in situ* - recante l'iscrizione "DOMUS / ANTONII / SANGALLI / ARCHITECTI / MDXLIII" e sopra la finestra centrale del piano nobile era posto uno stemma di Paolo III, ancora presente ma ora illeggibile, probabilmente un omaggio del Sangallo nei confronti del pontefice suo mecenate e protettore.

Al piano terra ai lati del portale si trovavano gli ingressi rettangolari delle botteghe, sormontati da arcate cieche. Qui si aprivano le finestre del soprastante mezzanino con le abitazioni dei bottegai. Nei balconi, posti sul fronte stradale, si aprivano finestre a bocca di lupo che davano luce al livello interrato. Al piano nobile, sopra la cornice marcadavanzale, la parete era scandita da finestre ancora visibili nel palazzo attuale: queste presentano un vano trapezoidale lievemente rastremato verso l'alto, incorniciato da una mostra modanata con orecchie superiori sporgenti ai lati, soprastante fregio liscio e cornice di coronamento sorretta da mensole a voluta. Le finestre del piano nobile erano poi sormontate dalle aperture pressoché quadrate del finto mezzanino, anche queste ancora esistenti, incorniciate da mostre modanate con quattro orecchie sporgenti ai lati. In origine le finestre del mezzanino si trovavano a una quota più bassa dell'attuale, probabilmente allineate al filo superiore dello stemma di Paolo III.

La posizione dello stemma papale, sulla terza finestra del piano nobile, attesta che già prima della morte del Sangallo (1546) l'edificio doveva aver già raggiunto i due piani d'altezza, tanto

che – come riferisce Vasari – Sangallo poté abitare nel palazzo, per il quale aveva speso “migliaia di scudi”<sup>272</sup>.

Nel luglio del 1552 l’edificio – in una fase di costruzione ormai avanzata – fu acquistato dal cardinale Giovanni Ricci e i lavori di completamento del palazzo dovettero partire poco dopo, considerato che a dicembre dello stesso anno già venivano posati i pavimenti di alcune stanze<sup>273</sup>. Sempre nel 1552<sup>274</sup> il cardinale ottenne dai Maestri di Strada l’autorizzazione a fabbricare una volta sopra la stradina che passava dietro al palazzo<sup>275</sup>, evidentemente con l’intenzione di ampliare l’edificio in quella direzione, estendendo i locali del piano nobile al di sopra del vicolo coperto<sup>276</sup>. In seguito il cardinale ricevette anche il permesso di chiudere la stradina con due portoni, per evitare che di notte vi sostassero dei malintenzionati, così di fatto, si impossessò del vicolo<sup>277</sup> e poté trasformarlo in un passaggio coperto di pertinenza del palazzo, con funzione di collegamento tra l’edificio e il giardino retrostante affacciato sul Tevere.

Nel 1553 fu iniziata la decorazione degli ambienti del piano nobile rivolti su via Giulia e su vicolo del Cefalo, risalenti alla fase sangallesca della fabbrica. Tra questi, il grande salone d’angolo, affrescato da Francesco Salviati entro il 1554, anno in cui il pittore partì per la Francia. Nel maggio del 1553, mentre era in corso la decorazione delle stanze al piano nobile, Ricci riuscì ad acquistare anche la casa che confinava con il palazzo verso nord, così da poter estendere l’edificio anche in quella direzione. Non molto tempo dopo dovettero partire i lavori di ampliamento del corpo di fabbrica su via Giulia e l’anno seguente, il 9 ottobre 1554, un certo Giovanni di Nono veniva pagato per l’*“ammattionato dell’ultima camera sopra Strada Giulia”*, probabilmente corrispondente al nuovo ampliamento verso nord. Nel 1554 il cardinale comprò inoltre uno “stabile” da un certo Giovanni Mantuani: si trattava forse di un fabbricato posto sul terreno dietro al palazzo, che il cardinale acquistò per far riquadrare il giardino. Nel frattempo era in corso la costruzione degli ambienti dell’ala ovest, sopra la stradina coperta, e il 10 dicembre 1554 lo stesso Giovanni di Nono veniva pagato per l’*“ammattionato del salotto*

---

<sup>272</sup> Cfr. VASARI 1568, Vita di Antonio da Sangallo.

<sup>273</sup> Cfr. HEWETT 1911, p. 439; ANDRES 1976, II, p. 61, n. 185.

<sup>274</sup> SALERNO – SPEZZAFERRO – TAFURI 1973, p. 292.

<sup>275</sup> Cfr. PROIA-ROMANO 1943, p. 60.

<sup>276</sup> Cfr. ANDRES 1976, I, p. 93.

<sup>277</sup> Cfr. SALERNO – SPEZZAFERRO – TAFURI 1973, p. 293.

*accanto il giardino*". L'ala ovest fu completata e decorata tra il 1555 e il 1556 e negli stessi anni fu costruita la galleria che chiude il lato nord del giardino. Tra il 1556 e il 1557 vennero realizzati lo scalone e la "loggia di sopra", ovvero la loggia di controfacciata al piano nobile. Al 1556 risale anche la realizzazione del giardino e della loggia affacciata sul Tevere<sup>278</sup>. Nella fabbrica lavorarono Matteo Bartolini da Castello, mastro muratore impiegato da Nanni anche nell'appartamento Ricci in Vaticano, e Giovannozzo da Settignano, scalpellino, che collaborò con l'architetto anche nel palazzo Salviati, nella Porta del Popolo, nella villa Ricci-Medici al Pincio e nella chiesa di Santa Croce a Bosco Marengo.

Per definire gli interventi di ampliamento del palazzo riferibili a Nanni di Baccio Bigio, oltre alle fonti precedentemente citate, è particolarmente interessante un documento del 1649<sup>279</sup> in cui la loggia sul fiume è attribuita esplicitamente a Nanni: nel testo è scritto infatti che la "pittoresca loggia a tre arcate ... fu aggiunta da Nanni di Baccio Bigio". Tale attribuzione risulta particolarmente rilevante perché induce a ritenere che la loggia dovesse essere l'elemento conclusivo e la meta di un più ampio e sistemico intervento dell'architetto: quest'ultima infatti rappresenta il traguardo visivo dell'asse longitudinale che attraversa il palazzo, a partire dall'ingresso su via Giulia, passando per il cortile e poi per il giardino, fino ad arrivare all'affaccio sul fiume. Se dunque la loggia è opera di Nanni, l'asse longitudinale di cui essa costituisce il traguardo doveva essere l'asse di riferimento di un progetto più ampio studiato dallo stesso architetto, progetto che interessava l'intero sistema palazzo – cortile – giardino. L'asse del palazzo Ricci non coincide infatti con quello dell'originario palazzo Sangallo, bensì è spostato verso nord: dunque, a partire dall'attribuzione a Nanni della loggia sul Tevere, possono essere a lui attribuiti, con ogni probabilità, anche lo slittamento dell'asse del palazzo a nord e le trasformazioni che ne derivarono. Peraltro, come anticipato, il nome di Nanni di Baccio Bigio ricorre in diversi documenti relativi ai lavori nell'edificio, di cui uno datato 1554<sup>280</sup>, ovvero fin dal tempo dei nuovi acquisti di terreno e case da parte del cardinale Ricci.

Come anticipato, dopo l'acquisto da parte del cardinale della casa che confinava con il palazzo a nord, fu possibile ampliare l'edificio in tale direzione. Il corpo di fabbrica su via Giulia fu quindi allungato di due campate, con inserimento di due nuovi assi di finestre sulla facciata

---

<sup>278</sup> Per la cronologia dei lavori si veda ANDRES 1976, I-II, *passim*.

<sup>279</sup> ASR, Not. Simoncelli, 28 aprile 1649, citato da ANDRES 1976, I, p. 101; *Ibidem*, II, p. 68, n. 209. Si tratta di un documento scritto al tempo dell'acquisto del palazzo da parte della famiglia Sacchetti.

<sup>280</sup> Cfr. ANDRES 1976, II, p. 68, n. 206.

principale, che passò così da cinque a sette assi di aperture<sup>281</sup>. La giunzione tra il palazzo Sangallo e l'ampliamento del cardinale Ricci è peraltro ancora riconoscibile nella facciata su via Giulia, in cui è ben visibile, tra il quinto e il sesto asse di aperture, il segno dell'ammorsatura tra l'edificio sangallesco e le due nuove campate aggiunte<sup>282</sup>.

Con l'estensione dell'edificio verso nord, l'asse del complesso fu traslato in tale direzione e, con l'allungamento della facciata, il portale e l'andito d'ingresso furono spostati di una campata verso nord, così da venire a trovarsi al centro del nuovo prospetto, coincidente ora con il quarto asse di aperture e non più con il terzo. L'andito del palazzo Sangallo perse quindi la sua funzione originaria e il nuovo ingresso del palazzo Ricci fu realizzato al posto di una delle vecchie botteghe, la prima sulla destra rispetto al vecchio andito. Fu inserito un nuovo portale incorniciato, tuttora esistente, con mensole laterali e soprastante balcone<sup>283</sup>, ben diverso dal portale dorico previsto da Sangallo per il suo palazzo<sup>284</sup>. Nel portale di Nanni il vano della porta è incorniciato da una mostra modanata con orecchie superiori sporgenti, quasi impercettibili, che richiamano quelle delle finestre del piano nobile disegnate da Sangallo. Un alto fregio liscio connette la mostra della porta con il soprastante balcone al piano nobile, sorretto da mensole a voluta di forma allungata, con terminazione a foglia convessa. Diversamente da quanto previsto per la *domus* sangallesca, nella facciata del palazzo Ricci non vi è dunque traccia dell'ordine architettonico, che scompare del tutto anche dal portale. La scelta risulta in accordo con il sintetismo severo di Nanni di Baccio Bigio, che esclude quasi sempre l'uso degli ordini dalle facciate dei suoi edifici, prediligendo portali bugnati o incorniciati, talvolta sormontati da balconi<sup>285</sup>.

---

<sup>281</sup> Cfr. FROMMEL 2003, p. 71.

<sup>282</sup> Cfr. ANDRES 1976, I, p. 97.

<sup>283</sup> Cfr. FROMMEL 2003, p. 71.

<sup>284</sup> Il disegno sangallesco del portale dorico è pubblicato *Ibidem*, p. 53, Fig. 15.

<sup>285</sup> Per i portali bugnati attribuiti a Nanni di Baccio Bigio cfr. palazzo Sforza di Proceno (facciata principale e prospetto posteriore), palazzo Salviati (facciata su via della Lungara), palazzo Ruspoli (prospetto su via di Fontanella Borghese), palazzo del Commendatore (facciata su Borgo Santo Spirito), Casale di Pio V. Portali bugnati, oggi scomparsi, si trovavano anche sulla facciata del palazzo Pallavicini in via di Campo Marzio, e su quella del palazzo Serristori su Borgo Vecchio. Un portale incorniciato analogo a quello di palazzo Ricci-Sacchetti si trova nel palazzo Mattei-Caetani in via delle Botteghe Oscure. Un caso a parte è rappresentato dal portale del palazzo Mattei di Paganica, per il quale si rimanda al paragrafo relativo.

Oltre allo spostamento del portale e dell'andito d'ingresso, altra significativa trasformazione che interessò il piano terra, probabilmente nella fase Ricci, fu la chiusura delle botteghe su via Giulia, la cui presenza doveva essere considerata inadeguata per una residenza cardinalizia<sup>286</sup>. Al posto delle aperture delle botteghe furono inserite finestre inginocchiate sorrette da mensole molto allungate, che inquadrano le sottostanti aperture a bocca di lupo<sup>287</sup>. L'uso di mensole così stirate è stato variamente interpretato dalla storiografia, o come un richiamo alle finestre inginocchiate del palazzo Farnese di Roma di Antonio da Sangallo il Giovane, o come una citazione delle finestre inginocchiate del palazzo Ricci a Montepulciano - dove sembra che Nanni avesse lavorato all'inizio degli anni Cinquanta<sup>288</sup> - o ancora come un riferimento alle finestre del palazzo Della Valle-Capranica a Roma, attribuito a Lorenzetto<sup>289</sup>, di cui Nanni era stato allievo intorno al 1540. Come a palazzo Farnese, le finestre inginocchiate di palazzo Ricci sono incorniciate da una mostra modanata con soprastante fregio liscio e cornice sorretta da mensole a voluta, con terminazione a foglia convessa (come nel portale), da cui parte una contromostra che scende fino al davanzale. In corrispondenza della bucatara, il davanzale modanato scatta in avanti, sorretto dalle mensole a voluta, che scendono quasi fino alla quota stradale inquadrando la bocca di lupo della cantina: uno spunto che richiama anche le finestre sul cortile della casa Sangallo in via Giulia, dove pure le aperture del piano seminterrato sono inquadrare da "mensole triglifate" molto allungate<sup>290</sup>. A completare il disegno delle mensole, nell'"occhio" della voluta è scolpito un piccolo fiore, che denota la sensibilità scultorea dell'autore. La superficie di travertino tra le mensole è articolata da un lieve rincasso rettangolare sopra la bocca di lupo della cantina, inquadrata da una cornice piana. Il sistema è ribattuto ai lati con alette lisce, come a palazzo Farnese.

---

<sup>286</sup> Tuttavia nel 1556 risultano ancora aperte alcune botteghe (cfr. HEWETT 1911, p. 440), probabilmente quelle su vicolo del Cefalo.

<sup>287</sup> Cfr. FROMMEL 2003, p. 71.

<sup>288</sup> Cfr. ANDRES 1976, I, pp. 101-102; *Ibidem*, II, pp. 52-53, n. 162. Sull'argomento ritorna lo stesso ANDRES 1991, pp. 230-231, n. 19. Come riferisce Glenn Andres, la presenza di Nanni di Baccio Bigio nei lavori del palazzo Ricci a Montepulciano fu segnalata nel 1956 da Jacob Hess in una conferenza alla Biblioteca Hertziana, in cui Hess citò documenti dell'Archivio Ricci di Montepulciano comprovanti l'intervento di Nanni nel palazzo Ricci e in particolare nella facciata. L'intervento di Hess è ripreso da WURM 1965, p. 28, n. 56, ma i riferimenti archivistici non sono stati pubblicati né è stato trascritto il testo dei documenti.

<sup>289</sup> Cfr. FROMMEL 2003, p. 71.

<sup>290</sup> Foto di dettaglio di queste "mensole triglifate" sono pubblicate da LABARILE 2008, p. 41, Fig. 26.

Al piano nobile, in corrispondenza delle due campate aggiunte, fu proseguita la sequenza di aperture del palazzo sangallescò, ripetendo lo stesso disegno delle finestre preesistenti, con una debole accelerazione del ritmo in direzione di San Giovanni dei Fiorentini<sup>291</sup>. Venne anche aumentata l'altezza dell'appartamento nobile<sup>292</sup>, che fu portata a circa 9 metri<sup>293</sup>, con ambienti illuminati sia dalle finestre principali del piano sia da quelle del soprastante mezzanino. La presenza di ambienti a doppia altezza, con finto mezzanino in facciata, è peraltro un tema ricorrente nelle fabbriche di Nanni di Baccio Bigio, presente anche nei palazzi Mattei di Paganica, Pallavicini, Salviati, Serristori e del Commendatore, oltre che nella villa Ricci al Pincio. Si tratta di una soluzione mutuata dall'architettura di Giovanni Mangone, che per primo l'aveva utilizzata nel palazzo di Angelo Massimo, dal quale lo stesso Sangallo prese poi spunto per il suo palazzo in via Giulia<sup>294</sup>.

Nel palazzo Ricci, con l'aumento in altezza del piano nobile, le aperture del finto mezzanino risalenti alla fase sangallescò furono spostate verso l'alto rispetto alla loro posizione originaria, come risulta dai segni di discontinuità nella muratura sotto le finestrelle nella facciata su via Giulia. Dal punto di vista compositivo, lo slittamento verso l'alto delle finestre del mezzanino determina un effetto di dilatazione verticale della parete, che sembra tendersi verso l'alto come fosse una membrana elastica: una scelta compositiva che a mio avviso attesta, fin dai primi anni Cinquanta, l'interesse di Nanni di Baccio Bigio verso proporzioni verticalizzanti, più slanciate rispetto alla prevalente orizzontalità dei palazzi sangallescò. A Nanni è stato attribuito anche il terzo piano del corpo di fabbrica su via Giulia, che girava su vicolo del Cefalo per le prime due campate<sup>295</sup>. Questo livello è scandito da finestre incorniciate da mostre modanate con soprastante fregio liscio e cornice, come nel palazzo Pallavicini in Campo Marzio. Anche il cornicione di coronamento è attribuito a Nanni, per via del "curioso aggetto" delle mensole rispetto alla cornice soprastante, una caratteristica che De Angelis d'Ossat ha definito come la "firma" di Nanni di Baccio Bigio<sup>296</sup>, riconoscibile anche nel cornicione dei palazzi Mattei-Caetani, Pallavicini e Salviati e nei mutuli della cornice della Porta del Popolo.

---

<sup>291</sup> Cfr. BENEDETTI 1992b.

<sup>292</sup> Cfr. FROMMEL 2003, p. 71.

<sup>293</sup> Cfr. CORONA 2003, p. 49.

<sup>294</sup> Cfr. BENEDETTI-ZANDER 1990, pp. 158-159.

<sup>295</sup> Cfr. FROMMEL 2003, p. 71.

<sup>296</sup> Cfr. DE ANGELIS D'OSSAT 1986, p. 37.

In merito alle trasformazioni che riguardarono l'impianto dell'edificio, nella fase Ricci fu demolita la scala dell'originario palazzo Sangallo e un nuovo scalone fu realizzato più a nord, in corrispondenza delle due campate aggiunte<sup>297</sup>. Il percorso della scala, coperta da volta a botte, è scandito da paraste che continuano fino al piano nobile, creando un senso di continuità tipico anche dell'architettura del Sangallo. Grazie allo spostamento della scala il cortile fu esteso verso nord e anche verso ovest, inglobando in parte l'area delle botteghe posteriori<sup>298</sup>. L'asse del cortile coincide con quello dell'andito d'ingresso, del giardino e della loggia sul Tevere attribuita a Nanni, di conseguenza è facile ipotizzare che al medesimo architetto debba essere attribuita anche la nuova impostazione della corte. Lo spazio scoperto, pressoché quadrato, fu circondato da tre arcate di travertino per ogni lato, inquadrato da paraste doriche senza piedistallo e da una trabeazione semplificata, costituita solamente da architrave e cornice, senza fregio. Di quest'ultimo rimane traccia solo nei chiodi presenti sull'architrave a due fasce, che alludono alla sequenza di triglifi di un fregio dorico. L'impiego di un ordine architettonico semplificato è anch'esso in linea con il sintetismo severo di Nanni di Baccio Bigio, in quanto nel palazzo Ricci egli non solo riduce l'uso degli ordini ai soli prospetti interni sul cortile, ma "sintetizza" ulteriormente l'ordine architettonico rendendolo scarno quanto più possibile, eliminando il fregio dorico e i piedistalli delle paraste.

Sulla controfacciata Nanni inserì un portico che disimpegnasse lo scalone; un altro portico analogo fu realizzato sul lato opposto. Lungo i fianchi del cortile, invece, poiché non vi era una larghezza sufficiente per collocare due porticati, furono realizzati due stretti corridoi, che collegavano tra loro i due portici opposti, disimpegnando i locali del piano terra. Lungo i corridoi i prospetti sul cortile sono scanditi - come i portici - da paraste doriche senza piedistallo, che inquadrano tre arcate cieche in cui si aprono porte incorniciate. Per ragioni di spazio, i fianchi del cortile sono più corti dei lati porticati (circa 12 metri per le pareti dei corridoi, circa 13 per i portici). Di conseguenza lungo i fianchi del cortile l'interasse tra le paraste è necessariamente ridotto rispetto ai portici e anche il diametro degli archi laterali è minore di quello degli archi dei porticati: per mascherare l'irregolarità, Nanni introdusse nei prospetti laterali archi rialzati, così da ottenere lungo i fianchi del cortile arcate della medesima altezza di quelle delle logge.

---

<sup>297</sup> Cfr. ANDRES 1976, I, p. 100.

<sup>298</sup> Cfr. FROMMEL 2003, p. 71.

Tale impiego di archi rialzati – già presenti nel “giardino segreto” del palazzo Mattei di Paganica<sup>299</sup> - a palazzo Ricci fu dettato dall’esigenza di risolvere un problema compositivo e si ritrova successivamente in diversi edifici di Nanni, come nei palazzi Pallavicini e Salviati. L’impiego di tali elementi, così come l’uso di paraste senza piedistallo e quindi più slanciate, ben si inserisce nella ricerca compositiva di Nanni, volta, come detto, a una verticalizzazione delle proporzioni rispetto all’opera di Antonio da Sangallo il Giovane. Tale ricerca, a partire da palazzo Ricci, troverà sviluppo nella produzione successiva del Lippi, come nei già citati palazzi Pallavicini e Salviati.

Altro tema che Nanni sperimenta nel cortile del palazzo Ricci è l’introduzione di interassi variabili nei prospetti interni dei portici. Tali prospetti presentano infatti tre grandi arcate centrali e due archi più piccoli e bassi alle estremità, in corrispondenza degli accessi ai corridoi laterali. La copertura è costituita da tre volte a crociera sulle campate centrali e da volte a botte unghiate sulle due campate estreme. Da tale composizione deriva un ritmo del tipo A-B-B-B-A, con una contrazione degli interassi nelle due campate estreme e una dilatazione nelle tre centrali. Glenn Andres vi ha riconosciuto un riferimento alla loggia del palazzo Ricci di Montepulciano, che presenta anch’essa un ritmo variabile del tipo A-B-B-A<sup>300</sup>, con quattro campate di cui le due estreme più contratte delle due centrali più ampie. Considerato che Nanni probabilmente lavorò anche nel palazzo Ricci a Montepulciano<sup>301</sup>, è plausibile che da qui prese spunto per i portici del palazzo Ricci a Roma. Se poi si osserva che la loggia di Montepulciano presenta, nelle due campate estreme, archi rialzati, il riferimento sembra divenire ancora più esplicito.

Nel palazzo Ricci di Roma il ritmo A-B-B-B-A doveva ripetersi anche nella loggia di controfacciata al piano nobile, la cui costruzione era in corso tra il 1556 e il 1557. Ancora oggi, benché le arcate siano state tamponate, l’ambiente corrispondente alla “loggia di sopra” presenta infatti tre campate più ampie al centro e due più strette alle estremità. Anche il sistema di copertura della loggia riprende quello del portico inferiore, corrispondenza che attesta la concezione unitaria dei due spazi sovrapposti. Anche i due corridoi laterali dovevano ripetersi al piano nobile, dove si possono riconoscere ancora oggi due passaggi delle stesse dimensioni di quelli al piano terra, sebbene molto alterati dalle trasformazioni successive. Una

---

<sup>299</sup> Cfr. Paragrafo 2.1.

<sup>300</sup> Cfr. ANDRES 1976, I, p. 102.

<sup>301</sup> Cfr. Cfr. ANDRES 1976, I, p. 101; *Ibidem*, II, pp. 52-53, n. 162.

ricostruzione ipotetica dell'aspetto originario del cortile di palazzo Ricci si trova nelle tavole del Letarouilly dedicate agli *"Edifices de Rome moderne"*<sup>302</sup>. Qui è rappresentata sulla controfacciata al piano nobile una loggia ad arcate su colonne con ritmo A-B-B-B-A; lungo i fianchi del cortile, sempre al piano nobile, si vedono passaggi scoperti corrispondenti ai sottostanti corridoi e in fondo alla corte, sopra il portico, una terrazza protetta da una balaustrata.

La diversificazione degli interassi delle aperture, dettata nel cortile di palazzo Ricci dalla necessità di risolvere un problema progettuale, offre a Nanni di Baccio Bigio uno spunto compositivo che viene da lui riproposto non solo negli spazi a corte – come a palazzo Ruspoli – ma anche nelle facciate degli edifici, come nel prospetto posteriore del palazzo Di Monte, nelle facciate dei palazzi Salviati e Ruspoli e nel casale di Pio V a Roma.

Altro tema fondamentale dell'architettura del palazzo è la valorizzazione dell'asse visivo: come nel palazzo Farnese di Antonio da Sangallo, anche il palazzo Ricci è impostato secondo un asse longitudinale che dall'ingresso su via Giulia si estende fino alla riva del Tevere, attraversando l'andito, il cortile porticato, il giardino, fino a giungere a una loggia affacciata sul fiume che inquadra lo scenario naturale, traguardo visivo privilegiato dell'intero sistema spaziale. L'edificio si trova così indissolubilmente connesso con la natura circostante, che entra a far parte del progetto architettonico divenendo elemento compositivo fondamentale. Nanni introduce così nella sua architettura un asse dinamico che induce il visitatore al movimento, accompagnandolo lungo un percorso che lo porta al di là dell'architettura costruita, verso lo spazio naturale del giardino, concepito come parte integrante del progetto architettonico e come meta visiva e spaziale dello stesso.

## **2.6. La 'Pallavicina' in Campo Marzio (Figg. 80-103)**

Con il nome di *'Pallavicina'* viene comunemente indicato quel complesso edilizio situato a Roma, nel rione Campo Marzio, tra l'attuale via dei Prefetti (ex piazza della Lupa), via di Campo Marzio e vicolo della Torretta. Il complesso prende il nome dalla famiglia genovese dei Pallavicini, a cui appartenne dalla fine del XV secolo alla metà del XVII, ed è composto dal palazzo Pallavicini, all'angolo tra via dei Prefetti e via di Campo Marzio, e dalla casa ad esso adiacente, all'angolo tra via di Campo Marzio e vicolo della Torretta. Nel 1645 l'intero

---

<sup>302</sup> Cfr. LETAROUILLY 1849, II, tav. 96.

complesso fu donato dalla marchesa Girolama Pallavicini-Montoro alla Confraternita della Santa Casa di Loreto, oggi Pio Sodalizio dei Piceni, che lo possiede tuttora<sup>303</sup>.

Negli anni Cinquanta del Cinquecento il palazzo Pallavicini fu interessato da consistenti lavori di trasformazione e ampliamento per i quali è documentata la presenza di Nanni di Baccio Bigio, messa in luce da Enzo Bentivoglio<sup>304</sup> grazie a fonti documentarie rinvenute nei tomi dell'*Eredità Pallavicini*<sup>305</sup>. Lo studioso colloca Nanni in questa fabbrica a partire dal 1555, con funzione di "sorveglianza circa la realizzazione di opere da scalpellino, ovvero di finitura, ma anche per la costruzione sia di opere provvisionali che strutturali".<sup>306</sup> Gli attribuisce inoltre le finestre inginocchiate su via di Campo Marzio, ai lati del civico 24, e il portale bugnato della casa al civico 30.

Gli approfondimenti archivistici svolti in occasione del presente studio permettono di aggiungere elementi di novità alla ricostruzione precedente, in quanto diversi documenti inediti rinvenuti nel *corpus* dell'*Eredità Pallavicini*<sup>307</sup>, sottoscritti da Nanni di Baccio Bigio, consentono di antedatere la sua presenza nel cantiere dal 1555 al 1553, anno decisivo per i lavori nel palazzo, e di definire con maggiore precisione il ruolo del Nostro architetto in questa fabbrica.

#### *La Pallavicina tra la fine del Quattrocento e la metà del Cinquecento*

Alla fine del Quattrocento la *Pallavicina* si presentava probabilmente come un tozzo corpo di fabbrica all'angolo tra via dei Prefetti e via di Campo Marzio, con un cortile interno comunicante con un orto-giardino chiuso da un muro merlato<sup>308</sup>. Una traccia dell'edificio quattrocentesco si conserva ancora nel palazzo attuale, all'interno del piano nobile, dove si trova una bifora trilobata, oggi tamponata, riconducibile alla prima fase edilizia. Tra la fine del XV e l'inizio del XVI secolo l'edificio appartenne al cardinale Antoniotto Pallavicini (1489-1507), passò poi al cardinale Giovan Battista Pallavicini (1517-1524) e successivamente a Francesco Pallavicini, vescovo di Aleria in Corsica (1520-1551).

---

<sup>303</sup> Per le vicende del palazzo dal XV al XX secolo, cfr. ASTOLFI 1954. Attualmente il complesso ospita esercizi commerciali, appartamenti privati e uffici.

<sup>304</sup> Cfr. BENTIVOGLIO 2006.

<sup>305</sup> BC, Fondo ASMA, *Eredità Gio. Francesco Pallavicini*, Tomi 11, 12, 13.

<sup>306</sup> Cfr. BENTIVOGLIO 2006, p. 64.

<sup>307</sup> BC, Fondo ASMA, *Eredità Gio. Francesco Pallavicini*, Tomo 12.

<sup>308</sup> Cfr. BENTIVOGLIO 2006, p. 56.

Sotto Francesco Pallavicini, intorno al 1540, furono intrapresi lavori di sistemazione del palazzo esistente (1538-1539) e venne edificata la casa all'angolo con vicolo della Torretta (1540-1542), ricordata nei documenti come la casa del vescovo d'Aleria "appresso al suo palazo in Campo Marzo"<sup>309</sup>. I lavori furono stimati e probabilmente diretti da Giovanni Mangone, a quel tempo estimatore della Fabbrica di San Pietro, dove Francesco Pallavicini fu deputato dal 1537 al 1545<sup>310</sup>.

Gli interventi sul palazzo Pallavicini tra il 1538 e il 1539 riguardarono prevalentemente la sistemazione dell'esistente: furono riparati i muri vecchi e se ne costruirono di nuovi per separare il cortile dal giardino e questo dalla strada; fu messa in opera una cantonata di travertino, probabilmente quella all'angolo tra via dei Prefetti e via di Campo Marzio, e si fecero nuove finestre per una sala, presumibilmente al piano nobile<sup>311</sup>.

Tra il 1540 e il 1542 fu edificata la casa all'angolo con vicolo della Torretta<sup>312</sup>, un edificio di tre piani non dissimile dall'attuale, ad eccezione dell'ultimo piano aggiunto in seguito. Da via di Campo Marzio si accedeva a un andito d'ingresso, che disimpegnava la scala, la corte interna e le camere affacciate sulla strada. I prospetti esterni avevano pareti lisce, scandite da due assi di aperture su via di Campo Marzio e quattro su vicolo della Torretta: il piano terra era articolato da un portale bugnato e da finestre inginocchiate ancora presenti su vicolo della Torretta, con un'incorniciatura piana e mensole lisce reggi-davanzale<sup>313</sup>, i piani superiori erano scanditi da fasce marcadavanzale su cui poggiavano finestre incorniciate. Lo spigolo dell'edificio al piano terra era rivestito da un cantone bugnato, sostituito nel 1697 dall'attuale sperone a scarpa<sup>314</sup>.

L'estensione del complesso alla metà del Cinquecento, dopo i lavori descritti, si ricava dalla pianta di Roma di Leonardo Bufalini (1551), in cui la *Pallavicina* è rappresentata come un

---

<sup>309</sup> Cfr. "Misura e stima" del 28 gennaio 1541, in: BC, Fondo ASMA, *Eredità Gio. Francesco Pallavicini*, Tomo 12, c.n.n. (citata da BENTIVOGLIO 2006, p. 56).

<sup>310</sup> Per le date cfr. BALDRATI 2009, p. 28.

<sup>311</sup> Cfr. "Misura e stima" del 3 gennaio 1539, in: BC, Fondo ASMA, *Eredità Gio. Francesco Pallavicini*, Tomo 12, cc.n.n. (citata da BENTIVOGLIO 2006, pp. 55-56).

<sup>312</sup> Cfr. "Misura e stima" del 28 gennaio 1541 e quella del 28 gennaio 1542, in: BC, Fondo ASMA, *Eredità Gio. Francesco Pallavicini*, Tomo 12, cc.n.n.

<sup>313</sup> Mensole analoghe, sormontate da una cimasa, si ritrovano nelle finestre inginocchiate al piano terra del palazzo Mattei di Paganica, anch'esse riferite al Mangone.

<sup>314</sup> ASR, Presidenza delle Strade, Reg. 54, c. 172r.

aggregato edilizio che da via dei Prefetti rigira su via di Campo Marzio e poi su vicolo della Torretta. Il corpo di fabbrica su via dei Prefetti aveva un'estensione minore dell'attuale, come si evince non solo dalla pianta di Bufalini (1551), ma anche dalle vedute di Roma del Tempesta (1593) e del Maggi (1625). Ciò è confermato anche dall'osservazione diretta della facciata su via dei Prefetti dove, tra il sesto e il settimo asse di aperture dall'angolo con via di Campo Marzio, si notano discontinuità evidenti, sia nel disegno del cornicione (forma e dimensione delle mensole, passo dei dentelli) sia nei materiali da costruzione delle fasce marcadavanzale al piano nobile e al secondo piano (in pietra nel primo tratto, in stucco nel successivo). Le discontinuità segnano probabilmente l'inizio dell'ampliamento seicentesco, promosso a partire dal 1639 dal cardinale Giovan Battista Pallotta, nuovo locatario dell'edificio<sup>315</sup>. Nell'ampliamento sarebbe stata inglobata anche la torre adiacente al palazzo su via dei Prefetti, ancora visibile nelle vedute del Tempesta e del Maggi.

Probabilmente nella prima metà del Cinquecento il prospetto su via dei Prefetti aveva già trovato una sua definizione, a differenza di quello contiguo su via di Campo Marzio che fu definito negli anni Cinquanta dello stesso secolo. Ciò si evince da un documento del 31 maggio 1553<sup>316</sup>, relativo alla costruzione del fronte su via di Campo Marzio, per il quale vengono ordinate finestre *"come sono quelle sulla piazza"*<sup>317</sup>, cioè su via dei Prefetti, sia al piano terra sia al piano nobile. Le finestre inginocchiate su via dei Prefetti sono oggi scomparse, per lasciare il posto alle vetrine degli esercizi commerciali, ma la loro *facies* è testimoniata dalle due finestre inginocchiate ancora esistenti su via di Campo Marzio, ai lati del portale del palazzo, con la differenza che queste sono in peperino, mentre quelle che affacciavano sulla piazza erano in travertino. A mio avviso il disegno originario di queste finestre deve essere attribuito a Giovanni Mangone, piuttosto che a Nanni di Baccio Bigio, in quanto esse appaiono del tutto analoghe alle finestre inginocchiate di altri edifici romani riferiti al Mangone, ovvero il palazzo di Angelo Massimo e lo scomparso palazzo Alicorni<sup>318</sup>. Il vano delle finestre è incorniciato da una mostra rettangolare, articolata da rincassi verticali oblungi sugli stipiti e sull'architrave e sormontata da una cornice sorretta da mensole a voluta. Queste ultime non sono esterne alla mostra bensì sovrapposte ad essa, nel punto d'innesto tra gli stipiti e

---

<sup>315</sup> Cfr. BENTIVOGLIO 2006, p. 68.

<sup>316</sup> BC, Fondo ASMA, *Eredità Gio. Francesco Pallavicini*, Tomo 11, c. 27r (citato da BENTIVOGLIO 2006, p. 60).

<sup>317</sup> Il riferimento è a piazza della Lupa, attuale via dei Prefetti.

<sup>318</sup> Per i disegni delle finestre di questi palazzi, cfr. GIOVANNONI 1959, II, Figg. 351-352.

l'architrave. Il davanzale è sorretto da mensole, anch'esse a voluta, che raccordavano le finestre principali con quelle delle cantine sottostanti, oggi tamponate o allargate ad uso degli esercizi commerciali. Sono riferibili al Mangone, e comunque precedenti al 1553, anche le finestre al piano nobile su via dei Prefetti, poggiate sulla fascia marcadavanzale e incorniciate da una mostra modanata con soprastante fregio liscio e cornice.

#### *Il cardinale Rodolfo Pio da Carpi e la nuova fase edilizia*

Una nuova rilevante fase edilizia nella *Pallavicina* ebbe inizio nel 1553 con Vincenzo Pallavicini e suo figlio Pier Francesco, nipote di Francesco Pallavicini e nuovo vescovo di Aleria (1551-1570)<sup>319</sup>. Il 16 aprile 1553 Pier Francesco Pallavicini, per conto del padre Vincenzo, concesse il palazzo in locazione al cardinale Rodolfo Pio da Carpi, insieme ad una casetta contigua, detta "*casa de m<sup>ro</sup> Antiquo*", e alla casa nuova all'angolo con vicolo della Torretta, con le relative pertinenze<sup>320</sup>. All' "*Istrumento de la locatione*" erano allegati "*Patti e conventioni*" stipulati tempo prima a Genova<sup>321</sup>, in cui era stabilito che Vincenzo Pallavicini, su richiesta del cardinale, avrebbe realizzato a proprie spese l'ampliamento del cantone del palazzo su via di Campo Marzio, secondo un "*modello fatto et mostrato*" al cardinale Rodolfo Pio da Carpi.

I lavori nel palazzo partirono poco dopo la stipula del contratto di locazione, considerato che in un documento del 31 maggio 1553 già si parla della "*fabbrica quale [Giovan Francesco Pallavicini<sup>322</sup>] ha incominciato in Campo Martio in nome del Mag.co messer Vincentio*"<sup>323</sup>.

---

<sup>319</sup> Pier Francesco Pallavicini, vescovo di Aleria dal 1551 al 1570, fu "*assunto a quella Cattedra nell'Anno 1551 come Coadiutore di Francesco Pallavicino suo zio di età molto avanzata, cioè nel trentesimo primo del di lui Vescovado*", cfr. BARELLI 1703-1707, Libro VI, Capo V, p. 330.

<sup>320</sup> Il contratto di locazione è conservato presso: BC, Fondo ASMA, *Eredità Gio. Francesco Pallavicini*, Tomo 11, cc. 21r-22r (citato da BENTIVOGLIO 2006, p. 59).

<sup>321</sup> Il testo dei *Patti* è oggi conservato separatamente dal contratto all'interno dello stesso tomo dell'*Eredità Pallavicini*: BC, Fondo ASMA, *Eredità Gio. Francesco Pallavicini*, Tomo 11, cc. 33r-33v (citato da BENTIVOGLIO 2006, p. 59).

<sup>322</sup> Giovan Francesco Pallavicini era nipote di Vincenzo, come si evince dal contratto stipulato con i mastri muratori per la fabbrica del palazzo, cfr. BC, Fondo ASMA, *Eredità Gio. Francesco Pallavicini*, Tomo 11, c. 25r (citato da BENTIVOGLIO 2006, p. 64).

<sup>323</sup> In particolare il 26 giugno 1553 vengono recepiti dal "banco" 330 scudi per la fabbrica e nel giro di tre anni, fino alla primavera del 1556, si spendono in lavori circa 6500 scudi (cfr. BENTIVOGLIO 2006, p. 59).

Il citato documento è il contratto con cui lo scalpellino Romolo di Guelfo da Fiesole si impegna a fornire alla fabbrica tutti i *“conci di Peperigno novo et bono sul lavoro”* ed è interessante perché contiene la descrizione degli elementi architettonici da realizzare per il palazzo<sup>324</sup>. Il contratto è scritto da Adriano Viventio, vicario di Pier Francesco Pallavicini<sup>325</sup>, e in particolare lo scalpellino si impegna a fornire:

*“La porta maestra a bugna, larga di vano palmi nove, alta palmi diciotto [da notare il rapporto 1:2 tra l’ampiezza e l’altezza del vano, che ritonerà anche nelle finestre]. Lo stipite largo il grosso palmi due, di rilievo la bugna due terzi di palmo, la bugna grande lunga palmi quattro et mezzo, la piccola palmi quattro con la sua soglia di granito di honesta grossezza [...]”*<sup>326</sup>.

*“Le finestre da basso inginocchiate con quelle della cantina con il suo regolone quanto tiene la finestra come sono quelle sulla piazza murate di tevertino [...]”*<sup>327</sup>.

*“Il dado che corre per la facciata al pari della sala grande come il principio che è in opera [...]”*.

*“Le finestre a pari della sala come quelle che sono di tivertino su la piazza, alto il vano palmi undici et largo palmi cinque. Lo stipite in faccia palmi uno et un quarto in faccia, et palmi uno il vivo con sua cornice et architrave [...]”*<sup>328</sup>.

---

<sup>324</sup> Cfr. BC, Fondo ASMA, *Eredità Gio. Francesco Pallavicini*, Tomo 11, ff. 27r-27v. Da qui sono tratte anche le citazioni seguenti nel testo. E’ da notare che Romolo di Guelfo si impegna a consegnare per il prospetto su via di Campo Marzio opere di *peperino* (porta a bugne, finestre, dadi, regoloni), mentre gli stessi elementi architettonici su piazza della Lupa (attuale via dei Prefetti) erano in *travertino*. Per questo, probabilmente, gli elementi architettonici su via di Campo Marzio sono tutti tinteggiati, per mascherare la differenza cromatica tra peperino (grigio scuro) e travertino (di colore chiaro).

<sup>325</sup> Cfr. FILIPPINI 1831, p. 382.

<sup>326</sup> Tale porta, oggi scomparsa, doveva trovarsi all’ingresso del palazzo su via di Campo Marzio 24, dove oggi si trova un portale più ampio con una mostra liscia intonacata. Questo ha sostituito la porta originaria, come si evince dai tagli presenti nella muratura e dalle discontinuità nella soglia. Escludo che la porta descitta potesse essere quella in via di Campo Marzio 30 poiché le misure del vano e quelle delle bugne non corrispondono a quelle riportate nel contratto.

<sup>327</sup> Le finestre inginocchiate su via di Campo Marzio dovevano replicare la forma di quelle mangoniane allora esistenti su via dei Prefetti, oggi scomparse, variando solo il materiale dal travertino al peperino.

<sup>328</sup> Le misure dello stipite corrispondono a quelle da me rilevate nelle finestre al piano nobile su via di Campo Marzio. Anche l’altezza del vano corrisponde, mentre è diversa la larghezza, pari non a cinque palmi bensì cinque e mezzo. Il dato è interessante perché, tra larghezza e altezza del vano, ritorna così la proporzione 1:2, prevista anche per la *“porta maestra a bugna”*.

*“Le porte delle camere et sala et altre stanze che saranno di bisogno con soglie stipite et architrave con lavoro simile alle finestre [...]”.*

*“Il dado che correrà alle imposte delle volte con una goletta da capo, alto palmi uno [...]”<sup>329</sup>.*

Alla luce dell’analisi svolta sui documenti della fabbrica, si è determinata la convinzione che a questi stessi lavori di scalpello debba essere riferita la nota autografa di Nanni di Baccio Bigio sulle opere in peperino da eseguire nel palazzo, scoperta e pubblicata da Bentivoglio<sup>330</sup> ma recante in cima al foglio il numero “55”, ovvero l’indicazione dell’anno 1555. A mio avviso, tale datazione sul documento è postuma ed errata: con ogni probabilità essa fu aggiunta alla nota in un secondo tempo e da un’altra mano, poiché la grafia è diversa e il tratto più leggero e più sottile rispetto alla scrittura dell’architetto. Autore dell’aggiunta fu probabilmente Adriano Viventio, vicario di Pier Francesco Pallavicini, che nei documenti della fabbrica, per abitudine, non scrive completamente l’anno, bensì riporta solo le ultime due cifre<sup>331</sup>, e spesso immette la data sui documenti contabili successivamente alla loro stesura<sup>332</sup>. La nota autografa di Nanni, a mio parere, risale invece al 1553, in quanto essa contiene disposizioni per le opere di peperino ancora da eseguire per il palazzo e le lavorazioni da farsi sono indicate con le stesse parole e con le stesse identiche misure riportate nel già citato contratto del 31 maggio 1553 con lo scalpellino Romolo di Guelfo. In particolare Nanni scrive:

*“Le finestre sanno da fare vanno alto el vano palmi 11, largo el vano palmi 5. Lo stipito in faccia palmi 1 ¼ con sua cornice e architrave.*

*El dado alto palmi 2 ¼ come sta uno pezo che in opera acanto al canttone.*

*El dado che corerà a la inposta de la volta sara alto palmi 1 con una goletta da capo.*

*La porta a bugnie dinazi larga el vano palmi 9 alta palmi 18. Lo stipito largo el vivo palmi 2, di rilievo la bugnia 2/3, la bugnia grande larga palmi 4 ½, la picolla 4, ettutti ditti lavori saranno di peperignio”.*

La corrispondenza tra le opere indicate nella nota di Nanni e quelle previste nel contratto con Romolo di Guelfo permette di avanzare l’ipotesi che il Nostro fosse presente nella *Pallavicina* fin

---

<sup>329</sup> E’ il dado che corre all’imposta della volta nell’andito d’ingresso e nella scala del palazzo.

<sup>330</sup> BC, Fondo ASMA, *Eredità Gio. Francesco Pallavicini*, Tomo 12, c.n.n. Cfr. BENTIVOGLIO 2006, p. 64, Fig. 20 per la riproduzione del documento e p. 70, n. 34 per la trascrizione del testo.

<sup>331</sup> Cfr. BENTIVOGLIO 2006, p. 70, n. 39.

<sup>332</sup> Cfr. BENTIVOGLIO 2006, p. 70, n. 36.

dalla primavera del 1553, ovvero in concomitanza con la preparazione e l'avvio dei lavori voluti dal cardinale Rodolfo Pio da Carpi. Tale ipotesi è avvalorata dal confronto con altri documenti della fabbrica. Negli stessi giorni in cui viene stipulato il contratto con Romolo di Guelfo probabilmente vengono fissati anche i “*Capitoli*”<sup>333</sup> con i mastri muratori “*Tomaso da Cantù*”<sup>334</sup> e “*Girolamo da Alcesa*”<sup>335</sup> e in tali Capitoli è detto più volte che i lavori di muratura sarebbero stati misurati, giudicati e stimati da “*maestro Nanni Architetto fiorentino*”, che dunque ricopriva un ruolo di primo piano nella gestione del cantiere. I “*Capitoli*” sono scritti da Adriano Viventio, come si deduce dalla grafia identica a quella del contratto con Romolo di Guelfo, e con ogni probabilità risalgono anch'essi alla primavera del 1553, prima dell'inizio del cantiere, poiché il testo fa riferimento anche a lavori da eseguire “*nelli fondamenti*”. Tra le altre cose, i due mastri muratori si impegnano a mettere in opera “*tutti li conci ... che si daranno loro in tempo*”, probabilmente quelli forniti da mastro Romolo, che a sua volta si era impegnato a “*darglieli per tempo per metterli in opera secondo si tirerano su le muraglie*” .

Ai documenti sopra citati si aggiungono diverse note autografe di Nanni di Baccio Bigio, inedite, rintracciate in occasione di questo studio nel *corpus* dell'*Eredità Pallavicini*<sup>336</sup> e relative al periodo luglio-agosto 1553. Le note di Nanni sono scritte in calce ai conti delle giornate “*de scharpelo*” tenuti per mastro Romolo dal suo collaboratore Jacopo da Fivizzano. Tali conti sono visionati e sottoscritti da “*mastro nannj archjteto*”, che calcola l'importo da corrispondere agli scalpellini, dispone i pagamenti da eseguire e registra quelli avvenuti.

I documenti inediti sopra citati consentono pertanto di dimostrare la presenza del Nostro nei lavori della Pallavicina fin dal loro avvio, nella primavera-estate 1553. Occorre anche aggiungere che in essi mastro Nanni compare costantemente con il titolo di architetto e pertanto si può ritenere che debba essere a lui attribuito non solo un ruolo di “*sorveglianza*” nella fabbrica, come proposto da Bentivoglio, ma anche il progetto di trasformazione e ampliamento del palazzo, corrispondente al “*modello fatto e mostrato*” al cardinale Rodolfo Pio.

---

<sup>333</sup> BC, Fondo ASMA, *Eredità Gio. Francesco Pallavicini*, Tomo 11, cc. 25r-26r.

<sup>334</sup> Tommaso da Cantù sarà presente, come estimatore e misuratore anche in altri cantieri di Nanni, ovvero quelli di palazzo Salviati e di palazzo Serristori, cfr. FERRETTI 2008.

<sup>335</sup> “*Girolamo da Alcesa*” è probabilmente lo stesso “*m<sup>o</sup> Hier<sup>o</sup> muratore*” più volte ricordato nelle spese per il palazzo (BC, Fondo ASMA, *Eredità Gio. Francesco Pallavicini*, Tomo 12, cc.n.n.).

<sup>336</sup> BC, Fondo ASMA, *Eredità Gio. Francesco Pallavicini*, Tomo 12, cc.n.n. (cfr. Appendice documentaria, Documenti 2-4, inediti)

D'altra parte il coinvolgimento di Nanni nei lavori della Pallavicina si può spiegare grazie all'esistenza di contatti diretti, documentati, tra l'architetto e Francesco Pallavicini, anziano vescovo di Aleria, tramite il quale il Nostro poté entrare in contatto con la famiglia Pallavicini: i due ebbero modo di conoscersi nella fabbrica di San Pietro, negli anni Quaranta, al tempo in cui Nanni era soprastante della fabbrica e Francesco Pallavicini deputato della stessa. Ciò risulta da una lettera del 18 dicembre 1547 scritta da Francesco Pallavicini a Giovanni Alberini, altro deputato: in particolare nella lettera Pallavicini manifestava il proprio disappunto per il comportamento di Michelangelo, nuovo architetto della fabbrica, e lamentava che il Buonarroti *"havea già dato gran garbuglio [...] con volere retrattare il modello et remover m.o Nanni et m.o Antonio Labacho, ministri nostri, persone certo da bene et utile a detta Fabricha per la loro esperienza de tanti anni"*<sup>337</sup>. Il passo è particolarmente interessante ai fini di questo studio perché dimostra che Francesco Pallavicini conosceva direttamente Nanni di Baccio Bigio e lo stimava per la sua esperienza e le sue capacità: è quindi plausibile che sia stato lo stesso vescovo a introdurre Nanni al servizio della sua famiglia.

#### *I lavori diretti da Nanni di Baccio Bigio*

Sotto la direzione di Nanni di Baccio Bigio i lavori alla Pallavicina iniziati nel 1553 si protrassero almeno fino al 1555. Dall'analisi dei documenti di quegli anni<sup>338</sup> risulta che si lavorò contestualmente alla trasformazione del palazzo esistente e al suo ampliamento su via di Campo Marzio, come richiesto dal cardinale Rodolfo Pio<sup>339</sup>. Furono rintonacate e pavimentate le stanze vecchie, si fecero nuove porte e finestre di legno e si ripararono i tetti, con l'aggiunta di nuovi canali di gronda. Al piano terra fu rinnovato l'andito d'ingresso su via di Campo Marzio 24, dove ancora oggi si riconosce l'intervento di Nanni: si tratta di un alto e lungo corridoio voltato a botte, scandito in fondo da pilastri su cui si impostano archi rialzati, che rimandano direttamente all'opera del Nostro, poiché archi rialzati sono presenti anche nei cortili di palazzo Mattei di Paganica, Ricci-Sacchetti e Salviati. Tra l'altro all'imposta della volta si riconosce *"il dado ... con una goletta da capo"* ordinato da Nanni e fornito da Romolo di Guelfo scalpellino. In fondo

---

<sup>337</sup> Cfr. BARDESCHI CIULICH 1977, p. 272.

<sup>338</sup> Per le trascrizioni dei documenti cfr. BENTIVOGLIO 2006.

<sup>339</sup> Le opere eseguite nel palazzo risultano da un elenco di *"Spesa per li lavori del palazo in campo marzo"* redatto da Giovan Francesco Pallavicini e riferibile agli anni 1553-1555, cfr. BC, Fondo ASMA, *Eredità Gio. Francesco Pallavicini*, Tomo 12, cc.n.n. (citata da BENTIVOGLIO 2006, pp. 60-61).

all'andito fu realizzata una loggia sul cortile, oggi scomparsa<sup>340</sup>, anch'essa voltata e disposta con l'asse maggiore coincidente con quello dell'andito, di cui costituiva la prosecuzione. Mastro Romolo fornì per la loggia *"Quattro capitelli nel cortile, alle imposte de le volte sotto il corridore"*<sup>341</sup>: da questa notazione e da un'altra riportata in un altro documento si ricava che al piano nobile, sopra la loggia, passava un corridoio che andava *"ne lo palazzo vechio"*, quello quattrocentesco, poi rinnovato nel XVII secolo, come precedentemente ricordato. Sotto la direzione di Nanni fu costruita anche la nuova scala, ancora in essere, a due rampe parallele, a destra dell'andito e ad esso ortogonale. Anche la scala è coperta da una volta a botte che presenta alla quota d'imposta il medesimo "dado" dell'andito. Le rampe e i pianerottoli sono scanditi da pilastri con basi e cimase in peperino, forniti da mastro Romolo e tinteggiati di color travertino. Sia l'andito che la scala presentano proporzioni slanciate, ulteriormente accentuate dal rialzo delle volte: l'uso di proporzioni verticalizzanti era probabilmente funzionale a dare più ampio respiro agli ambienti grazie all'altezza dello spazio. Al secondo piano furono costruite nuove stanze (*"le cambere nove alle stansie sopra la sala"*) per le quali risultano diversi pagamenti per opere di muro a *"mastro Hiero"* – presumibilmente Girolamo da Alcesa – che viene pagato per *"lavori fatti a stima e misura come per la stima de mastro nanni apare"*.

Tra il 1553 e il 1555, sotto la direzione di Nanni di Baccio Bigio, venne ridefinito anche il prospetto su via di Campo Marzio. In particolare entro l'estate del 1555 questo era compiuto per i primi cinque assi di aperture, come si evince dall'esame di due documenti di quell'anno: uno è la quietanza del 21 giugno 1555 in cui mastro Romolo di Guelfo *"si chiama contento et satisfatto et pagato ... di tutti i lavori di scarpello et pietre de peperino che si sono messi in opera nella fabbrica della cantonata del palazzo"*<sup>342</sup>; l'altro è un *"Conto de Conti de peperigno fatti per m<sup>o</sup> Romulo scarpellino"* redatto da Nanni di Baccio Bigio nello stesso anno<sup>343</sup>, da cui si evince che nel 1555 erano già stati messi in opera nella facciata su via di Campo Marzio la porta grande a bugne, tre finestre inginocchiate al piano terra e dieci finestre intagliate "con fregi e cornicione" ai due piani superiori, cinque per piano.

---

<sup>340</sup> La loggia, ancora visibile nella pianta di Roma del Nolli (1748), è oggi scomparsa, occupata dalla portineria del palazzo e da altri ambienti di servizio.

<sup>341</sup> Cfr. BENTIVOGLIO 2006, p. 63: la notazione è tratta dal *"Conto de Conti de peperigno fatti per m<sup>o</sup> Romulo scarpellino"* redatto da Nanni nel 1555-1557.

<sup>342</sup> Cfr. BENTIVOGLIO 2006, p. 62.

<sup>343</sup> Cfr. BENTIVOGLIO 2006, p. 70, n. 32.

Questa porzione del prospetto presenta ancora oggi un piano parete liscio concluso da un cantonale bugnato all'angolo con via dei Prefetti e scandito da cornici marcadavanzale al piano nobile e al secondo piano, con risalti in corrispondenza dello spigolo. Sul terzo asse si apre il portale d'ingresso, in origine bugnato, oggi sostituito da un portale con una mostra liscia intonacata. Questo è affiancato da finestre inginocchiate in peperino a facciavista, uguali a quelle in travertino oggi scomparse che si trovavano su via dei Prefetti. Anche ai piani superiori gli elementi architettonici sono in peperino (marcadavanzali, finestre) ma tinteggiati di color travertino. Le finestre del piano nobile, poggiate sul marcadavanzale, sono incorniciate da una mostra modanata con soprastante fregio liscio e cornice. Anch'esse ripetono il disegno delle finestre esistenti su via dei Prefetti, ma variandone le dimensioni: infatti le aperture su via di Campo Marzio sono più strette e più basse di quelle sul prospetto contiguo, per una precisa indicazione di Nanni che volle farle *“alto el vano palmi 11, largo el vano palmi 5, lo stipito in faccia palmi 1 ¼ con sua cornice e architrave”*<sup>344</sup>. Nel prospetto su via di Campo Marzio si può quindi riconoscere una precisa volontà di differenziazione da parte del Nostro rispetto al contiguo prospetto su via dei Prefetti, definito probabilmente dal Mangone. Tale differenziazione, certamente intenzionale, scaturì presumibilmente dalla considerazione della diversa natura dello spazio urbano con cui ciascuno dei due prospetti si relazionava: infatti quello su via dei Prefetti affacciava come oggi su un'ampia strada, o per meglio dire una piazza, mentre quello su via di Campo Marzio prospettava su una stretta via, come si evince anche dalla pianta di Roma del Bufalini (1551). Alla diversa natura dello spazio urbano si voleva far corrispondere quindi una diversa conformazione delle aperture, più ampie sulla piazza, più piccole sulla via. La soluzione ricorda – con le dovute differenze – quella adottata da Raffaello nello scomparso palazzo di Jacopo da Brescia in Borgo, in cui nel fronte ovest, verso piazza San Pietro, si trovava una gigantesca edicola cieca in connessione visiva con la piazza, mentre nel fronte sulla via Alessandrina le finestre del piano nobile, anch'esse a edicola, presentavano dimensioni canoniche, adeguate a un prospetto su strada<sup>345</sup>. Tornando al palazzo Pallavicini, sulle finestre del piano nobile sono direttamente appoggiate le aperture incorniciate di un finto mezzanino,

---

<sup>344</sup> Le misure rilevate delle finestre su via di Campo Marzio (245 cm x 120 cm per il vano, 28 cm per lo stipite) sono corrispondenti a quelle indicate da Nanni, ad eccezione della larghezza del vano che è di palmi 5 ½, con un rapporto di 1:2 tra larghezza e altezza dell'apertura. Nelle finestre su via dei Prefetti la dimensione del vano è di 267 cm x 130 cm.

<sup>345</sup> Per un'analisi del palazzo di Jacopo da Brescia in relazione con il contesto urbano cfr. AZZARO 2013, in particolare pp. 209-211.

oggi in gran parte tamponate, inquadrare da mostre modanate con orecchie superiori sporgenti su entrambi i lati degli angoli. In origine tali aperture servivano a garantire maggiore illuminazione agli ambienti del piano nobile, che – come rilevato in occasione di questo studio – superano i sei metri di altezza. Le aperture del finto mezzanino, tamponate, sono presenti anche su via dei Prefetti e il loro inserimento è forse riconducibile al Mangone, che anche nel palazzo di Angelo Massimo introduce un finto mezzanino per aumentare l'illuminazione del piano nobile. Una soluzione analoga in quegli anni era già presente anche nel palazzo Mattei di Paganica, iniziato anch'esso da Mangone e completato da Nanni, che riutilizza la soluzione del "finto" mezzanino anche nei palazzi Salviati, Ricci-Sacchetti, Serristori e del Commendatore. Nel palazzo Pallavicini le finestre del mezzanino hanno dimensioni analoghe su entrambi i prospetti, ma si trovano disallineate in corrispondenza del filo superiore, poiché quelle su via di Campo Marzio poggiano su finestre più basse, come precedentemente chiarito. Per mascherare il disallineamento, altrimenti evidente in prossimità dell'angolo, dalla parte di via di Campo Marzio, all'altezza del mezzanino, le bugne grandi del cantone si "accorciano", confondendosi con quelle piccole, cosicché a prima vista non si nota che le cornici del mezzanino su questo prospetto sono più basse delle altre di una misura pari a una bugna. Le finestre del secondo piano, poggiate anch'esse sul marcadavanzale, ripetono il disegno di quelle del piano nobile senza il mezzanino soprastante. Il cornicione di coronamento, realizzato dallo stuccatore Giovanni da Correggio a partire del febbraio del 1555<sup>346</sup>, è scandito da mensole a voluta rivestite da foglie di acanto, aggettanti rispetto alla soprastante cornice, ulteriore dettaglio riconducibile a Nanni di Baccio Bigio, che utilizza mensole sporgenti anche nei cornicioni dei palazzi Ricci-Sacchetti e Salviati alla Lungara.

Probabilmente a partire dal 1555 si lavora anche alla porzione del palazzo che va dal sesto al nono asse di aperture su via di Campo Marzio, sorta al posto della "casa che era de m<sup>o</sup> Antico", compresa tra il palazzo e la casa all'angolo, come si può ricostruire dai documenti d'archivio. Forse a questi lavori di ampliamento si riferisce l'impegnativa presentata nel 1555 dallo scarpellino Lorenzo di Matteo per la fornitura di opere in peperino per il palazzo, tra cui finestre inginocchiate, cornici marcadavanzale e finestre per i piani superiori. In calce all'impegnativa è specificato che i lavori elencati "si farano al modo et ordine che ha dato et ordinerà mastro nanni architetto", che dunque – stando al documento citato – diresse anche questa fase della fabbrica.

---

<sup>346</sup> Per il contratto relativo alla manifattura della cornice del palazzo, datato 3 ottobre 1554, cfr. Bentivoglio 2006, p. 64.

La fattura delle finestre e la continuità delle fasce marcadavanzale e del cornicione in effetti sembrano attestare una continuità anche temporale nella costruzione dell'intero prospetto, rappresentato come unitario già nella veduta di Roma del Dupérac (1577). Tuttavia occorre osservare che nella porzione del prospetto che va dal sesto al nono asse di finestre si nota una disomogeneità nel passo delle aperture rispetto alla porzione precedente, in quanto la sesta, la settima e l'ottava finestra sono tra loro ravvicinate, con un passo molto serrato (ma disuguale), mentre la nona finestra è distanziata dalle precedenti, con un passo anche più ampio di quello che si legge nella prima porzione del prospetto. Tale disomogeneità derivò forse dal riuso di strutture murarie preesistenti, quelle delle case a schiera inglobate nel palazzo: d'altronde, come ha notato Azzaro, riferendosi anche alla *Pallavicina*, le ristrutturazioni di edifici esistenti costituivano spesso per gli architetti del Cinquecento *“un difficile campo di applicazione nella ricerca della agognata simmetria del fronte principale, ma allo stesso tempo rappresentavano una fertile palestra in cui sperimentare e valutare gli effetti percettivi di una diversa calibratura dei rapporti della parete, con un impaginato non sempre ordinato ed una diversa graduazione del ritmo dei finestrati”*<sup>347</sup>.

Con ogni probabilità nel palazzo Pallavicini Nanni di Baccio Bigio si trovò quindi a sperimentare una variazione del ritmo dei finestrati dovuta ai condizionamenti dovuti delle preesistenze, tuttavia il tema del ritmo variabile delle aperture era già presente nel suo linguaggio di quegli anni, come si vede nel prospetto posteriore del palazzo di Monte San Savino<sup>348</sup>. Dopo il 1555 tale sperimentazione troverà sviluppi compositivi più definiti e controllati nel palazzo Salviati e nel palazzo Ruspoli, che segnano nell'architettura del Nostro lo sviluppo di una nuova particolare formatività.

### **2.7. Il palazzo Salviati alla Lungara (Figg. 104-124)**

Opera certa di Nanni di Baccio Bigio è il palazzo Salviati in via della Lungara – oggi piazza della Rovere – a Roma, voluto dal cardinale fiorentino Giovanni Salviati e realizzato, dopo la sua morte, dal fratello Bernardo<sup>349</sup> tra gli anni Cinquanta e Sessanta del Cinquecento<sup>350</sup>.

---

<sup>347</sup> Cfr. AZZARO 2013, p. 214.

<sup>348</sup> Cfr. Paragrafo 2.4.

<sup>349</sup> Giovanni e Bernardo Salviati erano figli di Jacopo Salviati e Lucrezia de' Medici, figlia di Lorenzo il Magnifico e sorella di papa Leone X (1513-1521). Nel 1517 Giovanni fu nominato cardinale dalla zio

Nel 1552 Giovanni Salviati aveva acquistato dai Farnese un casino su via della Lungara nei pressi di Porta Santo Spirito, con l'intenzione di trasformarlo nella residenza romana della sua famiglia. Dopo la morte del cardinale (1553), fu suo fratello Bernardo ad avviare i lavori del palazzo che si svolsero dal 1556 al 1568: la presenza di Nanni di Baccio Bigio nel cantiere è documentata fino al 1564, mentre dal 1566 risulta essere "*architetto della fabbrica*" lo stuccatore Giovanni Battista Casella che si occupò anche della decorazione interna, in particolare per la cappella al piano nobile<sup>351</sup>.

Il palazzo Salviati fu realizzato inglobando e ampliando la costruzione preesistente, corrispondente al casino Adimari, fatto costruire negli anni Venti del Cinquecento dal nobile fiorentino Filippo Adimari su progetto di Giulio Romano. Il casino, rimasto incompiuto alla morte del committente (1536), è rappresentato nella pianta di Roma del Bufalini (1551) come un corpo di fabbrica pressoché rettangolare ubicato su via della Lungara, all'angolo con l'attuale via di Sant'Onofrio. Nello specifico lo stato del casino acquistato dal Salviati è testimoniato da una pianta conservata agli Uffizi<sup>352</sup>, realizzata probabilmente in occasione della compravendita: dal disegno si evince che l'edificio aveva un'estensione di circa 45 m di larghezza per 15 m di profondità, con un grande atrio centrale che disimpegnava gli ambienti del piano terra, la scala sulla sinistra e un portico sulla destra aperto sul giardino retrostante, verso le pendici del Gianicolo. Dalla stessa pianta risulta che il fronte su via della Lungara era diviso in cinque campate di diversa ampiezza, di cui le due estreme e quella centrale lievemente avanzate rispetto alle due intermedie: una caratteristica che – come vedremo di seguito – sopravvive nel palazzo Salviati di Nanni di Baccio Bigio.

Secondo la ricostruzione proposta da Frommel, la facciata del casino avrebbe dovuto presentare un'elevazione di cinque piani, di cui due principali – piano terra e piano nobile – sormontati da mezzanini, più un ultimo piano attico ammezzato. La parte inferiore dell'edificio,

---

pontefice, mentre Bernardo ottenne la nomina cardinalizia da Pio IV nel 1561. Entrambi erano zii di Cosimo I de' Medici, figlio di Maria Salviati, sorella di Giovanni e Bernardo.

<sup>350</sup> Attualmente l'edificio ospita il Centro di Alti Studi per la Difesa (CASD), che desidero ringraziare nuovamente per avermi consentito l'accesso al palazzo, autorizzandomi ad effettuare un rilievo fotografico del cortile e degli ambienti interni. Per la storia del palazzo dal XVI al XX secolo si veda in particolare il volume di MOROLLI 1991 da cui sono tratte le notizie riportate in questo paragrafo.

<sup>351</sup> Cfr. MOROLLI 1991, pp. 96-99.

<sup>352</sup> GDSU, Dis. Arch. 1340 A.

corrispondente al piano terra con mezzanino soprastante, fu effettivamente realizzata, con una *facies* pressoché corrispondente all'attuale, con fasce bugnate alle estremità delle campate e finestre ad arco incorniciate da fasce di bugne. La parte superiore rimase invece irrealizzata.

Al momento dell'acquisto da parte del cardinale Salviati il casino Adimari era eseguito solo per il piano terra, con la cantonata settentrionale già rifinita e quella meridionale ancora a rustico. La costruzione esistente fu inglobata da Nanni di Baccio Bigio nel nuovo palazzo, con alcune significative trasformazioni. Venne completamente rifatta la scala – corrispondente all'attuale – con l'asse maggiore parallelo alla facciata e una struttura a due rampe parallele, senza la rampa di invito, così da poter ampliare le stanze del piano terra a sinistra dell'ingresso, affacciate su via della Lungara. Anche il portico a destra dell'ingresso fu demolito e al suo posto vennero ricavati due nuovi ambienti chiusi, mentre un nuovo portico fu costruito sulla controfacciata verso il cortile. Al piano nobile, sopra l'ingresso, fu realizzata una sala in posizione centrale, come nel palazzo Mattei di Paganica.

Al corpo di fabbrica originario, rivolto verso est, furono aggiunte due nuove ali (completate dal Casella), a nord e a ovest, così da ottenere una conformazione a "U" con tre bracci disposti attorno a un cortile centrale. Il quarto lato, a sud, fu lasciato aperto verso il sole di mezzogiorno e verso i giardini Salviati che si estendevano alle pendici del Gianicolo<sup>353</sup>, generando in questo modo una fusione tra l'edificio, i giardini e il paesaggio gianicolense soprastante. Questo impianto del nuovo palazzo, caratterizzato dalla compenetrazione di architettura e natura, appare pienamente riconducibile a Nanni di Baccio Bigio che fin dai primi anni Cinquanta aveva svolto sperimentazioni in tal senso, progettando edifici aperti verso la luce e il verde, come la villa Rufina di Frascati e i palazzi Sforza di Proceno, Di Monte a Monte San Savino e Ricci-Sacchetti in via Giulia, quest'ultimo ubicato nelle immediate vicinanze di palazzo Salviati, sulla sponda opposta del Tevere.

La facciata esterna su via della Lungara presenta un'elevazione di quattro piani, di cui due principali sormontati da ammezzati. Una fascia marcapiano divide il prospetto in due porzioni sovrapposte, pressoché uguali in altezza: quella inferiore comprende il piano terra con il soprastante mezzanino, quella superiore il piano nobile sormontato anch'esso da un mezzanino. Tale suddivisione del prospetto in due fasce pressoché uguali in altezza (anziché

---

<sup>353</sup> Oggi il quarto lato del cortile, a sud, è chiuso da un nuovo braccio costruito nel XX secolo.

tre fasce, com'era tipico dei palazzi romani), è stata riconosciuta come una caratteristica delle architetture di Nanni di Baccio Bigio<sup>354</sup>, presente anche nei palazzi Sforza di Proceno, Ruspoli e del Commendatore a Roma, oltre che nel prospetto a valle della villa Ricci-Medici al Pincio.

Come accennato, dell'originario casino Adimari sopravvive la suddivisione del prospetto in cinque campate di diversa ampiezza, di cui quelle estreme e quella centrale sono lievemente avanzate rispetto alle campate intermedie: ciò determina una rottura del piano parete inconsueta nell'opera di Nanni, che nella fabbrica di palazzo Salviati guarda con interesse alle precedenti sperimentazioni di Giulio Romano. Ogni "blocco" del prospetto è chiuso alle estremità da fasce bugnate ed è costruito attorno a un asse di simmetria interno, cosicché ogni campata acquista una propria compiutezza formale all'interno della composizione.

Tale vivida scansione della facciata in fasce orizzontali e blocchi verticali è stata interpretata come una soluzione volta a "reggere" la visione frontale da lontano, in quanto il palazzo era visibile a distanza, frontalmente, dalla sponda opposta del Tevere, dallo slargo situato accanto alla chiesa di San Giovanni dei Fiorentini: condizione di lettura che sopravvive ancora oggi, da Largo dei Fiorentini e dal Lungotevere Sangallo<sup>355</sup>.

La parte inferiore del palazzo Salviati con ogni probabilità ci restituisce l'immagine del casino Adimari progettato da Giulio Romano, ma con alcune aggiunte significative a opera di Nanni di Baccio Bigio, come di seguito si dirà. Al centro della facciata si apre un portale rettangolare, bugnato, affiancato da due finestre anch'esse rettangolari, con cui forma un "trittico" compreso entro un paramento bugnato continuo, ammorsato all'adiacente muratura in mattoni. Le finestre ai lati del portale sono appoggiate su una cornice marcadavanzale di pietra liscia, affiancate da piedritti bugnati e sormontate da piattabande con *"andamento assai orizzontale"*<sup>356</sup>. Sopra le piattabande delle finestre scorre una cornice liscia, che si interrompe in corrispondenza del vano del portale. Questo è inquadrato ai lati dagli stessi piedritti bugnati delle finestre e chiuso in alto da una piattabanda di conci che si distingue per un accentuato verticalismo rispetto alle piattabande delle finestre vicine: basti pensare che il concio di chiave sale per ben sette filari di bugne, trasformandosi nella parte sommitale in una mensola a voluta a sostegno del soprastante balcone. In questa soluzione in particolare è stato riconosciuto il contributo di Nanni di Baccio Bigio, che accentua il verticalismo della

---

<sup>354</sup> Cfr. BENEDETTI 1992a, pp. 158-161.

<sup>355</sup> Cfr. BENEDETTI-ZANDER 1990, pp. 339-340.

<sup>356</sup> Cfr. MOROLLI 1991, p. 90.

composizione rispetto all'intervento più marcatamente orizzontale di Giulio Romano. Alla mensola centrale, corrispondente al concio di chiave del portale, sono poi affiancate altre quattro mensole più grandi, due per lato, bugnate e con profili a voluta. Queste, con il loro forte aggetto, evidenziano il portale-balcone nelle viste radenti del palazzo, che – prima dell'apertura del Lungotevere – erano le uniche possibili per chi percorreva la via della Lungara.

Al piano terra della facciata, a destra e a sinistra del gruppo ternario centrale, si aprono finestre ad arco inquadrature da bugne e sormontate dalle finestre oblunghe del soprastante mezzanino, queste ultime apparentemente "schiacciate" tra le finestre del piano terra e la soprastante cornice marcapiano.

A differenza del piano terra, iniziato da Giulio Romano e completato da Nanni di Baccio Bigio, il piano nobile e il soprastante mezzanino sono interamente opera di Nanni. In corrispondenza del portale-balcone si aprono tre porte-finestre, inquadrature da mostre modanate e sormontate da un fregio liscio e da una cornice piuttosto aggettante. Le finestre del piano nobile ripetono lo stesso disegno delle porte-finestre centrali e poggiano su una sottile cornice marcadavanzale. Quest'ultima presenta leggeri risalti in corrispondenza delle aperture, così come la fascia di parapetto sottostante: soluzione che conferisce al piano parete una delicata vibrazione, paragonabile a quella della facciata di palazzo Mattei-Caetani. Le finestre del piano nobile sono sormontate dalle aperture pressoché quadrate del mezzanino, incorniciate da mostre modanate con quattro orecchie sporgenti sui entrambi i lati degli angoli, motivo ricorrente nelle architetture di Nanni di Baccio Bigio. Con riferimento alla ricerca di verticalismo propria dell'opera del Nostro è interessante notare che la distanza tra le finestre del piano nobile e quelle del soprastante mezzanino è pari a più del doppio della distanza che separa le finestre del piano terra da quelle del primo mezzanino, opera di Giulio Romano.

Il cornicione di coronamento è sorretto da mensole incise da tre canaletti sormontati da chiodi, altro motivo riconducibile a Nanni di Baccio Bigio, che ritorna anche nelle mensole reggi-cornice delle finestre di palazzo Ruspoli e nelle mensole del sarcofago nella tomba di Alfonso Carafa nel duomo di Napoli.

Interessante novità formale presente nella facciata di palazzo Salviati è la disposizione delle aperture a interassi diversificati, con un progressivo addensamento verso il centro della composizione: in particolare nelle due campate esterne, più strette, si trova un unico asse di finestre; quelle intermedie, più ampie, sono scandite da due assi di aperture; infine la campata

centrale, leggermente più contratta delle due intermedie, ospita ben tre assi di aperture che si susseguono con ritmo serrato, tanto che al piano nobile le finestre laterali sono addossate alle fasce bugnate che racchiudono la campata. Come ha notato Benedetti, risultato di questo particolare “montaggio” è l’*“effetto pulsante della parete, per la quale insieme ad un’accelerazione verso il centro si ha un rallentamento formale nelle parti estreme. Quasi a mimare un’illusoria contrazione e dilatazione della composizione”*<sup>357</sup>. Tale “effetto pulsante” risultava ancor più accentuato in una visione radente e dinamica della facciata, che era la condizione di lettura obbligata per chi percorreva la via della Lungara<sup>358</sup>.

All’interno dell’edificio la cifra stilistica di Nanni di Baccio Bigio si riconosce nella scala e nel prospetto di controfacciata rivolto verso il cortile.

In particolare l’arco d’ingresso della scala, con incassi e risalti rettangolari oblunghi, richiama le scale di palazzo Baldassini e di palazzo Farnese a Roma, tanto da essere stato interpretato come una “dichiarazione di fedeltà alla setta sangallesca”<sup>359</sup>.

Il prospetto di controfacciata sul cortile, riferito a Nanni, è scandito da un ordine dorico al piano terra, con paraste trabeate che inquadrano archi rialzati. L’ordine architettonico del piano terra è sormontato ai piani superiori da pareti piane articolate dalle sole finestre: le aperture del piano nobile sono uguali a quelle sulla facciata, mentre quelle del soprastante mezzanino, in origine quadrate, sono state trasformate in finestre più grandi che “invadono” il soprastante cornicione. Quest’ultimo, dalla parte verso il cortile, è sorretto da mensole perfettamente lisce, anziché scanalate come all’esterno. Negli altri due prospetti sul cortile, completati dal Casella, scompare invece l’uso degli archi rialzati, con un effetto generale di minore slancio.

Nel prospetto di controfacciata il ritmo delle aperture non corrisponde a quello “pulsante” dell’esterno: le finestre del piano nobile infatti si dispongono con passo regolare in corrispondenza dei portici, in asse con le arcate. Tuttavia, a ben guardare il passo delle aperture varia all’estremità libera dell’ala verso il giardino (e lo stesso accade sull’ala opposta, a ovest): qui infatti in corrispondenza delle ultime due campate verso il giardino le finestre si

---

<sup>357</sup> Cfr. *Ididem*, p. 341.

<sup>358</sup> Tale condizione di lettura è oggi in gran parte perduta, in seguito all’apertura del Lungotevere Gianicolense.

<sup>359</sup> Cfr. Morolli 1991, p. 89.

dispongono con passo dilatato, come se le due ali libere del palazzo fossero protese verso l'adiacente giardino. Questa soluzione, con pulsazione monodirezionata, non è unica nell'opera di Nanni, ritrovandosi anche nel prospetto di palazzo Ruspoli su via del Corso e nel prospetto ovest del casale di Pio V.

### **2.8. Il palazzo Jacobilli, poi Ruspoli, in via Trinitatis (Figg.125-143)**

Sandro Benedetti ha attribuito a Nanni di Baccio Bigio il primo nucleo cinquecentesco dell'attuale palazzo Ruspoli a Roma, all'angolo tra via del Corso e via di Fontanella Borghese<sup>360</sup>.

Il palazzo attuale, pur conservando una *facies* cinquecentesca, è frutto di trasformazioni e ampliamenti che si sono succeduti nel tempo, dal XVI al XIX secolo, per lo più in concomitanza con i passaggi di proprietà del palazzo, che appartenne dapprima agli Jacobilli di Foligno (1556-1583), poi ai Rucellai di Firenze (1583-1629), in seguito ai Caetani (1629-1713) e infine ai Ruspoli (dal 1713). Il palazzo è tuttora di proprietà della famiglia Ruspoli-Memmo e ospita appartamenti privati e la sede della Fondazione Memmo.

La prima fase costruttiva, attivata da Francesco Jacobilli, si svolse presumibilmente tra il 1556<sup>361</sup> e il 1566<sup>362</sup>. Il Baglione attribuisce il palazzo a Bartolomeo Ammannati, ma le fonti documentarie dimostrano che questi intervenne nella fabbrica solo nella seconda fase edilizia - per la committenza Rucellai - tra il 1583 e il 1586. Per la prima fase edilizia dunque, come accennato, Benedetti ha avanzato il nome di Nanni di Baccio Bigio come architetto del palazzo: tale ipotesi attributiva appare oggi ulteriormente rafforzata dalla notizia che - nello stesso anno 1556 - Nanni aveva ricevuto in enfiteusi dal monastero di San Silvestro in Capite un terreno all'angolo tra via del Corso e via Frattina, per costruirvi la propria casa (oggi palazzo Bernini)<sup>363</sup>, esattamente di fronte all'attuale palazzo Ruspoli.

Circa la consistenza dell'originario palazzo Jacobilli le fonti documentarie sono scarse, ma alcune informazioni si possono dedurre dalle piante e vedute di Roma del secondo

---

<sup>360</sup> Cfr. BENEDETTI 1992a.

<sup>361</sup> La data del 1556 è riportata nell'incisione seicentesca di Ferrerio raffigurante la facciata del palazzo rivolta sul Corso, cfr. FERRERIO - FALDA 1655.

<sup>362</sup> Cfr. PIETRANGELI 1992, p. 8, n. 3. Pietrangeli desume la data da un opuscolo su Ludovico Jacobilli, nipote di Francesco. L'opuscolo è redatto da padre Antonio Biagini, rettore del seminario di Foligno.

<sup>363</sup> Cfr. CARLONI 2014.

Cinquecento, successive al 1556 (inizio presunto della costruzione) e precedenti al 1583, data in cui l'edificio fu acquistato dai Rucellai e successivamente ampliato dall'Ammannati.

In particolare, nella veduta di Roma del Dupérac (1577) è rappresentato un edificio con due bracci disposti a "L" all'angolo tra *via Lata* (oggi via del Corso) e *via Trinitatis* (oggi via di Fontanella Borghese), con un alto muro di cinta che delimita i confini della proprietà su via Lata e piazza San Lorenzo in Lucina. Nella veduta l'edificio appare incompleto e tale circostanza trova conferma nell'atto di vendita dagli Jacobilli ai Rucellai (1583), in cui si dice che il "*Palatium non est finitum*"<sup>364</sup>.

Altre indicazioni sulla consistenza della costruzione originaria si possono desumere dal confronto tra due descrizioni del palazzo databili rispettivamente alla fase Jacobilli<sup>365</sup> e a quella Rucellai<sup>366</sup>. Dal confronto si evince che il palazzo Jacobilli si estendeva su via Lata per i primi dieci assi di aperture<sup>367</sup> e su via Trinitatis per i primi sette assi del palazzo attuale<sup>368</sup>.

Integrando le descrizioni citate e l'osservazione diretta dell'opera è possibile ricostruire con buona probabilità anche l'impianto del palazzo originario, costituito – come detto – da due bracci a "L", fuori squadra, posti all'angolo tra via Lata e via Trinitatis. Si accedeva al palazzo dal portale d'ingresso su via Trinitatis, che – come oggi – si apriva in corrispondenza del quinto asse di aperture, quindi in posizione decentrata rispetto alla facciata di sette assi. Dal portale un andito d'ingresso conduceva a un portico ad arcate su colonne doriche che disimpegnava gli ambienti del piano terra, tra cui un salone a sinistra, e la scala a destra, oggi sostituita dallo scalone monumentale di Martino Longhi il Giovane per i Caetani. Il portico affacciava su un

---

<sup>364</sup> Cfr. BENEDETTI 1992a, p. 182, *Appendice documentaria*, Doc. A.

<sup>365</sup> La descrizione cinquecentesca è pubblicata da PROIA –ROMANO 1939, p. 116.

<sup>366</sup> La descrizione seicentesca è pubblicata dal Tomei e ripubblicata da BENEDETTI 1992a, pp. 155-156.

<sup>367</sup> L'attuale prospetto su via del Corso conta 19 assi finestre, di cui gli ultimi 9 corrispondono all'ampliamento progettato dall'Ammannati per i Rucellai, con l'aggiunta della grande loggia al piano rialzato e della galleria al piano nobile. L'aggiunta della nuova ala Rucellai all'originario palazzo Jacobilli su via del Corso è peraltro denunciata da alcuni dettagli costruttivi, in quanto in corrispondenza della giunzione tra l'edificio originario e il prolungamento ammannatiano, nel piano seminterrato cambia lo spessore delle murature perimetrali. Inoltre, in facciata, le mensole delle finestre inginocchiate dell'ala Rucellai sono diverse rispetto a quelle dell'ala Jacobilli: infatti le mensole dell'ala Jacobilli hanno un profilo solo convesso, identico a quello delle mensole delle finestre inginocchiate del contiguo prospetto su *via Trinitatis*, mentre le mensole dell'ala Rucellai presentano un profilo concavo-convesso.

<sup>368</sup> Il successivo ampliamento su via Trinitatis è riconducibile alle fasi Caetani e Ruspoli.

cortile incompiuto, portato a termine dall'Ammannati nella successiva fase Rucellai con la costruzione sul lato di fondo di un altro portico analogo a quello di controfacciata, aperto sul retrostante giardino del palazzo. Sopra al portico di controfacciata, al piano nobile, una loggia ancora esistente disimpegnava gli ambienti del piano. All'estremità di questa loggia, dalla parte opposta alla scala, si trovava il salone principale, corrispondente a quello del piano terra, posto non in posizione angolare – com'era consuetudine – bensì spostato verso il centro del corpo di fabbrica su via Lata. Tale scelta progettuale appare riconducibile nello specifico a Nanni di Baccio Bigio, che spesso nelle sue opere dispone la sala principale in posizione centrale o comunque non angolare, come ad esempio nei palazzi Salviati, Serristori e del Commendatore. In particolare nei palazzi citati il salone è sempre disposto con l'asse maggiore ortogonale alla facciata e svolge anche una funzione di snodo distributivo tra gli ambienti ad esso adiacenti.

All'esterno il palazzo presenta ancora oggi una *facies* cinquecentesca, riconducibile alla lezione sangallescica e in particolare a Nanni di Baccio Bigio. I prospetti sono caratterizzati da pareti lisce, concluse alle estremità da fasce bugnate e scandite da cornici orizzontali marcadavanzale. In particolare il marcadavanzale del piano nobile suddivide i prospetti in due fasce orizzontali pressoché uguali in altezza, una inferiore corrispondente al piano rialzato e al seminterrato, e una superiore corrispondente al piano nobile e al mezzanino. Come già notato in precedenza, tale "scansione binaria" dei prospetti, piuttosto inusuale nei palazzi romani del XVI secolo, è stata riconosciuta come una caratteristica delle architetture di Nanni di Baccio Bigio<sup>369</sup>.

Su *via Trinitatis*, il portale bugnato presenta un vano ad arco affiancato da piedritti di bugne scanalate, alternativamente grandi e piccole, tali che a ogni bugna grande ne corrispondono due piccole della stessa larghezza. Intorno all'arco sono disposti conci "a martello" e la quota d'imposta dell'arco è segnata da una cornice liscia, squadrata. Il portale si contraddistingue soprattutto per il concio di chiave eccezionalmente aggettante che è lasciato rustico e non si pone "a filo" con la parte rilevata dei conci vicini, bensì si abbassa alla quota dell'intradosso, secondo una modalità che richiama più il linguaggio di Giulio Romano che quello del Sangallo<sup>370</sup>. A mio avviso, il disegno del portale richiama l'affermazione di De Angelis D'Ossat, secondo il quale nell'opera di Nanni l'"*ossequio per il dettato sangallescico*" è spesso

---

<sup>369</sup> Cfr. BENEDETTI 1992a, pp. 158-161

<sup>370</sup> Si pensi, ad esempio, al portale verso il cortile del palazzo Te a Mantova, in cui la chiave d'arco è fortemente aggettante e ribassata rispetto agli conci.

accompagnato da *“nuove ricerche formali, che si esprimono essenzialmente in minute curiose soluzioni di dettaglio”*, segno di *“misurate compiacenze verso il manierismo architettonico”*<sup>371</sup>.

La parte inferiore del prospetto è scandita da finestre inginocchiate, raccordate tra loro da una sottile fascia marcadavanzale. Il vano delle finestre è incorniciato da una mostra modanata, sormontata da un fregio lievemente convesso e da una cornice con terminazione a sguscio. Il davanzale modanato è sorretto da mensole a voluta che raccordano le finestre del piano rialzato con quelle sottostanti del seminterrato, inquadrare da cornici lisce. Nell’*“occhio”* delle volute è scolpito un fiore come nelle mensole reggi-davanzale del palazzo Ricci-Sacchetti.

Al piano nobile la superficie muraria è articolata da finestre a edicola, che rappresentano un caso unico nel repertorio di Nanni. Il vano è incorniciato da una mostra modanata sormontata da un fregio articolato da un riquadro rettangolare in risalto. Questo è sormontato a sua volta da un timpano triangolare, sorretto da mensole a voluta rastremate verso il basso, incise da tre canaletti con chiodi soprastanti, che ricordano le mensole del cornicione di palazzo Salviati. In questo caso la scelta del tipo di finestra a tabernacolo deriva probabilmente dall’esigenza di raccordare visivamente il piano nobile e il soprastante mezzanino, molto distanziato per l’eccezionale altezza dell’edificio. Le finestre del piano nobile pertanto si configurano come *“vettori verticali”* orientati verso l’alto, soluzione che ben si attaglia alla ricerca di proporzioni verticalizzanti che caratterizza l’opera di Nanni.

Le finestre del mezzanino di coronamento, in origine pressoché quadrate, sono state allungate verso il basso dal Breccioli nel XVII secolo per la committenza Caetani. Tuttavia si può ancora riconoscere il disegno originario delle mostre, costituite da una doppia cornice di cui quella interna con orecchie sporgenti, quella esterna quadrangolare, come nel palazzo Mattei-Caetani e nel palazzo Sforza di Proceno. Con ogni probabilità la grande distanza che in origine separava le finestre del piano nobile da quelle del soprastante mezzanino doveva suggerire un senso di trazione verticale della parete, come nella facciata del palazzo Sforza di Proceno e in quella di palazzo Ricci. Tale ricerca emerge in modo ancora più evidente nel prospetto a valle della villa Ricci-Medici al Pincio.

Riconducibile a Nanni di Baccio Bigio è anche la particolare disposizione delle aperture nel prospetto su via di Fontanella Borghese, in cui le finestre del piano nobile e del soprastante mezzanino si dispongono con una cadenza di 1, 2, 3 aperture, dall’angolo con via del Corso fino

---

<sup>371</sup> Cfr. DE ANGELIS D’OSSAT 1986, p 37.

al portale. Un'analoga cadenza delle finestre, inusuale nei palazzi romani di metà Cinquecento, si riscontra infatti in un altro edificio a cui Nanni lavora negli stessi anni: il palazzo Salviati alla Lungara, in cui le finestre sono ugualmente disposte con cadenza 1-2-3, ulteriormente marcata dalla scansione verticale della parete mediante fasce bugnate.

Circa la disposizione delle aperture a interassi non costanti, occorre precisare che a palazzo Ruspoli anche nel prospetto su via del Corso è possibile riconoscere una cadenza diversificata delle finestre. Infatti i primi tre assi di aperture sul Corso a partire dall'angolo con via di Fontanella Borghese si dispongono con un passo più ampio rispetto alle finestre successive, che si ripetono invece con ritmo più serrato e costante fino al portale centrale (fase Jacobilli) e poi fino all'angolo con piazza in Lucina (fase Rucellai). Tale composizione con dilatazione del passo delle aperture in prossimità del giro d'angolo è anch'essa riconducibile a Nanni di Baccio Bigio, poiché presente anche in altri edifici a lui attribuiti: la si trova infatti nella controfacciata di palazzo Salviati, "tesa" verso il giardino, e nel prospetto nord-ovest del Casale di Pio V.

Dunque nei prospetti esterni di palazzo Jacobilli prende corpo, probabilmente grazie a Nanni di Baccio Bigio, un'operazione nuova rispetto alla lezione sangallescica, ovvero la "pulsazione" orizzontale del piano parete, che, come una membrana elastica, appare attraversato da tensioni interne che lo animano. Nel prospetto su via di Fontanella Borghese sembra infatti che forze orizzontali "comprimano" il passo delle finestre in prossimità del portale, mentre altre forze, uguali e contrarie, "tendono" la parete verso il cantone, determinando una dilatazione del passo delle aperture in prossimità del giro d'angolo, sia su via di Fontanella Borghese che su via del Corso. Sembra che l'edificio diventi così partecipe del movimento della città che lo circonda, assorbendo il dinamismo delle strade su cui affaccia e traducendolo in forme architettoniche, attraverso la pulsazione del piano parete. A questo proposito è interessante notare come le "facciate pulsanti" di palazzo Jacobilli e di palazzo Salviati vengano concepite in relazione a due assi viari di primaria importanza per la Roma del Cinquecento: la *via Lata* e la *via Trinitatis* nel caso di palazzo Jacobilli, la via della Lungara per palazzo Salviati.

Oltre a quanto sopra indicato, vi sono ancora molte altre caratteristiche compositive del palazzo Ruspoli che fanno convergere su Nanni di Baccio Bigio l'ipotesi attributiva. Tra queste, la particolare posizione del primo asse di aperture su via di Fontanella Borghese, le cui finestre si addossano al cantone bugnato fin quasi a toccarlo: una soluzione presente anche nel prospetto laterale di palazzo Salviati su via di Sant'Onofrio e nel cantone della Pallavicina tra via di Campo Marzio e via dei Prefetti. La scelta compositiva, evidenziando il giro d'angolo,

conferisce al cantone valore stereometrico e favorisce una lettura del palazzo come entità tridimensionale, laddove la posizione su strada e la prossimità delle case vicine spesso impediva la percezione dell'edificio come volume architettonico, inducendo l'osservatore ad una lettura bidimensionale limitata alla sola facciata su strada.

Un ulteriore aspetto riconducibile a Nanni è la serrata sequenza ternaria finestra-portale-finestra presente anche nel palazzo Salviati e ispirata al palazzo Farnese di Roma.

Passando poi a considerare lo spazio interno di palazzo Ruspoli, nel cortile si rintraccia un altro "*elemento di speciale valore ai fini attribuzionistici*"<sup>372</sup>. La controfacciata infatti è scandita da due logge sovrapposte, ognuna di cinque arcate su colonne, con le tre campate centrali più ampie e le due estreme più contratte, con una cadenza analoga a quella dei portici sul cortile di palazzo Ricci in via Giulia, dove Nanni lavorò negli anni Cinquanta del Cinquecento, nello stesso periodo in cui veniva avviata la fabbrica di palazzo Jacobilli. In aggiunta al particolare ritmo delle arcate, altri due elementi della controfacciata rimandano a palazzo Ricci: il primo è la debole ghiera degli archi, senza aggettivazioni decorative, che si ritrovava - stando al disegno del Letarouilly - anche nella loggia al piano nobile del palazzo Ricci; l'altro è l'articolazione dei parapetti del loggiato, che presentano risalti in corrispondenza delle colonne, analoghi a quelli sul parapetto della loggia del palazzo Ricci.

Si potrebbe infine ipotizzare che lo stesso Nanni di Baccio Bigio avesse già impostato *in nuce* anche la sequenza di andito – portico – cortile – portico – giardino poi realizzata dall'Ammannati, con un asse visivo continuo dall'ingresso fino allo spazio naturale, come nei precedenti palazzi Sforza di Proceno, Del Monte a Monte San Savino e Ricci-Sacchetti in via Giulia.

### **2.9. Il palazzo Serristori in Borgo Vecchio (Figg.144-146)**

Nei primi anni Sessanta del Cinquecento l'intervento di Nanni di Baccio Bigio è documentato anche nel palazzo Serristori in Borgo Vecchio a Roma. L'edificio prospetta oggi su via della Conciliazione – in seguito alla demolizione della Spina di Borgo – e rigira su via dei Penitenzieri e su Borgo Santo Spirito. Il palazzo è attualmente sede della "Scuola Pontificia Pio IX" e presenta una *facies* otto-novecentesca sia all'interno che nei prospetti esterni: nel 1870 infatti l'edificio cinquecentesco fu parzialmente distrutto da un ordigno e poi ricostruito;

---

<sup>372</sup> BENEDETTI 1992a, p. 162.

successivamente, con l'apertura di via della Conciliazione (1936), furono ridefiniti i prospetti esterni.

Il palazzo prende il nome da Averardo Serristori (1497-1568), ambasciatore di Cosimo De' Medici presso la corte pontificia, che acquisì l'edificio nel 1551 alla morte del precedente proprietario, il cardinale di Ravenna Benedetto Accolti. Dopo aver preso possesso del palazzo, Serristori lo sottopose ad una completa riconfigurazione che si svolse in due fasi edilizie, inframmezzate da un rientro dell'ambasciatore a Firenze (1556-1560). La prima fase dei lavori si colloca tra il 1551 e il 1556, la seconda – per la quale è documentato l'intervento di Nanni di Baccio Bigio – tra il 1561 e il 1568, anno della morte di Serristori e di Nanni<sup>373</sup>.

Al momento dell'acquisizione da parte dell'ambasciatore, il palazzo presentava una configurazione a "U", che richiamava l'impianto di una villa suburbana, con un vasto cortile comunicante con un orto-giardino aperto verso il Gianicolo, come si vede nella pianta di Roma del Bufalini (1551). L'intenzione di Serristori era quella di adibire il palazzo a residenza del figlio Bartolomeo, arcivescovo di Trani e cameriere segreto di Giulio III, nonché aspirante cardinale. Durante la prima fase edilizia (1551-1556) la gestione della fabbrica fu affidata a Giovanni Maria delle Tarsie, agente di Serristori e – a quanto sembra – anche direttore dei lavori. Gli interventi svolti in questa fase riguardarono prevalentemente il rinnovamento del piano nobile e la sistemazione della corte e del giardino, posti in connessione visiva con l'ingresso del palazzo su Borgo Vecchio. Furono anche costruite nuove case d'affitto – oltre a quelle già esistenti su via dei Pentitenzieri – per incrementare la rendita della famiglia.

La morte prematura del figlio di Serristori nel 1555 comportò l'interruzione dei lavori: dal 1556 al 1560 l'ambasciatore tornò a Firenze e la fabbrica del palazzo rimase ferma. Una nuova fase edilizia fu avviata nel 1561 con il ritorno di Serristori a Roma, con finalità diverse rispetto al programma precedente. La seconda fase della fabbrica (1561-1568) infatti fu volta alla realizzazione di una grandiosa residenza destinata a ospitare inquilini altolocati, al fine di garantire ai Serristori una sicura e cospicua rendita.

In questa nuova campagna di lavori è attestata la presenza di Nanni di Baccio Bigio, messa in luce da Emanuela Ferretti<sup>374</sup>. E' probabile che i primi contatti tra Nanni e l'ambasciatore

---

<sup>373</sup> Sulla storia del palazzo Serristori e sulle sue vicende edilizie si vedano in particolare i contributi di FERRETTI 2004 e FERRETTI 2008 da cui sono tratte le notizie riportate nel presente paragrafo.

<sup>374</sup> ASF, *Serristori, Famiglia*, 552, c.n.n. (cfr. FERRETTI 2004, Appendice documentaria).

mediceo risalissero all'inizio degli anni Quaranta, quando Nanni aveva scolpito la statua di Clemente VII per le tombe medicee in Santa Maria sopra Minerva, la cui esecuzione era stata seguita dallo stesso Serristori per conto di Cosimo De' Medici. Inoltre nei primi anni Sessanta rapporti professionali tra Nanni e l'ambasciatore mediceo sono documentati anche per il trasporto da Roma a Firenze della colonna monolitica donata da Pio IV a Francesco De' Medici, figlio di Cosimo<sup>375</sup>: un'impresa rispetto alla quale Serristori scrisse che *"certo l'avremmo fatta male se non avessimo avuto qua maestro Nanni"*<sup>376</sup>.

Sotto la direzione di Nanni il palazzo fu ampliato, arrivando a occupare integralmente il lotto con un'estensione complessiva di circa 60 m x 35 m. Il prospetto su Borgo Vecchio venne ridefinito con nove assi di aperture e un portale bugnato al centro, documentato da un'incisione di Letarouilly. L'ala del palazzo su via dei Penitenzieri fu prolungata, inglobando le case d'affitto, mentre il giardino fu eliminato e occupato dal nuovo cortile. L'originaria configurazione a "U" venne chiusa sul quarto lato, ovvero a sud, su Borgo Santo Spirito, da un nuovo corpo di fabbrica più basso degli altri, forse destinato a ospitare le stalle. Veniva così a determinarsi un andamento digradante dei corpi di fabbrica, che garantiva una migliore illuminazione al cortile e agli ambienti interni, come nei palazzi di Ludovico e di Alessandro Mattei e nel palazzo Sforza di Proceno, attribuiti a Nanni. E' probabile che su Borgo Santo Spirito le testate dei bracci laterali fossero leggermente sporgenti, creando un'articolazione della parete come nel palazzo Salviati alla Lungara.

Al piano terra del cortile, sulla controfacciata, fu costruita una nuova loggia ad archi su colonne, presumibilmente di spoglio, che prese il posto di una loggia preesistente a cinque campate. La nuova loggia era scandita da quattro campate, mentre lo spazio della quinta campata a destra era occupato dalla rampa d'invito della scala, costruita *ex novo*. Quest'ultima, con uno sviluppo a due rampe parallele, sbarcava al piano nobile in un'altra loggia, anch'essa di quattro campate ad archi su colonne, ortogonale alla controfacciata. Da questa seconda loggia si accedeva alla sala principale del palazzo, a doppia altezza, illuminata sia dalle finestre del piano nobile sia da quelle del soprastante mezzanino, soluzione ricorrente

---

<sup>375</sup> Circa il ruolo di Nanni in questa impresa cfr. Paragrafo 5.8. Per la cronologia dell'intera vicenda si veda in particolare BELLI 2005.

<sup>376</sup> ASF, *Mediceo del Principato*, 3282, c. 205: Averardo Serristori a Cosimo I, da Roma il 25 dicembre 1562 (cfr. FERRETTI 2004, Cap. 1).

nell'opera di Nanni di Baccio Bigio<sup>377</sup>. La sala era collocata verso il centro del corpo di fabbrica, anziché in posizione angolare com'era consuetudine, aveva l'asse longitudinale perpendicolare alla facciata, anziché parallelo ad essa, e fungeva da snodo distributivo tra gli ambienti adiacenti, secondo un'impostazione che si può riconoscere anche in diverse altre opere riferite al Nostro, ovvero nei palazzi Salviati, Ruspoli e del Commendatore.

E' interessante notare che a palazzo Serristori, nella fase del cantiere diretta da Nanni, lavorarono diverse maestranze impiegate dall'architetto anche in altri cantieri. In particolare per i lavori di scalpello è documentata la presenza di mastro Giovannozzo da Settignano, impiegato da Nanni anche nei palazzi Ricci e Salviati, nella Porta del Popolo, nella villa Ricci-Medici al Pincio e per la chiesa di Santa Croce a Bosco Marengo. Per le opere di muratura è documentato tra i mastri muratori un certo Pierantonio da Volterra, che lavorò con Nanni di Baccio Bigio anche nella ristrutturazione della "casa grande" degli Strozzi in Borgo intorno al 1560, un incarico del Nostro ancora poco noto e segnalato per la prima volta da Emanuela Ferretti<sup>378</sup>. Nella fabbrica di palazzo Serristori è coinvolto anche, come misuratore, Tommaso da Cantù, presente anche nel cantiere della Pallavicina, come mastro muratore, e in quello di palazzo Salviati, come misuratore per conto delle maestranze.

Le radicali trasformazioni subite dal palazzo Serristori tra XIX e XX secolo non consentono oggi un esame approfondito del linguaggio architettonico originario, che si è perduto. Si conosce tuttavia il disegno del portale bugnato su Borgo Vecchio, noto grazie a un'incisione del Letarouilly. Questo era costituito da un vano ad arco affiancato da piedritti di bugne alternativamente grandi e piccole, tali che a ogni bugna grande ne corrispondevano due piccole della stessa larghezza. Intorno all'arco erano disposti conci "a martello" che richiamavano il portale della vicina casa Del Pozzo in Borgo Nuovo di Antonio da Sangallo il Giovane. Tuttavia, mentre il portale della casa Del Pozzo era inserito in un paramento bugnato esteso a tutta la zona basamentale dell'edificio, quello di palazzo Serristori spiccava isolato sulla parete liscia, concludendosi alla sommità con una cornice piana recante l'iscrizione:

---

<sup>377</sup> Saloni a doppia altezza illuminati dalle finestre del piano nobile e da quelle del mezzanino soprastante si trovano anche nei palazzi Mattei di Paganica, Ricci-Sacchetti, Pallavicini, Salviati e del Commendatore, oltre che nella villa Ricci-Medici al Pincio.

<sup>378</sup> Cfr. FERRETTI 2008, p. 116, nota 57, con riferimento a: ASF, *Carte Stroziane*, V, 780, fasc. I, c.n.n.

“Averardus Serristorus Orator Cosmi Florentiae ac Senarum Ducis II apud Pio IIII Pon Max A.D. MDLXV”.

### **2.10. Il palazzo del Commendatore in Borgo Santo Spirito (Figg.147-158)**

Il palazzo cosiddetto “del Commendatore”, in Borgo Santo Spirito a Roma, era la residenza del commendatore dell’ospedale di Santo Spirito in Sassia e costituiva parte integrante del complesso ospedaliero. Il palazzo fu edificato nell’ambito dei lavori di rinnovamento dell’ospedale avviati durante il pontificato di Pio V (1566-1572) ed è tradizionalmente riferito a Nanni di Baccio Bigio, che tuttavia non poté seguirne l’esecuzione poiché morì prima dell’inizio dei lavori.

L’ospedale di Santo Spirito fu fondato da Innocenzo III all’inizio del XIII secolo e ricostruito da Sisto IV alla fine del Quattrocento<sup>379</sup>. L’ampliamento cinquecentesco, avvenuto durante il pontificato di Pio V, fu promosso da monsignor Bernardino Cirillo, commendatore dell’ospedale dal 1556 al 1575, poiché a quel tempo il complesso era pericolante e *“le mura [erano] tutte non solo vecchie ma decrepite”* tanto che *“se temeva che uccidessero e seppellessero tutti”*<sup>380</sup>. Diversi interventi di sistemazione dell’esistente furono intrapresi tra il 1557 e il 1564 ma non bastarono a risolvere la situazione, tanto che nel 1566 Bernardino Cirillo si rivolse direttamente al nuovo papa Pio V per chiedere aiuto. Dalle memorie dello stesso commendatore risulta che egli chiese al pontefice di *“assignarme un prelato o altro gentilhuomo pratico di fabbriche et un architetto a quali harei dato i miei bisogni, et mi diede il vescovo Faratino e mastro Nanni”*<sup>381</sup>.

Deputati per i lavori nel complesso di Santo Spirito furono quindi Baldo Ferratino, vescovo di Amelia, e Nanni di Baccio Bigio, associati anche in altre fabbriche promosse da Pio V, come il complesso di Santa Croce a Bosco Marengo<sup>382</sup> e la tomba del cardinale Alfonso Carafa nel duomo di Napoli<sup>383</sup>. Nanni e il vescovo Ferratino visitarono il complesso di Santo Spirito insieme a Bernardino Cirillo, che mostrò loro le condizioni in cui versava la struttura. Lo stesso commendatore scrive in una delle sue relazioni: *“un giorno [li] condussi sul campanile, et li*

---

<sup>379</sup> Per la storia dell’ospedale nei secoli si veda in particolare COLONNA 2009.

<sup>380</sup> Cfr. COLONNA 1995, p. 62.

<sup>381</sup> Cfr. *Ibidem*, p. 62 e p. 69, n. 11.

<sup>382</sup> Cfr. Paragrafo 4.3.

<sup>383</sup> Cfr. Paragrafo 4.5.

*mostrai tutto il casamento e che mi salvassero tutta la fabbrica di Sisto III et che il resto io il consegnava a loro per una campagna e che principalmente havessero riguardo alle muraglie et edifitij pubblici [...]. Et così fu fatto et fu disegnata la pianta con tutte le stanze, granari, forno, cantine, dispense, et altre officine necessarie”<sup>384</sup>.*

Il progetto di rinnovamento del complesso ospedaliero viene comunemente attribuito a Nanni di Baccio Bigio, in collaborazione con i figli Annibale e Claudio, e risale con tutta probabilità agli anni 1566-1567, considerato che nel 1568 i lavori erano già in corso. L’attribuzione del progetto al Nostro è avvalorata da un pagamento del 19 maggio 1568 fatto a “*mastro Nanni architetto [...] per l’architettura della fabbrica*”. Nello stesso anno risulta anche un pagamento al “*figlio di mastro Nanni architetto [forse Annibale Lippi] per averci misurato e stimato li lavori fatti nella fabrica alli granari e stalle per tutto settembre passato*” insieme a un altro pagamento effettuato a “*mastro Claudio pittore [forse Claudio Lippi] per averci disegnato il Desegno e modello della n.ra fabrica*”<sup>385</sup>. E’ possibile quindi che al progetto abbiano partecipato anche i figli di Nanni, Annibale e Claudio, all’epoca probabilmente più che ventenni. Tale ipotesi sembra trovare conferma anche nella parole del Cirillo che, a proposito della fabbrica del palazzo, parla di “*Architetti che vi si son fatigati*”<sup>386</sup>. Considerato che Nanni morì nell’agosto del 1568, a lui si può attribuire un ruolo progettuale, mentre la direzione dei lavori fu svolta probabilmente dai figli.

Prima dei lavori del palazzo, si svolsero quelli dell’ospedale, tra il 1567 e il 1569: nell’estate del 1567 si acquistarono pietre e calce per la fabbrica, nel 1568 si lavorò alla sistemazione del tetto, nel 1569 - dopo la morte di Nanni - fu avviata la costruzione dell’edificio detto “delle zitelle” accanto al campanile della chiesa. La fabbrica del palazzo, adiacente alla chiesa su Borgo Santo Spirito, fu avviata probabilmente nel 1570 e la sua costruzione comportò la demolizione di una parte della corsia sistina. Nel 1571, a tre anni dalla morte di Nanni, la maggior parte dei lavori nell’ospedale era eseguita, come confermano le parole dello stesso Cirillo, che scrive in una delle sue relazioni: “*Questo dì 22 di marzo 1571 è piaciuto al S.re Iddio farmi gratia di avere vista finita, in capo di quattro anni, la Fabrica da me cominciata in questa casa di S. Spirito [...]*”<sup>387</sup>. Il palazzo del Commendatore a quella data era invece ancora in

---

<sup>384</sup> Cfr. COLONNA 1995, p. 63 e p. 69, n. 21.

<sup>385</sup> Cfr. *Ibidem*, p. 62 e p. 69, n. 13.

<sup>386</sup> Cfr. *Ibidem*, p. 62.

<sup>387</sup> Cfr. *Ibidem*, p. 63.

costruzione. Nel settembre 1571 si lavorava alla facciata, originariamente in cortina e oggi intonacata. Nello stesso anno si diede inizio alla costruzione del cortile, di cui vennero realizzati il lato nord, sulla controfacciata, e quello est, adiacente al cortile dei frati, mentre gli altri lati furono realizzati dopo la morte del Cirillo (1575) dai suoi successori, Teseo Aldrovandi e Giovanni Battista Ruini. Quando Ottaviano Mascherino fu nominato architetto dell'ospedale, il 4 dicembre 1589, la fabbrica del palazzo era già compiuta<sup>388</sup>.

Sebbene Nanni di Baccio Bigio, a causa della morte precoce, non poté seguire la costruzione, l'impianto dell'edificio e la facciata esterna ben si attagliano al suo linguaggio architettonico e dunque il palazzo può essere riferito al Nostro nell'impostazione generale. La pianta riprende il consolidato schema sangallesco con un andito d'ingresso centrale che immette in un cortile quadrato porticato, da cui si accede alla scala. Grazie a questa conformazione dello spazio l'edificio viene percepito come se fosse costituito da quattro corpi di fabbrica attorno al cortile; ma in realtà il palazzo è composto da due soli bracci disposti a "L": uno a nord, affacciato su borgo Santo Spirito, e l'altro a est, verso la corsia sistina. Gli altri due lati del cortile, quello sud e quello ovest, non sono altro che quinte edilizie costruite per dare forma regolare allo spazio: dietro le "quinte" sono stati ricavati il corpo scala e alcuni ambienti ad uso della chiesa. Il cortile è circondato da un portico ad archi su colonne, doriche al piano terra, ioniche al piano nobile.

La facciata del palazzo, rivolta su Borgo Santo Spirito, presenta un piano parete liscio, chiuso alle estremità da fasce bugnate e scandito da cornici marcapiano e marcadavanzale al piano nobile. Queste suddividono il prospetto in due parti pressoché uguali in altezza: quella inferiore corrisponde al piano terra, quella superiore al piano nobile e al soprastante mezzanino. Come ricordato più volte nel corso di questo studio, tale "scansione binaria" dei prospetti è stata riconosciuta come una caratteristica ricorrente nelle opere di Nanni. Il piano terra è caratterizzato da un portale inquadrato da paraste bugnate ed è scandito da finestre inginocchiate con fregio liscio e soprastante cornice, sorrette da mensole a voluta molto semplificate. La cornice marcapiano che separa il pianterreno dal soprastante piano nobile è una fascia liscia, lievemente aggettante, che si mantiene piana per tutta la sua estensione, così come la soprastante fascia di parapetto. La cornice marcadavanzale invece presenta decisi risalti in corrispondenza delle aperture, come nel palazzo Sforza di Proceno, e conferisce

---

<sup>388</sup> Cfr. *Ibidem*, p. 70, n. 65.

all'insieme una delicata vibrazione chiaroscurale. Le finestre del piano nobile sono incorniciate da una mostra modanata - uguale a quella delle finestre inginocchiate - con soprastante fregio liscio e cornice<sup>389</sup> e sono sormontate dalle aperture quadrate del mezzanino, incorniciate da mostre modanate con orecchie sporgenti su entrambi i lati degli angoli, motivo ricorrente nella produzione del Nostro<sup>390</sup>. Al piano nobile, in corrispondenza del quarto e quinto asse di aperture da sinistra, si trova una sala a doppia altezza, illuminata sia dalle finestre principali sia da quelle soprastanti del mezzanino, soluzione anch'essa frequente nella produzione di Nanni<sup>391</sup>.

Appaiono invece nuovi rispetto all'opera del Nostro gli elementi architettonici del piano terra, ovvero il portale e le finestre inginocchiate. Il portale è in travertino, con un vano ad arco affiancato da due pilastri bugnati con basi e capitelli dorici, ribattuti all'esterno con alette lisce e sormontati da una trabeazione che risalta al di sopra dei pilastri. Alla trabeazione sono sovrapposti i conci dell'arco sottostante che ne interrompono la continuità. Il disegno di questo portale è stato definito "*di tipo vignolesco*" ed è generalmente considerato opera del Vignola o di un suo imitatore<sup>392</sup>, in ragione della somiglianza con il portale del palazzetto Capodiferro-Spada a Roma. Tuttavia, a mio parere, non si può del tutto escludere un'attribuzione a Nanni di Baccio Bigio per alcune analogie tra questo portale e

---

<sup>389</sup> Finestre analoghe si trovano anche nei palazzi Mattei di Paganica, Pallavicini, Salviati.

<sup>390</sup> Cornici con orecchie sporgenti su entrambi i lati degli angoli si trovano anche nei mezzanini dei palazzi Mattei di Paganica (nella finestra corrispondente all'ampliamento di Nanni), Pallavicini e Salviati e nel prospetto a valle della villa Ricci-Medici al Pincio.

<sup>391</sup> Sale a doppia altezza illuminate sia dalle finestre del piano nobile sia da quelle del soprastante mezzanino si trovano anche nei palazzi Mattei di Paganica, Ricci-Sacchetti, Pallavicini, Salviati, Serristori e nella villa Ricci-Medici al Pincio.

<sup>392</sup> Cfr. COLONNA 1995, p. 67 e p. 70, n. 66; COLONNA 1998, pp. 17-18. Altri autori hanno proposto l'attribuzione di questo portale a Ottaviano Mascherino (per la bibliografia cfr. COLONNA 1995, p. 70, n. 66), ma senza il supporto di fonti documentarie; l'ipotesi non è condivisa da Flavia Colonna, secondo la quale "tra i disegni di portali esistenti nel *Fondo Mascarino*, nell'Archivio Storico dell'Accademia di S. Luca di Roma, nessuno si avvicina a quello del palazzo del Commendatore, anzi sembra che il Mascherino fosse orientato verso soluzioni completamente diverse". Inoltre egli fu nominato architetto dell'ospedale di S. Spirito solo il 4 dicembre 1589, quando ormai la fabbrica del palazzo era compiuta, cfr. COLONNA 1995, p. 70, n. 65).

la porta San Vittore a Narni<sup>393</sup>, attribuita al Nostro. In proposito è opportuno ricordare, in merito al carattere “vignolesco” del portale, che negli anni Sessanta del Cinquecento sono documentati contatti diretti tra Vignola e Nanni di Baccio Bigio, in particolare nel 1565, quando furono entrambi “architetti del conclave” che avrebbe eletto Pio V. Non si può quindi escludere, in questo caso, la possibilità di un’influenza vignolesca su Nanni, che negli ultimi anni di attività intensifica la sperimentazione di nuove soluzioni formali, come dimostra anche il portale del palazzo Mattei di Paganica. Tuttavia l’attribuzione a Nanni del portale del Commendatore resta dubitativa, poiché, come detto, la morte precoce gli impedì di seguire l’esecuzione dell’opera. Lo stesso può dirsi delle finestre inginocchiate, con particolare riferimento alle mensole reggi-davanzale, che presentano un profilo snello, allungato, con volute lisce, prive di bordature e di decorazioni, sormontate da una cimasa non sporgente rispetto al soprastante davanzale. E’ questo un dettaglio estraneo alla produzione del Nostro, nella quale è invece ricorrente l’oggetto delle mensole rispetto a davanzali e cornici.

In conclusione ritengo quindi che l’intervento di Nanni nel palazzo del Commendatore possa essere riconosciuto nell’impostazione generale della pianta e del prospetto e nel disegno delle finestre della parte superiore, mentre resta dubitativa l’attribuzione dei particolari architettonici del piano inferiore, per i quali si può forse ipotizzare l’intervento dei figli.

---

<sup>393</sup> Sulla porta San Vittore a Narni cfr. Paragrafo 5.2.

### ***3. L'architettura suburbana: le ville***

### **3.1. La villa Rufina a Frascati (Figg.159-169)**

La villa Rufina a Frascati, oggi villa Falconieri<sup>394</sup>, iniziata intorno al 1548, è attribuita a Nanni di Baccio Bigio sulla scorta di una testimonianza tarda rispetto alla sua costruzione: si tratta della lettera del 14 agosto 1564 con la quale il cardinale Ricci raccomanda al cardinal Farnese per la sistemazione di un giardino a Fabrica *“quel Nanni che ha fatto la Rufina così bella”*<sup>395</sup>. Sebbene la lettera sia successiva di diversi anni alla costruzione della villa, bisogna ricordare che il cardinale Ricci conosceva Nanni di Baccio Bigio almeno dal 1551<sup>396</sup> e si era servito di lui in più occasioni<sup>397</sup>; doveva quindi conoscerne bene l'attività e l'opera.

La villa Rufina fu commissionata da Alessandro Rufini, cubiculario di Paolo III<sup>398</sup>, al quale il papa aveva donato nel 1548 un terreno a monte di Frascati. L'affidamento dell'incarico a

---

<sup>394</sup> Per i passaggi di proprietà della villa dal XVI secolo ad oggi cfr. GUERRIERI BORSOI 2008, pp. 40-52. Nel 1563 la villa fu ceduta da Alessandro Rufini, suo primo proprietario, a Francesco di Cristoforo Cenci. Questi nel 1573 la vendette agli Sforza di Santa Fiora, che rimasero proprietari della villa fino al 1628, cedendola poi ai Falconieri, proprietari fino al 1879. Successivamente la villa fu acquistata dalla principessa Elisabetta Aldobrandini Lancellotti che nel 1898 la vendette ai Padri Trappisti delle Tre Fontane. Nel 1905 fu comprata da un barone tedesco e donata a Guglielmo II, imperatore di Germania, che la destinò a Istituto Storico Germanico. Dopo alterne vicende nel corso delle due guerre mondiali, nel 1959 la villa fu assegnata al Ministero della Pubblica Istruzione ed è stata dal 1960 al 1979 sede del C.E.E. (Centro Europeo Educazione), poi trasformatosi nel 1979 in CEDE (Centro Europeo dell'Educazione), mentre dal 2000 ospita la sede dell'Istituto Nazionale per la Valutazione del Sistema dell'Istruzione - INValSI, ora Istituto Nazionale per la Valutazione del Sistema Educativo di Istruzione e di Formazione ([www.invalsi.it](http://www.invalsi.it)). Desidero ringraziare nuovamente l'Istituto per avermi autorizzato a svolgere sopralluoghi all'interno della villa, fornendomi ogni assistenza.

<sup>395</sup> ASP, Carteggio farnesiano estero, Roma, 450 (il riferimento archivistico è tratto da GUERRIERI BORSOI 2008, p. 57, n. 248). Il testo della lettera è stato pubblicato per la prima volta da RONCHINI 1876, pp. 357-358, Doc. II.

<sup>396</sup> Nel 1551 Giovanni Ricci, in quanto tesoriere generale del papa, si occupa del consolidamento del ponte S. Maria a Roma, di cui è incaricato Nanni di Baccio Bigio. Cfr. Paragrafo 5.1.

<sup>397</sup> Tra gli anni Cinquanta e Sessanta del Cinquecento, Nanni di Baccio Bigio realizza a Roma per il cardinale Ricci un appartamento in Vaticano (cfr. Paragrafo 1.3), il palazzo Ricci in via Giulia (cfr. Paragrafo 2.5.) e la villa Ricci al Pincio (cfr. Paragrafo 3.2).

<sup>398</sup> Alessandro Rufini era nipote di Silvia Rufini che era stata l'amante del cardinale Alessandro Farnese (futuro papa Paolo III), a cui aveva dato quattro figli: Costanza, Pier Luigi, Paolo e Ranuccio. Per lo schema della parentela tra i Rufini e i Farnese, cfr. GUERRIERI BORSOI 2008, p. 40.

Nanni di Baccio Bigio è del tutto plausibile poiché Alessandro Rufini poteva conoscerlo di persona: infatti il Nostro, fin dai primi anni Quaranta, aveva lavorato in diversi cantieri promossi da Paolo III<sup>399</sup>, tra cui quello di Castel Sant'Angelo, al tempo in cui era castellano Mario Rufini (1545-1550), zio di Alessandro, che potrebbe aver favorito i contatti tra il nipote e Nanni di Baccio Bigio<sup>400</sup>.

La costruzione della villa fu avviata probabilmente nello stesso anno 1548 – su ruderi romani<sup>401</sup> – e procedette velocemente, tanto che nel 1553 l'edificio era stabilmente abitato<sup>402</sup>. Dalla sua posizione sopraelevata la villa dominava visivamente la città di Frascati, simboleggiando il potere dei Rufini e quello del loro benefattore, il papa Farnese.

L'impianto originario dell'edificio, molto alterato dalle trasformazioni successive<sup>403</sup>, si ricava da un disegno conservato presso l'Archivio di Stato di Firenze e appartenente alla serie delle cosiddette "piante strozziane" che raffigurano le ville tuscolane all'inizio del Seicento<sup>404</sup>. La pianta della Rufina (1600 circa) presenta un impianto rettangolare con una grande sala centrale attorno alla quale si dispongono gli ambienti minori. Il corpo scala non è rappresentato, ma è probabile che si trovasse nella stessa posizione che occupa attualmente, al centro del lato ovest dell'edificio<sup>405</sup>. Adiacenti alla sala si trovano due logge: una affacciata sul giardino posta al centro del prospetto sud, l'altra rivolta verso Frascati e Roma collocata sul prospetto ovest in posizione decentrata, secondo uno schema compositivo che richiama quello della villa Farnesina di Baldassarre Peruzzi, probabile modello di riferimento per l'architetto della Rufina. Sul lato nord la sala comunica con tre ambienti minori, di cui quello centrale è delimitato all'esterno da una

---

<sup>399</sup> Cfr. Paragrafo 1.2.

<sup>400</sup> Sulla parentela tra Mario e Alessandro Rufini, cfr. GUERRIERI BORSOI 2008, p. 33. L'ipotesi di contatti tra Alessandro Rufini e Nanni di Baccio Bigio per il tramite di Mario Rufini si trova *Ibidem*, p. 58.

<sup>401</sup> Cfr. STROLLO 2001, p. 138.

<sup>402</sup> Cfr. GUERRIERI BORSOI 2008, pp. 53-55.

<sup>403</sup> Sulle trasformazioni della villa tra Seicento e Settecento si veda GUERRIERI BORSOI 2008, pp. 62-84. L'ampliamento seicentesco dell'edificio, con l'aggiunta di due nuovi bracci a est e a ovest, è stato recentemente riferito a Camillo Arcucci, superando l'attribuzione tradizionale a Francesco Borromini (cfr. *Ibidem*).

<sup>404</sup> La pianta della Rufina, conservata presso ASF, Carte Stroziane. Sulle piante strozziane, cfr. GUERRIERI BORSOI 2008, p. 129.

<sup>405</sup> Cfr. STROLLO 2001, pp. 160-161 e GUERRIERI BORSOI 2008, p. 61.

balaustra e aperto verso il paesaggio, come una loggia. Per l'impianto della Rufina è stato più volte proposto un confronto con i disegni sangallesi per la villa Ferretti ad Ancona, anch'essa progettata con una grande sala centrale compresa tra due logge, adiacenti ai lati lunghi della sala stessa<sup>406</sup>. Tale impostazione planimetrica fa sì che la Rufina sia attraversata da un asse visivo continuo, trasversale, che si estende dalla loggia sul giardino, attraverso la sala, fino alla loggetta posteriore affacciata sul paesaggio. Questa continuità visiva, che rende l'edificio "trasparente", determina una fusione tra l'architettura e la natura circostante: quest'ultima diventa così elemento compositivo e meta visiva verso cui l'osservatore viene attratto. E' questo un tema che Nanni di Baccio Bigio svilupperà nella maggior parte delle sue opere urbane e suburbane, come nei palazzi Sforza a Proceno<sup>407</sup>, Di Monte a Monte San Savino<sup>408</sup>, Ricci<sup>409</sup> e Salviati<sup>410</sup> a Roma, oltre che nella villa del cardinale Ricci al Pincio<sup>411</sup>.

Mentre l'impianto cinquecentesco della Rufina è ancora in gran parte leggibile nell'edificio attuale, non può dirsi lo stesso dei prospetti esterni, completamente modificati dagli interventi successivi. Le fonti iconografiche a disposizione consentono tuttavia una generale ricostruzione della *facies* esterna della villa: si conoscono infatti tre vedute della Rufina, databili tra la fine del XVI e l'inizio del XVII secolo. Di queste tre, la prima si trova nel palazzo Conti-Sforza di Segni, in un affresco nella Stanza delle Stagioni (1590-1610 circa), in cui la Rufina è rappresentata dalla parte del giardino, cioè da sud<sup>412</sup>. La seconda veduta è nell'incisione del "*Tusculus vulgo Frascati*"<sup>413</sup> (1615 circa), in cui la villa è rappresentata da nord. La terza vista è nell'incisione di Matteo Greuter<sup>414</sup> (1620 circa), che disegna la villa da ovest, cioè dal lato rivolto verso Frascati e Roma. In tutte e tre le vedute

---

<sup>406</sup> Cfr. GDSU 721 A e 722 A. I disegni sul foglio 722 A, *recto e verso*, sono pubblicati da GIOVANNONI 1959, II, Figg. 325-326. Sui progetti sangallesi per la villa Ferretti di Ancona, cfr. GIOVANNONI 1959, I, pp. 304-305. Il confronto con la Rufina è proposto da COFFIN 1979, pp. 44-45.

<sup>407</sup> Cfr. Paragrafo 2.3.

<sup>408</sup> Cfr. Paragrafo 2.4.

<sup>409</sup> Cfr. Paragrafo 2.5.

<sup>410</sup> Cfr. Paragrafo 2.7.

<sup>411</sup> Cfr. Paragrafo 3.2.

<sup>412</sup> Cfr. GUERRIERI BORSOI 2008, p. 56, Fig. 42.

<sup>413</sup> Sul *Tusculus*, si veda GUERRIERI BORSOI 2008, pp. 130-131.

<sup>414</sup> Sull'incisione di Greuter, si veda GUERRIERI BORSOI 2008, p. 131.

la villa presenta un impianto rettangolare, con quattro torri angolari che svettano sugli altri corpi di fabbrica.

La facciata sud, verso il giardino, presentava una loggia a tre arcate su colonne binate<sup>415</sup>, con oculi sui pennacchi<sup>416</sup>, e semicolonne alle estremità, addossate alla muratura, come si vede nell'affresco di Segni e nella pianta strozziana. La loggia era sormontata da una terrazza e inquadrata lateralmente dalle torri angolari, come nelle ricostruzioni di Portoghesi e di Andres<sup>417</sup>, che oggi possono essere ulteriormente aggiornate alla luce delle fonti sopra citate. Le torri agli angoli erano scandite da finestre rettangolari al piano terra e al piano nobile e concluse alla sommità da un mezzanino con finestrelle quadrate, come spesso si vede nell'opera di Nanni. Il giardino antistante, forse anch'esso opera del Nostro, era articolato da riquadri geometrici delimitati da siepi, con vialetti, due fontane e un piccolo padiglione.

Il prospetto nord della Rufina, dalla parte opposta rispetto al giardino, costituiva la facciata principale della villa su cui si apriva il portale d'ingresso. A causa della pendenza del terreno questo fronte era più alto di un piano rispetto a quello sud, come si vede nell'incisione del *"Tusculus vulgo Frascati"*, ed era caratterizzato da un piano parete prevalentemente pieno, a differenza del prospetto opposto che era in gran parte aperto verso il giardino. Sull'asse della facciata, al piano inferiore, si apriva un portale sormontato dalla loggetta che si vede rappresentata nella pianta strozziana. L'aspetto generale di questo fronte era probabilmente assimilabile a quello ricostruito da Glenn Andres<sup>418</sup> (ma senza il balcone aggettante rispetto al filo della facciata), che propone una disposizione delle aperture in gruppi, con cadenza 2-3-2, come nel prospetto attuale. Tale composizione appare coerente con l'architettura di Nanni di Bacco Bigio, considerato che la disposizione delle aperture a interassi non costanti ritorna in diverse opere a lui riferite, come il palazzo Di Monte a Monte San Savino e i palazzi Salviati e Ruspoli a Roma. Al piano terra della Rufina sul lato nord si trova un grande atrio d'ingresso riconducibile alla fase

---

<sup>415</sup> Una soluzione che ricorda l'ordine inferiore del disegno di Serlio per la *"Seconda propositione intorno à gli ornamenti"* (S. Serlio, *Trattato di Architettura*, Libro VII, Capitolo XLII).

<sup>416</sup> Gli oculi sono visibili nelle foto scattate da Portoghesi nel secondo dopoguerra. Cfr. PORTOGHESI 1956, Fig. I.

<sup>417</sup> Cfr. PORTOGHESI 1956, Fig. 19 e ANDRES 1991, p. 254, Fig. 15.

<sup>418</sup> Cfr. ANDRES 1991, p. 249, Fig. 11.

cinquecentesca dell'edificio<sup>419</sup>, a pianta rettangolare, scandito da tre campate coperte da volte a crociera e concluso alle estremità da due nicchie semicircolari.

Più complessa è la definizione del fronte ovest della Rufina, rivolto verso Frascati e Roma. Anche per questo prospetto esiste una ricostruzione di Glenn Andres<sup>420</sup> che deve però essere aggiornata sulla scorta dei dati forniti dalla pianta strozziana. Diversamente dalla proposta di Andres, è poco probabile che su questo fronte si aprisse un portale, considerato il declivio del terreno rappresentato nell'incisione del "*Tusculus vulgo Frascati*". Inoltre, come attesta la pianta strozziana, su questo prospetto la loggia non era centrale bensì spostata verso l'angolo nord dell'edificio<sup>421</sup> e presentava non tre luci, bensì quattro, scandite da tre sostegni. Doveva quindi esserci un insolito pieno in asse - un pilastro o una colonna - certamente per ragioni strutturali, ovvero per sostenere la soprastante torretta angolare. È interessante notare che, al tempo della costruzione della villa, la posizione asimmetrica di questa loggia doveva essere percepita come un'anomalia rispetto ai canoni rinascimentali, tanto che nelle rappresentazioni seicentesche dell'opera l'asimmetria viene "normalizzata": nella veduta del Greuter infatti la loggia è rappresentata al centro della facciata, mentre nel "*Tusculus vulgo Frascati*" viene addirittura eliminata<sup>422</sup>.

A causa delle trasformazioni sei-settecentesche, nella *facies* esterna della Rufina oggi non sopravvive nessuno degli elementi architettonici originari, pertanto non è possibile impostare un confronto con altre opere di Nanni di Baccio Bigio sul piano dei dettagli architettonici. Tuttavia quest'opera, che può essere intesa come uno dei primi incarichi individuali del Nostro, si rivela particolarmente interessante perché già contiene, *in nuce*, i temi fondamentali che Nanni svilupperà nella sua produzione successiva, ovvero la presenza di un asse visivo continuo che connette architettura e natura, la disposizione delle aperture a interassi non costanti e la negazione della simmetria come criterio compositivo obbligatorio.

---

<sup>419</sup> Cfr. GUERRIERI BORSOI 2008, p. 60.

<sup>420</sup> ANDRES 1991, p. 254, Fig. 15.

<sup>421</sup> La posizione asimmetrica della loggia rispetto alla facciata è stata interpretata come una conseguenza di condizionamenti dovuti alle preesistenze, cfr. GUERRIERI BORSOI 2008, p. 61.

<sup>422</sup> Su questo aspetto ha richiamato l'attenzione STROLLO 2001.

### **3.2. La villa Ricci al Pincio (Figg.170-175)**

La villa Ricci al Pincio, attuale villa Medici, oggi sede dell'Accademia di Francia a Roma, fu progettata da Nanni di Baccio Bigio per il cardinale Giovanni Ricci negli anni Sessanta del Cinquecento. A causa della morte precoce, è questo l'ultimo incarico che Nanni poté svolgere per il suo affezionato committente, per il quale aveva già realizzato negli anni Cinquanta un appartamento in Vaticano<sup>423</sup> e il palazzo Ricci in via Giulia<sup>424</sup>.

Il Nostro risulta coinvolto nelle vicende della villa fin dai primi anni Sessanta, ovvero fin dalla fase di trattativa e acquisto da parte del cardinale Ricci della vigna e del casino dei Crescenzi, proprietari dell'area. Nei documenti relativi a questa fase Nanni appare come testimone legale, ma anche come perito e architetto designato per i lavori da intraprendere. La compravendita avvenne nel maggio del 1564, ma il contratto prevedeva che fino alla primavera del 1566 i Crescenzi mantenessero il diritto di riacquistare in qualsiasi momento la proprietà, ad un prezzo che sarebbe stato proporzionale ai miglioramenti apportati dal cardinale nel frattempo. Il contratto prevedeva infatti che, entro sedici mesi dall'acquisto, il cardinale investisse 2.000 scudi per eseguire riparazioni e miglioramenti nel casino secondo un "modellum" già predisposto da "Nanni lippi architetto" e sotto la sua direzione<sup>425</sup>.

L'immagine del casino Crescenzi prima dei lavori si può ricavare dalle vedute di Roma precedenti al 1564, in particolare dalle incisioni di Leonardo Bufalini (1551), Ugo Pinard (1555), Sebastiano Del Re (1557) e Giovanni Antonio Dosio (1561). Da queste si desume che il casino era costituito da un basso corpo di fabbrica pressoché rettangolare, con una torre a nord, che compare anche nelle vedute del Cartaro (1576) e del Dupérac (1577) successive alla fase Ricci.

I lavori probabilmente iniziarono poco dopo l'acquisto da parte del cardinale Ricci, considerato che nell'ottobre del 1564 già risultano pagamenti per lavori di sistemazione del giardino e del casino, per i quali vengono retribuiti carrettieri, uno scalpellino, un giardiniere e "Nanni giardiniere di fabrica"<sup>426</sup>. Tra le opere eseguite si registrano lavori di livellamento del terreno,

---

<sup>423</sup> Cfr.Paragrafo 1.3.

<sup>424</sup> Cfr. Paragrafo 2.5.

<sup>425</sup> Cfr. ANDRES 1991, p. 233 e n. 33 per i riferimenti archivistici. Cfr. *Ibidem*, p. 233 e ss. per le notizie relative alla cronologia dei lavori.

<sup>426</sup> Cfr. ANDRES 1991, p. 233 e n. 34 per i riferimenti archivistici. In merito alla fama di Nanni di Baccio Bigio come architetto di giardini, si ricorda la lettera del 14 agosto 1564 con cui il cardinale Ricci

canalizzazioni, lavori in ferro per il pozzo nella cucina e la posa in opera di tetti e porte nella casa.

Durante il primo anno di cantiere (1564-1565) furono realizzate le stanze sul lato nord-ovest del casino, corrispondenti agli ultimi due piani dell'edificio attuale e la relativa scala a chiocciola di collegamento. Venne restaurata la cisterna sotto il giardino, furono acquisiti e livellati nuovi terreni e sistemate le strade corrispondenti all'attuale viale della Trinità e alla salita di San Sebastianello. Fu anche aperta una nuova strada carrabile, ancora esistente, per collegare direttamente i giardini della villa con l'attuale via di Porta Pinciana.

Dopo l'autunno del 1565 i lavori si arrestarono, per riprendere nella primavera del 1566. In questa data risultano pagamenti a Stefano da Como muratore e a Ludovico e Giannozzo scarpellini, probabilmente gli stessi Ludovico da Fiesole e Giannozzo da Settignano che sarebbero stati impiegati anche nei lavori di scalpello per la chiesa di Santa Croce a Bosco Marengo (1567). Nel 1568 compare spesso nei conti della fabbrica il capomastro Battista Bartolini da Castello<sup>427</sup>, fratello di quel Matteo da Castello che aveva lavorato per Nanni nell'appartamento Ricci in Vaticano e nel palazzo Ricci in via Giulia.

La fabbrica della villa Ricci fu essenzialmente compiuta entro il 1572, a quattro anni dalla morte di Nanni (1568). La prosecuzione dei lavori è stata a lungo riferita, in assenza di documenti, a suo figlio Annibale Lippi, finché non è stato provato su base documentaria che fu invece Giacomo Della Porta a subentrare al Nostro in questa fabbrica (1568-1572)<sup>428</sup>. E questo non è l'unico caso in cui Della Porta succedette a Nanni, in quanto ne prese il posto anche come tecnico della *Congregazione delle Acque e Strade*, su nomina del cardinale Ricci (1568)<sup>429</sup>, e come direttore dei lavori del palazzo Ricci in via Giulia (1574)<sup>430</sup>.

A seguito dei lavori diretti da Nanni, la villa presentava un impianto rettangolare, con un elevazione di due piani verso nord-est, dalla parte del giardino, e di quattro piani verso sud-ovest, cioè verso Roma, a causa della pendenza del terreno. Il piano nobile della villa Ricci

---

raccomanda il Nostro al cardinal Farnese per la sistemazione di un giardino a Fabrica, cfr. RONCHINI 1876, pp. 357-358, Doc. II.

<sup>427</sup> Lo stesso risulta anche nei conti della fabbrica di palazzo Salviati nel 1563.

<sup>428</sup> Cfr. ANDRES 1991, pp. 241-242.

<sup>429</sup> Cfr. BERTOLOTTI 1886, p. 196.

<sup>430</sup> Cfr. ANDRES 1991, pp. 241-242 e n. 76.

presentava un impianto pressoché simmetrico, con una grande sala centrale, ai lati della quale si disponevano gli ambienti minori<sup>431</sup>. La sala, a doppia altezza, era illuminata dalle finestre del piano nobile e da quelle del soprastante mezzanino, soluzione ricorrente nell'opera di Nanni. A sud-ovest la sala affacciava verso Roma, di cui godeva una vista spettacolare grazie alla posizione sopraelevata, mentre a nord-est comunicava con una loggia sul giardino, posto alla stessa quota del piano nobile, come nella villa Rufina a Frascati<sup>432</sup>. Anche la villa Ricci, come la villa tuscolana, era percorsa da un asse visivo continuo che connetteva il giardino, la loggia e il salone con la vista magnifica sulla città. E' quindi possibile che già nell'impostazione realizzata da Nanni la finestra centrale del piano nobile fosse una porta finestra con balcone, come nell'edificio attuale<sup>433</sup>.

L'immagine esterna della villa Ricci può essere in parte ricostruita grazie alle vedute di Roma di Mario Cartaro (1576) e di Étienne Dupérac (1577), che rappresentano la villa rispettivamente dalla parte verso la città e da quella verso il giardino, prima delle trasformazioni attuate dall'Ammannati per Ferdinando De' Medici, che acquistò la villa successivamente.

Con l'ausilio di tali vedute e dall'osservazione dell'edificio esistente si desume che il prospetto verso Roma si innalzava per quattro piani, di cui due ammezzati, con un piano parete scandito da sette assi di aperture e suddiviso in due registri orizzontali pressoché uguali in altezza, separati da due cornici marcapiano e marcadavanzale. Sia al piano terra che al piano nobile le finestre principali erano sormontate da quelle più piccole dei mezzanini<sup>434</sup>. Oggi solo la parte superiore di questa facciata è riconducibile alla fase Ricci e quindi a Nanni di Baccio Bigio, in quanto la parte inferiore del prospetto è stata modificata anche per esigenze di consolidamento. In particolare il prospetto colpisce per l'altezza imponente e, a mio avviso, anche per l'insolita distanza che separa le finestre del piano nobile da quelle del soprastante mezzanino. Un accorgimento che fa apparire la facciata come "tesa" verso l'alto, con un effetto generale che ben esprime la ricerca formale di Nanni di Baccio Bigio, volta a conferire slancio verticale non solo ai singoli elementi architettonici, ma anche alla composizione generale dei prospetti. Anche il disegno delle finestre del piano nobile e del soprastante mezzanino sembra riferibile al Nostro per la somiglianza con altri esempi di finestre presenti

---

<sup>431</sup> Cfr. la ricostruzione di ANDRES 1991, p. 254, Fig. 14.

<sup>432</sup> Cfr. Paragrafo 3.1.

<sup>433</sup> Cfr. ANDRES 1991, p. 249.

<sup>434</sup> Cfr. la ricostruzione di Glenn Andres pubblicata da Colonna 1995, p. 66, Fig. 12.

nella sua opera; le aperture del piano nobile sono incorniciate da mostre modanate, sormontate da un fregio liscio e da una cornice aggettante sorretta da mensole a voluta con terminazione a foglia convessa, come nel palazzo Mattei-Caetani, e le aperture del mezzanino, pressoché quadrate, sono incorniciate da mostre modanate con orecchie sporgenti su entrambi i lati degli angoli, altro motivo ricorrente nell'opera di Nanni<sup>435</sup>. Mancano invece elementi sufficienti per ricostruire l'aspetto del portale originario sostituito dall'attuale disegnato dall'Ammannati. Anche il cornicione di coronamento è ritenuto successivo all'intervento di Nanni e potrebbe essere stato realizzato da Giacomo Della Porta, così come sono successive all'opera del Nostro le due torri e la terrazza che le collega. Nelle citate vedute del Cartaro e del Dupérac compare infatti una sola torre, in prossimità dello spigolo nord dell'edificio, probabilmente la stessa già presente nel casino dei Crescenzi.

Il prospetto laterale a nord-ovest, la cui elevazione corrisponde agli ultimi due piani dell'edificio, è analogo al contiguo prospetto verso Roma ed è quindi anch'esso riferibile a Nanni di Baccio Bigio. Quello opposto, a sud-est è invece stato assorbito in un ampliamento successivo.

Il prospetto nord-est verso il giardino appare fortemente alterato rispetto all'originale per l'inserimento di nicchie e bassorilievi ad opera dell'Ammannati e per la sopraelevazione della parte centrale del corpo di fabbrica. In origine questo fronte doveva elevarsi per due soli piani, come i prospetti laterali, stando alla rappresentazione del Dupérac. Al centro di questo fronte si apriva la già ricordata loggia sul giardino, completata da Giacomo Della Porta<sup>436</sup>.

Sebbene Nanni di Baccio Bigio non abbia potuto seguire questa fabbrica fino alla sua conclusione, possiamo ritenere che la villa Ricci rappresentasse nel suo aspetto generale la piena espressione del linguaggio maturo del Nostro, soprattutto per lo slancio verticale del prospetto verso Roma e per la perfetta fusione tra architettura e natura che fin dal principio contraddistinse la sua opera.

---

<sup>435</sup> Cfr. i palazzi Mattei di Paganica (per l'ampliamento riferito a Nanni), Mattei alle Botteghe Oscure, Salviati e del Commendatore a Roma.

<sup>436</sup> Due ricostruzioni ipotetiche di questo fronte sono state proposte da ANDRES 1991, p. 254, Fig. 14.

### 3.3. Il casale di Pio V (Figg.176-187)

Il casale di Pio V, oggi sede del “Centro Regionale S. Alessio – Margherita di Savoia per i ciechi”<sup>437</sup>, è tradizionalmente attribuito a Nanni di Baccio Bigio per ragioni stilistiche, ma in assenza di prove documentarie. L’edificio prende il nome dal papa committente, Pio V Ghislieri (1566-1572)<sup>438</sup>, e fu realizzato fuori porta Cavalleggeri su una diramazione della via Aurelia Antica – l’attuale via del Casale di S. Pio V – in una località detta “della Tedesca”<sup>439</sup>. La costruzione del casale è stata a lungo datata al 1566-1567 in base a una notizia secondo la quale nell’estate del 1567 il papa già vi abitava<sup>440</sup>, ma recentemente, sulla scorta di nuove fonti documentarie, è stato chiarito che il fondo su cui sarebbe sorto il casale di Pio V fu acquistato solo nel 1568 e la fabbrica terminata nel 1570, pertanto nel 1567 il papa doveva risiedere in un altro casolare della zona<sup>441</sup>.

---

<sup>437</sup> Desidero ringraziare nuovamente il Centro Regionale S. Alessio – Margherita di Savoia per avermi autorizzato ad effettuare un sopralluogo all’interno del Casale. Sono particolarmente riconoscente all’Ufficio Tecnico del Centro per avermi fornito i rilievi dello stato di fatto dell’edificio.

<sup>438</sup> Il casale fu residenza abituale di Pio V e rimase in possesso della famiglia Ghislieri anche dopo la sua morte (1572); nel 1599 fu venduto a Girolamo Mignanelli, che nel 1610 lo rivendette ai monaci di S. Paolo. Questi a loro volta nel 1626 lo cedettero a Gaspare Rivaldi, il quale, coperto di debiti, nel 1641 fu costretto a rivenderlo all’asta. La tenuta fu allora acquistata dal cavaliere Giulio Ornano, la cui famiglia ne rimase in possesso fino al 1715. Poi gli Ornano vendettero una parte del terreno al marchese Orsini e nel 1716 la restante parte, compreso il casale, ad Augusto Chigi, che intraprese lavori di sistemazione generale. Tra il 1723 e il 1724 furono sistemati i terrazzamenti preesistenti sul retro del casale, con inserimento di due nuove fontane ancora esistenti e con la realizzazione del “teatro” nell’area tra il palazzo e l’ingresso sulla strada. La direzione dei lavori fu affidata all’architetto Alessandro Speroni a cui sono stati recentemente attribuiti sia i restauri del casale, sia la nuova sistemazione del giardino che si estendeva fino alla parte opposta del vallone, con terrazzamenti scanditi da scalinate e fontane e un asse prospettico lunghissimo che giungeva fino a una grotta con fontana oltre l’attuale via Gregorio VII. I lavori di restauro del casale compresero anche la tinteggiatura con “*colore di celestino*” per i fondi e “*colore di travertino*” per le finestre e gli altri elementi architettonici, secondo la gamma cromatica prevalente nel Settecento romano (Cfr. BENOCCI 2005, pp. 322-332). Il casale fu infine acquistato dalla regina Margherita di Savoia per essere adibito a ospizio per i poveri ciechi, funzione che svolge ancora oggi in quanto sede del “Centro Regionale S. Alessio – Margherita di Savoia per i ciechi”.

<sup>439</sup> Per il toponimo cfr. FEA 1832, p. 47.

<sup>440</sup> Cfr. BELLÌ BARSALI 1970, p. 375.

<sup>441</sup> Cfr. BENOCCI 2005, p. 320.

L'architettura del casale di Pio V, in assenza di fonti d'archivio, è tradizionalmente attribuita a Nanni di Baccio Bigio perché riconducibile al suo linguaggio architettonico<sup>442</sup>. Tuttavia può essere riferita al Nostro solo la progettazione dell'edificio, ma non la direzione dei lavori, poiché Nanni morì nell'agosto del 1568, probabilmente prima dell'inizio della fabbrica<sup>443</sup>.

L'edificio mostra un carattere severo ed estremamente semplificato. È stato notato come Nanni *"rispetto alla villa Medici al Pincio abbia qui reso molto sobrio e controllato il suo stile"* ed *"è da credere che egli qui cercasse di mettere in pratica istruzioni indubbiamente ricevute dal santo pontefice domenicano"*<sup>444</sup>. All'esterno il casale si presenta come un massiccio blocco rettangolare, con un'elevazione di tre piani a nord-est e due piani a sud-ovest, a causa della pendenza del terreno. Prima dell'ampliamento novecentesco<sup>445</sup>, il casale presentava un impianto a "U" con tre bracci disposti attorno a un cortile rettangolare, chiuso sul quarto lato da un alto muro che separava il cortile dall'adiacente giardino a sud-ovest. L'ingresso all'edificio poteva avvenire sia dal lato nord-est, rivolto verso San Pietro, su cui si apre un portale sormontato dallo stemma di Pio V, sia da sud-ovest, dalla parte del giardino, dov'è la facciata principale<sup>446</sup>.

Diversamente dalle villa Rufina e Ricci, nell'impianto del casale di Pio V l'asse centrale non intercetta la sala principale bensì il corpo scala ubicato al centro del braccio nord-est. La sala si trova accanto alla scala e funge anche da snodo distributivo tra gli ambienti ad essa contigui. Nei bracci lunghi si dispongono in sequenza le camere e altre due sale al centro dei lati maggiori del cortile.

I prospetti esterni sono caratterizzati da pareti lisce scandite da cornici orizzontali, anch'esse lisce, lievemente aggettanti rispetto al piano parete: una cornice marcadavanzale raccorda le finestre del piano nobile, un'altra cornice marcapiano separa il piano nobile dal sottotetto. A tutti i livelli le finestre sono incorniciate da mostre lisce, lievemente aggettanti dal piano parete e in alcuni casi sormontate da oculi ovali, anch'essi racchiusi entro mostre lisce. Le finestre del piano

---

<sup>442</sup> Cfr. REUER 1968; BELLI BARSALI 1970, p. 375-377; BENEDETTI-ZANDER 1990, p. 403.

<sup>443</sup> BENOCCI 2005, p. 320 indica il 17 novembre 1568 come data dell'acquisto da parte del papa del fondo Fusconi, su cui sarebbe sorto il casale.

<sup>444</sup> Cfr. BENEDETTI-ZANDER 1990, p. 403.

<sup>445</sup> L'edificio è stato ampliato nel 1933 con l'aggiunta di un'ala laterale dalla parte ovest, cfr. BELLI BARSALI 1970, p. 376.

<sup>446</sup> La topografia dell'area prima della costruzione delle arterie moderne è rappresentata nella pianta di Roma e Suburbio dell'Istituto Geografico Militare (1924).

nobile sono collegate dalla cornice marcadavanzale su cui poggiano, mentre quelle dei piani inferiori sono isolate sul piano parete. Sul fronte nord-est e su quello sud-ovest, in asse con la facciata, si aprono portali ad arco incorniciati da bugne lisce.

Sebbene tutti i prospetti del casale presentino gli stessi elementi formali, i quattro fronti dell'edificio sono diversi tra loro dal punto di vista compositivo per la disposizione diversificata delle aperture: il ritmo delle bucatore infatti non è costante tra una facciata e l'altra e in alcuni casi varia anche all'interno dello stesso prospetto.

Il fronte principale del casale è il prospetto sud-ovest verso il giardino; questo si eleva su due piani ed è scandito da cinque assi di finestre. I tre assi centrali corrispondono al muro che separa il giardino dal cortile e intercettano finestre cieche e il portale al centro della facciata. I due assi di bucatore alle estremità del prospetto corrispondono invece alle testate dei bracci lunghi del casale e presentano finestre al piano terra e portefinestre con balconi al piano nobile. Su questo fronte l'interasse delle aperture è costante e molto ampio, pari a circa il doppio dell'ampiezza delle finestre (basti pensare che sul prospetto opposto, a nord-est, gli assi di aperture sono nove, cioè quattro in più rispetto al fronte sud-ovest). La dilatazione degli interassi sul fronte principale del casale mirava certamente a far apparire più massiccio e imponente il prospetto, che si offriva come un fondale a una visione frontale, per l'osservatore che percorreva il viale di accesso all'edificio. La dilatazione del passo delle aperture su questo fronte appare ancora più significativa se si considera che sul lato interno del muro, verso il cortile, si trovano ben cinque finestre cieche laddove all'esterno ce ne sono solamente tre.

Il prospetto opposto, quello nord-est rivolto verso San Pietro, a differenza del precedente, si eleva su tre piani, per la pendenza del terreno, ed è scandito da nove assi di aperture. In questo caso il passo delle bucatore è variabile e si dilata in corrispondenza dell'asse centrale, che appare isolato al centro della facciata. Alla sua destra e alla sua sinistra si dispongono quattro assi di aperture: quelli a sinistra sono tra loro equidistanti, mentre quelli a destra presentano una progressiva riduzione degli interassi dal centro verso lo spigolo. Al piano nobile, da una parte e dall'altra, sul penultimo asse, si ritrovano le stesse portefinestre con balconi, presenti anche sulla facciata principale. Al piano inferiore, ai lati del portale, si aprono oculi ovali, con l'asse maggiore disposto orizzontalmente, presenti anche al di sopra delle tre finestre centrali del primo piano. La presenza degli oculi fa sì che la facciata possa essere letta anche come la composizione di tre gruppi di aperture, composti da tre finestre ciascuno: quello centrale con gli interassi più dilatati,

quelli laterali con una cadenza più serrata delle bucatore. In questo prospetto la disposizione irregolare delle aperture è stata una scelta precisa, in quanto non condizionata dalla posizione dei muri interni che avrebbero consentito anche una disposizione delle bucatore a interassi costanti. In particolare la dilatazione del passo delle aperture al centro, insieme alla posizione sopraelevata dell'edificio, probabilmente faceva sì che - in una visione dal basso verso l'alto - venisse accentuato il carattere imponente della facciata, la cui parte centrale doveva apparire prominente verso il paesaggio a valle. Inoltre la progressiva riduzione del passo delle aperture nella parte del prospetto a destra del portale mirava forse a determinare una "accelerazione prospettica" che, in una vista di scorcio e da lontano facesse apparire questo prospetto più lungo di quanto non fosse in realtà.

I prospetti laterali dell'edificio sono anch'essi diversi tra loro. In particolare il fronte sud-est è scandito da dodici assi di finestre con cadenza costante: in questo caso vi è la precisa intenzione di dare alle aperture un passo regolare, com'è confermato dalla presenza di quattro finestre cieche, inserite per mantenere costante il ritmo, laddove reali aperture non erano necessarie. La facciata nord-ovest, invece, pur essendo pari a quella sud-est in lunghezza, conta solo undici assi di finestre, uno in meno rispetto al prospetto opposto. Le prime nove bucatore, a partire dallo spigolo ovest, si ripetono con cadenza costante, mentre in prossimità dello spigolo nord il passo si dilata, tanto che laddove potrebbero inserirsi tre aperture se ne trovano soltanto due. Anche qui la disposizione può dirsi intenzionale, considerato che anche su questo prospetto l'architetto inserisce finestre cieche per ottenere la scansione desiderata. Ciò probabilmente al fine di creare un'illusione prospettica che facesse apparire questo fronte più lungo e quindi più imponente in una vista di scorcio da lontano, come nel contiguo prospetto nord-est.

Nel casale di Pio V dunque Nanni di Baccio Bigio sviluppa ulteriormente lo "spunto pulsante" già sperimentato nei palazzi Salviati e Ruspoli: infatti nel prospetto nord-ovest del casale viene riproposta la rarefazione della cadenza terminale, già osservata sia nel cortile di palazzo Salviati nei prospetti "tesi" verso il giardino, sia nel prospetto di palazzo Ruspoli su via del Corso, dove il passo delle aperture si dilata in prossimità dell'angolo con via di Fontanella Borghese. Nel fronte nord-est del casale, invece, Nanni sperimenta una cadenza nuova rispetto ai palazzi precedenti, ovvero non un addensamento delle aperture verso il centro, bensì la loro rarefazione, soluzione che ricorda il prospetto del palazzo Massimo alle Colonne di Baldassarre Peruzzi, dove pure si può osservare, nell'andamento curvilineo della facciata, una rarefazione delle aperture al centro della composizione.

Dall'esame dei prospetti si notano anche differenze nel trattamento degli spigoli del volume. Nel fronte nord-est, verso San Pietro, gli angoli sono lasciati totalmente nudi, mentre in quello sud-ovest, verso il giardino, in prossimità degli spigoli, si trovano due fasce verticali in risalto che racchiudono la facciata per tutta la sua altezza, come se alle estremità del prospetto il piano parete scattasse in avanti, insieme alle cornici marcapiano e marcadavanzale, per inquadrare la composizione ai lati. Tali fasce verticali non coprono il giro d'angolo dell'edificio ma si arrestano prima, tanto che in corrispondenza degli spigoli, da una parte e dall'altra del prospetto, si ritrova una sottilissima striscia verticale, che corrisponde al piano parete del prospetto sud-ovest e allo spessore delle analoghe fasce verticali specchiate sui prospetti nord-ovest e sud-est. Le stesse fasce verticali infatti sono rispecchiate dietro l'angolo, sui prospetti contigui, con un risultato che richiama il giro d'angolo della chiesa di San Martino degli Svizzeri in Vaticano<sup>447</sup>, dove lo spigolo del volume è lasciato nudo, racchiuso tra paraste, e funge da cerniera visiva tra i due prospetti contigui. Nel casale di Pio V l'utilizzo di una analoga soluzione d'angolo avvalorava l'attribuzione dell'opera a Nanni di Baccio Bigio, che probabilmente progettò il casale al principio del 1568, mentre era in corso la costruzione della chiesa degli Svizzeri.

I prospetti sul cortile, elevati su due piani, si discostano in parte dalla nuda essenzialità dell'esterno. Il piano terra infatti è scandito da un ordine dorico di paraste che inquadrano archi rialzati - ricorrenti nell'opera di Nanni di Baccio Bigio<sup>448</sup> - per lo più ciechi, in cui si aprono finestre rettangolari incorniciate da mostre modanate. I lati corti sono scanditi da cinque campate, di cui quella centrale ospita sul lato sud-ovest il portale di accesso al cortile, su quello nord-est un portale bugnato liscio che immette nel corpo scala. I lati lunghi sono scanditi da nove campate, di cui le tre centrali in origine ospitavano archi aperti, oggi tamponati, che davano accesso direttamente ai locali del piano terra. L'uso dell'ordine architettonico scompare al piano nobile del cortile, dove ritorna, come nei prospetti esterni, un piano parete liscio, scandito da finestre incorniciate uguali a quelle del piano inferiore e poggiate sulla cornice del sottostante ordine dorico. Al di sopra delle finestre scorre una cornice marcapiano perfettamente liscia che separa il piano nobile dal sottotetto, come nei prospetti esterni. La proposta di un ordine dorico al piano terra senza che il tema delle ordinanze trovi sviluppo nei piani superiori ricorda la soluzione adottata da Nanni nei fianchi del cortile di palazzo Ricci-Sacchetti, dove pure *"la severa*

---

<sup>447</sup> Cfr. Paragrafo 4.4.

<sup>448</sup> Cfr. il "giardino segreto" del palazzo Mattei di Paganica, i fianchi del cortile di palazzo Ricci-Sacchetti, l'andito d'ingresso della Pallavicina, il cortile di palazzo Salviati.

*impostazione decorativa del dorico nel piano terra segnava l'unico accordo intenso nello spazio aperto, a cui facevano eco le silenziose pareti animate da pochi finestrati*<sup>449</sup>. Il ritmo delle aperture sul cortile è costante e riprende quello del prospetto sud-est, le cui finestre esterne sono in asse con quelle sul cortile. La scelta di una composizione regolare in questo caso è probabilmente dovuta alla condizione di lettura ravvicinata e statica che è l'unica possibile per i prospetti interni.

La progettazione del casale di Pio V costituisce probabilmente uno degli ultimi incarichi di Nanni di Baccio Bigio, che con quest'opera compie un deciso scatto in avanti rispetto alla cultura architettonica del suo tempo: qui, come detto, il Nostro conforma i prospetti diversamente l'uno dall'altro, applicando allo stesso organismo architettonico quattro diverse articolazioni della facciata. Troviamo quindi un prospetto in cui gli interassi delle aperture sono costanti e molto dilatati (fronte sud-ovest), un altro a interassi costanti ma con ritmo serrato (fronte sud-est), poi ancora un prospetto a interassi variabili con "pulsazione simmetrica" rispetto all'asse centrale (fronte nord-est) e infine un prospetto con "pulsazione orientata mono-direzionata" (fronte nord-ovest), in cui la dilatazione delle aperture in prossimità dello spigolo nord fa venir meno non solo la costanza del passo, ma anche la simmetria della facciata, in contraddizione con i canoni compositivi rinascimentali. Nanni anticipa così quella "dissoluzione della legge di omogeneità della forma"<sup>450</sup> che sarà svolta, alla fine del secolo, da Domenico Fontana nel palazzo lateranense a Roma.

Inoltre il Nostro rifiuta la simmetria come criterio compositivo obbligatorio, come già fatto, ad esempio, nel prospetto ovest della villa Rufina di Frascati, in cui la loggia era collocata in posizione asimmetrica rispetto alla facciata<sup>451</sup>. La ricerca di ritmi variabili e composizioni asimmetriche raggiunge nel casale di Pio V il picco massimo di sperimentazione da parte di Nanni di Baccio Bigio, anticipando temi che saranno ripresi alla fine del secolo da Giacomo Della Porta e Domenico Fontana, che svilupperanno ulteriormente lo "spunto pulsante" nelle facciate dei loro palazzi, mediante composizioni assializzanti (Della Porta) e pulsazioni orientate mono-direzionate (Fontana)<sup>452</sup>.

---

<sup>449</sup> Cfr. BENEDETTI-ZANDER 1990, p. 289.

<sup>450</sup> Cfr. BENEDETTI 2011, I, p. 742.

<sup>451</sup> Cfr. Paragrafo 3.1.

<sup>452</sup> Cfr. BENEDETTI 1992b e BENEDETTI 1992c.

#### ***4. L'architettura religiosa e funeraria***

#### 4.1. Disegno della chiesa del Gesù di Roma (Fig.188)

Il primo incarico individuale di Nanni di Baccio Bigio nell'ambito dell'architettura religiosa sembra essere stato, all'inizio degli anni Cinquanta, un progetto rimasto irrealizzato per la chiesa del Gesù di Roma.

L'articolata vicenda della costruzione della chiesa ebbe inizio nel 1549<sup>453</sup>, quando Ignazio di Loyola, fondatore della Compagnia di Gesù, presentò istanza ai Maestri delle Strade di Roma per edificare in piazza Altieri una nuova chiesa con annesso convento, poiché la piccola chiesa di S. Maria della Strada, concessa ai Gesuiti da Paolo III nel 1540, era divenuta ormai insufficiente per accogliere il gran numero di fedeli che la Compagnia riusciva ad attrarre<sup>454</sup>. Il 29 dicembre 1549 i Maestri delle Strade rilasciarono una prima patente<sup>455</sup>, con l'autorizzazione a edificare chiesa e convento *"iuxta designationem per D. Iacobum architectum"*, recentemente identificato da Schwager<sup>456</sup> con Jacopo Meleghino. Ma a seguito della morte di quest'ultimo, occorsa alla fine del 1549<sup>457</sup>, i Maestri delle Strade a distanza di quasi un anno rilasciarono un'altra patente<sup>458</sup>, datata 1 ottobre 1550, sostanzialmente identica alla precedente tranne che nel nome dell'architetto, che veniva indicato in *"D. Joannem alias Nannem"*, ovvero Nanni di Baccio Bigio.

L'esistenza di un progetto di Nanni per la chiesa del Gesù di Roma è confermata peraltro da una successiva fede del 7 gennaio 1554, sottoscritta dall'architetto in merito al *"disegno"* da lui *"fatto della chiesa nova, che vole fare la Comp<sup>a</sup> de Jesu, alla piazza de Altieri"*<sup>459</sup>. Il disegno di Nanni è stato a lungo identificato, secondo l'attribuzione proposta dal Pirri<sup>460</sup>, con una planimetria conservata presso la Biblioteca Nazionale di Francia<sup>461</sup> databile agli anni

---

<sup>453</sup> Cfr. PECCHIAI 1952, p. 8.

<sup>454</sup> Cfr. SCHWAGER 1977, pp. 251-253.

<sup>455</sup> ARSI, Rom. 143 I, f. 62, citato da SCHWAGER 1990, p. 70 e p. 75, n. 10. Il documento era già stato segnalato da PIRRI 1941, p. 180, n. 6, che lo aveva interpretato come una mera variante della successiva patente del 1 ottobre 1550.

<sup>456</sup> Cfr. SCHWAGER 1990, p. 70.

<sup>457</sup> Come ipotizza SCHWAGER 1990, p. 75, n. 12, la minuta fu preparata certamente prima della morte del Meleghino.

<sup>458</sup> Cfr. TACCHI VENTURI 1899, pp. 344-345, Doc. III.

<sup>459</sup> ARSI, Rom. 143 I, f. 125. Il testo del documento è pubblicato da PIRRI 1941, p. 216, Doc. 9.

<sup>460</sup> PIRRI 1941, pp. 177-178.

Cinquanta del Cinquecento e raffigurante un progetto preliminare per la chiesa del Gesù di Roma e per l'adiacente Casa Professa<sup>462</sup>. L'attribuzione a Nanni del disegno conservato a Parigi – ora superata, come si vedrà – era basata principalmente su alcune corrispondenze tra la planimetria in questione e le dichiarazioni sottoscritte da Nanni nella citata fede del 7 gennaio 1554, in cui l'architetto afferma che *“nel disegno”* da lui fatto *“della chiesa nova... intrava un vico che ce fra li beni della chiesa, ch'al presente è de S<sup>ta</sup> Maria della Strada ... et che il mio detto disegno pigliava non solamente la via tutta, ma etiam le dette case dell'altra banda”*<sup>463</sup>, descrizione che in effetti corrisponde all'area occupata dalla chiesa nella planimetria di Parigi.

Il disegno parigino mostra una chiesa ad aula unica, larga e vasta, fiancheggiata da cappelle laterali, sei per lato, e conclusa in fondo da un'ampia abside semicircolare. Dopo la sequenza delle cappelle, l'aula è intersecata da un transetto non sporgente, sulle cui testate si aprono ingressi laterali porticati, uno verso la strada, l'altro verso la Casa Professa. In fondo all'aula, ai lati dell'altare, si trovano due ambienti rettangolari con funzione di sagrestie. Considerati gli spessori murari sottili, probabilmente era prevista una copertura piana, a capriate lignee. La facciata della chiesa verso piazza Altieri presenta nel disegno un piano parete scandito da paraste, che individuano cinque campate di cui la centrale più ampia delle laterali, con un unico ingresso in asse, presumibilmente incorniciato. Alle estremità, la facciata è racchiusa tra due torri campanarie quadrangolari, lievemente sporgenti verso la piazza, probabilmente un tentativo dell'architetto di accentuare il valore urbanistico dell'edificio. Lungo il fianco della chiesa rivolto verso la strada sono disposte in fila botteghe da affittare, per garantire alla Compagnia una rendita continuativa. Sul fianco opposto rispetto alle botteghe si trova la Casa Professa, adiacente alla chiesa e organizzata attorno a un chiostro quadrangolare, il cui progetto appare impostato ma non del tutto risolto.

Il disegno descritto è stato a lungo riferito a Nanni di Baccio Bigio secondo l'ipotesi del Pirri, condivisa dalla storiografia per quasi mezzo secolo<sup>464</sup>. Ma negli anni Novanta del Novecento

---

<sup>461</sup> BnF, *Cabinet des Estampes*, Cod. Hd-4 D, f. 82. Una riproduzione fotografica del disegno, in negativo, è conservata a Roma presso ARSI, *Hist. Soc.* 160, f. 82 ed è pubblicata da PIRRI 1941, p. 179.

<sup>462</sup> BENEDETTI 2011, I, p. 266, Fig. 32.

<sup>463</sup> Cfr. PIRRI 1941, p. 216, Doc. 9.

<sup>464</sup> Fra altri, cfr. PECCHIAI 1952, p. 11; ACKERMAN 1961, pp. 141-142; SCHWAGER 1977, p. 256; BENEDETTI-ZANDER 1990, p. 386.

l'attribuzione al Nostro è stata confutata da Schwager<sup>465</sup>, che l'aveva a sua volta sostenuta in precedenza<sup>466</sup>. Questi ha infatti segnalato l'esistenza di una lettera del 23 agosto 1568 da cui risulta che il progetto di *"Maestro Nanni"* per il Gesù era *"un disegno di tre nave con le colonne"*<sup>467</sup>, dunque diverso dalla chiesa ad aula unica con cappelle laterali rappresentata nella pianta di Parigi<sup>468</sup>. Autore della lettera è Giulio Folco, mediatore del cardinale Alessandro Farnese per la fabbrica del Gesù, il quale riporta che *"si fecero molte congregazioni sopra il disegno della chiesa"* e cita tre dei disegni fatti, presumibilmente prima dell'intervento del Vignola: quello di Nanni, definito *"cosa di gran spesa e lungo tempo"*; un altro di *"Messer Pirro"*, cioè Ligorio<sup>469</sup>, *"di una nave sola, lungo 30 cane in circa"*, e infine uno fatto fare dai padri gesuiti, con una navata *"de 25 cane, secondo il lor desiderio"*<sup>470</sup>. Quest'ultimo progetto fatto fare dai Padri corrisponde probabilmente al disegno parigino, nel quale in effetti la lunghezza dell'aula è indicata in 25 canne e la grafia sulla planimetria coincide con quella dell'architetto gesuita Giovanni Tristano, capo dell'ufficio di costruzione dell'Ordine e probabile autore di questo progetto<sup>471</sup>. In effetti la soluzione progettuale espressa nel disegno, funzionale e adeguata a soddisfare le esigenze dei gesuiti, appare in linea con la maniera di costruire della Compagnia di Gesù, ma al tempo stesso *"mostra una povertà di concezione architettonica"* che a suo tempo era stata interpretata come una *"presumibile insufficienza"*

---

<sup>465</sup> Cfr. SCHWAGER 1990, p. 70.

<sup>466</sup> Cfr. SCHWAGER 1977, p. 256.

<sup>467</sup> ASP, Cart. Farn./Roma B 357 segnalato da SCHWAGER 1990, p. 70, p. 72 e p. 76, n. 32. Il testo della lettera è pubblicato da ROBERTSON 1992, p. 301, Doc. 62. Secondo ADORNI 2008, p. 175 la notizia potrebbe riferirsi a un secondo progetto di Nanni, forse una rielaborazione del suo vecchio progetto. Sull'argomento vedere anche *Ibidem*, p. 207, n. 190.

<sup>468</sup> L'esistenza di un disegno di Nanni *"di tre nave con le colonne"* farebbe cadere anche l'attribuzione al Lippi, proposta dall'ACKERMAN 1961, p. 142, del disegno degli Uffizi 1819 A raffigurante una pianta per la chiesa del Gesù, ad aula unica con cappelle laterali. Il disegno, da alcuni attribuito a Michelangelo e Bartolomeo De Rocchi (cfr. POPP 1927, pp. 413 e ss., Fig. 18; SCHWAGER 1977, p. 257), è stato interpretato dall'ACKERMAN 1961, pp. 141-142 come una variante, ad opera di Nanni, del suo primo progetto per il Gesù (allora identificato con la planimetria di Parigi), per via della *"somiglianza, nei dettagli, all'opera del suo maestro, Antonio da Sangallo il Giovane"* (cfr. ACKERMAN 1961, p. 142).

<sup>469</sup> Cfr. SCHWAGER 1990, p. 72.

<sup>470</sup> Cfr. ROBERTSON 1992, p. 301, Doc. 62.

<sup>471</sup> Cfr. SCHWAGER 1990, p. 70.

*grave di Nanni a risolvere il tema per lui troppo alto*<sup>472</sup>. Ora, al contrario, la notizia di un progetto del Nostro per una chiesa a tre navate con colonne, getta una nuova luce sull'architetto fiorentino, il quale sembrerebbe aver anticipato, già alla metà del Cinquecento, quella riscoperta dell'architettura basilicale paleocristiana che avrebbe caratterizzato la seconda metà del secolo<sup>473</sup>. Come ha osservato Schwager<sup>474</sup>, la proposta di un impianto basilicale da parte di Nanni di Baccio Bigio era probabilmente tesa a suscitare l'interesse dei Gesuiti, attraverso l'uso di modelli dei tempi eroici del Cristianesimo. Inoltre probabilmente il progetto di Nanni, come le basiliche paleocristiane, prevedeva un soffitto piano, in linea con le richieste dei Padri, che lo ritenevano più adatto alla diffusione della voce del predicatore. Anche l'idea dell'abside, sulla quale sembra esserci stato consenso fin dal principio (un'ampia abside è presente anche nel disegno di Parigi, oltre che nella chiesa costruita), sembra ispirata all'architettura paleocristiana e fu forse trasmessa dal disegno di Nanni, come ipotizzato da Schwager<sup>475</sup>.

Tuttavia il progetto del Nostro per il Gesù non fu eseguito, a causa delle controversie che sorsero tra i Gesuiti e i loro vicini dopo la posa della prima pietra, tra la fine del 1550 e l'inizio del 1551, con successiva interruzione dei lavori. Nanni rimase l'architetto responsabile fino all'estate del 1554, quando l'incarico per un nuovo progetto della chiesa fu affidato a Michelangelo. Il 6 ottobre dello stesso anno si procedette alla seconda posa della prima pietra, ma i lavori si interruppero nuovamente l'anno seguente, per disposizioni dello stesso Ignazio. Per l'effettiva costruzione della chiesa, avvenuta dopo la morte del Loyola (1556), i Gesuiti dovettero aspettare fino al 1568, quando la fabbrica fu nuovamente intrapresa sotto il patrocinio del cardinale Alessandro Farnese, al tempo in cui Generale della Compagnia era Francesco Borgia (1565-1572). Come noto, l'architetto incaricato del progetto della chiesa fu Jacopo Barozzi da Vignola, nominato direttamente dal Farnese. La terza posa della prima pietra avvenne il 26 giugno 1568<sup>476</sup>, ma dal carteggio intercorso successivamente tra Giulio Folco e il cardinal Farnese si evince che, sebbene i lavori fossero iniziati, il progetto della chiesa non era ancora stato definito<sup>477</sup>. Infatti in una lettera del 18 agosto 1568 Folco preannuncia al Farnese

---

<sup>472</sup> Cfr. BENEDETTI-ZANDER 1990, p. 386.

<sup>473</sup> Cfr. BENEDETTI 2011, I, p. 267.

<sup>474</sup> Cfr. SCHWAGER 1990, p. 73.

<sup>475</sup> Cfr. SCHWAGER 1990, p. 73.

<sup>476</sup> Cfr. PECCHIAI 1952, p. 33.

<sup>477</sup> Cfr. SCHWAGER 1990, p. 72.

che di lì a poco padre Polanco, segretario del Borgia, e Giovanni Tristano, architetto dell'Ordine, si sarebbero recati da lui a Caprarola *"coli disegni"* e che sarebbe stato *"in arbitrio suo de fare la chiesa grande o piccola, e con quante nave"*<sup>478</sup>. Ai fini del nostro studio è particolarmente interessante notare che nell'estate del 1568 era ancora in considerazione l'idea di fare una chiesa a più navate e che nella seguente lettera del 23 agosto, scritta da Giulio Folco al Farnese in merito ai disegni fatti per la chiesa, tra i progetti menzionati l'unico a più navate risulta essere quello di *"Maestro Nanni"*, mentre quello di *"Messer Pirro"* risulta di *"una nave sola"*, così come quello dei padri. Se ne potrebbe dedurre che il progetto di Nanni, per una chiesa *"di tre nave con le colonne"*, fu probabilmente tenuto in considerazione fino all'ultimo, quando gli venne poi preferito un impianto ad aula unica con cappelle. Lo stesso cardinal Farnese, nella nota lettera scritta al Vignola dopo l'incontro del 26 agosto con Polanco e Tristano, ordina espressamente all'architetto che *"sia la chiesa non di tre navate, ma di una sola, con capelle da una banda et da l'altra"*<sup>479</sup>, riferendosi forse a proposito delle tre navate proprio al disegno di Nanni, che come si evince dalla lettera del Folco doveva essergli stato mostrato.

Sebbene il progetto di Nanni di Baccio Bigio non abbia poi trovato esecuzione, la proposta che gli viene attribuita, di un impianto basilicale a tre navate con colonne, è stata definita da Benedetti *"di importanza culturale notevolissima"*, in quanto riconducibile sia a una *"ripresa degli organismi brunelleschiani dell'amata Firenze"*, sia a una *"precoce emergenza memoriale paleocristiana"*<sup>480</sup>. Una ricerca piuttosto inusuale per la cultura architettonica di metà Cinquecento, che attesta in parte il carattere sperimentatore di Nanni di Baccio Bigio non solo nell'architettura civile, di cui si è detto, ma anche in quella religiosa.

---

<sup>478</sup> ASP, Cart. Farn./Roma, b. 357. La lettera, segnalata come inedita da SCHWAGER 1990, p. 72 e p. 76, n. 30, è pubblicata da ROBERTSON 1992, p. 301, Doc. 61.

<sup>479</sup> Il testo della lettera, più volte pubblicato, è tratto in questo caso da SALE 2001, pp. 251-252. Per una bibliografia essenziale delle fonti in cui la lettera è pubblicata, si veda *Ibidem*, p. 252, n. 14.

<sup>480</sup> Cfr. BENEDETTI 2011, I, p. 267.

#### **4.2. Disegno del convento di Santa Maria della Quercia a Viterbo (Figg.189-190)**

Alla metà degli anni Cinquanta del Cinquecento risale un disegno di Nanni di Baccio Bigio per il convento domenicano di Santa Maria della Quercia a Viterbo, di cui si ha notizia grazie a un documento pubblicato da Cesare Pinzi nella sua raccolta di *“Memorie e documenti inediti sulla basilica di S. Maria della Quercia di Viterbo”*<sup>481</sup>:

*“1555. Ricordo come quest’anno, Soprastanti Mess. Gio. Batt. Bussi et Ser Anselmo Nini, si fece el disegno del Convento per ordine del Rev.mo Generale nostro. El qual disegno e modello, o veramente piano, fece maestro Nanni Architectore eccellente, a cui si diede per mancia dieci scudi d’oro, et si condusse et si ridusse a Roma nel mese di ottobre suddetto”*<sup>482</sup>.

Il progetto di Nanni di Baccio Bigio per il convento non è noto, né sappiamo se fu realizzato e, se sì, in che misura. Secondo Valtieri<sup>483</sup> il disegno di Nanni avrebbe dovuto sostituire un precedente progetto di Antonio da Sangallo il Giovane predisposto dopo il 1527 per l’ampliamento del convento<sup>484</sup>, ma rimasto sulla carta, forse perché troppo dispendioso: il piano sangallesco prevedeva infatti la realizzazione di ben quattro nuovi chiostri, in aggiunta a quello quattrocentesco esistente. E’ quindi possibile che per ragioni di economia, dopo la morte del Sangallo (1546), sia stato chiesto a Nanni di Baccio Bigio un nuovo progetto, per ridimensionare il programma edilizio originario. A sostegno di questa ipotesi può essere interessante ricordare che uno dei punti di forza del *modus operandi* del Nostro era proprio l’economia delle fabbriche, come risulta dalle parole che lo stesso architetto rivolse ai deputati della Fabbrica di San Pietro dopo la morte di Michelangelo (1564), specificando che a suo tempo si era *“speso sempre la metà manco de quello che si è veduto dalle spese fatte di poi”* e che egli poteva *“promettere risparmio della metà nella spesa in tutte quelle cose che*

---

<sup>481</sup> Il contributo di PINZI 1890, di fondamentale importanza per la storia della fabbrica di S. Maria della Quercia, è stato ristampato a cura di F. Turchetti nel 1969. A questa ristampa, indicata come PINZI 1890 (ried. 1969), fanno riferimento i numeri di pagina riportati di seguito. Per la storia del complesso si veda anche BENTIVOGLIO 2012.

<sup>482</sup> PINZI 1890 (ried. 1969), p. 143, Doc. 37.

<sup>483</sup> VALTIERI 2000a, p. 137.

<sup>484</sup> GDSU, U 309A *recto*, pubblicato da FROMMEL-ADAMS 2000, II, p. 349. Bisogna inoltre ricordare che Sangallo era già intervenuto nel complesso di Santa Maria della Quercia tra il 1518 e il 1525, occupandosi della costruzione del soffitto ligneo della basilica: cfr. PINZI 1890 (ried. 1969), pp. 10-11, 108-110, 119-124.

*concorrono a tirare in avanti la detta fabbrica*<sup>485</sup>. Tuttavia occorre precisare che alcuni lavori di ampliamento del convento di Santa Maria della Quercia erano stati avviati già cinque anni prima dell'intervento documentato di Nanni: tra il 1550 e il 1551 risultano infatti pagamenti a un certo mastro Francesco scalpellino<sup>486</sup>, relativamente alla costruzione di un nuovo chiostro adiacente a quello quattrocentesco preesistente. In particolare risulta che nel 1550 mastro Francesco doveva ricevere un pagamento *"a conto del chiostro, et cioè di tre parte, dico di quella che è verso il convento et he cominciata, et quella che si deve fare verso il refectorio, et quella di verso Viterbo, dalla cornice in giù, secondo il disegno dato dalla prima volta in giù, in tutto dachordo come si contiene nella scripta"*<sup>487</sup>. Il documento citato è interessante perché dimostra che il nuovo chiostro doveva essere realizzato secondo un disegno dato; non risulta però da chi, se da Antonio da Sangallo prima della morte, o da Nanni di Baccio Bigio, magari già coinvolto nel progetto fin dai primi anni Cinquanta, o da un altro architetto ancora, non potendo escludere l'ipotesi che altri siano intervenuti nell'ampliamento del convento. Nel 1551 lo stesso mastro Francesco scalpellino veniva pagato per la fornitura di *"colonne et basi del chiostro nuovo"*<sup>488</sup> e il dato suscita curiosità, se si considera che il chiostro cinquecentesco non presenta colonne bensì pilastri. Si potrebbe allora ipotizzare che la costruzione già intrapresa nel 1550 possa essere stata modificata dopo il 1555, secondo il disegno di Nanni di Baccio Bigio, ma le scarse fonti documentarie non confermano né smentiscono questa ipotesi. Certamente alla fine del XVI secolo, quando i padri domenicani stabilirono di *"seguitar la fabbrica del chiostro"*, l'unica parte già costruita o almeno cominciata era l'ala nord, adiacente al chiostro quattrocentesco, l'unica per la quale si possa ipotizzare un contributo di Nanni di Baccio Bigio. Le altre ali che circondano il chiostro furono invece realizzate solo dopo il 1592<sup>489</sup>, quando i Padri domenicani stabilirono di *"seguitar la fabbrica del chiostro [...] secondo il modello antico et anco il disegno dato et dal Sig. Trajano [Schiratti] architetto dell'Illustrissimo Cav. Altemps et dal Padre Fra Girolamo Capuccino d'Orvieto"*<sup>490</sup>. Tuttavia non è chiaro se il *"modello antico"* di cui parla il documento fosse l'originario progetto del Sangallo o quello fatto da Nanni di Baccio Bigio nel 1555, quasi quarant'anni prima. Il chiostro attuale è un

---

<sup>485</sup> BAROCCHI 1962, IV, p. 1824.

<sup>486</sup> PINZI 1890 (ried. 1969), pp. 126-127.

<sup>487</sup> PINZI 1890 (ried. 1969), pp. 126-127.

<sup>488</sup> PINZI 1890 (ried. 1969), p. 127.

<sup>489</sup> Per la cronologia dei lavori di completamento del chiostro, cfr. PINZI 1890 (ried. 1969), pp. 127-128.

<sup>490</sup> PINZI 1890 (ried. 1969), p. 127.

*“quadrato perfetto di vasta dimensione”*<sup>491</sup>, diversamente dal disegno sangallescò, che prevedeva invece un ampio chiostro rettangolare. Il piano terra è scandito da un ordine dorico di paraste su piedistalli, addossate a pilastri, che inquadrano archi a tutto sesto, com’era probabilmente già previsto nel progetto del Sangallo, e i passaggi porticati sono coperti da una sequenza ininterrotta di volte a crociera. Di questo chiostro è stato scritto che *“in esso tutto è regolare, accurato nel dettaglio, completo, sì che sembra sia stato costruito col trattato del Vignola alla mano”*<sup>492</sup>. I due piani superiori sono privi di ordine architettonico e scanditi da finestre con semplici incorniciature, un’impostazione che, con le dovute differenze, richiama il cortile del palazzo Salviati a Roma, i cui lavori si svolsero sotto la direzione di Nanni tra il 1556 e il 1564<sup>493</sup>. A questo proposito, sebbene le fonti documentarie non consentano di fissare con esattezza il contributo del Nostro nella fabbrica viterbese, può essere interessante notare che in essa compare un sistema compositivo ricorrente nelle opere di Nanni, ovvero *“il porticato del piano terra ad ordine dorico concluso dalla rispettiva cornice, senza che il tema delle ordinanze abbia sviluppo nei piani superiori”*<sup>494</sup>, una proposta che viene sviluppata dal Nostro anche nei cortili del palazzo Ricci-Sacchetti e del Casale di Pio V a Roma, per i quali si rimanda ai paragrafi relativi.

#### **4.3. La chiesa di Santa Croce a Bosco Marengo (Figg.191-192)**

L’attribuzione a Nanni di Baccio Bigio della chiesa di Santa Croce a Bosco Marengo, con annesso convento, è stata avanzata nel 1985 da Giulio Ieni che, sulla scorta di fonti documentarie, ha confutato l’attribuzione tradizionale al perugino Egnazio Danti, frate domenicano<sup>495</sup>. Da allora l’attribuzione a Nanni è generalmente condivisa<sup>496</sup>, ma è bene ricordare che la distanza geografica da Roma e la morte precoce (1568) di fatto impedirono all’architetto di seguire direttamente la fabbrica, che fu portata a termine solo diversi anni dopo la sua scomparsa.

---

<sup>491</sup> Cfr. Mortier 1904, p. 117.

<sup>492</sup> Cfr. Mortier 1904, p. 117.

<sup>493</sup> Cfr. Capitolo 2, Paragrafo 2.7.

<sup>494</sup> Cfr. BENEDETTI-ZANDER 1990, p. 289.

<sup>495</sup> Cfr. IENI 1985.

<sup>496</sup> Tra gli altri, cfr. CONFORTI 2001b, p. 64, n. 63 e REPISHTI 2006, p. 169.

La costruzione del complesso boschese fu promossa da Pio V Ghislieri (1566-1572), nativo di quel luogo, fin dal primo anno del suo pontificato. Il convento venne ufficialmente istituito il 1 agosto 1566, ma la progettazione del nuovo complesso doveva essere già in corso almeno dalla primavera di quell'anno: infatti in una lettera del 12 maggio 1566 l'agente dei Padri domenicani per l'erezione del convento, fra' Agostino da Garessio, scrive di un "*Architetto Fiorentino*" che aveva "*fatto il schizzo*" della fabbrica ed era persino "*andato à Genova, per farlo tutto di rilievo*"<sup>497</sup>, ovvero per far realizzare il modello del progetto. Grazie al confronto con altri documenti, l'architetto citato nella lettera è stato identificato da Leni con il fiorentino Nanni di Baccio Bigio, che tra l'altro era stato architetto del conclave per l'elezione di Pio V e nel 1566 lavorava per la Camera Apostolica.

Nello stesso anno Pio V elesse come suoi procuratori per la fabbrica boschese Baldo Ferratino, vescovo di Amelia e governatore di Roma<sup>498</sup> e don Serafino Grindelli, canonico lateranense originario di Bosco e allora residente a Roma. I lavori di scavo e di sterro per la costruzione del complesso iniziarono nell'estate del 1566 e il 23 dicembre dello stesso anno fu rogato a Roma il contratto tra i deputati della fabbrica e i maestri d'opera, per lo più ticinesi, tenuti a "*obedire l'Architetto*" e a eseguire l'opera "*secondo la forma del disegno contrattato*"<sup>499</sup>. L'atto è sottoscritto da due testimoni, "*domino Johanne de Lippis Architetto Florentino Romanam Curiam sequenti*", ovvero Nanni di Baccio Bigio, e "*Mercurio Raymundi*", misuratore camerale. Pochi giorni dopo, il 2 gennaio 1567, gli stessi testimoni, insieme a Guglielmo Della Porta, figurano come fideiussori in un'integrazione del contratto, obbligandosi Nanni per 500 scudi, Della Porta e Raimondi per altri 250 scudi ciascuno. In base alle dette fonti documentarie sembra quindi condivisibile l'ipotesi di Leni, secondo il quale il progetto originario del complesso boschese andrebbe riferito a Nanni di Baccio Bigio. Tuttavia non è dato sapere fino a che punto il progetto fu rispettato, poiché la realizzazione dell'opera si protrasse per anni, almeno fino al 1591, ben oltre la morte di Nanni (1568) e quella di Pio V (1572). Inoltre, come anticipato, la distanza da Roma del cantiere boschese impedì all'architetto di seguire direttamente l'andamento dei lavori, tanto che in una lettera del maggio 1568, inviata da don

---

<sup>497</sup> Cfr. LENI 1985, p. 15.

<sup>498</sup> Baldo Ferratino è associato a Nanni di Baccio Bigio in diverse fabbriche promosse da Pio V, come il rinnovamento del complesso ospedaliero di Santo Spirito in Sassia a Roma (cfr. Paragrafo 2.10) e la realizzazione della tomba di Alfonso Carafa nel duomo di Napoli (cfr. Paragrafo 4.5).

<sup>499</sup> Cfr. LENI 1985, p. 8.

Serafino Grindelli, deputato della fabbrica, al Sindaco del Convento, è scritto che *“Circa quel maestro Nani, il non stabilire co’ scarpellini, il non mostrar li conti dell’opera di terra con avere da tor tutto alla rovescia dove se gli è detto per onor suo, vò in collera, saria meglio che a Roma avesse detto tutta la sua volontà”*<sup>500</sup>, da cui si deduce che il cantiere non poté essere seguito dal Nostro direttamente *in situ*, anche a causa dei suoi numerosi incarichi come architetto della Camera Apostolica, che lo tenevano impegnato nello Stato pontificio. Come ha notato Conforti, *“il progetto di Bosco Marengo fu in gran parte concepito ed eseguito a Roma”*<sup>501</sup>, in quanto gli elementi architettonici di Santa Croce furono per lo più realizzati nell’Urbe e poi trasportati a Bosco Marengo per essere montati in opera. Peraltro è interessante notare che per la fabbrica boschese lavorarono a Roma nel 1567 gli scalpellini Giannozzo fiorentino<sup>502</sup> e Ludovico da Fiesole<sup>503</sup>, impiegati da Nanni negli stessi anni anche nella fabbrica della villa Ricci al Pincio.

La chiesa di Santa Croce a Bosco Marengo si presenta come un edificio emblematico dell’orientamento ideologico della Controriforma, tanto che si ritiene che il suo disegno sia stato ispirato dallo stesso Pio V<sup>504</sup>. La chiesa presenta un impianto a croce latina, con aula unica fiancheggiata da cinque cappelle per lato, tra loro comunicanti, transetto sporgente e un’ampia abside semicircolare a conclusione del corpo longitudinale. L’interno dell’aula è scandito da un ordine corinzio di paraste addossate a pilastri, che inquadrano gli archi di ingresso alle cappelle laterali. Sulla trabeazione dell’ordine corinzio si imposta direttamente una volta a botte a copertura dell’aula, senza piano attico intermedio, soluzione che determina una spazialità compressa, priva di slancio verticale, forse conseguenza di un’esecuzione affrettata dell’opera, eseguita in assenza dell’architetto, Nanni di Baccio Bigio, e del direttore dei lavori, Bartolomeo Mindria, scomparsi entrambi nel 1568. Le coperture dei bracci della croce furono realizzate nel 1569, in parte sotto la direzione di Martino Longhi il Vecchio, presente nella fabbrica almeno fino al 1572. Negli anni 1571-1572 nel cantiere boschese è documentata anche la presenza di Giacomo Della Porta, inviato a Bosco Marengo da Pio V per

---

<sup>500</sup> Cfr. IENI 1985, p. 16.

<sup>501</sup> Cfr. CONFORTI 2001 a, pp. 17-19.

<sup>502</sup> Giannozzo fiorentino sembra essere quello stesso Giovannozzo da Settignano impiegato da Nanni anche nei cantieri dei palazzi Ricci e Salviati e nella Porta del Popolo a Roma, cfr. FERRETTI 2008, n. 53.

<sup>503</sup> Cfr. GONZALEZ-PALACIOS 1988, p. 45 e n. 16 e CONFORTI 2001 a, p. 64, n. 63.

<sup>504</sup> Cfr. IENI 1985, p. 18.

affiancare il Longhi<sup>505</sup>. La costruzione della cupola fu intrapresa solo nel 1591, dopo una lunga interruzione dei lavori.

A differenza dell'interno, frutto di successive fasi edilizie, la facciata della chiesa presenta un carattere organico, probabilmente aderente al progetto originario, considerato che fu compiuta entro il 1571, a cinque anni dall'inizio dei lavori. Questa presenta uno schema a ordini sovrapposti, riconducibile a modelli romani e in particolare alla lezione sangallescà; l'ordine inferiore è scandito da paraste binate dorico-tuscaniche, che individuano tre campate corrispondenti alla spazialità interna: la campata centrale, più ampia, corrisponde all'aula longitudinale, le due laterali, più strette, alle cappelle. L'ordine superiore, ionico, coincide invece con la sola elevazione dell'aula centrale; è coronato da un frontone triangolare e raccordato all'ordine inferiore mediante volute affiancate da obelischi, forse un'allusione alla funzione sepolcrale della chiesa, mausoleo di Pio V. Al centro dell'ordine superiore si apre una finestra semicircolare di tipo termale su cui campeggia lo stemma del papa committente. Le membrature architettoniche della facciata sono in pietra, mentre il paramento murario è in laterizio a facciavista, una scelta che determina una contrapposizione cromatica insolita per le chiese del tempo. Nell'ordine inferiore, sull'asse della facciata, si apre un portale a tabernacolo in marmi policromi, con colonne corinzie sormontate da trabeazione e frontone triangolare, sul modello delle edicole del Pantheon, ma con una singolare base a tre tori per le colonne<sup>506</sup>. Le campate laterali sono articolate da nicchie riccamente decorate, probabilmente aggiunte in un secondo tempo e attribuite a Martino Longhi il Vecchio<sup>507</sup>. Al di là del possibile intervento del Longhi, che riguardò verosimilmente singoli elementi architettonici, è generalmente condivisa l'attribuzione della facciata a Nanni di Baccio Bigio, *“sia per i dati documentari, sia per un esame delle scelte formali che rimandano all'ambiente romano e soprattutto alle lezioni sangallescà”*<sup>508</sup>. In particolare è stata notata una straordinaria coincidenza formale tra la facciata di Santa Croce e quella, non realizzata, della chiesa di Santa Maria in Traspontina progettata da Sallustio Peruzzi<sup>509</sup>; ed è altrettanto notevole l'analogia tra la facciata boschese e

---

<sup>505</sup> Cfr. IENI 1985, pp. 24-25.

<sup>506</sup> Cfr. REPISHTI 2006, p. 178.

<sup>507</sup> Cfr. *Ibidem*, pp. 167-168.

<sup>508</sup> Cfr. *Ibidem*, p. 169.

<sup>509</sup> Cfr. IENI 1985, p. 19, Fig. 12 e p. 21.

un disegno di facciata, attribuito a Giovan Antonio Dosio, probabilmente per la chiesa di Santa Maria dell'Orto a Trastevere, forse ricavato da un originale del Vignola<sup>510</sup>.

Certamente l'autore di Santa Croce mostra una grande padronanza degli ordini architettonici che vengono applicati secondo schemi consolidati: la composizione della facciata è ritenuta infatti piuttosto tradizionale. La cifra stilistica di Nanni di Baccio Bigio si può tuttavia riconoscere nell'uso di paraste binate di ordine dorico-tuscanico, come nella facciata di S. Martino degli Svizzeri in Vaticano<sup>511</sup>, con basi a singolo toro e astragalo che richiamano il disegno sangallesco per il plinto della Porta Santo Spirito a Roma<sup>512</sup>. Un altro dettaglio a mio avviso direttamente riferibile a Nanni di Baccio Bigio è l'arretramento delle volute nell'ordine superiore, che determina uno scatto della trabeazione in prossimità del giro d'angolo, come nello spigolo di S. Martino degli Svizzeri in Vaticano. Un elemento di originalità si può rintracciare nell'uso di marmi colorati per il portale della chiesa, per lo più materiali di spoglio inviati da Roma, forse per una preferenza del pontefice, considerato che l'impiego di marmi policromi caratterizza anche altre opere da lui commissionate, come la tomba di Paolo IV Carafa in Santa Maria sopra Minerva e quella del cardinale Alfonso Carafa nel duomo di Napoli<sup>513</sup>. L'uso di marmi colorati attesta non solo un cambiamento del gusto estetico, ma anche il recupero - negli anni della Controriforma - di modelli costantiniani, considerati espressione dell'età dell'oro del cristianesimo<sup>514</sup>.

#### **4.4. La chiesa di S. Martino degli Svizzeri in Vaticano (Figg.193-198)**

Una piccola chiesa esistente interamente attribuita a Nanni di Baccio Bigio è quella di S. Martino degli Svizzeri in Vaticano, edificata per iniziativa di Pio V nel 1568, al tempo in cui Nanni era architetto della Camera Apostolica<sup>515</sup>. La nuova chiesa era destinata alle guardie svizzere pontificie, cui il papa voleva che *“si facessero catechismi e prediche nella loro*

---

<sup>510</sup> Cfr. *Ibidem*, p. 21, Fig. 13 e p. 22.

<sup>511</sup> Cfr. Paragrafo 4.4.

<sup>512</sup> Cfr. REPISHTI 2006, p. 177.

<sup>513</sup> Cfr. Paragrafo 4.5.

<sup>514</sup> Il tema del recupero di modelli costantiniani è presente anche nel progetto di Nanni di Baccio Bigio per la chiesa del Gesù di Roma, a tre navate con colonne: cfr. Paragrafo 4.1.

<sup>515</sup> Per la data della costruzione, cfr. ARMELLINI 1942, p. 968; LEWINE 1969, p. 29. Sull'attività di Nanni di Baccio Bigio come architetto della Camera Apostolica, cfr. Capitolo 5, Paragrafo 5.9.

*lingua*<sup>516</sup>, e fu realizzata nel quartiere degli Svizzeri, ubicato tra la piazza San Pietro e il Palazzo Apostolico.

Nel XVI secolo il quartiere della Guardia Svizzera era organizzato intorno a tre cortili, come si vede nella pianta di Roma di Étienne Dupérac (1577): il cortile cosiddetto dell'Olmo, compreso tra la porta San Pietro e il torrione di Nicolò V, il cortile degli Svizzeri, che ospitava le abitazioni delle guardie e un terzo cortile, stretto e lungo, compreso tra gli altri due e la piazza San Pietro.

La chiesa di S. Martino fu edificata nell'angolo nord del cortile degli Svizzeri, a ridosso del corridore di Borgo, al posto di due casette preesistenti. Durante i lavori di costruzione della chiesa si rese peraltro necessaria anche la *"reparazione del corridore"*, in quanto *"leviandovi le case che cerano si trovò che rovinava tutto"* e, per motivi strutturali, si dovette realizzare *"una casa ... unita con la Capella"*<sup>517</sup> (l'originaria sagrestia) con funzione di contrafforte.

La fabbrica della chiesa è documentata da gennaio a luglio del 1568, ma è plausibile che il cantiere avesse avuto inizio già verso la fine del 1567, con i lavori di fondazione, considerato che nel gennaio del 1568 già risultano pagamenti per opere di muratura nella chiesa<sup>518</sup>.

Il progetto di S. Martino degli Svizzeri è generalmente attribuito a Nanni di Baccio Bigio<sup>519</sup> che al tempo della costruzione era architetto della Camera Apostolica e le fonti d'archivio attestano che fu lui, per tutta la durata dei lavori, a seguire l'avanzamento dell'opera e a disporre i pagamenti delle maestranze, come previsto dal suo ruolo di architetto camerale<sup>520</sup>. In passato è stato fatto anche il nome del Vignola come possibile autore della chiesa, in quanto secondo Lewine *"l'intelligente ubicazione e l'elegante disegno della facciata appartengono a un architetto di raffinata sensibilità e non al tedioso e severo Nanni di Baccio Bigio"*<sup>521</sup>, ma

---

<sup>516</sup> Cfr. MORONI 1851, Vol. L, p. 262. La Guardia Svizzera Pontificia fu creata ufficialmente da Giulio II nel 1506; tuttavia un corpo di guardia incaricato di proteggere il papa e il Palazzo Apostolico era già stato istituito da Sisto IV (1471-1484) alla fine del XV secolo.

<sup>517</sup> Cfr. COLONNA 1993, p. 209 e p. 213, n. 31.

<sup>518</sup> Cfr. LEWINE 1969, p. 29.

<sup>519</sup> Cfr. COLONNA 1993; BENEDETTI 1997.

<sup>520</sup> Cfr. LEWINE 1969, pp. 38-39, App. I. Lewine segnala inoltre che nel dicembre del 1567, verso l'inizio della fabbrica della chiesa, Nanni di Baccio Bigio seguì anche lavori relativi a una fognatura nel quartiere degli Svizzeri (cfr. *Ibidem*, p. 32 e p. 39, App. III, A).

<sup>521</sup> Cfr. *Ibidem*, p. 35.

l'ipotesi non è supportata da fonti documentarie, considerato che il nome del Vignola non compare mai nei documenti relativi alla fabbrica.

Sebbene la chiesa degli Svizzeri abbia subito consistenti trasformazioni nel XX secolo<sup>522</sup>, l'aspetto architettonico cinquecentesco è ancora in buona parte riconoscibile. In origine l'interno presentava un impianto rettangolare ad aula unica, con una scarsella sulla parete di fondo, che ospitava l'altare, e lo spazio era coperto da una volta a padiglione con lunette. Sulla parete destra dell'aula, in basso, si apriva una finestra rettangolare, oggi tamponata, da cui era possibile assistere alle funzioni anche dall'esterno della chiesa, considerate le piccole dimensioni dell'edificio e il gran numero di residenti nel quartiere (circa duecento guardie svizzere con le loro famiglie). Sulla parete sinistra, demolita nel 1967 per allargare l'ambiente, si trovava la porta di accesso alla contigua sagrestia<sup>523</sup>. La parete di fondo e la cappella d'altare erano decorate da affreschi di Giulio Mazzoni e allievi, inquadrati da cornici in stucco, realizzati tra luglio e ottobre del 1568<sup>524</sup>, dopo la fine dei lavori di costruzione della chiesa. Gli affreschi originari, rimossi nel 1967 per essere restaurati, sono attualmente conservati nei depositi della Pinacoteca Vaticana<sup>525</sup>.

Esternamente la chiesa presenta un volume pressoché rettangolare, con due soli lati liberi - il fronte e il fianco destro - mentre la parete sinistra è contigua al volume dell'originaria sagrestia e quella di fondo è addossata al corridore di Borgo. L'orientamento della chiesa, in origine,

---

<sup>522</sup> Cfr. GUARINO-JEHLE 2000, pp. 20-30. Nel XX secolo l'interno della chiesa è stato radicalmente trasformato. Dapprima, nel 1967, la parete sinistra dell'aula è stata demolita per allargare l'ambiente, che ha inglobato lo spazio dell'antica sagrestia. Successivamente, nel 1998-1999, è stato modificato l'orientamento dell'interno: l'asse della chiesa è stato ruotato di 90° e disposto parallelamente alla facciata principale, secondo quello che era diventato l'asse maggiore dell'aula, dopo la fusione con la sagrestia. Contestualmente anche l'altare è stato spostato e collocato davanti alla finestra bassa, su quella che in origine era la parete destra della chiesa e che adesso è la parete di fondo. Nella scarsella è stato posto un organo. Sullo spazio dell'antica sagrestia, annesso all'aula fin dal 1967, è stato realizzato un livello soppalcato, per aumentare la capienza della chiesa.

<sup>523</sup> Cfr. LEWINE 1969, p. 31.

<sup>524</sup> Cfr. *Ibidem*, pp. 29-31 e p. 39, App. I, Docc. 12-13.

<sup>525</sup> Cfr. COLONNA 1993, p. 209 e GUARINO-JEHLE 2000, 16.

coincideva con quello dell'asse maggiore del cortile degli Svizzeri - oggi invaso dal colonnato del Bernini - di cui costituiva il fulcro architettonico<sup>526</sup>.

La facciata principale, a un solo ordine, presenta un piano parete liscio, con binati di paraste dorico-tuscaniche<sup>527</sup> alle estremità, sormontate da una trabeazione con fregio liscio. Sull'asse della facciata si trova il portale d'ingresso, incorniciato da una mostra modanata con soprastante fregio liscio e timpano triangolare di coronamento; al di sopra del portale si apre un oculo circolare che dà luce all'interno. In corrispondenza delle due paraste centrali la facciata è coronata da un timpano triangolare, che ospita lo stemma di Pio V, committente dell'opera. Il prospetto laterale destro presenta anch'esso un piano parete liscio, con paraste binate alle estremità e la medesima trabeazione della facciata e, al centro, in posizione ribassata, la finestra rettangolare oblunga, oggi tamponata, con cornice modanata in travertino.

Ai fini dell'analisi critica del linguaggio di Nanni di Baccio Bigio è interessante notare che nella facciata di S. Martino si sovrappongono due diversi sistemi di articolazione plastica delle superfici. Il primo è costituito dalla parete scandita dalle paraste, che si mantiene piana per tutta la sua estensione, in accordo con la tradizione cinquecentesca derivata dalla facciata di Santo Spirito in Sassia di Antonio da Sangallo il Giovane. Il secondo sistema è nella trabeazione che, diversamente dalla parete sottostante, non rispetta la complanarità e scatta ripetutamente in avanti, avanzando progressivamente verso l'asse della composizione. Nella trabeazione si determina quindi, dalle estremità verso il centro, la successione di tre livelli<sup>528</sup>: alle estremità, in prossimità dello spigolo, si individua un primo livello corrispondente al piano parete sottostante; procedendo verso il centro, la trabeazione risalta sopra le due paraste esterne, con un deciso scatto in avanti, definendo così un secondo livello più avanzato; infine,

---

<sup>526</sup> Il cortile degli Svizzeri e l'adiacente corte triangolare sono scomparsi nel XVII secolo in seguito alla costruzione del colonnato del Bernini. Del cortile degli Svizzeri è sopravvissuta solo l'area occupata dalla chiesa e dalla contigua sagrestia.

<sup>527</sup> Le basi e i capitelli dorici, come tutta la struttura della chiesa, sono realizzati in mattoni "tagliati per disporre con più precisione il disegno delle modanature" (cfr. FORCELLINO 1990, p. 66, n. 11) e in origine erano stuccati, come tutta la facciata, ma "sono stati decorticati in un recente restauro e lo stucco è rimasto solo in tracce" (*Ibidem*, n. 8).

<sup>528</sup> Lo stesso tema è presente nel portale del palazzo Mattei di Paganica a Roma, disegnato da Nanni. Cfr. Capitolo 2, Paragrafo 2.1.

in corrispondenza delle due paraste centrali la trabeazione avanza ancora - stavolta con uno scatto minimo – determinando, al centro della composizione, un terzo livello ulteriormente aggettante rispetto al precedente. Questa articolazione della trabeazione, innovativa rispetto alla tradizione sangallesca, determina nella composizione una pulsazione centripeta che movimentata il piano parete. Qui Nanni ripropone e sviluppa, nella facciata di una chiesa, lo “spunto pulsante” già sperimentato nell’architettura civile, in particolare nelle facciate dei palazzi Salviati e Ruspoli, in cui la “pulsazione” della parete veniva determinata non attraverso la rottura del piano, bensì mediante la disposizione delle aperture a interassi variabili<sup>529</sup>.

Inoltre nella piccola chiesa di S. Martino l’inserimento del frontone di coronamento, in corrispondenza della porzione centrale della facciata, definisce un nucleo compositivo autonomo, in sé compiuto, delimitato dalle due paraste centrali e concluso in alto dalla trabeazione aggettante e dal frontone triangolare. Tale composizione induce a riconoscere nella facciata della chiesa un nucleo centrale predominante, di proporzioni slanciate, la cui presenza conferisce all’insieme un verticalismo non comune alle facciate a un solo ordine. Si pensi, ad esempio, alla chiesa di S. Andrea in via Flaminia progettata dal Vignola (1551-1553), in cui il timpano racchiude la facciata per la sua intera estensione, attribuendole un aspetto grave, lontano dallo slancio verticale della facciata di San Martino.

Il prospetto laterale della chiesa degli Svizzeri è trattato con la stessa dignità della facciata. Anch’esso infatti è scandito alle estremità da paraste doriche binate, sormontate dalla trabeazione, che scatta in avanti - qui una sola volta - in corrispondenza delle paraste esterne. Al centro del prospetto, in basso, si apriva la finestra rettangolare oblunga per assistere alle funzioni religiose anche dall’esterno. Questo prospetto della chiesa era quello che per primo si offriva alla vista di chi proveniva dal retrostante cortile dell’Olmo e ciò potrebbe aver motivato la scelta di trattare questo fronte in modo equivalente alla facciata principale. A questo proposito è da notare che, in corrispondenza del giro d’angolo tra la facciata e il fianco della chiesa, il binato di paraste si ripete simmetricamente rispetto allo spigolo dell’edificio, lasciato nudo, che funge da cerniera tra le due facce contigue: una soluzione che ricorda l’angolo del palazzo Alberini-Cicciaporci a Roma, attribuito a Giulio Romano. Il cantone della piccola chiesa acquista così valore stereometrico, come se fosse lo spigolo di un palazzo, e le facciate perdono il carattere di mere superfici per divenire parte integrante del volume che definiscono. A riprova del fatto che i due fronti erano effettivamente percepiti come

---

<sup>529</sup> Cfr. Paragrafi 2.7 e 2.8.

equipollenti, si veda la grande veduta del Vaticano di Maggi-Mascardi (1625), in cui la chiesa di San Martino degli Svizzeri è rappresentata, diversamente dal vero, come un edificio a pianta quadrata, con un tetto a padiglione a quattro falde uguali.

In corrispondenza dello spigolo posteriore del prospetto laterale il piano parete e la trabeazione proseguono, obliqui, sul retro dell'edificio, fino a incontrare il muro del corridore di Borgo. In questo breve tratto posteriore il piano parete è liscio, senza paraste, e la trabeazione è priva di risalti, a differenza di quanto avviene negli altri due prospetti della chiesa. Il giro d'angolo sul retro non solo maschera la sporgenza dell'originaria cappella d'altare, ma rafforza ulteriormente il carattere dell'edificio come volume autonomo, formalmente indipendente, "incastonato" nel muro del corridore a cui si appoggia.

Questa piccola architettura, di cui Nanni poté seguire da vicino l'intera costruzione, attesta la raffinata sensibilità del suo autore verso l'articolazione plastica delle superfici ravvivate da delicate pulsazioni, un tema che avrebbe potuto trovare ulteriori felici sviluppi nell'opera del Nostro, se la morte non lo avesse colto poco dopo la fine di questa fabbrica.

#### **4.5. La tomba del cardinale Alfonso Carafa nel duomo di Napoli (Fig.199)**

Recentemente è stata attribuita a Nanni di Baccio Bigio l'architettura della tomba di Alfonso Carafa nel duomo di Napoli, realizzata per conto di papa Pio V Ghislieri tra il 1567 e il 1568<sup>530</sup>. In origine la tomba occupava una posizione d'onore vicino all'altare maggiore, mentre attualmente si trova nella navata sinistra del duomo, accanto all'ingresso della basilica di Santa Restituta, dove è stata spostata nel XVIII secolo in seguito a lavori di sistemazione del coro<sup>531</sup>.

Il giovane Alfonso Carafa, cardinale di Napoli e pronipote di papa Paolo IV Carafa (1555-1559), era morto il 29 agosto 1565 a soli venticinque anni, forse per avvelenamento. La sua tomba nel duomo di Napoli fu commissionata più avanti da Pio V Ghislieri (1566-1572) da poco eletto al soglio pontificio, in segno di riconoscenza nei confronti della famiglia Carafa, poiché il nuovo

---

<sup>530</sup> Cfr. CALDWELL 2011.

<sup>531</sup> Durante la stesura del presente lavoro nella navata sinistra del Duomo di Napoli sono in corso lavori di restauro che impediscono la visione diretta della tomba Carafa, protetta da teli di plastica e coperta dai ponteggi in opera. Nonostante l'accesso diretto all'area di cantiere, di cui ringrazio il personale di sorveglianza del Duomo, non è quindi stato possibile rilevare la tomba né produrre una documentazione fotografica originale, per cui si rimanda alle immagini pubblicate da CALDWELL 2011, Fig. 1, 3, 4.

pontefice doveva a Paolo IV il proprio titolo cardinalizio<sup>532</sup>. Come si evince dal contratto del 17 aprile 1567<sup>533</sup> per la costruzione della tomba di Alfonso Carafa furono deputati Baldo Ferratino, vescovo di Amelia e governatore di Roma, e Nanni di Baccio Bigio, a quel tempo architetto della Camera Apostolica, due personaggi che negli anni di Pio V si trovano associati in più occasioni, come la fabbrica di Santa Croce a Bosco Marengo<sup>534</sup> e il rinnovamento del complesso ospedaliero di Santo Spirito in Sassia a Roma<sup>535</sup>. A Nanni di Baccio Bigio è attribuita l'architettura della tomba di Alfonso Carafa, mentre le relative opere di scultura furono affidate allo scultore Giovanni Domenico Bersaglia, che in precedenza aveva lavorato a Orvieto con Raffaello da Montelupo e probabilmente tramite quest'ultimo era entrato in contatto con Nanni<sup>536</sup>.

La tomba Carafa nel duomo di Napoli è un grande monumento a parete, costituito da un'edicola dorica posta su un alto plinto e coronata dallo stemma di Pio V, papa regnante, affiancato da putti seduti. Entro l'edicola è posizionato il sarcofago, decorato con lo stemma Carafa e sorretto da mensole incise da tre canaletti sormontati da chiodi. Questo motivo è riconducibile a Nanni di Baccio Bigio per l'analogia con le mensole del cornicione di palazzo Salviati e con quelle reggi-timpano delle finestre di palazzo Ruspoli, entrambi a Roma<sup>537</sup>. Sul sarcofago è adagiata la statua del giovane cardinale, sdraiato su un fianco, con la testa sollevata, appoggiata a una mano<sup>538</sup>. Dietro il sarcofago una mostra modanata inquadra la parete di fondo, che ospita un rilievo ovale della Madonna con il Bambino.

Il modello compositivo della tomba può essere rintracciato nelle edicole del Pantheon, seppure con una differenza sostanziale nella scelta dell'ordine architettonico, che non è corinzio bensì dorico, ordine prediletto da Nanni di Baccio Bigio e probabilmente congeniale

---

<sup>532</sup> Lo stesso Pio V fece realizzare anche la tomba di Paolo IV nella basilica di Santa Maria sopra Minerva a Roma, cfr. CALDWELL 2011, p. 713.

<sup>533</sup> Per il testo del contratto cfr. CALDWELL 2011, p. 717 (ASR, Notai R.C.A., Alexander Peregrinus, vol. 1453, ff. 641r – 642v).

<sup>534</sup> Cfr. Capitolo 4, Paragrafo 4.3.

<sup>535</sup> Cfr. Capitolo 2, Paragrafo 2.10.

<sup>536</sup> Sui rapporti tra Nanni di Baccio Bigio e Raffaello da Montelupo, cfr. Capitolo 1, Paragrafo 1.1.

<sup>537</sup> Mensole incise da tre canaletti si trovano anche nelle tombe dei cardinali Paolo e Federico Cesi in Santa Maria Maggiore, attribuite a Guglielmo Della Porta, 1567 circa.

<sup>538</sup> La posa è analoga a quella della statua funebre del cardinale Ascanio Sforza, nella tomba in Santa Maria del Popolo a Roma, opera di Andrea Sansovino. Cfr. CALDWELL 2011, p. 714.

anche al carattere severo di Pio V, committente dell'opera. Una caratteristica comune è invece l'impiego di marmi colorati, anche di spoglio, un uso ancora poco diffuso nell'architettura sepolcrale degli anni Sessanta del Cinquecento<sup>539</sup>, che fu forse promosso dal papa Ghislieri; si tratta infatti di una caratteristica presente anche nel suo mausoleo, in Santa Croce a Bosco Marengo e nel portale della stessa chiesa da lui commissionata. Come gli elementi architettonici della chiesa boschese, sembra che anche la tomba Carafa sia stata realizzata a Roma e poi trasportata a Napoli per essere assemblata. Come spesso accade nella produzione di Nanni, nella composizione generale dell'opera si riscontrano alcune licenze rispetto ai modelli di riferimento. Le colonne dell'edicola infatti sono ribattute sulla parete di fondo con paraste trabeate che si allargano verso l'esterno, formando due alette laterali che raccordano il monumento con la parete retrostante. A queste ali corrisponde l'ampiezza del frontone di coronamento, fortemente aggettante, che sembra poggiare, compositivamente, non sulle due colonne libere, bensì sulle ali laterali, più larghe, addossate alla parete di fondo. Ai lati del frontone è ribattuta la cornice della trabeazione, con due alette ulteriormente sporgenti rispetto alle sottostanti paraste. L'effetto generale della composizione è quello di successivi scatti in avanti degli elementi architettonici, dal basso verso l'alto e dalle estremità verso il centro, in una sorta di pulsazione centripeta degli elementi, come nel portale di palazzo Mattei di Paganica e nella trabeazione di San Martino degli Svizzeri, due opere di Nanni pressoché contemporanee alla tomba di Alfonso Carafa, nella quale si può riconoscere una tensione, da parte del Nostro, verso l'articolazione pulsante dei piani e delle masse, come per una vigorosa riaffermazione, negli anni della maturità, della sua indole di architetto scultore.

---

<sup>539</sup> Se ne trova un esempio anche nelle citate tombe Cesi in Santa Maria Maggiore (vedi sopra).

## ***5. Opere e interventi di architettura civile non residenziale***

### **5.1. Consolidamento del ponte S. Maria a Roma (Fig.200)**

Nell'ambito dell'architettura civile, oltre che di palazzi e ville, Nanni di Baccio Bigio si occupò anche di numerose opere urbane, come fortificazioni, porte urbane, strade, ponti, incarichi che assunse durante l'intero arco della sua attività, dalla metà degli anni Quaranta fino alla morte, nell'agosto del 1568.

Tra i primi incarichi di Nanni di Baccio Bigio nell'architettura civile non residenziale, oltre ai lavori svolti per Paolo III a Castel Sant'Angelo e nella fortificazione di Borgo (1544-1545)<sup>540</sup>, vi fu, sotto Giulio III (1550-1555), il consolidamento del ponte S. Maria a Roma, a valle dell'isola Tiberina (1551)<sup>541</sup>.

Edificato nel II secolo a.C. per collegare Trastevere al Foro Boario<sup>542</sup>, originariamente il ponte era costituito da cinque piloni in peperino collegati da arcate e impalcati di legno, poi sostituiti da strutture lapidee<sup>543</sup>. Nel corso dei secoli la struttura fu più volte danneggiata dalle piene del Tevere e andò pertanto incontro a diversi interventi di restauro. Dopo l'alluvione del 1230 il ponte fu riparato "con grandi spese" da papa Gregorio IX<sup>544</sup>, fu poi nuovamente colpito dalla piena del 1422<sup>545</sup> e successivamente restaurato e consolidato, prima da Martino V tra il 1423 e il 1427<sup>546</sup> e poi da Nicolò V in vista dell'anno santo 1450<sup>547</sup>.

Dopo gli interventi attuati nel XV secolo, l'esigenza di rinforzare il ponte si ripresentò nel 1548, durante il pontificato di Paolo III (1534-1549): la struttura infatti aveva cominciato a dare segni di cedimento e, in prossimità del giubileo del 1550, il consolidamento del ponte rappresentava

---

<sup>540</sup> Cfr. Paragrafo 1.2.

<sup>541</sup> L'affidamento dell'incarico a Nanni avviene il 3 luglio 1551, come attesta il contratto stipulato in tale data tra la Camera Apostolica e l'architetto fiorentino. Si fa qui riferimento al testo del contratto pubblicato da BAROCCHI 1962, IV, pp. 1590-1592. Per i riferimenti archivistici dell'atto si veda CONFORTI 2002, p. 86, n. 5. Si rimanda in particolare a CONFORTI 2002 per le vicende cinquecentesche del ponte. Per la storia dello stesso dall'antichità al XX secolo si veda D'ONOFRIO 1980, pp. 141-165.

<sup>542</sup> D'ONOFRIO 1980, p. 141.

<sup>543</sup> CONFORTI 2002, p. 85, n. 2. La nota contiene anche una ricapitolazione dei toponimi attribuiti al ponte dall'antichità ad oggi.

<sup>544</sup> D'ONOFRIO 1980, pp. 142-144.

<sup>545</sup> *Ibidem*, p. 144.

<sup>546</sup> CONFORTI 2002, p. 75 e p. 86, n. 3.

<sup>547</sup> *Ibidem*, p. 75 e p. 86, n. 4.

una priorità per garantire il transito delle masse di pellegrini in arrivo nell'anno santo<sup>548</sup>. Nell'estate del 1548 l'incarico dei lavori fu affidato a Michelangelo e il cantiere partì di lì a poco, nel settembre dello stesso anno<sup>549</sup>. Come attestano i primi mandati di pagamento, il Buonarroti seguì direttamente i lavori durante i mesi iniziali della fabbrica, dall'ottobre 1548 al gennaio 1549, per poi assentarsi dal febbraio successivo, sia per motivi di salute, sia perché impegnato nei lavori di San Pietro e del Palazzo Farnese. In assenza di Michelangelo, le operazioni per il consolidamento del ponte furono dirette da Jacomo Ermolano, soprastante della fabbrica, e dal capomastro Andrea Schiavone, nominato dal Buonarroti come uomo di sua fiducia. Il cantiere michelangiotesco si concluse nell'arco di poco più di un anno, nell'ottobre del 1549<sup>550</sup>, prima della morte di Paolo III (10 novembre 1549) e in tempo per il giubileo del 1550. I lavori diretti dal Buonarroti riguardarono il consolidamento di un pilone pericolante del ponte (il secondo verso Trastevere) e dei due archi che vi poggiavano<sup>551</sup>. La struttura, così rinforzata, poté resistere sia al massiccio transito dei pellegrini sia alle abbondanti piogge dell'anno santo 1550<sup>552</sup>. Tuttavia, a poco più di un anno dall'intervento michelangiotesco, si rese necessario un ulteriore restauro del ponte, di cui fu incaricato Nanni di Baccio Bigio, come attesta il contratto del 3 luglio 1551 tra l'architetto fiorentino e la Camera Apostolica. Dal testo dell'atto si evince che le strutture da consolidare erano le stesse riparate poco tempo prima da Michelangelo. Il Lippi infatti fu incaricato di rifondare il *"puntone (ovvero il rostro) del pilastro del ponte di Santa Maria, quale fu rifondato l'anno passato"*, di *"murare ditto puntone ... di travertini di fuori e dentro"* e di *"racconciare li due archi a volta, quali ànno patito, cioè l'arco a volta di qua e di là, che metono in mezo dito pilastro e puntone"*<sup>553</sup>. A questi interventi si sarebbe potuto aggiungere, se ritenuto necessario, il *"racconciare ... in alcuna parte l'arco a volta prima che comincia di terra"*, ovvero, presumibilmente, il primo arco verso Trastevere, contiguo a quelli danneggiati. Tra i *"giudici"* dell'opera nel testo del contratto compare, come rappresentante della Camera Apostolica, il

---

<sup>548</sup> D'ONOFRIO 1980, p. 144.

<sup>549</sup> CONFORTI 2002, p. 81. Le notizie relative all'intervento di Michelangelo per il ponte S. Maria, qui brevemente riportate, sono tratte dal contributo di CONFORTI 2002, pp. 74-87, che ricostruisce la cronologia dei lavori diretti dal Buonarroti e del successivo intervento di Nanni.

<sup>550</sup> *Ibidem*, p. 80.

<sup>551</sup> *Ibidem*, pp. 77-78.

<sup>552</sup> *Ibidem*, p. 83.

<sup>553</sup> Cfr. BAROCCHI 1962, IV, pp. 1590-1591.

futuro cardinale Giovanni Ricci, allora *“Arcivescovo Sapuntino e Tesauriere di sua Santità”*<sup>554</sup>: è in questa occasione che si registrano i primi contatti tra Nanni di Baccio Bigio e il futuro cardinale, che sarebbe diventato suo protettore e committente.

Il contratto prevedeva che il cantiere si concludesse entro settembre<sup>555</sup>, tuttavia, secondo le parole dello stesso Nanni, sembrerebbe che i lavori durarono appena due settimane: in una lettera del 17 marzo 1553<sup>556</sup>, indirizzata a Ottavio Farnese, Duca di Parma, il Lippi afferma infatti di aver portato a termine l’opera in quindici giorni, *“che se ne stupì tutta Roma”*<sup>557</sup>.

Circa la cronologia dei lavori al ponte S. Maria, a lungo la storiografia ha dato credito al racconto vasariano<sup>558</sup>, da cui sembrerebbe che i *“chierici di Camera”*, dopo la morte di Paolo III, tramarono contro l’ignaro Michelangelo per destituirlo e mettere al suo posto Nanni di Baccio Bigio, con il favore di Giulio III<sup>559</sup>. Claudia Conforti<sup>560</sup> ha invece recentemente chiarito che l’incarico del Buonarroti giunse a compimento nell’ottobre 1549, prima della morte di Paolo III (10 novembre 1549) e non a causa di essa, e che la nomina del Lippi per il restauro del ponte avvenne dopo più di un anno dalla fine del cantiere michelangiolesco.

Sui lavori condotti da Nanni di Baccio Bigio per il ponte S. Maria, ad oggi l’unica fonte contemporanea resta il fazioso racconto del Vasari, il quale riferisce che Nanni *“non attese a quelle fortificazioni, come era necessario a rifondarlo, ma lo scaricò di peso per vendere un gran numero di trevertini”*<sup>561</sup>, di che era rinfiancato e solicato anticamente il ponte ... mettendovi in quel cambio materia di ghiaie ed altri getti, che non si vedeva alcun difetto di

---

<sup>554</sup> *Ibidem*, p. 1591.

<sup>555</sup> *Ibidem*, p. 1592.

<sup>556</sup> La lettera è pubblicata da RONCHINI 1876, p. 357, Doc. I, con la data del 17 marzo 1552. BAROCCHI 1962, IV, p. 1592 segnala che il THODE, Krit. Unters. II, p. 212 s. ha rettificato l’indicazione dell’annata al 1553. La storiografia successiva prende per buona quest’ultima datazione (cfr. WITTKOWER 1968, p. 252; D’ONOFRIO 1980, p. 147; ARGAN-CONTARDI 1990, p. 337).

<sup>557</sup> Cfr. RONCHINI 1876, p. 357, Doc. I.

<sup>558</sup> Cfr. BAROCCHI 1962, IV, pp. 1592-1594.

<sup>559</sup> Cfr. VASARI 1568, Vita di Michelagnolo Buonarroti, p.398.

<sup>560</sup> Cfr. CONFORTI 2002, p. 80 e p. 83.

<sup>561</sup> Sulla vicenda *“delli trevertini levati dal ponte Santa Maria”* si veda D’ONOFRIO 1980, pp. 146-147, n. 12. A questo episodio si riferisce anche Pirro Ligorio in un memoriale inviato a Pio IV, segnalato da REPISHTI 2006, p. 171, n. 30 (BAMi, cod. S 219, *Discorso di Pirro*, ff. 77-81).

*dreto*<sup>562</sup>, mentre *“di fuori vi fece sponde ed altre cose, che a vederlo pareva rinovato tutto”*<sup>563</sup>.

Il ponte S. Maria crollò durante la piena del Tevere del settembre 1557, quando il secondo pilone verso Trastevere, restaurato prima da Michelangelo e poi da Nanni, cedette, portando con sé i due archi che su di esso poggiavano<sup>564</sup>. Vasari, com'è noto, attribuisce la responsabilità del crollo interamente a Nanni di Baccio Bigio<sup>565</sup>, affermando che Michelangelo aveva più volte predetto tale sciagura<sup>566</sup>, mentre Claudia Conforti<sup>567</sup>, chiarita la cronologia dei lavori, ha invece avanzato l'ipotesi di una corresponsabilità del Buonarroto nel cedimento della struttura, su cui anche quest'ultimo era recentemente intervenuto.

---

<sup>562</sup> Cfr. VASARI 1568, Vita di Michelagnolo Buonarroto, p.398.

<sup>563</sup> *Ibidem*. A tali opere di finitura potrebbe riferirsi la notizia pubblicata da BERLOTTI 1886, p. 195, secondo la quale *“Per rogito del 13 giugno 1552 Dominus Io. quondam Bartholomei de Lippis florentinus et civis romanus architectus in urbe, qual attendente alla fabbrica del Ponte di S. Maria, allogava i lavori in pietra per lo stesso agli scalpellini Santi di Antonio de Cosimi fiorentino, M.<sup>o</sup> Michelangiolo di Giuliano Bellini fiorentino e M.<sup>o</sup> Girolamo di Donato da Como (Not. Vajanense, 1537-62, fol. 101)”*. Un'ipotesi ricostruttiva della *facies* del ponte S. Maria dopo l'intervento di Nanni di Baccio Bigio è pubblicata da CASCIVILLA 2006, p. 61.

<sup>564</sup> CONFORTI 2002, pp. 77-78. Si veda in particolare il disegno pubblicato alla p. 78, attribuito a G. A. Dosio e raffigurante, nella parte inferiore, le *“Vestigie del ponte S. Maria Ruinato per la inondatione del tevere l'anno 1557”*.

<sup>565</sup> Cfr. VASARI 1568, , Vita di Michelagnolo Buonarroto, p.418.

<sup>566</sup> Vasari, affermando che Michelangelo aveva più volte previsto il crollo del ponte, ricorda che, attraversandolo a cavallo, il Buonarroto diceva: *“Giorgio, questo ponte ci trema sotto; sollecitiamo il cavalcare, che non rovini in mentre ci siam su”* (cfr. VASARI 1568, , Vita di Michelagnolo Buonarroto, p.400).

<sup>567</sup> In base all'ipotesi di CONFORTI 2002, p. 85, *“la distorsione vasariana dei fatti”*, anche rispetto alle dinamiche della successione di Nanni a Michelangelo, sarebbe *“strumentale a dissimulare uno scacco professionale del Maestro”*. La stessa autrice definisce *“inefficace”* l'azione di Michelangelo per il ponte Santa Maria, considerato che *“a poco più di un anno dal completamento dei lavori, altri risarcimenti si sono resi necessari”* (*Ibidem*, p. 83) e ipotizza che Vasari *“dilatando ad arte un episodio secondario e parzialmente fallimentare, e ribaltandone sottilmente le dinamiche ... ristabilisce la reputazione di Michelangelo come geniale costruttore, mentre delegittima, attribuendogli la totale responsabilità del crollo del 1557, l'esponente più protervo degli avversari del Maestro”* (*Ibidem*, p. 85).

Il crollo del ponte certamente dovette incrinare la reputazione di Nanni di Baccio Bigio, che aveva diretto l'ultimo restauro, tuttavia l'episodio non sembra essere stato così infamante come vuole far credere Vasari. Se, da un lato, non risultano nuovi incarichi assunti da Nanni a Roma tra il 1558 e il 1560, ovvero negli anni immediatamente successivi al crollo del ponte, è pur vero che in quel periodo il Lippi è ripetutamente documentato fuori Roma, nei cantieri delle fortificazioni di Narni (1559) e Fano (1559).

## **5.2. Rinnovamento delle mura di Narni (Figg.201-204)**

Concluso il cantiere del ponte S. Maria<sup>568</sup>, che - prima del crollo - dovette rappresentare un successo pubblico per Nanni, il Nostro risulta impegnato non lontano da Roma in un'altra importante opera urbana: il rifacimento delle mura di Narni, danneggiate dai Lanzichenecchi nel 1527.

La presenza di Nanni di Baccio Bigio a Narni, segnalata da uno studio recente<sup>569</sup>, è documentata nel 1553 e nel 1559. L'architetto fu chiamato in città dal governatore Baldovino Del Monte (1551-1555), fratello di papa Giulio III (1550-1555), per sovrintendere ai lavori di rinnovamento delle mura<sup>570</sup>: in una relazione autografa del 27 dicembre 1553, conservata nell'Archivio Storico del Comune di Narni<sup>571</sup>, "*mastro Nanni*" indica infatti gli interventi più urgenti da eseguire sulle fortificazioni della città.

I lavori indicati dal Lippi dovevano riguardare principalmente il restringimento della cinta muraria preesistente nei tratti a nord-est e a sud e la costruzione di tre grandi bastioni: uno sotto la chiesa di Sant'Agostino, un altro (detto "del Gattamelata") presso la chiesa di San Valentino, il terzo (detto "il Palazzuolo") nei pressi della chiesa di Sant'Apollinare<sup>572</sup>. Quasi tre anni più tardi, nel 1556, sotto Paolo IV Carafa (1555-1559), il cantiere delle fortificazioni forse doveva ancora

---

<sup>568</sup> Secondo CONFORTI 2002, p. 83 il cantiere di Narni per il ponte S. Maria si concluse nel marzo 1553.

<sup>569</sup> NOVELLI 2013, pp. 21-22 e p. 34, n. 57-58. Ringrazio il prof. Augusto Roca De Amicis per la gentile segnalazione di questa fonte.

<sup>570</sup> *Ibidem*, p. 34, n. 58. Si ricordi che nello stesso anno 1553 Nanni di Baccio Bigio era impegnato per Baldovino Del Monte anche nei lavori del palazzo Di Monte a Monte San Savino, cfr. Paragrafo 2.4.

<sup>571</sup> Il testo del documento, corredato dai riferimenti archivistici, è pubblicato da NOVELLI 2013, pp. 235-236, Doc. I. Nella relazione l'architetto fa più volte riferimento a un "*desegno*" da lui eseguito "*sopra a un cartone*", ma fin qui non rinvenuto.

<sup>572</sup> *Ibidem*, pp. 20-21. Per una pianta delle mura di Narni nel 1565 (pochi anni dopo l'intervento di Nanni), si veda *Ibidem*, fig. 2. La pianta è disegnata da Cipriano Piccolpasso.

partire, considerato che l'8 marzo di quell'anno la commissione soprintendente ai lavori fece una stima degli edifici da demolire per consentire la costruzione delle nuove mura<sup>573</sup>.

Nell'ambito dei lavori delle fortificazioni di Narni, a Nanni di Baccio Bigio è stato attribuito anche il progetto della Porta San Vittore<sup>574</sup>, oggi detta Porta della Fiera, costruita a partire dal gennaio 1557 tra il bastione "del Gattamelata" e "il Palazzuolo"<sup>575</sup>. L'ipotesi attributiva dell'opera al Lippi è basata sul contenuto di fonti documentarie: in primo luogo, nella citata relazione di Nanni del 27 dicembre 1553 era già prevista la realizzazione di una porta tra il "*cavaliero ditto de la casa de messer Augustino*" e il "*cavaliero ditto palazolo*"<sup>576</sup>, posizione che sembra corrispondere a quella della porta San Vittore<sup>577</sup>; in secondo luogo, in un successivo documento del 7 maggio 1559, relativo ai lavori delle mura, è stabilito che "*Mastro Antonio scalpellino sopraseda il murare sino alla venuta di M. Nanni architettor*"<sup>578</sup>, da cui sembrerebbe che il Lippi, in qualità di architetto, supervisionasse periodicamente lo stato d'avanzamento della fabbrica, coordinata in sua assenza da Mastro Antonio. Inoltre, nella Biblioteca Comunale di Narni è conservato un disegno della porta, recentemente pubblicato<sup>579</sup> e attribuito a Nanni di Baccio Bigio, che è stato interpretato come "*uno schizzo di presentazione dell'idea generale dell'opera*"<sup>580</sup>, sebbene con alcune differenze rispetto a quanto realizzato.

Il disegno mostra un fornice a tutto sesto contornato da conci bugnati, lavorati a rustico, lievemente sporgenti dal piano retrostante, anch'esso bugnato ma liscio. La linea d'imposta dell'arco è marcata da cornici modanate. Il fornice è affiancato da paraste a bugne scanalate, aggettanti rispetto ai conci dell'arco, poggiate su basi e concluse alla sommità da pseudo-capitelli. La composizione è sormontata da un'alta trabeazione composta da architrave, fregio liscio e cornice, al centro della quale è posto uno stemma di Paolo IV Carafa<sup>581</sup>, di altezza pari a

---

<sup>573</sup> *Ibidem*, p. 22 e p. 34, n. 60.

<sup>574</sup> *Ibidem*, p. 24.

<sup>575</sup> *Ibidem*, pp. 21-22.

<sup>576</sup> *Ibidem*, p. 236, Doc. I, punto 6.

<sup>577</sup> *Ibidem*, p. 35, n. 72.

<sup>578</sup> *Ibidem*, p. 35, n. 73.

<sup>579</sup> *Ibidem*, fig. 6.

<sup>580</sup> *Ibidem*, p. 23.

<sup>581</sup> Alessandro Novelli (*Ibidem*, p. 23) parla di "*un grande stemma di Pio IV*" (Medici, 1559-1565), ma presumibilmente si tratta di un refuso, poiché nel disegno si distingue con evidenza lo stemma a fasce

quella dell'intera trabeazione. Sull'architrave, in corrispondenza delle paraste, si trovano due insegne più piccole: a sinistra quella della città di Narni, a destra quella di un vescovo Cesi, probabilmente Pierdonato, vescovo di Narni<sup>582</sup>. Nel disegno la porta è coronata, sopra la trabeazione, da una fascia scandita da mensole a volute, a sua volta sormontata da un parapetto liscio e pieno, con risalti in corrispondenza delle mensole sottostanti e feritoie orizzontali nei tratti compresi tra un risalto e l'altro.

Nella porta realizzata, la cui costruzione si concluse probabilmente entro il 1566<sup>583</sup>, si notano diverse semplificazioni rispetto allo schizzo, ma al tempo stesso vengono introdotti nuovi elementi formali. Nell'opera costruita non vi è distinzione nel trattamento delle bugne, che sono tutte rifinite "a rustico", laddove il disegno prevedeva una diversa finitura per ogni "livello": bugne lisce per il piano più arretrato, rustiche per i conci dell'arco, scanalate per le paraste. Le cornici modanate, che dovevano segnare l'imposta dell'arco, sono di fatto sostituite da fasce lisce. Sulla trabeazione non si trova nessuno stemma e l'architrave risulta più bassa di quanto previsto nel progetto. Solo nella trabeazione si nota una maggiore articolazione rispetto al disegno: forse per compensare l'assenza degli stemmi laterali, che avrebbero dato risalto plastico alla composizione, l'architrave e il fregio scattano in avanti in corrispondenza delle paraste, come a costituirne la naturale prosecuzione verticale e spezzano così l'orizzontalità della composizione, data dalla sovrapposizione dei ricorsi orizzontali di bugne. Nella porta attuale, tutti gli elementi al di sopra del fregio sono andati in gran parte distrutti. Sopravvivono solo alcuni brevi tratti della cornice e i resti di due mensole, molto deteriorati.

Se l'attribuzione della porta San Vittore a Nanni di Baccio Bigio fosse verificata, l'opera potrebbe coerentemente inserirsi nel percorso formale del Lippi, teso fin dagli anni Cinquanta del Cinquecento ad una progressiva ricerca di verticalismo e di proporzioni allungate.

---

orizzontali di Paolo IV Carafa, sotto il cui pontificato fu iniziata la porta, nel 1557. Tenuto conto di questo elemento, il disegno, se interpretato come progetto della porta, potrebbe datarsi tra il 1555 e il 1557, ovvero tra l'inizio del pontificato di Paolo IV e l'inizio della fabbrica della porta.

<sup>582</sup> *Ibidem*, p. 23 e p. 35, n. 71.

<sup>583</sup> *Ibidem*, pp. 22-23.

Le ultime notizie di Nanni di Baccio Bigio a Narni risalgono all'estate del 1559, quando l'architetto è documentato in città per il progetto del "cavaliero di Santa Croce" (27 luglio 1559)<sup>584</sup>. Nello stesso anno l'architetto viene pagato per il lavoro svolto ed è probabile che successivamente non sia più intervenuto nella fabbrica delle mura di Narni<sup>585</sup>, essendo impegnato contemporaneamente anche nel progetto per le mura di Fano (1559). L'ipotesi sembrerebbe avvalorata dalla notizia che nel 1562 viene inviato a Narni, dal governo pontificio, un altro architetto e ingegnere militare, Francesco Laparelli, per stilare un resoconto sullo stato delle fortificazioni della città<sup>586</sup>.

### **5.3. Progetto per le fortificazioni di Monte San Savino (Figg.205-206)**

Nella prima metà degli anni Cinquanta, oltre che a Narni, Nanni di Baccio Bigio risulta impegnato anche in altre fabbriche per conto di Baldovino Del Monte, fratello di papa Giulio III. Almeno dal 1553 il Nostro lavora anche a Monte San Savino, contea di Baldovino Del Monte dal 1550. Qui Nanni si occupa non solo dell'ampliamento del palazzo Di Monte<sup>587</sup> ma anche del progetto di ampliamento, non realizzato, delle mura della città.<sup>588</sup> Esiste infatti un disegno del 1554 per la nuova cinta muraria di Monte San Savino, che è stato attribuito a Nanni di Baccio Bigio grazie all'identificazione "della sua inconfondibile grafia"<sup>589</sup>: la scrittura sul foglio coincide infatti con quella di Nanni, come si evince dal confronto con altri documenti autografi da lui firmati<sup>590</sup>.

---

<sup>584</sup> *Ibidem*, p. 35, n. 74. Poco tempo prima, l'11 giugno 1559, il Lippi venne interessato anche per la riparazione dell'acquedotto della Formina, anch'esso danneggiato dai Lanzichenecchi (*Ibidem*, p. 36 n. 85).

<sup>585</sup> *Ibidem*, p. 24 e p. 35, n. 74.

<sup>586</sup> *Ibidem*, p. 24.

<sup>587</sup> Cfr. Paragrafo 2.4.

<sup>588</sup> Cfr. BENTIVOGLIO 2013. Si veda in particolare p. 74, n. 12 per il riferimento archivistico e p. 75 per la riproduzione del disegno. L'attribuzione a Nanni di Baccio Bigio del progetto di fortificazione di Monte San Savino era stata già proposta dallo stesso BENTIVOGLIO 1989, p. 1, contestualmente alla prima pubblicazione del disegno.

<sup>589</sup> BENTIVOGLIO 2013, p. 76.

<sup>590</sup> Alcuni "Campioni di scrittura di Nanni di Baccio Bigio" sono pubblicati *Ibidem*, p. 76, Figg. 4 a, b, c. Per un altro campione di scrittura si veda BENTIVOGLIO 2006, p. 64, Fig. 20.

L'ipotesi attributiva è peraltro avvalorata dalla notizia che proprio nel 1554 Nanni di Baccio Bigio ricevette un pagamento di *"25 scudi per andare a Monte San Savino"*<sup>591</sup>.

Il progetto delle fortificazioni prevedeva la realizzazione di una cinta muraria con sette bastioni, collegati da una spessa cortina, circondata da un fossato. Nel disegno si nota la fusione di due diversi sistemi fortificatori: uno "a stella" verso nord, l'altro "a coda di nibbio" verso sud<sup>592</sup>.

Da progetto, nelle nuove mura erano previste due porte, a nord-ovest e a sud-est, alle estremità dell'asse maggiore del centro urbano. La porta a nord-ovest, definita nel disegno *"porta nuova"* sembra essere l'unico elemento del progetto effettivamente realizzato. Si tratta dell'attuale Porta Fiorentina, così denominata perché rivolta verso Firenze, e attribuita a Nanni di Baccio Bigio in base alle parole del Vasari che ricorda, tra le opere del Lippi, *"una porta del Monte San Savino fatta fare da Giulio III"*<sup>593</sup>. Con ogni probabilità l'opera fu realizzata tra il 1554 e il 1555, ovvero dopo il progetto delle fortificazioni (1554) ed entro la fine del pontificato di Giulio III (1555). La porta originaria fu poi modificata sotto Cosimo de' Medici, Granduca di Toscana, che nel 1569 riprese possesso di Monte San Savino. Si spiega così la presenza sulla porta dello stemma mediceo e dell'iscrizione sull'architrave dedicata a *"COSMVS MEDICES MAGNVS DVX ETRVRIE"*.

L'opera è composta da un portale bugnato<sup>594</sup>, che ricorda quello del palazzo Farnese a Roma di Antonio da Sangallo il Giovane, inserito in un corpo di fabbrica turriforme, sagomato a scarpa nella parte inferiore. All'imposta dell'arco, una cornice liscia cinge la torre sui lati liberi. Il vano della porta, rettangolare nello stato attuale, è chiuso orizzontalmente dall'architrave inserito al tempo di Cosimo de' Medici, realizzato con elementi a incastro. La zona compresa tra l'architrave e l'arco, tamponata, ospita lo stemma mediceo. Il portale è coronato da una

---

<sup>591</sup> Cfr. COLONNA 1993, p. 213, n. 43 con riferimento a BAV, *Cod. Vat. Lat.*, 10605, f. 50.

<sup>592</sup> Cfr. BENTIVOGLIO 2013, p. 78.

<sup>593</sup> Cfr. VASARI 1568, Vita di Lione Lioni Aretino, p. 715. Sull'argomento, ANDRES 1991, p. 230, n. 19 segnala l'esistenza di appunti inediti di Jacob Hess, conservati presso la Biblioteca Hertziana di Roma, in cui sono citati documenti dell'Archivio Comunale di Monte San Savino comprovanti l'intervento di Nanni nella Porta Fiorentina.

<sup>594</sup> BENTIVOGLIO 2013, p. 78, n. 22 riferisce che *"la mostra della porta è considerata opera di Giorgio Vasari"*, ma la fonte non è precisata.

semplice cornice liscia lievemente sporgente ai lati. La costruzione, in origine, si concludeva con una merlatura ancora leggibile nella tessitura della muratura sommitale.

#### **5.4. Le “barricate” di Paolo IV**

Nel marzo del 1557 Nanni risulta coinvolto, seppure marginalmente, nei lavori per la costruzione di fortificazioni temporanee a difesa delle porte di Roma<sup>595</sup>, le cosiddette “barricate” volute da Paolo IV a difesa della città<sup>596</sup>. Nel contratto d’appalto dei lavori, “*Magistrum Johannem*” (in seguito chiamato “*de lippis florentinus alias Nanni Architectorem*”)<sup>597</sup> è citato come fideiussore di “*magister Johannes Antonius Surmanus*” (Gian Antonio Sormano)<sup>598</sup> in relazione alla costruzione del baluardo da realizzare davanti alla Porta Pinciana, presso la vigna del vescovo Ferratino.

#### **5.5. Progetto per le fortificazioni di Fano (Fig.207)**

Ancora sotto Paolo IV Carafa, nel luglio del 1559, l’intervento di Nanni di Baccio Bigio è documentato, oltre che a Narni<sup>599</sup>, anche a Fano, nella fabbrica delle mura della città.

Nel XVI secolo Fano costituiva per lo Stato pontificio una “testa di ponte” per il controllo del mare Adriatico; per questo per tutto il secolo i governatori della città tentarono di realizzare una nuova e più estesa cinta muraria, ma i progetti non furono mai realizzati in maniera

---

<sup>595</sup> Cfr. LANCIANI 1907, III, p. 153.

<sup>596</sup> Cfr. *Ibidem*. Per ulteriori approfondimenti sulla vicenda si veda A. Aubert, Paolo IV, in “Enciclopedia dei papi”, Istituto dell’Enciclopedia Italiana Treccani, Roma 2000, consultabile on-line all’indirizzo [http://www.treccani.it/enciclopedia/paolo-iv\\_\(Enciclopedia\\_dei\\_Papi\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/paolo-iv_(Enciclopedia_dei_Papi)/).

<sup>597</sup> Cfr. LANCIANI 1907, III, pp. 153-154 e ANDRES 1991, p. 231, n. 22.

<sup>598</sup> Su Gian Antonio Sormano savonese, scultore e architetto, si veda BERTELOTTI 1884, pp. 97-98. Il 10 novembre 1557 vengono riconosciuti “*a M.<sup>o</sup> Gio. Antonio Sormanno di Savona architetto scudi 30 a buon conto della spesa che si fa in risarcire le porte et mura di Roma*” (*Ibidem*, p. 97), pagamento riferito probabilmente ai lavori delle “barricate” volute da Paolo IV, il cui contratto era stato stipulato nel marzo dello stesso anno (Cfr. Lanciani 1907, III, pp. 153-154). BERTELOTTI 1884, p. 98, nota inoltre che da un atto notarile del 10 maggio 1559 Sormano risulta essere “*agente dell’architetto Giovanni di Lippi fiorentino per certi pagamenti*”. Nanni e il Sormano si trovano ancora insieme nell’aprile del 1561, per lavori di fortificazione a Castel Sant’Angelo (cfr. *Ibidem*, pp. 97-98).

<sup>599</sup> Cfr. Paragrafo 5.2.

compiuta<sup>600</sup>. Anche Nanni di Baccio Bigio predispose un disegno per le fortificazioni della città: il 20 luglio del 1559, infatti, *“M.º Nanni architettor fiorentino, mandato a veder la fabbrica”*, riceve una retribuzione di 90 scudi *“in recognitione del tempo che qua stette et del cartone della pianta che egli qua fece et lasciò”*<sup>601</sup>.

Nanni incassò per questo incarico una somma sostanziosa, i citati 90 scudi, da cui si deduce un impegno considerevole da parte dell'architetto sia per il disegno<sup>602</sup> sia per la ricognizione delle mura. Il progetto di Nanni per le mura di Fano, mai portato a compimento, potrebbe forse identificarsi - come è stato proposto prima d'ora - con un disegno del 1559 conservato presso la Biblioteca Apostolica Vaticana<sup>603</sup>, raffigurante un rilievo della cinta muraria romana cui si aggiunge un sistema fortificatorio con nove bastioni.

### **5.6. Opere urbane al tempo di Pio IV**

Nel 1561, sotto il nuovo pontefice Pio IV Medici (1559-1565) il Lippi risulta nuovamente a Roma, impegnato in diverse opere pubbliche.

Al principio dell'anno è coinvolto nei lavori per la realizzazione della strada Pia, rettilineo voluto dal papa per collegare il Quirinale alla basilica di S. Agnese fuori le mura. Il 22 gennaio 1561 Nanni di Baccio Bigio viene pagato *“per la sua parte della misura di terra levata di detta strada”*<sup>604</sup>.

Nell'aprile dello stesso anno il Lippi prende parte ai lavori di fortificazione di Castel Sant'Angelo, relativi alla realizzazione di una cinta pentagonale bastionata intorno al castello. L'intervento, dettato innanzitutto da esigenze difensive e logistiche, era finalizzato anche alla creazione, intorno alla Mole Adriana, di un più ampio spazio di manovra e di sosta per i mezzi delle truppe pontificie<sup>605</sup>. Il 5 aprile 1561 *“M.º Giovanni, alias Nanni, architetto fiorentino”* sottoscrive, insieme a *“M.º Hieronimo Altieri”*, i *“capitoli”* relativi alla fornitura in opera di *“tutti*

---

<sup>600</sup> Sui vari progetti predisposti nel XVI secolo per le mura di Fano, si veda MENCHETTI 2003a.

<sup>601</sup> Cfr. BERTOLOTTI 1886, p. 195.

<sup>602</sup> Secondo BERTOLOTTI 1884, p. 71, Nanni di Baccio Bigio disegnò anche *“la pianta di tutta la città”*.

<sup>603</sup> BAV, *Fondo Barberiniano Latino*. Il disegno è pubblicato da MARCONI 1978, p. 360, Fig. 47. Per l'attribuzione a Nanni cfr. *Ibidem*, p. 361. Una riproduzione del disegno si trova anche in MENCHETTI 2003b, p. 123, Fig. 10.

<sup>604</sup> Cfr. ARGAN - CONTARDI 1990, p. 350.

<sup>605</sup> BENEDETTI - ZANDER 1990, pp. 369-371.

li conci di travertino che bisognavano nella fortificazione intorno a Castelo Sant'Angelo<sup>606</sup>. Di tale fornitura risulta incaricato "M.<sup>o</sup> Gio. Antonio Sormanno di Savona"<sup>607</sup>, scultore e architetto, con il quale Nanni di Baccio Bigio aveva già avuto a che fare al tempo di Paolo IV, nei lavori per le "barricate" a difesa delle porte di Roma (1557), come precedente ricordato<sup>608</sup>.

Secondo Bertolotti il 10 aprile 1561 Nanni di Baccio Bigio stima anche la costruzione del "Ponte alla Traspontina" (forse sui resti dell'antico *Pons Triumphalis*?) insieme a Mercurio Raimondi e a Bartolomeo di Casale<sup>609</sup>. Tuttavia sulla scorta di fonti d'archivio Giulio Ieni ha suggerito la postdatazione di questa stima al 10 aprile 1567, data in cui risulta un pagamento di 105 scudi a "magistro Janozzo florentino lapicidae ... circa edificationem Pontis prope templum Transpontine nuper factum pro ut computo per eum exhibitum et per dominum Nannem Architectorem et Batholomeum de Casale Camere Apostolice et Mercurium Raymundum mensuratorem ... In camera apostolica, die X aprilis 1567"<sup>610</sup>.

Nell'ambito delle trasformazioni urbanistiche promosse da Pio IV, nel luglio 1561 il Lippi compare inoltre – insieme all'architetto Girolamo Valperga, sottomaestro di strada – come testimone della stipula del contratto per la fabbrica di Porta Pia, progettata da Michelangelo<sup>611</sup>. Non è noto se poi Nanni sia intervenuto anche nei lavori di costruzione della

---

<sup>606</sup> Il testo dei "capitoli" è riportato in parte da BERTOLOTTI 1884, pp. 97-98. La fornitura riguardava "... tutti li conci di travertino boni recipienti et lavorati come si ricerca in tale opera che bisogneranno nelle fortificazioni d'intorno a Castelo Sant'Angelo cioè per li cordoni con sue base cantoni e postcanti in canoniere et porte piane che andaranno et bisogneranno in dette fortificazioni ..." (*Ibidem*, p. 98).

<sup>607</sup> Cfr. *Ibidem*, p.97.

<sup>608</sup> Cfr. Paragrafo 5.4.

<sup>609</sup> Cfr. BERTOLOTTI 1884, p. 45. Mercurio Raimondi fu misuratore camerale nel periodo in cui Nanni lavorò come architetto della Camera Apostolica, dal 1566 al 1568 (cfr. COLONNA 1993, p. 212, n. 10).

<sup>610</sup> Cfr. IENI 1985, p. 12, n. 28 con riferimento a: ASR, *Arch. Camerale I, Mandati Camerali*, vol 922, f. 5r. "Magistro Janozzo florentino lapicidae" può identificarsi con lo scalpellino Giovannozzo da Settignano che collaborò con Nanni di Baccio Bigio anche nei palazzi Ricci e Salviati, nella Porta del Popolo, nella villa Ricci-Medici al Pincio e per la chiesa di Santa Croce a Bosco Marengo.

<sup>611</sup> Il testo della convenzione è pubblicato da GOTTI 1876, II, pp. 160-161. *Ibidem*, p. 160, n. 1, è indicato il riferimento archivistico: ASR, *Protocollo di ser Ottavio Gracco romano, notaro per gli atti de' Maestri di Strade di Roma*, n. 113, fol. 22 e 23. Il riferimento a "Joanne de Lippis, alias Nanni, architectore

porta poiché tra le spese della fabbrica, nella versione pubblicata da Bertolotti<sup>612</sup>, il suo nome non compare, mentre si trova quello di Valperga, altro testimone del contratto, retribuito “*per sue fatiche de misure*”<sup>613</sup>.

Oltre che nella convenzione per la fabbrica di Porta Pia, nel corso del 1561 e in seguito, il nome di Nanni di Baccio Bigio si trova più volte associato a quello di Girolamo Valperga: risulta infatti che nel settembre del 1561 i due architetti andarono insieme a Civitavecchia “*per lavori alla strada da Roma a detta città*”<sup>614</sup> e successivamente “*aggiustarono insieme la strada del Popolo*”<sup>615</sup>. Entrambi lavorarono anche alla Porta del Popolo per conto di Pio IV.

### **5.7. Porta del Popolo (Figg.208-211)**

Dalla fine del 1561 Nanni di Baccio Bigio fu coinvolto, insieme a Girolamo Valperga, nei lavori di rinnovamento della Porta del Popolo a Roma, l’antica *Porta Flaminia*: un intervento fortemente voluto da Pio IV Medici (1559-1565) per dare una nuova decorosa fronte esterna al principale ingresso nord della città.

Come è stato dimostrato dal Willich<sup>616</sup> il progetto della nuova porta è opera di Nanni di Baccio Bigio, retribuito “*per sue fatiche et disegno fatto per detta fabbrica*”<sup>617</sup>, mentre Girolamo Valperga ricorre nei documenti come misuratore. Per i lavori di scalpello furono impiegati Nardo de’ Rossi e “*m<sup>o</sup> Giannozzo scarpellino*”, da identificarsi con quel Giovannozzo da

---

*florentino*” si trova *Ibidem*, p. 161. Il documento è ripubblicato da BERLOTTI 1875, pp. 74-76 e, solo in parte, da BERLOTTI 1884, pp. 40-41.

<sup>612</sup> BERLOTTI 1875, pp. 76-77.

<sup>613</sup> *Ibidem*, p. 77.

<sup>614</sup> Cfr. BERLOTTI 1884, p. 39. Il percorso della strada da Roma a Civitavecchia nel 1661 - esattamente un secolo dopo l’intervento di Nanni e del Valperga – si trova rappresentato in FRUTAZ, *Le carte del Lazio*, Tavv. 94-99, sotto il titolo “1661. CATASTO ALESSANDRINO. Francesco Contini. *Strada fuori di Porta Cavalleggeri e Porta Fabrica che va a Civitavecchia*”. Il percorso della strada è descritto anche da FRANGIPANI 1761, pp. 196-198.

<sup>615</sup> Cfr. BERLOTTI 1884, p. 39. La “*strada del Popolo*” è da identificarsi con l’attuale via di Ripetta, denominata “*Via Populi*” nella pianta di Roma di Leonardo Bufalini (1551).

<sup>616</sup> Cfr. WILlich 1906, pp. 81 e ss.

<sup>617</sup> Cfr. BENTIVOGLIO 1987, p. 269.

Settignano che collaborò con Nanni in più occasioni, in particolare nei palazzi Ricci, Salviati e Serristori, nella villa Ricci al Pincio e nella chiesa di Santa Croce a Bosco Marengo.

I lavori partirono probabilmente nell'autunno del 1561, considerato che il 4 ottobre di quell'anno la "*fabrica di Porta del Popolo*" versò "*scudi 50 ... a M.<sup>ro</sup> Nardo de Rosci scarpellino a bon conto de lavori di scarpello*"<sup>618</sup>. In un altro documento dell'11 ottobre dello stesso anno si legge che il papa "*fa una bellissima porta alla porta del Popolo*"<sup>619</sup>, a dimostrazione che i lavori erano avviati.

Prima dell'intervento promosso da Pio IV l'antica *Porta Flaminia* doveva presentare un fornice per lo più spoglio, affiancato da due torri quadrangolari sporgenti, visibili anche nella pianta di Roma di Leonardo Bufalini (1551). E' ritenuta di epoca romana la cornice situata all'imposta dell'arco, tagliata per inserire le colonne nell'intervento di Nanni di Baccio Bigio<sup>620</sup>.

I lavori diretti da Nanni tra il 1561 e il 1565 interessarono unicamente il fronte esterno della porta, verso l'attuale Piazzale Flaminio, nella porzione compresa tra le due torri sporgenti, poi demolite alla fine del XIX secolo per l'apertura dei due fornici minori. Il fronte interno della porta, rimasto a lungo incompiuto, fu definito tra il 1655 e il 1661 da Gian Lorenzo Bernini.

La *facies* cinquecentesca della Porta del Popolo, secondo il progetto di Nanni di Baccio Bigio, è rappresentata nella "*Regola delli cinque ordini*" del Vignola alle tavole "*XXXVIII*" e "*XXXX*". Come ha notato De Angelis d'Ossat, qui "*Nanni replica lo schema sangallesco di Porta S. Spirito,*

---

<sup>618</sup> Cfr. BERTOLOTTI 1875, p. 165.

<sup>619</sup> Il documento è pubblicato da PASTOR 1920, VII, p. 646.

<sup>620</sup> Cfr. BENTIVOGLIO 1987, pp. 261-262. La cornice della Porta del Popolo è rappresentata nei disegni di Giuliano da Sangallo (m. 1516), Baldassarre Peruzzi (m. 1536), Antonio da Sangallo il Giovane (m. 1546), tutti scomparsi ben prima del pontificato di Pio IV (1559-1565). Inoltre, dall'osservazione diretta dell'opera, si nota che le quattro colonne ai lati del fornice principale, inserite al tempo di Pio IV, appaiono "*brutalmente alveolate*" nella cornice retrostante, malamente tagliata per consentire il loro inserimento. Bentivoglio ha dunque ipotizzato che la cornice sia quella originaria di epoca romana, notando che essa gira "*monolitica*" nell'imbotte della porta, il che farebbe escludere l'ipotesi che la cornice possa essere stata realizzata con materiale di spoglio, integrato nell'opera in un'epoca successiva a quella della sua originaria costruzione.

*ma con significative varianti plastiche e proporzionali*<sup>621</sup>, con elementi più snelli e proporzioni slanciate.

La porta cinquecentesca presentava un unico fornice inquadrato da un ordine dorico con colonne su alti piedistalli, due per lato. Le quattro colonne in marmo e granito – ancora in essere nella porta attuale – provenivano dalla basilica di San Pietro, come si apprende dalla contabilità dei lavori che registra *“Spese per condurre le colonne da San Pietro a Porta del Popolo”*<sup>622</sup>.

La trabeazione presenta qualche estrosa licenza rispetto ai canoni classici, in quanto *“i mutuli della struttura dorica sporgono insolitamente rispetto alla cornice sovrastante”*<sup>623</sup>: una caratteristica che De Angelis d’Ossat ha definito come la *“sigla”* di Nanni di Baccio Bigio, riconoscibile – in situazioni del tutto variate – anche nel cornicione dei palazzi Mattei-Caetani, Ricci-Sacchetti, Pallavicini e Salviati.

Sulla trabeazione dorica si imposta un attico, costituito da una parete piana in travertino con risalti in corrispondenza delle colonne, che prolungano l’andamento verticale della composizione. Nella porzione centrale dell’attico è inserita un’iscrizione celebrativa del papa committente, che recita: *“PIVS IIII PONT MAX / PORTAM IN HANC AMPLI / TUDINEM EXTVLIT / VIAM FLAMINIAM / STRAVIT ANNO III”*. Sull’attico poggia lo stemma pontificio affiancato da cornucopie, simbolo di prosperità, e la composizione è conclusa alle estremità da *“dua palloni”*, tutto opera di Nardo de’ Rossi<sup>624</sup>. Tale ornamentazione sommitale, in crescendo verso il centro, accentua e convoglia il verticalismo della composizione, fino allo stemma e alla tiara papale posti a coronamento dell’opera.

---

<sup>621</sup> Cfr. DE ANGELIS D’OSSAT 1986, p. 37.

<sup>622</sup> Cfr. BENTIVOGLIO 1987, p. 270 (Appendice documentaria, *“Spese per condurre le colonne”*).

<sup>623</sup> Cfr. DE ANGELIS D’OSSAT 1986, p. 37. Lo stesso *“curioso oggetto delle mensole sulla cornice sovrastante”* è stato notato anche nella decorazione della cappella del palazzo della Cancelleria a Roma, per la quale è stato ipotizzato un coinvolgimento di Nanni di Baccio Bigio. In proposito si veda anche GUERRIERI BORSOI 2008, p. 58.

<sup>624</sup> Cfr. BENTIVOGLIO 1987, pp. 271-272 (Appendice documentaria, *“Spese per l’ornamento”*).

Con riferimento a questa fabbrica, Schwager<sup>625</sup> ha inoltre accennato a uno specifico contatto tra Nanni di Baccio Bigio e Giacomo Della Porta, allora trentenne, al quale sono attribuiti due disegni dei primi anni Sessanta per il fronte esterno della Porta del Popolo<sup>626</sup>.

### **5.8. Trasporto di una colonna di granito dalle Terme di Caracalla verso Firenze (Fig.212)**

Nei primi anni Sessanta Nanni di Baccio Bigio fu anche coinvolto in una delicata impresa ingegneristica per conto della famiglia Medici: il trasporto di una pesante colonna di granito dalle Terme di Caracalla a Firenze<sup>627</sup>. La colonna era stata donata da Pio IV a Francesco de' Medici, figlio di Cosimo, nel novembre del 1561, in segno di intesa, ma ci vollero quasi quattro anni prima che il fusto venisse trasportato a Firenze ed eretto nella piazza Santa Trinita, dove si trova tuttora<sup>628</sup>.

Le operazioni di trasporto furono avviate nella primavera del 1562 sotto la responsabilità di Giorgio Vasari e di Averardo Serristori, ambasciatore mediceo presso la corte pontificia. Tramite

---

<sup>625</sup> Cfr. SCHWAGER 1975, pp. 133 e ss.

<sup>626</sup> Cfr. BEDON 1989 con riferimento a GDSU, Diss. Arch. 3001 A e 3002 A. A questo proposito Sandro Benedetti ha avanzato la tesi di un ruolo formativo rilevante di Nanni di Baccio Bigio nei confronti di Giacomo Della Porta: quest'ultimo infatti sembra aver desunto dall'opera del Nostro – soprattutto dall'architettura palaziale – diversi spunti compositivi, sviluppandoli fin dai primi anni Settanta. In particolare Della Porta riprende il tema della “composizione a interassi pulsanti”, diversificando la cadenza delle aperture nelle facciate dei palazzi, come aveva fatto Nanni nei palazzi Salviati e Ruspoli e nel casale di Pio V. “Facciate pulsanti” si ritrovano infatti anche nei palazzi Crescenzi-Serlupi e Maffei-Marescotti a Roma, di Giacomo Della Porta, realizzati a partire dai primi anni Ottanta. L'influenza di Nanni di Baccio Bigio si riconosce anche nel cortile di palazzo Fani, in cui Della Porta utilizza un loggiato a interassi diversificati che richiama la controfacciata di palazzo Ricci-Sacchetti. Inoltre nel cortile di palazzo Crescenzi-Serlupi si notano archi rialzati nelle campate laterali, più strette di quella centrale, una soluzione ripresa anch'essa dal cortile di palazzo Ricci. Sull'argomento si veda in particolare BENEDETTI 1992b, p. 467.

<sup>627</sup> Per la ricostruzione dell'intera vicenda si veda BELLI 2005. Sull'argomento cfr. anche WITTKOWER 1968, p. 253 e p. 261, n. 38.

<sup>628</sup> La colonna, originariamente destinata a sostenere una statua di Cosimo de' Medici, attualmente è coronata da una statua allegorica della Giustizia, da cui la denominazione di “colonna della Giustizia”.

quest'ultimo fu coinvolto nell'impresa anche Nanni di Baccio Bigio, a quel tempo impegnato anche nei lavori del palazzo Serristori in Borgo Vecchio<sup>629</sup>.

Nell'intero arco del 1562 Nanni sovrintese al trasporto della colonna dalle Terme di Caracalla, dove si trovava, fino al porto di Ripa Grande. Il fusto, irrobustito da un'armatura in legname, fu trainato per mezzo di argani azionati da uomini e cavalli, facendolo avanzare su rulli di legno che si muovevano su travi appoggiate a terra: un sistema analogo a quello che sarebbe stato impiegato circa trent'anni dopo da Domenico Fontana per il trasporto dell'obelisco vaticano<sup>630</sup>.

Alla fine del 1562, tra novembre e dicembre, Nanni si occupò anche delle operazioni per caricare la colonna sul barcone che l'avrebbe trasportata a Firenze. Il metodo utilizzato per il caricamento non è noto ma – come scrisse Serristori a Cosimo de' Medici – fu un *“modo molto sicuro et ingegnoso”*<sup>631</sup>: probabilmente fu costruita una rampa tra il molo ed il barcone e su questo fu innalzato un castello di legname per calare la colonna nello scafo. Lo stesso ambasciatore alla fine di dicembre scriveva al granduca riconoscendo i meriti di Nanni: *“La colonna è posta nel fondo dello scafone... e certo l'avremmo fatta male se non avessimo avuto qua maestro Nanni”*<sup>632</sup>.

La colonna giunse a Firenze via mare nell'aprile del 1563 e fu scaricata a terra il primo maggio sotto la direzione di Bartolomeo Ammannati, al quale fu affidato anche il trasporto del fusto fino a piazza Santa Trinita. Circa un mese dopo, Nanni di Baccio Bigio, probabilmente ignaro dei fatti,

---

<sup>629</sup> Su palazzo Serristori cfr. Paragrafo 2.9. I primi contatti tra Nanni di Baccio Bigio e Averardo Serristori si possono far risalire agli anni Quaranta, quando Nanni scolpì la statua di Clemente VII per le tombe Medici in Santa Maria sopra Minerva, la cui esecuzione fu seguita dall'ambasciatore mediceo. Negli anni Sessanta, in diverse occasioni, Serristori intervenne in favore di Nanni presso Cosimo de' Medici: dapprima nel 1562, chiedendo al granduca di assolvere l'architetto dal pagamento di un'ammenda per evasione della decima ducale (ASF, *Mediceo del Principato*, 3282, c. 75: Averardo Serristori a Cosimo I, da Roma il 13 luglio 1562, segnalato da FERRETTI 2004. Altri documenti relativi alla stessa questione sono pubblicati da WALDMAN 1998, p. 203), successivamente per sostenere la nomina di Nanni come architetto di San Pietro, dopo la morte di Michelangelo (cfr. GAYE 1840, III, pp. 127-128, n°. CXXII: Averardo Serristori a Cosimo de' Medici, 19 febbraio 1564).

<sup>630</sup> L'osservazione è di BELLI 2005, p. 61.

<sup>631</sup> ASF, *Mediceo del Principato*, 3282, c. 70.

<sup>632</sup> ASF, *Mediceo del Principato*, 3282, c. 205: Averardo Serristori a Cosimo I, da Roma il 25 dicembre 1562.

inviò da Roma a Firenze una lettera che illustrava – ormai tardivamente – il metodo per scaricare la colonna dal barcone e quello, già utilizzato a Roma, per trasportarla fino alla piazza. Nella stessa lettera l'architetto auspicava inoltre di inviare a Firenze un modello ligneo, probabilmente mai realizzato, riprodotto la macchina per l'innalzamento della colonna<sup>633</sup>.

In particolare Nanni scriveva: *“A metterla poi in opera et rizarla spero fare un modello di legname ... quale sarà sicuro et facile, nel quale non ci sarà né castelli di legname, né corde, le quali due cose tengo poco sicure a simili pesi, rispetto che le assai corde difficilmente si accordano tutte insieme a tirar uniti; per la disunione avviene molte volte la rovina della materia che si tira, cioè di questa sorte di pesi grandi; il modo che io dico è facile, della metà manco che con legname e corde, sicurissimo ...”*.

Sebbene resti enigmatica la promessa di eliminare le incastellature lignee, che costituivano la parte fondamentale dei sistemi di innalzamento delle colonne, il coinvolgimento di Nanni di Baccio Bigio in questa impresa dimostra in ogni caso che egli era considerato un esperto di operazioni ingegneristiche complesse, chiamato a coadiuvare Vasari nel difficile compito del trasporto della colonna.

### **5.9. Incarichi come architetto della Camera Apostolica**

Negli ultimi anni della sua attività Nanni di Baccio Bigio fu architetto della Camera Apostolica, ricoprendo ufficialmente il ruolo dal 1567 al 1568<sup>634</sup>. Dal novembre del 1567 gli venne assegnato un salario mensile *“ad vitam”* di 150 scudi, ma è probabile che Nanni lavorasse per la Camera Apostolica dall'anno precedente, poiché già nel 1566 era lui a sottoscrivere le stime dei lavori di muratura a Castel Sant'Angelo<sup>635</sup>.

---

<sup>633</sup> ASF, *Mediceo del Principato*, 500, I, c. 112r, Lettera del 7 giugno 1563 (pubblicata da GAYE 1840, III, pp. 124-125, ma senza l'indicazione del destinatario né del mese).

<sup>634</sup> Su Nanni di Baccio Bigio architetto della Camera Apostolica si veda in particolare COLONNA 1993. FERRETTI 2004 ha ipotizzato una correlazione tra la nomina di Nanni di Baccio Bigio ad architetto camerale e quella del cardinale Ricci alla sovrintendenza dei *Magistri Viarum* (1566-1568). In proposito si veda anche DESWARTE-ROSA 1991, p. 144.

<sup>635</sup> Cfr. WITTKOWER 1968, p. 258. Si veda anche LEWINE 1969, p. 32, n. 28 per i riferimenti archivistici dei conti di lavori di muratura sottoscritti da Nanni di Baccio Bigio.

Tra gli interventi diretti da Nanni di Baccio Bigio per conto della Camera Apostolica se ne trovano anche molti di piccola entità, per lo più opere di “racconciatura” a Castel Sant’Angelo, nel Corridore di Borgo, nel Palazzo Apostolico e nella Cappella Sistina<sup>636</sup>, a cui si affiancano anche lavori più impegnativi, di cui si dirà. Come architetto camerale, Nanni indicava gli interventi da realizzare, ne verificava la regolare esecuzione e autorizzava il pagamento delle maestranze.

Nanni lavorò inoltre come tecnico della Congregazione delle Acque e Strade, occupandosi in particolare della conduzione dell’Acqua Vergine. Alla sua morte il ruolo di tecnico della Congregazione toccò a Giacomo Della Porta, *“il che – secondo Bertolotti - ridonda sempre più in onore di questo architetto fiorentino, che si trova rivale del Buonarroti perché unito in lavori ordinati dal governo papale”*<sup>637</sup>.

#### ***Interventi nelle fortificazioni di Civitavecchia***

Nel 1567 Nanni di Baccio Bigio fu incaricato dei lavori di “rinforzo” delle mura di Civitavecchia, voluti da Pio V *“per premunirsi contro i Turchi”*<sup>638</sup>. La notizia è riportata in una lettera del 4 luglio 1567 in cui Braccio Ponti scrive al cardinale Alessandro Farnese: *“s’è risoluto che io vadi a Civita Vecchia assieme con Maestro Nanni architetto, et che si misur si le muraglie, come ancho li fossi, con far scandaglio de tutte le spese minutamente che vi potessero andar ... E a Dio piacendo, pensaremo lunedì o vero martedì a matina a partirsi ...”*<sup>639</sup>

Circa due settimane dopo, il 20 luglio 1567, il tesoriere camerale Bartolomeo Bussotto informava il cardinal Farnese che Nanni di Baccio Bigio era tornato quel giorno da Civitavecchia a Roma ed era stato dal papa *“a darli conto in che termine si truova quella fortificatione”*<sup>640</sup>. Alla lettera di Bussotto era allegata una nota di Nanni esplicativa degli interventi da realizzare e dei relativi costi. Il contenuto della nota non si conosce, ma dalla lettera del tesoriere si apprende che Nanni aveva stimato i lavori delle fortificazioni in 50 mila scudi, *“molto più di quello che ciascuno s’imaginava”*: in particolare Bussotto spiega che *“tutto dipende dal*

---

<sup>636</sup> Il coinvolgimento di Nanni nei lavori citati è segnalato da LEWINE 1969, p. 32, nn. 28-29. I relativi documenti sono pubblicati *Ibidem*, pp. 39-40, App. III, lett. A, B,C, D, E, F. L’argomento è ripreso e approfondito da COLONNA 1993, p. 207. Si veda *Ibidem*, p. 212, nn. 11-21 per i riferimenti archivistici.

<sup>637</sup> Cfr. BERTOLOTTI 1886, p. 196.

<sup>638</sup> Cfr. *Ibidem*.

<sup>639</sup> Cfr. ROBERTSON 1992, p. 300, Doc. 51

<sup>640</sup> Cfr. RONCHINI 1876, pp. 358-359, Doc. III.

terrapieno, senza il quale, secondo il detto M.<sup>ro</sup> Nanni, la fortezza sarebbe inutile". Questo ulteriore incarico dimostra ancora una volta che Nanni doveva essere ormai considerato un esperto di architettura militare, essendosi occupato in più occasioni di lavori di fortificazione, a Narni (1553)<sup>641</sup>, a Fano (1559)<sup>642</sup>, a Roma 1561<sup>643</sup>.

#### **Interventi nei monasteri di Santa Pudenziana e Santa Sabina a Roma**

Nel 1567-1568 Nanni seguì anche i lavori di sistemazione di due monasteri romani, Santa Pudenziana e Santa Sabina<sup>644</sup>. Nel monastero di Santa Pudenziana, nei pressi di Santa Maria Maggiore, l'intervento di Nanni si limitò probabilmente a riparazioni dell'esistente e ad alcune minime trasformazioni, considerato che le relative stime parlano per lo più di tramezzature, muratura di porte e finestre, racconciature e lavori del tipo "disfatto e rifatto". Per il monastero di Santa Sabina, sull'Aventino, i lavori furono probabilmente più consistenti: oltre a riparazioni dell'esistente, furono intrapresi anche interventi di ampliamento, come si evince da un manoscritto della Biblioteca Casanatense secondo il quale Pio V "cominciò i Dormitorii inferiore e superiore, che riguardano il Tevere"<sup>645</sup>.

#### **Interventi sul Ponte Molle a Roma**

Contemporaneamente ai lavori dei due monasteri, nell'estate del 1567 Nanni diresse anche lavori di riparazione del "Ponte Molle" (ponte Milvio), come risulta da una sua nota autografa del 27 agosto 1567 indirizzata al tesoriere camerale Bartolomeo Bussotto, nella quale sono riepilogati gli interventi effettuati sul ponte. In particolare Nanni riferisce che "al Ponte Molle si [h]a levato uno parapetto e rifatto più largo palmi 4 e ricuperatto le pietre che erono cascate in fiume e missoci la spranga di ferro col pionbo..."<sup>646</sup>.

---

<sup>641</sup> Cfr. Paragrafo 5.2.

<sup>642</sup> Cfr. Paragrafo 5.5.

<sup>643</sup> Cfr. Paragrafo 5.6.

<sup>644</sup> Cfr. COLONNA 1993, p. 207. Documenti relativi ai lavori nei due monasteri sono pubblicati *Ibidem*, pp. 214-222.

<sup>645</sup> Biblioteca Casanatense, Ms. 3209, ff. 345-351, citato da COLONNA 1993, p. 213, n. 27.

<sup>646</sup> ASR, *Miscellanea Artisti*, Busta 1, Fasc. 32, sottofasc. 32a. Cfr. BERTOLOTTI 1886, p. 196; COLONNA 1993, p. 207 e p. 212, n. 19.

### ***Il forte San Michele a Ostia (Figg.213-214)***

Una piccola architettura costruita *ex novo* durante il pontificato di Pio V e attribuibile a Nanni di Baccio Bigio è il forte San Michele a Ostia, la cui costruzione fu intrapresa nel 1568 e completata dopo la morte dell'architetto nel 1569<sup>647</sup>.

Il forte fu edificato in prossimità della foce del Tevere come avamposto della rocca di Ostia che si trovava ormai lontana dal litorale, poiché nel 1557 lo straripamento del Tevere aveva determinato l'avanzamento della linea di costa. La proposta di costruire una nuova torre costiera con funzione di avvistamento era stata già avanzata da Francesco Laparelli, ingegnere militare, durante il pontificato di Pio IV Medici (1559-1565), ma la costruzione fu effettivamente intrapresa solo nel 1568, sotto Pio V Ghislieri (1566-1572).

La torre, a impianto ottagonale, era circondata da un fossato, ora interrato, e da una recinzione, oggi scomparsa, sostituita nello stato attuale da un recinto moderno in mattoni. La costruzione all'esterno presenta due livelli sovrapposti: inferiormente è sagomata a scarpa e assume una conformazione tronco-piramidale a base ottagonale, fino alla cornice marcapiano che separa il livello inferiore da quello superiore. Al di sopra del marcapiano il volume della torre prosegue verticalmente fino a concludersi, in alto, con una cornice a sezione rettangolare. Da questa partono beccatelli su cui poggia un cornicione merlato. Il paramento murario esterno della torre è in mattoni, mentre gli spigoli sono rivestiti da fasce bugnate in travertino, utilizzato anche per i beccatelli d'angolo e per le cornici marcapiano. In origine il forte non presentava aperture esterne, ad eccezione della porta d'ingresso cui si accedeva mediante un ponte levatoio sul fossato. La porta, tuttora esistente, è inquadrata da una cornice bugnata in travertino, appesa alla fascia marcapiano soprastante. Sulla porta, in posizione centrale, si trova lo stemma araldico di Pio V, committente dell'opera. Nel livello superiore, in asse con la porta, è posto un altro stemma del papa regnante, insieme a una targa celebrativa dell'opera, recante la data 1568. Più in alto, in corrispondenza della porta e dello stemma, quattro beccatelli in travertino sostengono una caditoia in mattoni. Alla sommità della torre, sulla piazza d'armi, si eleva in posizione decentrata una torretta ottagonale, con funzione di avvistamento e allarme.

All'interno la torre si articola su tre livelli, collegati da una scala a chiocciola. Il piano attualmente interrato, in corrispondenza dell'originario fossato, comprendeva otto locali ciechi che venivano

---

<sup>647</sup> Sul forte San Michele a Ostia si veda in particolare COLONNA 2013, pp. 159-163, da cui sono tratte le notizie riportate in questo paragrafo.

utilizzati come deposito di armi e munizioni e, all'occorrenza, come prigioni provvisorie. Ai due piani superiori si trovavano le camere ad uso del castellano, degli ufficiali e delle truppe che presidiavano il forte. Questi ultimi ambienti erano illuminati e arieggiati mediante aperture rivolte verso un cavedio centrale, di forma circolare, che attraversava il volume della torre dalla sommità fino alla base. Oltre alla funzione di illuminazione e ventilazione dei locali interni, il cavedio aveva anche un ruolo difensivo: la torre infatti era progettata in modo tale che eventuali palle incendiarie, lanciate dagli assalitori sulla piazza d'armi, rotolassero - grazie alla pendenza del pavimento - fino al cavedio centrale, attraverso il quale precipitavano in un pozzo d'acqua posto sul fondo, spegnendosi.

In assenza di prove documentarie, il progetto della torre di Ostia è stato a lungo attribuito a Michelangelo (prima del 1564), per l'eleganza della composizione e per l'utilizzo di soluzioni innovative, relegando Nanni di Baccio Bigio al ruolo di mero esecutore. Ma l'attribuzione al Buonarroti non è dimostrabile ed è tendenzialmente esclusa dall'Ackerman, che attribuisce genericamente l'opera a *"un progettista più ispirato di Nanni"*<sup>648</sup>.

Al contrario, la storiografia più recente<sup>649</sup> non esclude l'attribuzione del progetto a Nanni di Baccio Bigio che come architetto della Camera Apostolica supervisionò la realizzazione dell'opera. Inoltre, come precedentemente ricordato, prima del 1568 Nanni aveva lavorato in più occasioni nell'ambito dell'architettura difensiva<sup>650</sup> ed è quindi plausibile che la progettazione della torre di Ostia fu affidata a lui in quanto esperto di architettura militare, oltre che architetto camerale.

L'ipotesi attributiva è peraltro avvalorata dalla somiglianza tra la torre di Ostia e il mastio di Civita Castellana, nel viterbese, completato da Antonio da Sangallo il Giovane e probabilmente noto a Nanni, suo discepolo. In particolare le due architetture presentano entrambe un impianto ottagonale, inconsueto per le torri del litorale romano, tanto che il forte di Ostia costituisce sotto questo aspetto un esempio unico nel suo genere. Inoltre in entrambi i casi il paramento murario esterno è in mattoni con spigoli in travertino e l'unica apertura presente era la porta d'ingresso, incorniciata da una mostra e sormontata dallo stemma del papa committente.

---

<sup>648</sup> Cfr. ACKERMAN 1961, p. 146.

<sup>649</sup> Cfr. COLONNA 2013, p. 163.

<sup>650</sup> Cfr. Paragrafi 5.2, 5.3, 5.4, 5.5.

Nanni supervisionò i lavori della torre di Ostia fino alla morte, nell'agosto del 1568. Nel settembre dello stesso anno prese il suo posto un certo "*Alexandro quondam Joanni fiorentini*" che seguì i lavori fino alla loro conclusione nel 1569<sup>651</sup>.

### ***Il restauro delle prigioni di Tor di Nona***

Un altro incarico che Nanni non poté portare a compimento a causa della morte prematura fu il restauro e ampliamento delle prigioni di Tor di Nona, a quel tempo le più grandi di Roma, ubicate sulla riva del Tevere, dalla parte opposta a Castel Sant'Angelo e oggi scomparse<sup>652</sup>. Per i lavori delle prigioni Nanni firmò due stime, la prima del settembre 1567, la seconda del maggio 1568<sup>653</sup>. Gli interventi sottoposti alla supervisione del Lippi riguardarono sia la sistemazione dell'esistente con lavori di "*muro*", "*colle*", "*mattonati*" e "*volte*" - come risulta dalla stima del settembre 1567 - sia un intervento di ampliamento, come riporta la stima del maggio 1568, in cui sono citati anche "*lavori alla fabrica nova*". La terza stima, del 7 settembre 1568, è invece successiva alla morte del Lippi, occorsa nell'agosto di quello stesso anno.

---

<sup>651</sup> E' stato ipotizzato che questo Alessandro fosse uno dei figli dei Nanni, ma nel testamento dell'architetto non c'è alcun riferimento a un figlio con questo nome. Nell'atto sono ricordati i quattro figli legittimi di Nanni, ovvero Annibale, Claudio, Laura e Cassandra (cfr. Appendice documentaria, Documento 1).

<sup>652</sup> Il complesso è stato demolito alla fine del XIX secolo per la costruzione degli argini del Tevere.

<sup>653</sup> ASR, *Camerale I, Giustificazioni di Tesoreria*, b. 6, fasc. 11 (citato da COLONNA 1993, p. 213, n. 38).

## ***6. Conclusioni***

## **Conclusioni**

*“Ha Nanni condotto in Roma e fuori molti edifizii e cercato di più e maggiori averne...”<sup>654</sup>*

Con queste parole Vasari nelle *Vite* introduce l'opera di Nanni di Baccio Bigio, evidenziando da un lato l'ambizione dell'architetto, dall'altro la sua grande operosità. Lo studio svolto ha in effetti confermato come Nanni di Baccio Bigio sia stato uno tra gli artisti più impegnati e prolifici del suo tempo, la cui attività professionale si svolse quasi senza soluzione di continuità nei tre decenni centrali del Cinquecento.

Dall'analisi critica delle opere, che in fase di studio sono state considerate secondo l'ordine cronologico della loro realizzazione, è emersa la figura di un architetto che assimila profondamente la lezione sangallescica e la innova al tempo stesso, dopo la scomparsa del maestro (m. 1546): a questo proposito è importante ricordare che l'apprendistato di Nanni sotto il Sangallo dura circa un lustro (1541-1546) mentre la sua attività dopo la morte del maestro si svolge nell'arco di più di vent'anni (1546-1568), durante i quali – pur senza allontanarsi dalla sua posizione sangallescica – Nanni sviluppa un linguaggio proprio, arricchito da nuovi spunti compositivi.

Oltre ad Antonio da Sangallo il Giovane, anche un altro architetto sangallescico sembra aver avuto un ruolo formativo rilevante nei confronti di Nanni di Baccio Bigio: si tratta di Giovanni Mangone (m. 1543), con il quale il Nostro ha modo di entrare in contatto nella Fabbrica di San Pietro. Alla morte del Mangone, Nanni gli succede come misuratore nella Fabbrica e forse anche come architetto nel cantiere del palazzo di Ludovico II Mattei, circostanze che aprono l'ipotesi di una precedente collaborazione tra i due o comunque di un apprendistato di Nanni presso il Mangone. Lo studio svolto in effetti dimostra che alcuni spunti compositivi ricorrenti nell'opera di Nanni di Baccio Bigio sono tratti dai palazzi mangoniani, come le sale a doppia altezza illuminate da un doppio ordine finestrato, la definizione di un accordo dominante in facciata corrispondente al piano nobile e al mezzanino, la scansione binaria dei prospetti, suddivisi in due fasce pressoché uguali in altezza. Gli stessi spunti sono presenti anche nelle opere tarde di Antonio da Sangallo il Giovane, che li desume a sua volta dal Mangone, ad esempio nelle sue case in via Giulia, certamente note a Nanni.

---

<sup>654</sup> Cfr. VASARI 1568, *Vita di Liono Lioni Aretino*, p. 715.

Alla luce dell'analisi svolta, la produzione di Nanni di Baccio Bigio si inserisce coerentemente nella lezione sintetista e sono molti i caratteri di continuità che legano l'opera di Nanni all'architettura di Antonio da Sangallo il Giovane. Nell'impianto dei suoi palazzi egli ripete abitualmente il consolidato schema sangallescico di palazzo Baldassini e palazzo Farnese, con andito d'ingresso centrale, loggia che disimpegna la scala e cortile porticato. In particolare Nanni sembra subire il fascino del progetto sangallescico per il palazzo Farnese di Roma, cantiere nel quale è probabilmente coinvolto<sup>655</sup>. Da quest'opera il Nostro trae uno spunto compositivo che diventa ricorrente nelle sue architetture, ovvero la presenza di un asse visivo continuo che connette l'ingresso dell'edificio al giardino retrostante, svolgendo *"le visuali verso la luce ed il verde"*<sup>656</sup>. La suggestione di palazzo Farnese è infatti rievocata da Nanni di Baccio Bigio nei palazzi Sforza di Proceno, Di Monte a Monte San Savino, Ricci-Sacchetti in via Giulia, caratterizzati da una sequenza spaziale longitudinale che accompagna l'osservatore dall'ingresso verso lo spazio naturale posto al di là dell'architettura: questa si articola intorno a un *"asse dinamico che spinge il visitatore attraverso il palazzo, il cortile e il giardino, determinando con ciò una fusione tra progetto urbano, architettura e paesaggio"*<sup>657</sup>. Quest'ultimo si configura quindi come il traguardo visivo dell'intero sistema compositivo, diventando mezzo e fine del progetto architettonico.

Il tema del rapporto tra architettura e paesaggio viene ulteriormente sviluppato da Nanni nella sua opera più monumentale, il palazzo Salviati alla Lungara, in cui grazie all'impianto ad "U" il cortile è aperto verso il giardino e ad esso connesso senza soluzione di continuità: viene dunque approfondito il tema progettuale della vicina villa Farnesina, verso la quale peraltro il palazzo è rivolto, come per stabilire una connessione visiva con il modello di riferimento. Grazie all'impianto a "U" (poi chiuso nel Novecento) a palazzo Salviati Nanni stabilisce una connessione tra l'edificio, il cortile, il giardino e il paesaggio circostante del Gianicolo. In questo modo l'edificio, oltre il fronte tipicamente urbano su via della Lungara, acquista all'interno il carattere di una villa suburbana, tanto che al piano nobile la sala è posizionata al centro della facciata, come d'uso per le ville. L'ubicazione centrale della sala, inconsueta nei palazzi urbani del tempo,

---

<sup>655</sup> Come ha notato FERRETTI 2004 il disegno degli Uffizi 1777 A, raffigurante il portale del palazzo Farnese di Roma, reca la firma "Giovanni scultore".

<sup>656</sup> Cfr. GIOVANNONI 1959, I, p. 164.

<sup>657</sup> Cfr. SATKOWSKI 1985, p. 658.

è in effetti una caratteristica ricorrente nelle opere di Nanni di Baccio Bigio, che tende a conferire ai suoi edifici la duplice natura di palazzi e ville.

Il tema progettuale della compenetrazione tra architettura e natura è sviluppato ovviamente nelle ville Rufina e Medici, attraverso logge affacciate sul verde, inserite come spazi di mediazione tra l'interno e l'esterno, ovvero tra l'architettura e il paesaggio, di cui spesso godono una vista privilegiata grazie alla posizione sopraelevata.

Nella definizione delle facciate Nanni è fedele alla lezione sangallescica e predilige pareti lisce, chiuse alle estremità da fasce bugnate e scandite da cornici orizzontali marcapiano e marcadavanzale. In accordo con la lezione sintetista, l'uso dell'ordine architettonico è escluso dai prospetti esterni e il piano parete è articolato esclusivamente dagli elementi architettonici delle finestre e del portale, bugnato o incorniciato.

Ad eccezione dei palazzi Mattei-Caetani, Ricci-Sacchetti e Pallavicini, che presentano l'aggiunta di un secondo piano nobile, le architetture di Nanni di Baccio Bigio sono caratterizzate prevalentemente da una scansione binaria dei prospetti, con la sovrapposizione di due parti pressoché uguali in altezza: una inferiore, corrispondente al piano terra e al sottostante seminterrato, e una superiore, con il piano nobile e il soprastante mezzanino. Un'analoga scansione binaria delle facciate era già stata sperimentata dal Sangallo nelle sue case in via Giulia, ma è nell'opera di Nanni di Baccio Bigio che questa tendenza si afferma con forza, determinando il superamento dello schema tipico dei palazzi romani a tre fasce sovrapposte.

E' soprattutto nelle facciate palaziali che Nanni di Baccio Bigio sperimenta soluzioni originali nel solco del sintetismo sangallescico, in quanto in diversi edifici il "lessico sintetista" viene da lui composto con una nuova sintassi, in particolare attraverso la costruzione di "facciate pulsanti" caratterizzate dalla disposizione delle aperture a interassi diversificati, talvolta aggruppati verso il centro della composizione (facciata di palazzo Salviati su via della Lungara e di palazzo Ruspoli su via di Fontanella Borghese), altrove dilatati o addensati verso un'estremità (facciata di palazzo Ruspoli su via del Corso, prospetto nord-ovest del Casale di Pio V). Questi particolari impaginati fanno sì che le facciate vengano "animate" senza ricorrere all'ordine architettonico né all'articolazione delle masse, bensì solo attraverso il ritmo variabile delle aperture, utilizzando i "vocaboli" del linguaggio sintetista composti sul piano parete in modo nuovo.

In particolare la diversificazione degli interassi è applicata a quei prospetti per i quali la condizione di lettura principale è una vista radente e dinamica, che accentua la pulsazione prodotta dal diverso passo delle aperture, a dimostrazione di una speciale attenzione dell'architetto verso il rapporto tra architettura e contesto. La soluzione è ispirata probabilmente a quella adottata da Raffaello per il palazzo di Jacopo da Brescia in Borgo, dove pure si trovava una progressiva riduzione degli interassi delle aperture lungo la via Alessandrina in direzione opposta a piazza San Pietro.

Altro tema emerso dallo studio è la tendenza di Nanni di Baccio Bigio a infrangere la legge di omogeneità della forma all'interno dello stesso organismo architettonico (come già fatto da Raffaello nel palazzo citato), attraverso la definizione di prospetti regolati da leggi formali e geometriche diverse nel corpo di uno stesso edificio. E' quanto accade ad esempio nel palazzo di Monte San Savino, in cui il prospetto posteriore di Nanni di Baccio Bigio presenta una *facies* del tutto diversa rispetto alla facciata principale di Antonio da Sangallo il Vecchio; come anche nel palazzo Ruspoli e nel Casale di Pio V, i cui prospetti sono caratterizzati da una diversificazione del passo delle aperture tra un fronte e l'altro; ulteriore caso è quello del palazzo Pallavicini in Campo Marzio, le cui finestre presentano dimensioni diverse tra una facciata e l'altra, probabilmente in considerazione della diversa conformazione dello spazio urbano verso cui erano rivolte.

Una "disomogeneità della forma" si riscontra al tempo stesso anche nei cortili, in particolare a palazzo Ricci e a palazzo Ruspoli, in cui gli archi laterali della loggia di controfacciata sono più stretti e più bassi di quelli centrali: tale articolazione, dettata in primo luogo dall'esigenza di risolvere un problema spaziale e compositivo, è trasformata dall'architetto in uno spunto "pulsante" che anima i prospetti interni dei palazzi. E' nei cortili che si inserisce inoltre l'uso ricorrente degli archi rialzati, utilizzati non solo per esigenze compositive, ma anche per conferire verticalismo all'insieme, nell'ambito di quella ricerca di proporzioni slanciate che caratterizza l'opera di Nanni di Baccio Bigio. Nella stessa ricerca di slancio e proporzioni allungate si colloca anche la dilatazione verticale dei prospetti, con l'innalzamento del piano nobile e l'aumento della distanza tra le finestre di questo piano e quelle del soprastante mezzanino, con il risultato di far apparire le facciate "protese" verso l'alto, come fossero membrane elastiche tese verticalmente. Inoltre i vani rettangolari di porte e finestre presentano spesso un rapporto di 1:2 e le proporzioni verticali sono ulteriormente accentuate dall'aggiunta di alte fasce di fregio sopra porte e finestre.

In accordo con il linguaggio sintetista asciutto e austero di Nanni di Baccio Bigio, l'ordine architettonico utilizzato è prevalentemente il dorico-tuscanico, talvolta con applicazioni inconsuete, come la scomparsa del fregio nella trabeazione del cortile di palazzo Ricci. Lo ionico compare raramente, mentre l'ordine corinzio sembra essere del tutto escluso. L'uso degli ordini architettonici in facciata è previsto unicamente nelle chiese, anche in questo caso con una prevalenza del dorico-tuscanico e un'unica apparizione dello ionico nell'ordine superiore della facciata di Bosco Marengo, certamente per rispettare la canonica sovrapposizione degli ordini.

La vastità della produzione di Nanni di Baccio Bigio fu certamente dovuta a un apprezzamento diffuso del suo linguaggio, ma anche alla sua capacità di gestire il cantiere con grande competenza tecnica e soprattutto con economia di tempo e denaro. In quest'ottica infatti Nanni tende a integrare nelle sue opere le preesistenze, limitando le demolizioni di quanto già costruito e riutilizzando i materiali di recupero.

La grande considerazione di cui egli godeva presso i suoi committenti è riassunta efficacemente dalle parole di Averardo Serristori in merito al trasporto della colonna di granito dalle Terme di Caracalla a Firenze, un'impresa rispetto alla quale l'ambasciatore afferma che *“certo l'avremmo fatta male se non avessimo avuto qua maestro Nanni”*<sup>658</sup>.

---

<sup>658</sup> ASF, Mediceo del Principato, 3282, c. 205, citato da FERRETTI 2004.

## **Appendice documentaria**

### **DOCUMENTO 1 (inedito)**

#### **Testamento di Nanni di Baccio Bigio, 14 agosto 1566**

ASR, *Collegio dei Notai Capitolini*, vol. 50, Not. Marcus Antonius De Amadeis (1545-1573), cc. 597-598

[c. 597r.]

*Die 14 Augusti 1566*

*jnomine domine amen. anno 1566. pontj[~~fex~~] S[anctus] jncrjsto domjnj  
nostrj pio djvjne providentj papa V. anno primo ecetera  
Jo. di bart<sup>o</sup> de lppj architeto jn roma dispone per ultima sua volonta  
e jn p<sup>a</sup> racomanda lanjma sua a djo e la groliosa vergine marja  
ecetera edove sara daisua mjssj ilcorpo devjno suj eredj fare  
djre la mjssa di S. gregorjo e dare lemosina a q<sup>llo</sup> loco dj  
scudi X dj moneta per lanjma sua ~~che servjre~~  
istitujcje unjversale erede anjbale e craldjo suj legitjmj figluollj  
e dj m<sup>a</sup> bart<sup>a</sup> sua legitima moglie et m<sup>a</sup> casandra  
et m<sup>a</sup> laura suj legitime figluole vole abino  
dj dotta sop<sup>a</sup> attuttj lj benj dj eso testatore presentj e futurj scudj 750 di iulj  
X p. ischudo che sono scudj mille dj carljnj a uso dj roma  
item djtto testatore confesa avere rjcevuto per dota dj  
madonna bart<sup>a</sup> sua legjtjma isposa scudj 400 di iulj X  
per ischudo. vuole djtto testatore che a ogni suo bene  
pracito di deta m<sup>a</sup> bart<sup>a</sup> lj suj eredj lj devjno  
restitujre la detta dota el quarto dj piu jn contanttj  
secondo lj statutj di roma*

[segue nota a piè di pagina, di altra mano:]

*overo dare ala detta scudj 40 lanno di moneta  
per frutti di scudi 500 di detta dote che tanti detto  
testatore vole che siano, sopra qle intrate di quei  
beni che a mad<sup>a</sup> bart<sup>a</sup> parera et piacera.  
Et questo a beneplacito di detta madonna.*

[seguono due righe barrate, illeggibili]

[c. 597v.]

*che saranno scudi 500 simjllj intuito e perche potria esere  
che djttj eredj none avesino danarj contantj lj devjno  
consegnjare scudi 40 dentrata sop<sup>a</sup> aqualj benj a lej piacera  
per djtta dota senza ecetjone alchuna  
item per posere megljo ispartjre lj mja benj presentj oggj  
lj scrjvo quj apie cioe jnroma edomjnjo delacjesa  
einp<sup>a</sup> una casa a uso dj palazzo posta nerjone dj campo  
marzo vjcjna alarcho dj portogallo nelavja alata  
nel cantone rjncontro la piazza dj S<sup>to</sup> lorenzo ilucina jnversso  
alpopolo da tre bande confinate conjstrate et  
4 da m<sup>re</sup> giovannj bocaljno dacarpj la quale ene dj sito  
canne [ ] quadre e rjsponde dj censo perpetuo scudi  
23 a le monache dj S<sup>to</sup> silvestro et scudi 20 al capitolo  
dj S<sup>to</sup> lorenzo inlucina e se ne cava dj pigione  
sotto la casa ogj scudi 200 et da la parte dj sop<sup>a</sup>  
dove abito se ne caverebe scudi 200 simjllj  
una altra casa posta jndeta vja arjncontro la*

[c. 598r.]

*cjesa di S<sup>to</sup> marcello nerjone dj trevj confjnata ap<sup>o</sup> vja  
detta asecondo lj benj dj m. jacopo delconte pitore aterzo  
equarto elvescovo dj trjvento e se ne cava ogj scudi 60  
di m<sup>ta</sup> e paga scudi X dj censo perpetuo a S<sup>to</sup> marcello  
item scudi 500 dj mjglioramentj fattj jn una casa acanto lj  
eredj dj abrogio lili [= Ambrogio Gigli] ne la vja fra la piazza delj altjerj  
et icesarini e se ne cava scudi 40 e paga dj censo scudi 7  
simjllj  
item una q<sup>ta</sup> partte duna mola amelja loco djtto lago  
vecjo che sene cava oggj scudi 30 lanno  
item afirenze dentro nela cjtta cjnque case con uno  
ortto grande e certo monte vale ogni cosa circha  
scudi duj milia  
item vogljo che djttj eredj siano obrigatti dj dare*

*econsegnjare amadonna bart<sup>a</sup> loro madre emja leg<sup>ma</sup>  
moglie in metre che vjvera inato vjduvjlle  
tante botege o casette soto lacasa dove ogj abito  
nelaparte djnazj che ljrendjno ognj anno  
scudi 60 di X iulj franchi dognj gravaza eq<sup>o</sup> lodevjno*

[c. 598v.]

*consegnjare aognj suo bene pracito altrimentti io  
voglio che lej defatto asuo bene pracito lepossa dase  
pigljare eapigionare eriscuotere come cosa sua  
sempre durante lavjta sua ecossj vogljo vaglia  
inognj mjgliore modo ecetera  
eperlevare ognj djsparere  
Divjdo ljmja figluollj jnq<sup>a</sup> forma cioè non alterando  
lecose djte djsop<sup>a</sup> jn modo alchuno  
la casa grande dove io abito alpresentte sia dj anjbale  
eperche emagiore partte voglio siagiustino  
laparte eguale come jnnuno capitollo apie metero.  
lacasa rjncontro a S<sup>to</sup> marcello djtta djsopra  
sara dj craldio sop<sup>a</sup> detto et elquarto delamola dj melja  
lj scudi 500 delj mjgljoramentj delacasa dj sop<sup>a</sup> djttj  
saranno p. sadjsfare ladota dj m<sup>a</sup> bart<sup>a</sup>  
item vogljo che tuttj ibenj che sono jnfirenze dj sop<sup>a</sup>  
djttj siano mezj p. uno cioe anjbale ecraldjo sop<sup>a</sup>  
dettj esiano p. laloro legjtima etribiliana [= trebellianica]  
secondo laforma dela legie.*

**DOCUMENTI 2-4 (inediti)**

**Conti delle giornate di lavoro “de scharpelo” per la fabbrica del palazzo Pallavicini in Campo Marzio, tenuti da Jacopo da Fivizzano per conto di mastro Romolo di Guelfo scalpellino, verificati e sottoscritti da “m<sup>o</sup> nannj architetto” per conto di Giovan Francesco Pallavicini (cfr. Paragrafo 2.6)**

*Sono indicate in neretto le note autografe di Nanni di Baccio Bigio.*

**DOCUMENTO 2**

BC, Fondo ASMA, *Eredità Gio. Francesco Pallavicini*, Tomo 12, c.n.n.

1553

*Ricordo dele giornatte che fara lavoro  
m<sup>o</sup> romolo de scharpelo per messer francescho  
palavesini in campo marzo et io iacopo  
tero li conti del sopra dito m<sup>o</sup> romolo  
comiciando a lavorare adi 17 di luglio*

<i>Jacopo da fivizzano</i>	<i>giorni IIIII</i>	<b><i>scudi 1 . 25</i></b>
<i>Battista da settigiano</i>	<i>giorni IIIII</i>	<b><i>scudi 1. 12</i></b>
<i>Bastiano da prato</i>	<i>giorni IIII</i>	<b><i>scudi -- 80</i></b>
<i>Il saracino da carara</i>	<i>giorni II</i>	<b><i>scudi -- 45</i></b>

*soma in tutto dele sopra dette*

*giornate scudi ~~quattro~~ **scudi 3 . 62***

***M<sup>co</sup> m<sup>re</sup> Gianfranc<sup>o</sup> la S.V. pagara***

***acontto dj m<sup>o</sup> Romollo scudi tre b. 62 a m<sup>o</sup> jacopo***

***aportatore di q<sup>a</sup> suo agentte **scudi 3 . 62*****

***a servjzj vostrj senpre***

***m<sup>o</sup> nannj architetto***

### DOCUMENTO 3

BC, Fondo ASMA, Eredità Gio. Francesco Pallavicini, Tomo 12, c.n.n.

Adi 24 luglio 53

lista dili scarpelli che lavorerano

a me. francescho pallavesi aconto

de m<sup>o</sup> romolo scarpellino

Jacopo da fivizano	giorni IIIII	a b. 27 la g <sup>ta</sup>	scudi 1 . 35
Battista da settigiano	giorni IIIII a 3 carlini il giorno		scudi 1 . 11 ½
il saracino da carara	giorni III a 3 carlini il giorno	--	67 ½
<u>antonio da settigiano</u>	<u>giorni III a 3 carlini il giorno</u>	--	<u>67 ½</u>
		<b>somano</b>	<b>scudi 3. 81 ½</b>

**M<sup>e</sup> Gianfranc<sup>o</sup> pagate li scudi tre e b. 81 ½ a m<sup>o</sup> jacopo**

**aconto dj romollo che cosj si contenta**

**m<sup>o</sup> nannj architeto mano propria**

#### DOCUMENTO 4

BC, Fondo ASMA, *Eredità Gio. Francesco Pallavicini*, Tomo 12, c.n.n.

53.

*Lista delli scarpellini che lavoreno con  
m<sup>o</sup> romolo per m<sup>e</sup> francescho pallavesi  
in campo marzzo*

<i>Jacopo da fivizano</i>	<i>giorni IIII a 27 b. il giorno</i>	<i>scudi 1 . 08</i>
<i>il saracino da carara</i>	<i>giorni IIII a 3 carlini il giorno</i>	<i>-- 90</i>
<i>Battista da setigiano</i>	<i>giorni IIII a 3 carlini il giorno</i>	<i>-- 90</i>
<i>Anttonio da settigiano</i>	<i>giorni IIII a 3 carlini il giorno</i>	<i>-- 90</i>
<i>Per uno regolo lungo dodice palmi uno giulio</i>	<i>giuli I</i>	<i>-- 10</i>
<i>Dato a bastiano uno giulio</i>	<i>giuli I</i>	<i>-- 10</i>
<i>Per la conciatura di ferri dei garzoni</i>	<i>giuli o baiocchi 6</i>	<i>-- 6</i>
		<i>scudi 4 . 04</i>

***Somano tuta la giornata di q<sup>a</sup> seti-  
mana scudi quatro e b. 4. La S.V. li pagi aconto di ro-  
mollo adj 5 dj agosto 1553***

***m<sup>o</sup> nannj architetto mano propria***

## **Bibliografia**

ACKERMAN 1954

J. S. Ackerman, *The Cortile del Belvedere*, Città del Vaticano 1954.

ACKERMAN 1961

J. S. Ackerman, *The Architecture of Michelangelo*, I-II, Londra 1961.

ADORNI 2008

B. Adorni, *Jacopo Barozzi da Vignola*, Milano 2008.

ANDREANI 2005

F. Andreani, *Michelangelo e l'arte della città. Storia della via Nova Capitolina*, Roma 2005.

ANDRES 1970

G. Andres, *Cardinal Giovanni Ricci: the builder from Montepulciano*, in: G. Tarugi (a cura di), *Il pensiero italiano del Rinascimento e il tempo nostro*, Atti del V Convegno internazionale del Centro di Studi Umanistici (Montepulciano, 8-13 agosto 1968), Firenze 1970, pp. 287-294.

ANDRES 1976

G. Andres, *The Villa Medici in Rome*, I-II, New York 1976.

ANDRES 1991

G. M. Andres, *Nanni di Baccio Bigio et la villa Médicis*, in: A. Chastel, P. Morel (a cura di), *La Villa Médicis*, Académie de France à Rome - Ecole Française de Rome, Roma 1991, vol. II, pp. 227-256.

ANDRES 1996

G. M. Andres, *Bigio, Nanni di Baccio*, in: J. Turner (a cura di), *The Dictionary of Art*, IV, Londra 1996, p. 47.

ARGAN – CONTARDI 1990

G. C. Argan, B. Contardi, *Michelangelo architetto*, Milano 1990.

ARMELLINI 1942

M. Armellini, *Le chiese di Roma dal secolo IV al XIX*, II, Roma 1942.

ASTOLFI 1954

C. Astolfi, *Il Palazzo Pallavicini-Montoro ora del Pio Sodalizio dei Piceni a Via dei Prefetti*, Roma 1954.

AZZARO 2013

B. Azzaro, *Facciate pulsanti e spazio urbano nella Roma del Cinquecento*, in: "Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura", N.S., 57-59, 2011-2012 (2013), pp. 209-222.

BAGLIONE 1642

G. Baglione, *Le vite de' pittori, scultori, architetti, ed intagliatori*, Roma 1642.

BALDRATI 2009

B. Baldrati, *La cupola della Basilica di San Pietro in Vaticano. Il cantiere e il sistema costruttivo*, Sapienza Università di Roma, Dipartimento di Storia dell'Architettura, Restauro e Conservazione dei Beni Architettonici, Tesi di Dottorato in Storia e Restauro dell'Architettura, XXI ciclo, Roma 2009.

BARDESCHI-CIULICH 1977

L. Bardeschi-Ciulich, *Documenti inediti su Michelangelo e l'incarico di San Pietro*, in: "Rinascimento", Serie II, XVII, 1977, pp. 235-275.

BARDESCHI-CIULICH 1983

L. Bardeschi-Ciulich, *Nuovi documenti su Michelangelo architetto maggiore di San Pietro*, in: "Rinascimento", Serie II, XXIII, 1983, pp. 173-186.

BARELLI 1703-1707

F. L. Barelli, *Memorie dell'origine, fondazione, avanzamenti, successi, ed uomini illustri in lettere, e in santità della Congregazione de' Cherici Regolari di S. Paolo, descritte da d. Francesco Luigi Barelli da Nizza*, I-X, Bologna 1703-1707.

BAROCCHI 1962

P. Barocchi (a cura di), *Giorgio Vasari, La "Vita di Michelangelo" nelle redazioni del 1550 e del 1568*, Milano-Napoli 1962, voll. III-IV.

BEDON 1989

A. Bedon, *Della Porta, Giacomo*, in "Dizionario Biografico degli Italiani", Vol. 37, Roma 1989, *ad vocem*.

BELLI 2005

G. Belli, *Un monumento per Cosimo I de' Medici: la colonna della Giustizia a Firenze*, in "Annali di Architettura", 16, 2004 (2005), pp. 57-78.

BELLI BARSALI 1970

I. Belli Barsali, *Ville di Roma*, Milano 1970.

BELLINI 2011

F. Bellini, *La Basilica di San Pietro da Michelangelo a Della Porta*, I-II, Roma 2011.

BENEDETTI 1992a

S. Benedetti, *L'architettura*, in: C. Pietrangeli (a cura di), *Palazzo Ruspoli*, Roma 1992, pp. 139-184.

BENEDETTI 1992b

S. Benedetti, *I palazzi romani di Giacomo della Porta*, in : P. Cherubini (a cura di), "Roma e lo Studium Urbis. Spazio urbano e cultura dal Quattro al Seicento", Atti del convegno, Roma, 7-10 giugno 1989, Roma 1992, pp. 441-471.

BENEDETTI 1992c

S. Benedetti, *L'architettura di Domenico Fontana*, in: "Sisto V. Roma e il Lazio", Corso Internazionale di Alta Cultura, Roma 1992, pp. 395-417.

BENEDETTI 1997

S. Benedetti, *Architettura e Riforma cattolica a Roma nel tempo del Concilio*, in: C. Mozzarelli (a cura di), *I tempi del Concilio: religione, cultura e società nell'Europa tridentina*, Atti del Convegno (Trento, 27-30 ottobre 1994), Roma 1997.

BENEDETTI 2011

S. Benedetti, *Architettura del Cinquecento romano*, a cura di L. Marcucci, I-II, Roma 2011.

BENEDETTI – ZANDER 1990

S. Benedetti, G. Zander, *L'arte in Roma nel secolo XVI. L'architettura*, Bologna 1990.

BENEZIT 1919 (ried. 1976)

E. Bénézit, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous le pays*, VII, Parigi 1976, *ad vocem*: Nanni (ou Giovanni) di Baccio Bigio.

BENOCCI 2005

C. Benocci, *Il casaleto di S. Pio V sulla via Aurelia Antica, emblema romano della cultura della controriforma trasformata in delizia settecentesca chigiana*, in: C. Benocci (a cura di), *I giardini Chigi tra Siena e Roma*, Siena 2005, pp. 317-350.

BENTIVOGLIO 1987

E. Bentivoglio, *Vestigia romane nella Porta del Popolo integrate nell'ornamentazione di Nanni di Baccio Bigio*, in "Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura", 1-10, 1983-1987, pp. 261-272.

BENTIVOGLIO 1989

E. Bentivoglio, *Alla ricerca del disegno smarrito: Lettera da Roma*, in "Il Disegno di Architettura", 0, 1989, pp. 1-3.

BENTIVOGLIO 2006

E. Bentivoglio, *Mangone, Nanni di Baccio Bigio, Guidetti, Condopulo, nei lavori della Pallavicina di Roma, dalla contabilità presso l'archivio di S. Maria in Aquiro*, in "Quaderni del Dipartimento Patrimonio Architettonico e Urbanistico, XV-XVI (2005-2006), nn. 29-32, pp. 55-70.

BENTIVOGLIO 2012

E. Bentivoglio, *Santa Maria della Quercia*, in: E. Bentivoglio, S. Valtieri, *Viterbo nel Rinascimento*, Roma 2012, pp. 324-339.

BENTIVOGLIO 2013

E. Bentivoglio, *Un progetto di Nanni di Baccio Bigio per fortificare Monte San Savino (1554)*, in "Opus", 12, 2013, pp. 73-80.

BERTOLOTTI [s.a.]

A. Bertolotti, *Speserie segrete e pubbliche di Papa Paolo III*, in "Atti e memorie della R. Deputazione di Storia Patria per le Province dell'Emilia", Modena [s.a.], pp. 169-212.

BERTOLOTTI 1875a

A. Bertolotti, *Documenti intorno a Michelangelo Buonarroti trovati ed esistenti in Roma*, in "Archivio Storico Artistico Archeologico e Letterario della Città e Provincia di Roma", I, Roma 1875, pp. 69 e ss.

BERTOLOTTI 1875b

A. Bertolotti, *Bartolomeo Baronino da Casalmonferrato architetto in Roma nel secolo XVI*, Casale 1875, p. 82.

BERTOLOTTI 1880

A. Bertolotti, *Artisti belgi ed olandesi a Roma nei secoli XVI e XVII*, Firenze 1880.

BERTOLOTTI 1884

A. Bertolotti, *Artisti subalpini in Roma nei secoli XV, XVI e XVII. Ricerche e studi negli Archivi romani*, Bologna 1884.

BERTOLOTTI 1886

A. Bertolotti, *Nanni di Baccio Bigio architetto fiorentino e suoi figli in Roma*, in "Arte e Storia", Anno V, Numero 27, Firenze 1886, pp. 195-196.

BILANCIA 2007

F. Bilancia, *Annibale Lippi, architetto della cappella del SS. Rosario di S. Maria sopra Minerva a Roma*, in "Palladio", N.S., XX, n. 39, gennaio-giugno 2007, pp. 101-110.

BILANCIA 2012

F. Bilancia, *La villa Angelina, poi Tuscolana Vecchia*, in: M. B. Guerrieri Borsoi (a cura di), *Lo Stato tuscolano degli Altemps e dei Borghese a Frascati. Studi sulle ville Angelina, Mondragone, Taverna-Parisi, Torlonia*, Roma 2012, pp. 41-57.

BRANCIA DI APRICENA 2000

M. Brancia di Apricena, *Il complesso dell'Arcacoeli sul Colle Capitolino (IX-XX secolo)*, Roma 2000.

BRUSCHI 1986

A. Bruschi, *Identità di Antonio da Sangallo il Giovane dall'Umanesimo alla Controriforma*, in: G. Spagnesi (a cura di), "Antonio da Sangallo il Giovane: la vita e l'opera", Atti del XXII Congresso di Storia dell'Architettura, Roma, 19-21 febbraio 1986, Roma 1986, pp. 21-34.

BRUSCHI 1996

A. Bruschi, *L'architettura dei palazzi romani della prima metà del Cinquecento*, in: G. Spagnesi (a cura di), *Palazzo Mattei di Paganica e l'Enciclopedia Italiana*, Roma 1996.

BRUSCHI 2000

A. Bruschi, *Oltre il Rinascimento*, Milano 2000.

BRUSCHI 2002

A. Bruschi, *Roma dal Sacco al tempo di Paolo III (1527-50)*, in: A. Bruschi (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Il primo Cinquecento*, Milano 2002, pp. 160-202.

CALDWELL 2011

D. Caldwell, *A neglected papal commission in Naples cathedral: the tomb of cardinal Alfonso Carafa*, in "The Burlington magazine", 153, 2011, pp. 712-717.

CALZONA 1996

L. Calzona, *Il Palazzo Sforza di Proceno*, in: L. Calzona, L. Senise, "La Gloria de' Principi. Gli Sforza di Santafiora da Proceno a Segni", Roma 1996, pp. 49-77.

CALZONA 2007

L. Calzona, *Il Palazzo Sforza di Proceno*, in: C. Cieri Via (a cura di), *Lo specchio dei Principi. Il sistema decorativo delle dimore storiche nel territorio romano*, Roma 2007, pp. 49-77.

CARLONI 2014

R. Carloni, *Palazzo Bernini al Corso. Dai Manfroni ai Bernini, storia del palazzo dal XVI al XX secolo e della raccolta di Gian Lorenzo Bernini*, Roma 2014.

CARO 1765

A. Caro, *Delle lettere del commendatore Annibal Caro, scritte a nome del cardinale Alessandro Farnese*, Padova 1765, Vol. I.

CASCAVILLA 2006

R. Cascavilla, *Una mutevole permanenza: Ponte Rotto a Roma*, in: "Palladio", n. 36, 2006, pp. 53-66.

CECINATO 1998

L. Cecinato, *Il palazzo di Monte a Monte San Savino*, in "Annali aretini", VI, 1998, pp. 233-249.

CECINATO 1999

L. Cecinato, *Il palazzo di Monte a Monte San Savino (parte seconda)*, in "Annali aretini", VII, 1999, pp. 21-40.

CHELLI 1883

A. Chelli, *Notizie storiche di Proceno*, Assisi 1883.

COFFIN 1979

D. R. Coffin, *The villa in the life of Renaissance Rome*, Princeton 1979.

COLONNA 1993

F. Colonna, *Nanni di Baccio Bigio architetto della Camera Apostolica*, in "Rassegna di Architettura e Urbanistica", XXVI (1993), 80/81, pp. 206-222.

COLONNA 1995

F. Colonna, *Il palazzo del Commendatore e il progetto cirilliano per l'ospedale di S. Spirito in Sassia a Roma*, in: "Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura", 22, 1993 (1995), pp. 61-70.

COLONNA 1998

F. Colonna, *L'architettura*, in: L. Cardilli (a cura di), *Il Palazzo del Commendatore di Santo Spirito*, Roma 1998, pp. 17-31.

COLONNA 2002

F. Colonna, *Architetti e maestranze in sette secoli di storia nell'Ospedale di Santo Spirito a Roma*, in: "Rivista storica del Lazio", Anno X, numero 16, 2002, pp. 93-124.

COLONNA 2009

F. Colonna, *L'ospedale di Santo Spirito a Roma. Lo sviluppo dell'assistenza e le trasformazioni architettonico-funzionali*, Roma 2009.

COLONNA 2013

F. Colonna, *Il forte San Michele a Ostia. Una piccola opera di architettura militare nel sistema difensivo costiero pontificio*, in "Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura", N.S., 57-59, 2011-2012, pp. 155-166.

CONFORTI 2001a

C. Conforti, *Architetti, committenti, cantieri*, in: C. Conforti, R. Tuttle (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Il secondo Cinquecento*, Milano 2001, pp. 9-22.

CONFORTI 2001b

C. Conforti, *Roma: architettura e città*, in: C. Conforti, R. Tuttle (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Il secondo Cinquecento*, Milano 2001, pp. 26-65.

CONFORTI 2002

C. Conforti, *Il cantiere di Michelangelo al ponte Santa Maria a Roma (1548-49)*, in: D. Calabi, C. Conforti (a cura di), *I ponti delle capitali d'Europa dal Corno d'oro alla Senna*, Milano 2002, pp. 74-87.

COOLIDGE 1947

J. Coolidge, *The arched loggie on the Campidoglio*, in "Marsyas", IV, 1945-1947, pp. 69-79.

CORONA 2003

F. Corona, *Palazzo Sacchetti e l'attività di Antonio da Sangallo il Giovane*, in: "Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura", N.S., 41, 2003 (2004), pp. 39-56.

CORSO 2014

M. Corso, *Jacopino del Conte nel contesto artistico romano tra gli anni Trenta e gli anni Cinquanta del Cinquecento*, Università degli Studi Roma Tre, Dipartimento di Studi Umanistici, Tesi di Dottorato in Storia e conservazione dell'oggetto d'arte e d'architettura, XXVI ciclo, Roma 2014.

COZZI 1992

M. Cozzi, *Antonio da Sangallo il Vecchio e l'architettura del Cinquecento in Valdichiana*, Genova 1992.

CRISPOLTI 1648

C. Crispolti, *Perugia Augusta*, Perugia 1648.

DAELLI 1865

G. Daelli, *Carte michelangiottesche inedite*, Milano 1865.

DE ANGELIS D'OSSAT 1986

G. De Angelis d'Ossat, *Congedo e risorgenza di Antonio da Sangallo il Giovane*, in: G. Spagnesi (a cura di), "Antonio da Sangallo il Giovane: la vita e l'opera", Atti del XXII Congresso di Storia dell'Architettura (Roma, 19-21 febbraio 1986), Roma 1986, pp. 35-40.

DESWARTE-ROSA 1991

S. Deswarte-Rosa, *Le cardinal Giovanni de' Ricci da Montepulciano*, in: A. Chastel, P. Morel (a cura di), *La Villa Médicis*, Académie de France à Rome - Ecole Française de Rome, Roma 1991, II, pp. 111-169.

DETTI – DI PIETRO – FANELLI 1968

E. Detti, G. F. Di Pietro, G. Fanelli, *Città murate e sviluppo contemporaneo*, Lucca 1968.

DONATI 2010

A. Donati, *Michelangelo Buonarroti, Jacopino Del Conte, Daniele Ricciarelli: ritratto e figura nel Manierismo a Roma*, Repubblica di San Marino 2010.

D'ONOFRIO 1971

C. D'Onofrio, *Castel S. Angelo*, Roma 1971.

D'ONOFRIO 1980

C. D'Onofrio, *Il Tevere. L'Isola tiberina, le inondazioni, i molini, i porti, le rive, i muraglioni, i ponti di Roma*, Roma 1980.

DU PÉRAC – WITTKOWER 1964

E. De Pérac, R. Wittkower, *Disegni de le ruine di Roma e come anticamente erono*, Milano 1964 (Riproduzione facsimilare del manoscritto)

EGGER 1937

H. Egger, *Architectus conclavis*, in: "Palladio", 1, 1937, pp. 53-58.

ERCOLINO 2005

M. G. Ercolino, *Lippi, Giovanni di Bartolomeo*, in "Dizionario Biografico degli Italiani", Vol. 65, Roma 2005, pp. 209-212.

FABRIS – MASSAROTTO – SBORDONE 1964

G. Fabris, P. Massarotto, F. Sbordone, *Il Palazzo del Monte a Monte San Savino*, in "L'Architettura, Cronache e Storia", IX, 1963-64, pp. 916-923.

FAGLIARI ZENI BUCHICCHIO 2005

F. T. Fagliari Zeni Buchicchio, *Antologia di fonti*, in: S. Frommel (a cura di), *Villa Lante a Bagnaia* (Atti del Convegno internazionale, Viterbo, Palazzo dei Priori, 18-20 marzo 2004), Milano 2005, pp. 336-371.

FEA 1832

C. Fea, *Storia. I. Delle acque antiche sorgenti in Roma, perdute, e modo di ristabilirle. II. Dei condotti antico-moderni delle acque, Vergine, Felice, e Paola, e loro autori*, Roma 1832.

FERRERIO – FALDA 1655

P. Ferrerio, G. B. Falda, *Nuovi disegni dell'architetture, e piante de' palazzi di Roma de' più celebri architetti*, Roma 1655.

FERRETTI 2004

E. Ferretti, *Il palazzo di Averardo Serristori in Borgo Vecchio. Committenza e architettura fra Firenze e Roma alla metà del '500*, Università degli Studi di Firenze, Dipartimento di Storia dell'Architettura e della Città, Tesi di Dottorato in Storia dell'Architettura e dell'Urbanistica, XVI ciclo, Firenze 2004.

FERRETTI 2008

E. Ferretti, *Un cantiere fiorentino nella Roma di metà Cinquecento. Nanni di Baccio e il palazzo di Averardo Serristori in Borgo Vecchio*, in "Opvs incertvm", Anno II, 2007 (2008), 4, pp. 106-117.

FILIPPINI 1831

A. P. Filippini, *Istoria di Corsica*, Tomo IV, Pisa 1831 (seconda edizione).

FINOCCHI VITALE – SAMPERI 1985

S. Finocchi Vitale, R. Samperi, *Nuovi contributi sull'insediamento dei Mattei nel rione S. Angelo e sulla costruzione del Palazzo Mattei Paganica*, in: "Storia Architettura", 8, 1985, pp. 19-36.

FINOCCHI VITALE – SAMPERI 1996

S. Finocchi Vitale, R. Samperi, *Palazzo Mattei: i documenti*, in: G. Spagnesi (a cura di), *Palazzo Mattei di Paganica e l'Enciclopedia Italiana*, Roma 1996, pp. 339-361.

FORCELLINO 1990

A. Forcellino, *Il problema delle cortine laterizie nell'architettura della prima metà del Cinquecento*, in: "Ricerche di Storia dell'Arte", 41/42, 1990, pp. 53-75.

FRANCIA 1977

E. Francia, *1506-1606. Storia della costruzione del nuovo San Pietro*, Roma 1977.

FRANGIPANI 1761

A. Frangipani, *Istoria dell'antichissima città di Civitavecchia*, Roma 1761.

FREY 1909

K. Frey, *Studien zu Michelagnolo Buonarroti und zur Kunst seiner Zeit*. III, in "Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen", XXX, 1909, 103-180.

FREY 1912

K. Frey, *Zur Baugeschichte des St. Peter. Mitteilungen aus der Reverendissima Fabbrica di S. Pietro*, in "Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen", XXXIII, 1912, 1-153.

FREY 1916

K. Frey, *Zur Baugeschichte des St. Peter. Mitteilungen aus der Reverendissima Fabbrica di S. Pietro*, in "Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen", XXXVII, 1916, pp. 22-136.

FREY 1930

K. Frey, *Der literarische Nachlass Giorgio Vasaris*, Vol. II, Monaco 1930.

FROMMEL-ADAMS 2000

C. L. Frommel, N. Adams, *The Architectural Drawings of Antonio da Sangallo The Younger and his Circle*, II, New York 2000.

FROMMEL 1973

C. L. Frommel, *Der römische Palastbau der Hochrenaissance*, I-III, Tübingen 1973.

FROMMEL 2003

C. L. Frommel, *L'architettura*, in: S. Schütze (a cura di), *Palazzo Sacchetti*, Roma 2003.

FROMMEL 2012

C. L. Frommel, *Pio V, la chiesa di Bosco Marengo e l'architettura della Controriforma*, in: L. Giordano, G. Angelini (a cura di), *L'immagine del rigore. Committenza artistica di e per Pio V a Roma e in Lombardia*, Pavia 2012, pp. 17-78.

GAYE 1840, III

G. Gaye, *Carteggio inedito d'artisti dei secoli XIV, XV, XVI*, Firenze 1840, III.

GIOVANNONI 1939

G. Giovannoni, *Giovanni Mangone architetto*, in: "Palladio", 3, 1939, pp. 97-112-

GIOVANNONI 1959

G. Giovannoni, *Antonio da Sangallo il Giovane*, I-II, Roma 1959.

GONZÁLEZ-PALACIOS 1988

A. González-Palacios, *Itinerario da Roma a Firenze*, in: A. Giusti (a cura di), *Splendori di pietre dure. L'arte di corte nella Firenze dei Granduchi*, Firenze 1988.

GOTTI 1875

A. Gotti, *Vita di Michelangelo Buonarroti narrata con l'aiuto di nuovi documenti*, I-II, Firenze 1875.

GRASSI 2006

M. Grassi, *Lorenzetto (Lorenzo di Ludovico, Lorenzo Lotti)*, in "Dizionario Biografico degli Italiani", Vol. 66, Roma 2006, pp. 1-4.

GUALANDI 1845

M. Gualandi, *Memorie originali italiane risguardanti le Belle Arti*, II, Serie VI, Bologna 1845.

GUARINO-JEHLE 2000

A. Guarino, A. Jehle, *La Cappella della Guardia Svizzera Pontificia dal 1568 al 1999*, Città del Vaticano 2000.

GUERRIERI BORSOI 2008

M. B. Guerrieri Borsoi, *Villa Rufina Falconieri. La rinascita di Frascati e la più antica dimora tuscolana*, Roma 2008.

HEWETT 1911

E. A. Hewett, *Ancora sul Palazzo Sangallo*, in: "Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione", 5, 1911, pp. 439-440.

JANITSCHKEK 1879

H. Janitschek, *Repertorium fur Kunstwissenschaft*, Vol. II, Vienna 1879.

IENI 1985

G. Ieni, *Architetti e fabbricieri del complesso conventuale (1566-1572). Nuove conclusioni sulla base del materiale documentario*, in: C. Spantigati, G. Ieni (a cura di), *Pio V e Santa Croce di Bosco. Aspetti di una committenza papale* (Catalogo della mostra, Alessandria, Palazzo Cuttica, Bosco Marengo, Santa Croce, 12 aprile - 26 maggio 1985), Alessandria 1985, pp. 3-25.

IENI 2002

G. Ieni, *La Chiesa conventuale di Santa Croce e alcuni arredi fissi*, in: F. Cervini, C. Spantigati (a cura di), *Santa Croce di Bosco Marengo*, Alessandria 2002.

LABARILE 2008

I. Labarile, "Osservanza" e "trasgressione" nell'esercizio stilistico di Nanni di Baccio Bigio, in: "Opus", 9, 2008, pp. 27-58.

LANCIANI 1903

R. Lanciani, *Storia degli scavi di Roma e notizie intorno le collezioni romane di antichità*, II, Roma 1903.

LANCIANI 1907

R. Lanciani, *Storia degli scavi di Roma e notizie intorno le collezioni romane di antichità*, III, Roma 1907.

LETAROUILLY 1849

P. M. Letarouilly, *Édifices de Rome moderne*, II, Liège 1849.

LEWINE 1969

M. J. Lewine, *Nanni, Vignola e S. Martino degli Svizzeri in Rome*, in "Journal of the Society of Architectural Historians", I, 1969, pp. 27-40.

LOHNINGER 1909

J. Lohninger, *S. Maria dell'Anima*, Roma 1909.

MANACORDA 2001

D. Manacorda, *Crypta Balbi. Archeologia e storia di un paesaggio urbano*, Milano 2001.

MANCINI 1980

P. Mancini, *Sette centri della valle del Paglia. Proceno, Onano, Torre Alfina, Abbadia San Salvatore, Celle sul Rigo, Trevinano, Piancastagnaio*, in: "Storia della città", 5, 1980, 17, pp. 95-118

MANSUELLI 1973

A. G. Mansuelli, *Narni nell'antichità*, in: M. Bigotti – G. A. Mansuelli – A. Prandi, *Narni*, Roma 1973.

MARCONI 1978

P. Marconi, *I Castelli. Architettura e difesa del territorio tra Medioevo e Rinascimento*, Novara 1978.

MARCUCCI 2007

L. Marcucci, *Architettura e committenza nel XVI secolo*, in: L. Fiorani (a cura di), *Palazzo Caetani. Storia arte e cultura*, Roma 2007.

MARCUCCI 2013

L. Marcucci, *Guidetto Guidetti "faljniamè in Roma" e architetto*, in "Opus", 12, 2013 (2014), pp. 109-148.

MARTIN 1974

J. Martin, *Un grand bâtisseur de la Renaissance: le Cardinal Giovanni Ricci de Montepulciano (1497 - 1574)*, in: "Mélanges de l'Ecole française de Rome. Moyen-Age, Temps modernes", T. 86, N°1. 1974. pp. 251-275.

MENCHETTI 2003a

F. Menchetti, *La fabbrica delle mura nella Fano "antiroveresca" (1532-1590). Committenze, architetti, cantieri*, in "Pesaro: città e contà", 17, 2003, pp. 15-44.

MENCHETTI 2003b

F. Menchetti, *Le mura di Fano: da Antonio da Sangallo il Giovane a Giovan Battista Pelori*, in "Castella Marchiae", 6/7, 2002-2003, pp. 108-124.

MICHELI 1982

M. E. Micheli, *Giovanni Colonna da Tivoli. 1554*, in: "Xenia. Quaderni", 2, 1982.

MILANESI-PINI 1873

G. Milanesi, C. Pini, *La scrittura di artisti italiani riprodotta con la fotografia e corredata d'illustrazioni* (Secolo XIV-XVII), Dispensa 11, Firenze 1873.

MILANESI-PINI 1876

G. Milanesi, C. Pini, *La scrittura di artisti italiani*, II, Firenze 1876.

MOLA 1663

G. B. Mola, *Breve racconto delle miglior opere d'architettura, scultura et pittura fatte in Roma et alcuni fuor di Roma*, edizione del 1663 pubblicata da K. Noehles, Berlino 1966.

MOROLLI 1991

G. Morolli, *Palazzo Salviati alla Lungara*, Roma 1991.

MORONI 1851

G. Moroni, *Dizionario di Erudizione storico-ecclesiastica*, Venezia 1851, Vol. L.

MORTIER 1904

A. Mortier, *Santa Maria della Quercia*, Firenze 1904.

NOVA 1988

A. Nova, *The Artistic Patronage of Pope Julius III (1550-1555). Profane Imagery and Buildings for the Del Monte Family in Rome*, New York - Londra 1988.

NOVELLI 2013

A. Novelli, *In casa dell'Illustrissimo Bernardino Scotti. Questioni architettoniche e figurative nella Narni del Cinquecento*, Roma 2013.

PAGLIARA 1985

P. N. Pagliara, *Nuove fonti per la storia di palazzo Branconio dell'Aquila*, in "Architettura, Storia e Documenti", I, 1985, pp. 49-78.

PAGLIARA 1992

P. N. Pagliara, *Antonio da Sangallo il Giovane e gli ordini*, in: J. Guillaume (a cura di), "L'emploi des ordres dans l'architecture de la Renaissance", Actes du colloque tenu à Tours du 9 au 14 juin 1986, Parigi 1992, pp. 137-156.

PALLASSINI 2008

P. Pallassini, *Una fonte inedita per la "Guerra di Siena"*, in "Buletino senese di Storia Patria", CXIV, 2007 (2008), pp. 97-213.

PASTOR 1920

L. Pastor, *Geschichte der Päpste seit dem Ausgang des Mittelalters*, VII, Friburgo 1920.

PATRIDGE 2014

L. Patridge, *Le tombe dei papi Leone X e Clemente VII*, in: D. Heikamp, B. Paolozzi Strozzi (a cura di), *Baccio Bandinelli scultore e maestro* (Catalogo della mostra, Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 9 aprile - 13 luglio 2014), Firenze 2014, pp. 168-187.

PECCHIAI 1949

P. Pecchiai, *Palazzo Salviati alla Lungara*, in: "Osservatore Romano", 25 marzo 1949, n. 69, p. 3.

PECCHIAI 1950

P. Pecchiai, *Il Campidoglio nel Cinquecento sulla scorta dei documenti*, Roma 1950.

PECCHIAI 1952

P. Pecchiai, *Il Gesù di Roma*, Roma 1952.

PERETTI 2010

M. Peretti, *Facciate pulsanti. Edifici civili e ambiente urbano a Roma tra XVI e XVII secolo*, Tesi di Laurea, Sapienza Università di Roma, Facoltà di Architettura, Relatore: prof. Bartolomeo Azzaro, A. A. 2009-2010.

PINZI 1890 (ried. 1969)

C. Pinzi, *Memorie e documenti inediti sulla basilica di S. Maria della Quercia di Viterbo* (Estratto dall'"Archivio Storico dell'Arte", Anno III, Fasc. VII-VIII, 1890, pp. 300-332), ristampa a cura di F. Turchetti, Viterbo 1969.

PIRRI 1941

P. Pirri, *La topografia del Gesù di Roma e la vertenza tra Muzio Muti e S. Ignazio secondo nuovi documenti*, in "Archivium Historicum Societatis Iesu", 1941, X, pp. 177-217.

PIRRI 1955

P. Pirri, *Giovanni Tristano e i primordi della architettura gesuitica*, Roma 1955.

POLLAK 2001

M. Pollak, *Torino capitale dei Savoia e il Piemonte*, in: C. Conforti, R. Tuttle (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Il secondo Cinquecento*, Milano 2001.

PORTOGHESI 1956

P. PORTOGHESI, *L'opera del Borromini nel palazzo della Villa Falconieri*, in "Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura", 14, 1956, pp. 7-20.

PROIA – ROMANO 1939

A. Proia, P. Romano, *Campomarzio (IV Rione)*, II, Roma 1939.

PROIA - ROMANO 1943

A. Proia, P. Romano, *Ponte (V Rione)*, III, Roma 1943.

REPISHTI 2006

F. Repishti, *Pio V, Nanni Lippi e la facciata di Santa Croce a Bosco Marengo*, in "Il tempo di Pio V, Pio V nel tempo", Atti del convegno internazionale di studi, Bosco Marengo - Alessandria, 11 - 13 marzo 2004, Alessandria 2006, pp. 165-192.

REUER 1968

G. P. Reuer, *Der Casale di S. Pio V in Roma*, diss. Università di Berlino, 1968.

ROBERTSON 1992

C. Robertson, *Il Gran Cardinale. Alessandro Farnese, Patron of the Arts*, New Haven and London, 1992.

ROCCHI 1908

E. Rocchi, *Le fonti storiche dell'architettura militare*, Roma 1908.

RONCHINI 1876

A. Ronchini, *Nanni di Baccio Bigio*, in "Atti e memorie delle RR. Deputazioni di Storia Patria per le Province modenesi e parmensi", Modena 1876, pp. 351-360.

RUSSO 2014

A. Russo, *Antonio da Sangallo il Giovane e la casa "de' Centelli" a Roma*, in: "Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura", fasc. 60-62, 2013-2014, pp. 127-134.

SALE 2001

G. Sale, *Committente e fruitori d'opera nella Roma del Cinquecento. Il progetto del Gesù di Roma*, in "La Civiltà Cattolica", 2001, III, pp. 247-260.

SALERNO – SPEZZAFERRO – TAFURI 1973

L. Salerno, L. Spezzaferro, M. Tafuri, *Via Giulia: una utopia urbanistica del '500*, Roma 1973.

SAMPERI 1996

R. Samperi, *Il palazzo di Ludovico Mattei nel Cinquecento*, in: G. Spagnesi (a cura di), "Palazzo Mattei di Paganica e l'Enciclopedia Italiana", Roma 1996, pp. 191-216.

SAMPERI 2015

R. Samperi, *Il Palazzo Mattei di Paganica e il suo contesto urbano*, in: "Palazzo Mattei di Paganica sede dell'Enciclopedia italiana", Roma 2015, pp. 49-90.

SATKOWSKI 1985

L. Satkowski, *The Palazzo del Monte in Monte San Savino and the Codex Geymüller*, in: "Renaissance studies in honor of Craig Hugh Smyth", Firenze 1985, pp. 653-666.

SCHWAGER 1975

K. Schwager, *Giacomo della Porta, hir Kunft und Anfängen in Rom*, in «Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte», 15, 1975, pp. 109-142.

SCHWAGER 1977

K. Schwager, *La chiesa del Gesù del Vignola*, in "Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio", XIX, 1977, pp. 251-271.

SCHWAGER 1990

K. Schwager, *Concetto e realtà: alcune precisazioni sulla difficile nascita del Gesù di Roma*, in "L'architettura della Compagnia di Gesù in Italia, XVI-XVIII secolo", Atti del convegno, Milano, Centro Culturale S. Fedele, 24-27 ottobre 1990, Genova 1992, pp. 69-77.

SICKEL 2009

L. Sickel, *Francesco Salviati's inventory and his lost Life of Christ on silver cloth*, in "Studiolo", 7, 2009, pp. 125-138.

SIEPI 1822

S. Siepi, *Descrizione topologico-istorica della città di Perugia*, I, Perugia 1822.

SPAGNESI 1986

G. Spagnesi, *Antonio da Sangallo il Giovane prima e dopo Raffaello*, in: G. Spagnesi (a cura di), "Antonio da Sangallo il Giovane: la vita e l'opera", Atti del XXII Congresso di Storia dell'Architettura, Roma, 19-21 febbraio 1986, Roma 1986, pp. 13-20.

STROLLO 2001

R. M. Strollo, *Villa Rufina-Falconieri, la Villa Tuscolana "del Borromini"*, in: R. M. Strollo (a cura di), *Contributi sul Barocco romano. Rilievi, studi e documenti*, Roma 2001, pp. 133-173.

TACCHI VENTURI 1899

P. Tacchi Venturi, *Note storiche e topografiche di Roma nel secolo XVI. Le case abitate in Roma da S. Ignazio di Loyola secondo un inedito documento del tempo*, in "Studi e documenti di storia e diritto", Anno XX, 1899 (luglio-dicembre), pp. 287-356.

TESORONI 1889

D. Tesoroni, *Il Palazzo di Firenze e l'Eredità di Balduino del Monte fratello di Papa Giulio III*, Roma 1889.

THIEME-BECKER 1921

U. Thieme - F. Becker, *Künstlerlexikon*, Vol. XIV, 1921, p. 109 (si veda *Giovanni di Bartolommeo da Firenze*).

THIEME-BECKER 1931

U. Thieme - F. Becker, *Künstlerlexikon*, Vol. XXV, 1931, pp. 338-339 (si veda *Nanni (Giovanni) di Baccio Bigio*).

TIBERIA 2000

V. Tiberia, *La Compagnia di S. Giuseppe di Terrasanta nel XVI secolo*, Galatina 2000.

TITI 1763

F. Titi, *Descrizione delle pitture, sculture e architetture esposte al pubblico in Roma. MDCCLXIII*, Roma 1978 (riproduzione facsimilare dell'edizione del 1763).

TOLNAY 1932

C. De Tolnay, *Zu den späten architektonischen Projekten Michelangelos*. II, in: "Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen", 53, 1932, pp. 231-253 (si veda in particolare p. 250, Doc. 8).

TOMEI 1939

P. Tomei, *Un elenco dei Palazzi di Roma del tempo di Clemente VIII*, in: "Palladio", 3, 1939, pp. 163-174, 219-230.

TUENA 2002

F. Tuena, *La passione dell'error mio. Il carteggio di Michelangelo; lettere scelte 1532 – 1564*, Roma 2002.

VALTIERI 2000a

S. Valtieri, *U 309A recto*, in: C. L. Frommel, N. Adams, *The Architectural Drawings of Antonio da Sangallo The Younger and his Circle*, II, New York 2000, pp. 136-137.

VALTIERI 2000b

S. Valtieri, *U 741A recto and verso*, in: C. L. Frommel, N. Adams, *The Architectural Drawings of Antonio da Sangallo The Younger and his Circle*, II, New York 2000, pp. 148-149.

VALTIERI 2000c

S. Valtieri, *U 883A recto*, in: C. L. Frommel, N. Adams, *The Architectural Drawings of Antonio da Sangallo The Younger and his Circle*, II, New York 2000, p. 176.

VANNUGLI 1984

A. Vannugli, *L'Arciconfraternita del SS. Crocifisso e la sua cappella in San Marcello*, in "Ricerche per la storia religiosa di Roma", 5, 1984, pp. 427-443.

VARAGNOLI 1996

C. Varagnoli, *I palazzi dei Mattei: il rapporto con la città*, in: G. Spagnesi (a cura di), "Palazzo Mattei di Paganica e l'Enciclopedia Italiana", Roma 1996, pp. 135-189.

VASARI 1568

G. Vasari, *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori*, prima stampa commentata e riccamente illustrata a cura di Pio Pecchiai, Milano 1928-1930.

VENTURI 1933

A. Venturi, *Storia dell'Arte Italiana*, Vol. IX, Parte VI, Milano 1933.

VENTURI 1936

A. Venturi, *Storia dell'Arte Italiana*, Vol. X, Parte II, Milano 1936.

VENTURI 1938

A. Venturi, *Storia dell'Arte Italiana*, Vol. XI, Parte I, Milano 1938.

WAGA 1968

H. Waga, *Congregazione dei Virtuosi al Pantheon*, in "L'Urbe", 6, 1968, pp. 27 e sg.

WAGA 1992

H. Waga, *Vita nota e ignota dei Virtuosi al Pantheon*, Roma 1992.

WALCHER CASOTTI 1960

M. Walcher Casotti, *Il Vignola*, I-II, Trieste 1960.

WALDMAN 1999

L. A. Waldman, *Nanni di Baccio Bigio at Santo Spirito*, in: "Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz", 42, 1998 (1999), pp. 198-204.

WALDMAN 2004

L. A. Waldman, *Baccio Bandinelli and Art at the Medici Court: a corpus of Early Modern sources*, in "Memoirs of the American Philosophical Society", Vol. 251, Philadelphia 2004.

WEIL-GARRIS POSNER 1970

K. Weil-Garris Posner, *Notes on S. Maria dell'Anima*, in "Storia dell'arte", 6, 1970, pp. 121-138.

WILLICH 1906

H. Willich, *Giacomo Barozzi da Vignola*, Strasburgo 1906.

WITTKOWER 1968

R. Wittkower, *Nanni di Baccio Bigio and Michelangelo*, in: A. Kosegarten, P. Tigler (a cura di), *Festschrift Ulrich Middeldorf*, Berlin 1968, pp. 248-262.

WURM 1965

H. Wurm, *Der Palazzo Massimo alle Colonne*, Berlino 1965.

ZANI 1820

P. Zani, *Enciclopedia metodica critico-ragionata delle Belle Arti*, Parma 1820, Parte I, Vol. III, p. 11.

ZANI 1822

P. Zani, *Enciclopedia metodica critico-ragionata delle Belle Arti*, Parma 1822, Parte I, Vol. XII, p. 33.

ZERI 1951

F. Zeri, *Intorno a Gerolamo Siciolante*, in "Bollettino d'Arte", 1951, pp. 139-149.

## ***Illustrazioni***

DICEERE: M CCCCXIII

Marcedi. Addi 6

F ranc<sup>o</sup> & Hic di sandro dimaso lauoratoe. p. di s. ailo alexia. Had 6 ho 12  
 uenatoe & nic. di lozezo di corso teputore. p. di s. trinita. Had 6 ho 7  
 ic<sup>o</sup> & roto. di fac di donino. p. zibaglio. p. di s. lo. Had 6 ho 10  
 ruffano & mic. di stefano quassore. purgatore. p. di s. felicità. Had 6 ho 9  
 ant<sup>o</sup> & roto. di paffino di luca bimbicrano. p. di s. franco. Had 5 ho 19  
 ic<sup>o</sup> & roto. di ~~franc~~ cimarore. p. di s. alfra. Had 6 ho 7  
 holedj. Addi 7  
 F ranc<sup>o</sup> & abreso di fac di raffaello battilano. p. di s. abreso. Had 7 ho 13  
 A glo & alo di dionigi di bart<sup>o</sup> sanctij. p. di s. michele bsdnt. Had 7 ho 17  
 Giouedi. Addi 8  
 i orezo & roto. di bafano di stefano lauoratore. p. di s. luci. alpto. Had 8 ho 1 p  
 A nrofo & roto. di valero dalt<sup>o</sup> teputore. p. di s. gabriely. Had 7 ho 23  
 B art<sup>o</sup> & roto. d'orionardo di lozezo teputore. p. di verza. Had 7 ho 24  
 Venedi. Addi 9  
 F ilippo & roto. di s. di zobi lauoratore. p. di s. Remij. Had 9 ho 8  
 A nt<sup>o</sup> & eustio di franc<sup>o</sup> dandrea dalt<sup>o</sup>. p. di s. lo. Had 9 ho 5  
 G iouani & roto. di nic<sup>o</sup> di s. cicciaporci. p. di s. felice ipza. Had 8 ho 23  
 Sabato. Addi 10  
 G irolamo & roto. de' lino cetti  
 i orezo & roto. di d'rico di s. capofati. p. di moticeli. Had 9 ho 21  
 B art<sup>o</sup> & giouani. di s. di gozo. p. di s. abreso. Had 10 ho 5  
 Domec. Addi 11  
 D omet<sup>o</sup> & marthod<sup>o</sup> di s. di bart<sup>o</sup> teputore. p. di verza. Had 11 ho 9  
 G iouani & hic di bart<sup>o</sup> di giouani luppi. p. di s. abreso. Had 10 ho 12  
 A macho & domec<sup>o</sup> di piero damadio Calcaetti. p. di s. michele bsdnt. Had 11 ho 10  
 A nt<sup>o</sup> & roto. di domec<sup>o</sup> dalt<sup>o</sup>. p. di s. michele bsdnt. Had 10 ho 10 s. 3. p. archarexi  
 A nt<sup>o</sup> & domec<sup>o</sup>. di franc<sup>o</sup> dalt<sup>o</sup> teputore. p. di s. lo. Had 11 ho 15  
 Lunedj. Addi 12  
 M iche<sup>o</sup> & roto. dandrea di s. muratore. p. di s. abreso. Had 11 ho 10  
 D omenic<sup>o</sup> & roto. di raffaello di piero lozi. p. di s. lo. Had 11 ho 10  
 M arino & roto. di luca di matt<sup>o</sup> teputore. p. di s. franco. Had 11 ho 22  
 B art<sup>o</sup> & roto. di nic<sup>o</sup> di maricetto Carboni. p. di s. lo. Had 11 ho 9  
 B art<sup>o</sup> & roto. d'ant<sup>o</sup> di s. ant<sup>o</sup> battilano. p. di s. abreso. Had 12 ho 9  
 C uassparet<sup>o</sup> & domec<sup>o</sup> di giouafranc<sup>o</sup> di domec<sup>o</sup>. p. di s. lo. Had 11 ho 18  
 M art<sup>o</sup> & domec<sup>o</sup>. di bant<sup>o</sup> di franc<sup>o</sup> purgatore. p. di s. franco. Had 12 ho 2  
 Marcedi. Addi 13  
 D omet<sup>o</sup> & s. di lazaro di domec<sup>o</sup> mamouale. p. di s. felicità. Had 13 ho 1  
 F ranc<sup>o</sup> & roto. di lozezo di filippo di seolare. p. di s. lazij. Had 13 ho 6  
 Mezholedj. Addi 14  
 G iouani & roto. di carlo di bart<sup>o</sup> teputore. p. di s. p. ml. Had 14 ho 12  
 C himef<sup>o</sup> & roto. di gnardo di piero dibocino. p. di s. stefano ipane. Had 14 ho 6  
 D omet<sup>o</sup> & roto. di batista di domenic<sup>o</sup> bsdnt. p. di s. apostolo. Had 14 ho 12  
 G ualberto & roto. di franc<sup>o</sup> di jac<sup>o</sup> coiaio. p. di s. felice ipaz. Had 13 ho 12  
 Giouedi. Addi 15  
 F ranc<sup>o</sup> & benedetto. di geonia di franc<sup>o</sup> maliscalcho. p. di s. abreso. Had 14 ho 13  
 G onaso & roto. di s. di benedetto di nic<sup>o</sup>. p. di s. franco. Had 15 ho 18  
 M aritione & roto. di edibe ilpadre. p. di s. felice ipaz. Had 14 ho 23  
 Venedi. Addi 16  
 F ranc<sup>o</sup> & roto. di raffaello di s. nerbone. p. di s. Remij. Had 13 ho 11  
 B art<sup>o</sup> & alzeuro di nic<sup>o</sup> dimario zobi. p. di s. pancratio. Had 14 ho 23  
 A glo & roto. dant<sup>o</sup> di s. cimarore. p. di s. simone. Had 16 ho 15  
 Sabato. Addi 17  
 G iouani & jac<sup>o</sup>. di s. lozezo di biagio calatini. p. di s. jac<sup>o</sup> soprani. Had 19 ho 9

1. Atto di battesimo di Nanni di Baccio Bigio

AOSMF, Registri battesimali di S. Giovanni, Reg. 8, Maschi, c. 30v (http://archivio.operaduomo.fi.it/battesimi/)



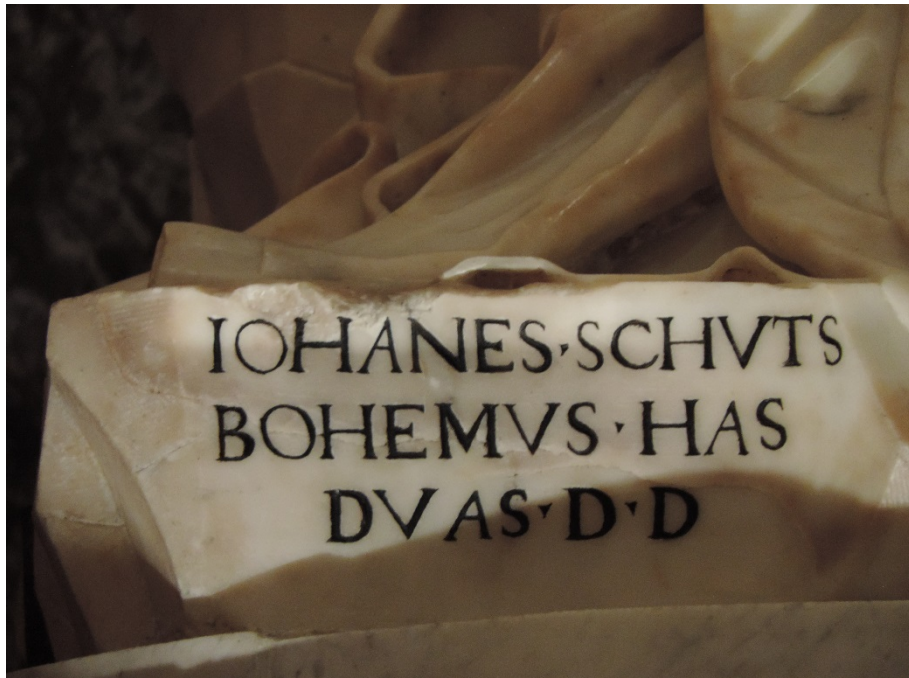
2. *Clemente VII*, 1541-1542. Roma, Santa Maria sopra Minerva (foto M. Peretti)



3. *Clemente VII* (dettaglio), 1541-1542. Roma, Santa Maria sopra Minerva (foto M. Peretti)



4. Lorenzetto (e Nanni di Baccio Bigio?), *Pietà*, 1530-1532?  
Roma, Santa Maria dell'Anima (foto M. Peretti)



5. Lorenzetto (e Nanni di Baccio Bigio?), *Pietà* (dettaglio), 1530-1532?  
Roma, Santa Maria dell'Anima (foto M. Peretti)



6. *Pietà*, c. 1545-1549. Firenze, Santo Spirito (foto M. Peretti)



7. *Pietà* (dettaglio), c. 1545-1549. Firenze, Santo Spirito (foto M. Peretti)



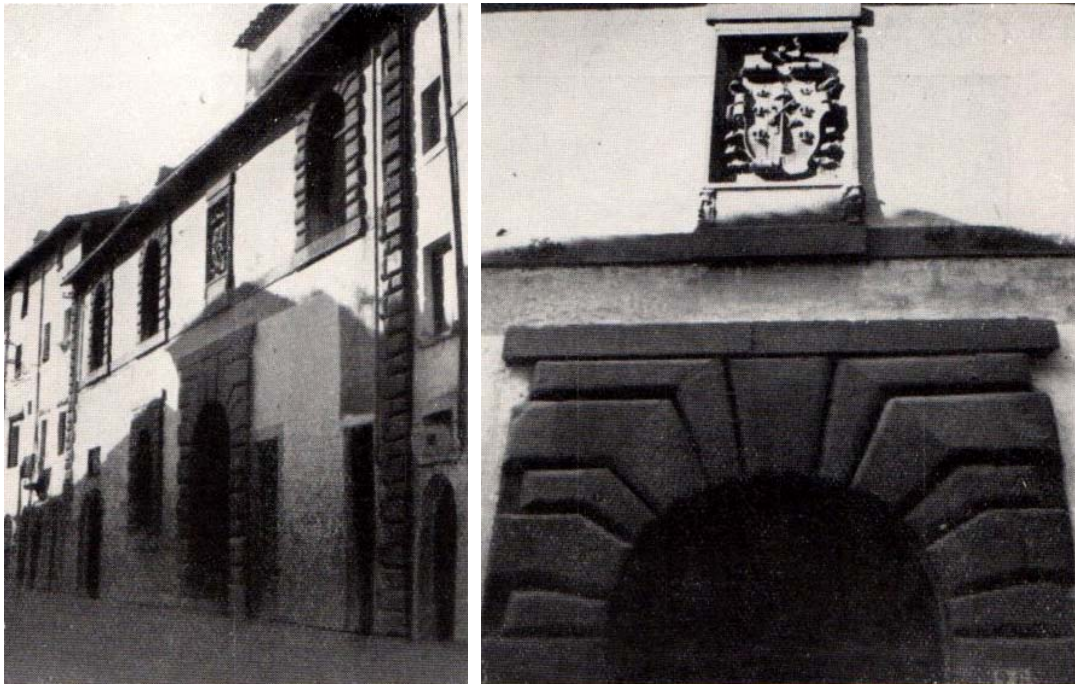
8. *San Girolamo*, c. 1542. Perugia, Santa Maria Nuova (foto M. Peretti)



9. *San Girolamo* (dettaglio), c. 1542. Perugia, Santa Maria Nuova (foto M. Peretti)



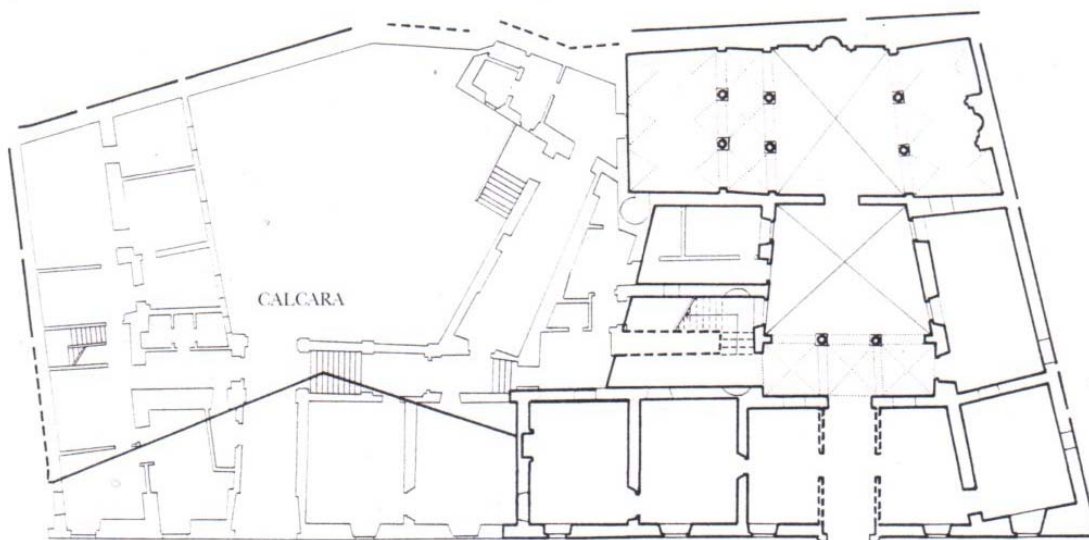
10. Baldassarre Peruzzi?, Loggia d'ingresso al convento dell'Aracoeli.  
Roma, c. 1541 (foto M. Peretti)



11, 12. Scuola sangallesca (Nanni di Baccio Bigio?), Casa farnesiana.  
Ronciglione, 1542-1543 (da GIOVANNONI 1959, II)

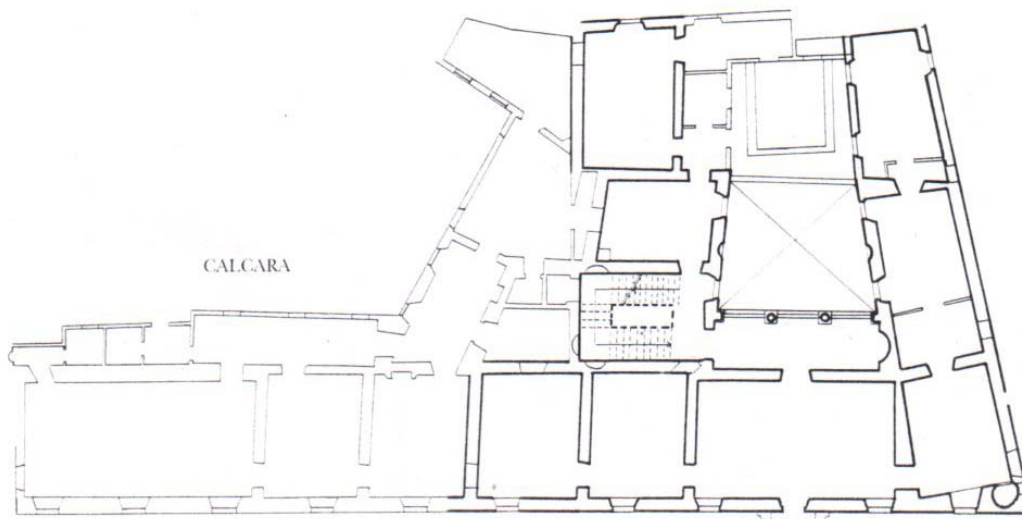


13. Roma, *Insula Mattei*. Planimetria (da VARAGNOLI 1996)



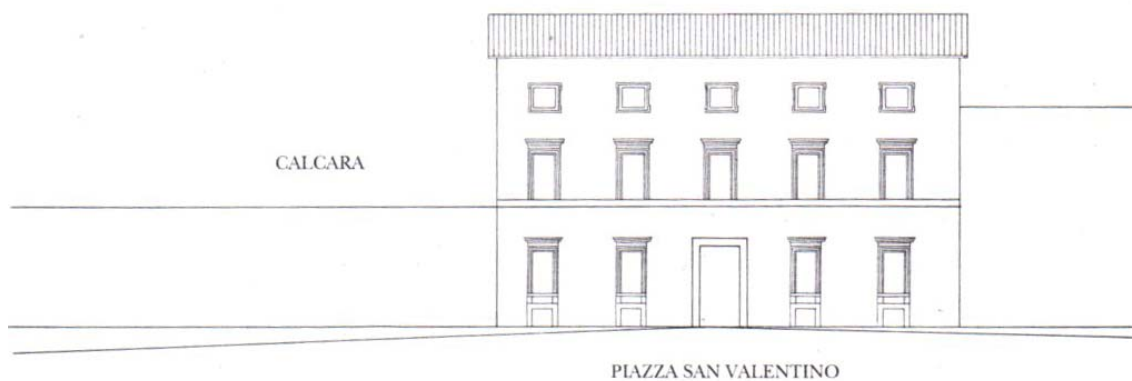
PIAZZA SAN VALENTINO

14. Giovanni Mangone e Nanni di Baccio Bigio, *Palazzo di Ludovico II Mattei*.  
Roma, 1537-1553; 1563-1566. Pianta piano terra (da SAMPERI 1996)

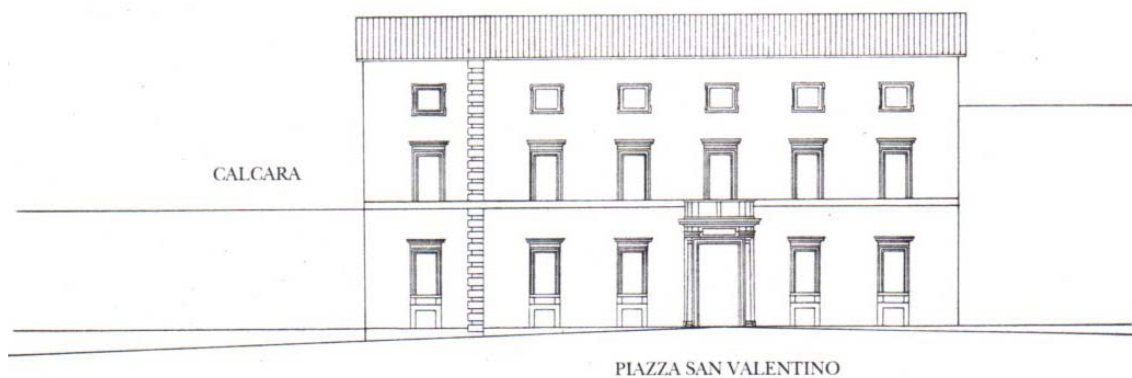


PIAZZA SAN VALENTINO

15. Giovanni Mangone e Nanni di Baccio Bigio, *Palazzo di Ludovico II Mattei*.  
Roma, 1537-1553; 1563-1566. Pianta piano nobile (da SAMPERI 1996)



16. Giovanni Mangone e Nanni di Baccio Bigio, *Palazzo di Ludovico II Mattei*.  
Facciata della prima fase edilizia. Roma, 1537-1553 (da SAMPERI 1996)



17. Giovanni Mangone e Nanni di Baccio Bigio, *Palazzo di Ludovico II Mattei*.  
Facciata della seconda fase edilizia. Roma, 1563-1566 (da SAMPERI 1996)



18. Roma, Palazzo di Ludovico II Mattei. Portale, 1563-1566 (foto M. Peretti)



19. Roma, Palazzo di Ludovico II Mattei.  
Giovanni Mangone?, Finestra inginocchiata, c. 1537-1543 (foto M. Peretti)



20. Roma, Palazzo di Ludovico II Mattei.  
Giovanni Mangone?, Finestra inginocchiata, dettaglio, c. 1537-1543 (foto M. Peretti)



21. Roma, Palazzo di Ludovico II Mattei, facciata.  
Dettaglio della fascia bugnata di separazione tra nucleo originario, a destra,  
e ampliamento, a sinistra (foto M. Peretti)



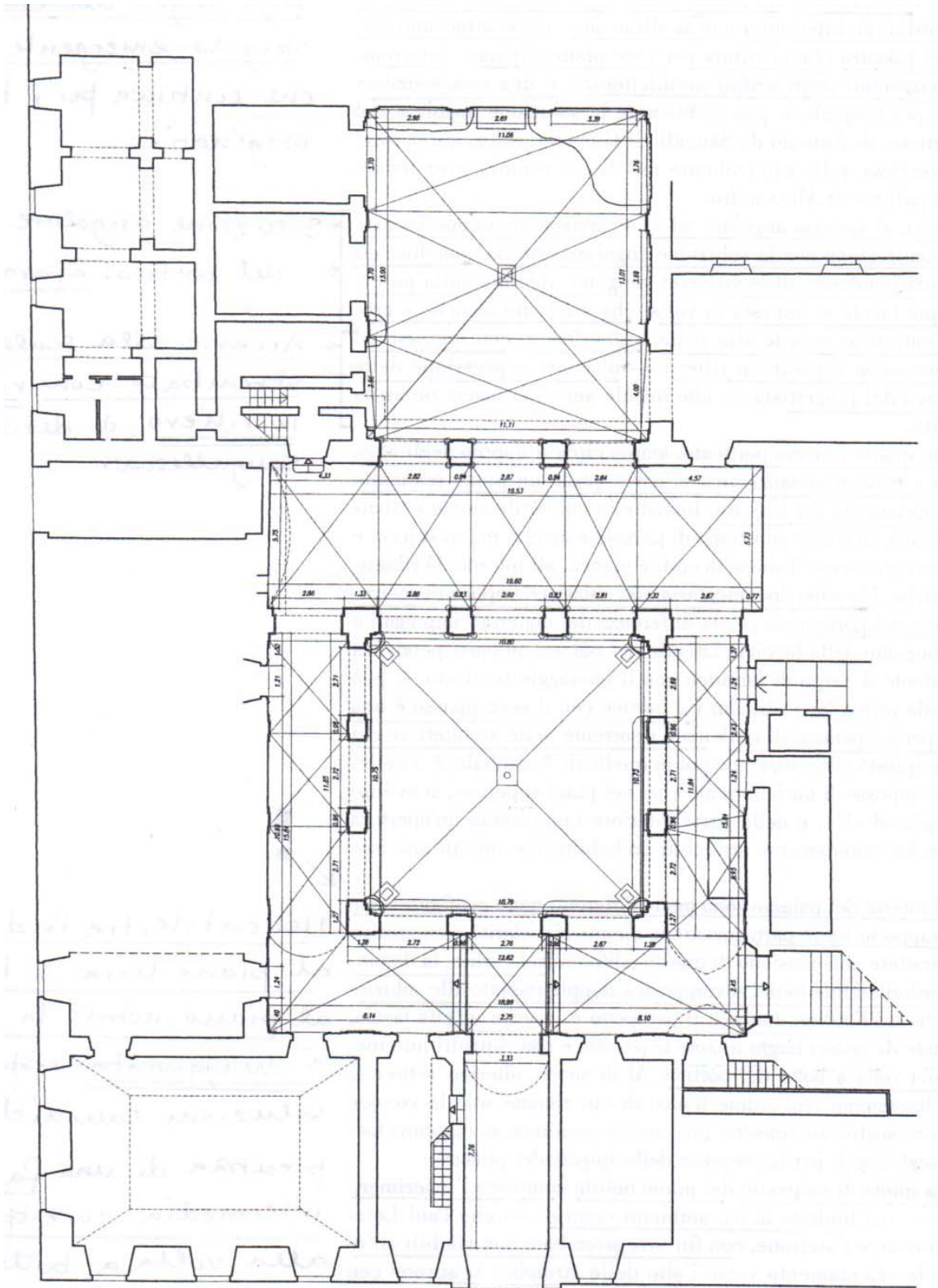
22. Roma, Palazzo di Ludovico II Mattei.  
Nanni di Baccio Bigio?, Finestre del piano nobile e del mezzanino  
a sinistra della fascia bugnata (foto M. Peretti)



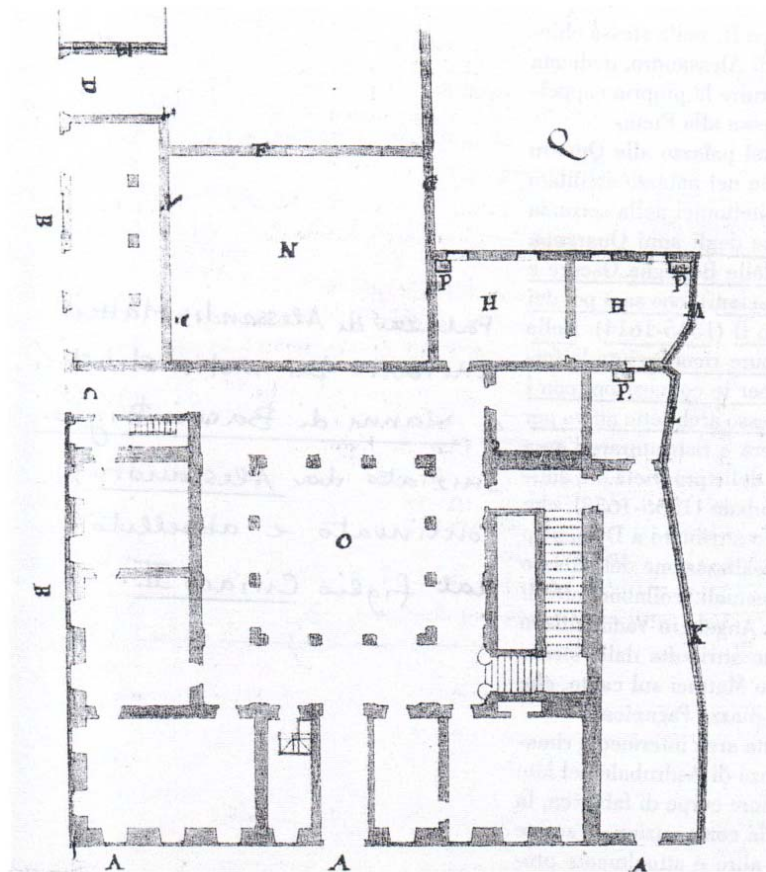
23. Roma, Palazzo di Ludovico II Mattei.  
Giovanni Mangone?, Capitello del portico sulla controfacciata (foto M.Peretti)



24. Roma, Palazzo di Ludovico II Mattei.  
Nanni di Baccio Bigio?, Capitello del portico nel "giardino segreto" (foto M. Peretti)



25. Roma, Palazzo Mattei-Caetani, c. 1540-1554. Pianta piano terra (da MARCUCCI 2007)



26. Roma, Palazzo Mattei-Caetani. Pianta allegata all'atto di vendita del 1682  
(da MARCUCCI 2007)



27. Roma, Palazzo Mattei-Caetani. Facciata su via delle Botteghe Oscure  
(da BENEDETTI-ZANDER 1990)



28. Roma, Palazzo Mattei-Caetani, c. 1540-1554.  
Finestre del piano nobile e del mezzanino (foto M. Peretti)



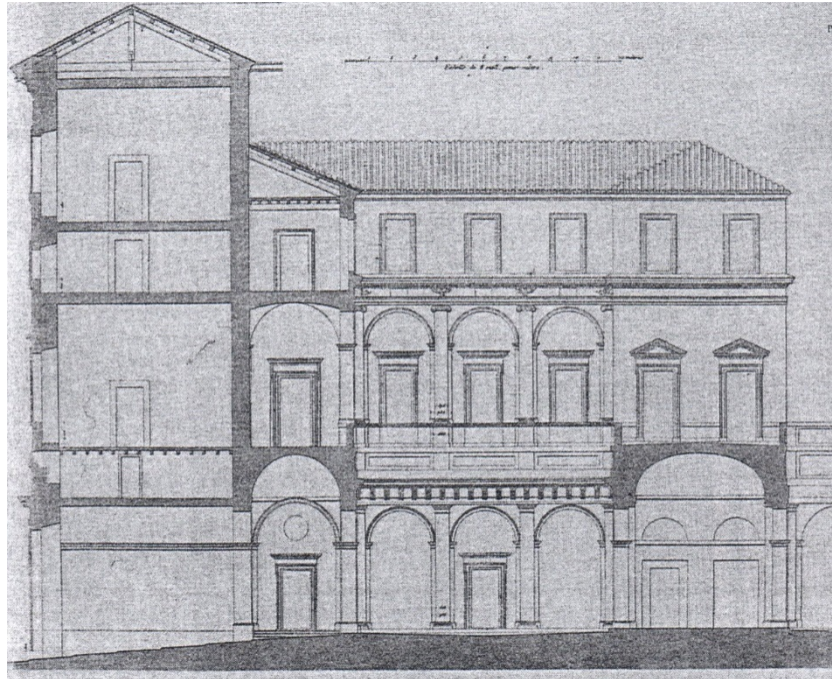
29. Roma, Palazzo Mattei-Caetani, c. 1540-1554.  
Portale e finestre inginocchiate (foto M. Peretti)



30. Roma, Palazzo Mattei-Caetani, c. 1540-1554.  
Cornicione, dettaglio (foto M. Peretti)



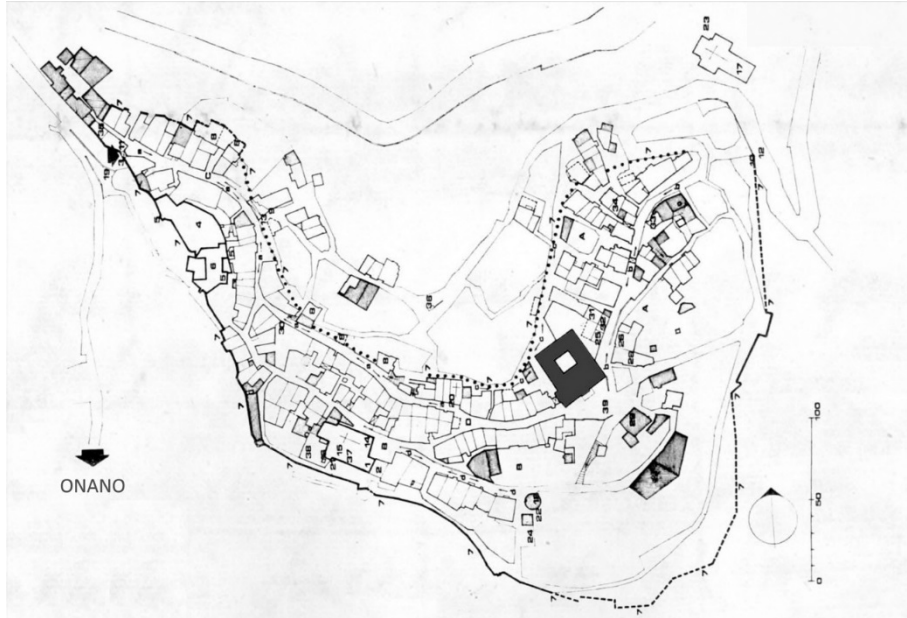
31. Roma, Palazzo Mattei-Caetani, c. 1540-1554.  
Finestre dell'ultimo piano e cornicione (foto M. Peretti)



32. P. Letarouilly, Sezione longitudinale del Palazzo Mattei-Caetani  
(da MARCUCCI 2007)



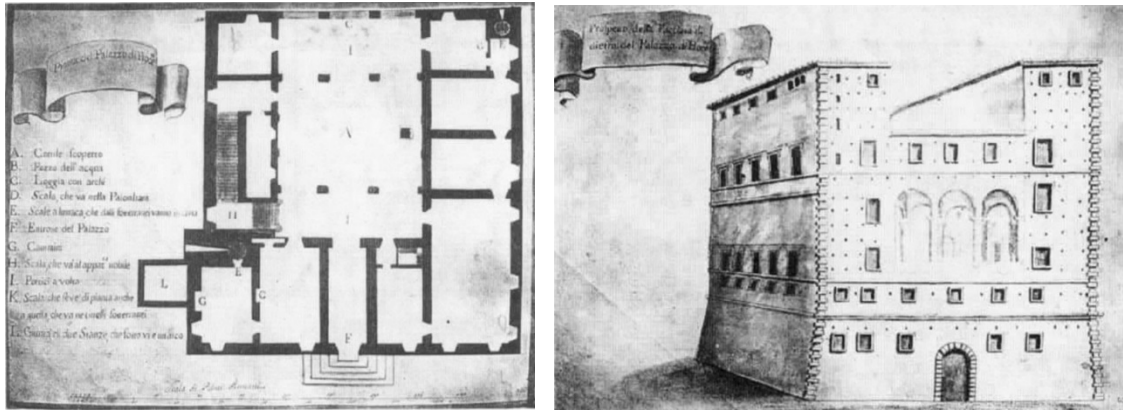
33, 34. Roma, Palazzo Mattei-Caetani. Cortile e arco d'ingresso alla scala  
(da: Roma, Fondazione Camillo Caetani, Archivio fotografico, schede nn. 1159-1160)



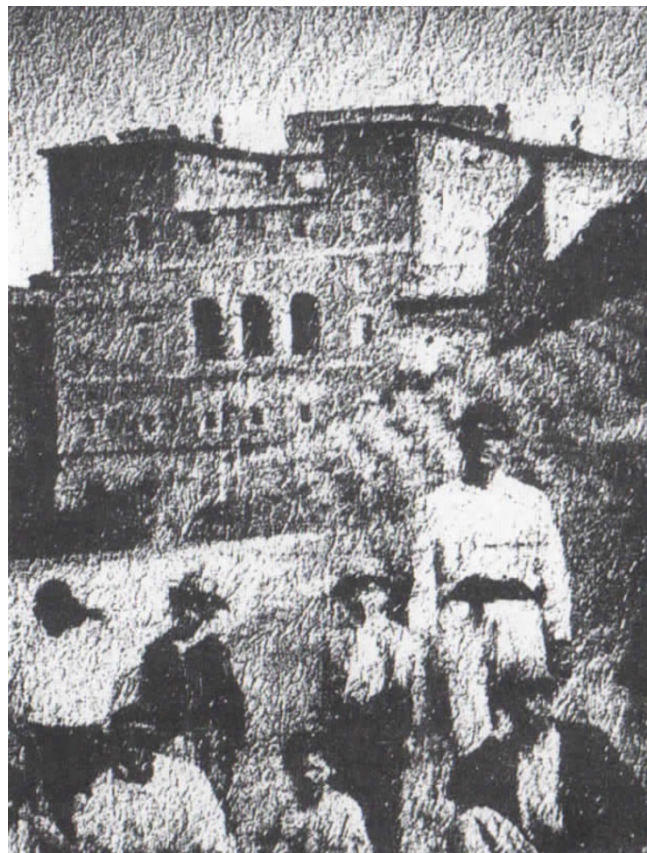
35. Proceno, inquadramento urbano del Palazzo Sforza (da MANCINI 1980)



36. Proceno, Palazzo Sforza dopo i crolli del 1873-1890  
(foto storica)



37, 38. Proceno, Palazzo Sforza, Pianta e prospetto posteriore  
(disegni tratti da: ASCP, Cabreo Selvi, 1774, pubblicati da CALZONA 1996)



39. Proceno, Palazzo Sforza, prospetto posteriore in una foto del 1873  
(da CALZONA 1996)



40. Proceno, Palazzo Sforza, c. 1550-1554, c. 1559-1567.  
Facciata, (foto M. Peretti)



41. Proceno, Palazzo Sforza, c. 1550-1554, c. 1559-1567.  
Portale (foto M. Peretti)



42. Proceno, Palazzo Sforza, c. 1550-1554, c. 1559-1567.  
Asse visivo dall'ingresso al paesaggio (foto M. Peretti)



43. Proceno, Palazzo Sforza, c. 1550-1554, c. 1559-1567.  
Portico sulla controfacciata e ingresso alla scala (foto M. Peretti)



44. Proceno, Palazzo Sforza, c. 1550-1554, c. 1559-1567.  
Vista del portico dalla scala (foto M. Peretti)



45a. Proceno, Palazzo Sforza, c. 1550-1554, c. 1559-1567.  
Controfacciata sul cortile (foto M. Peretti)



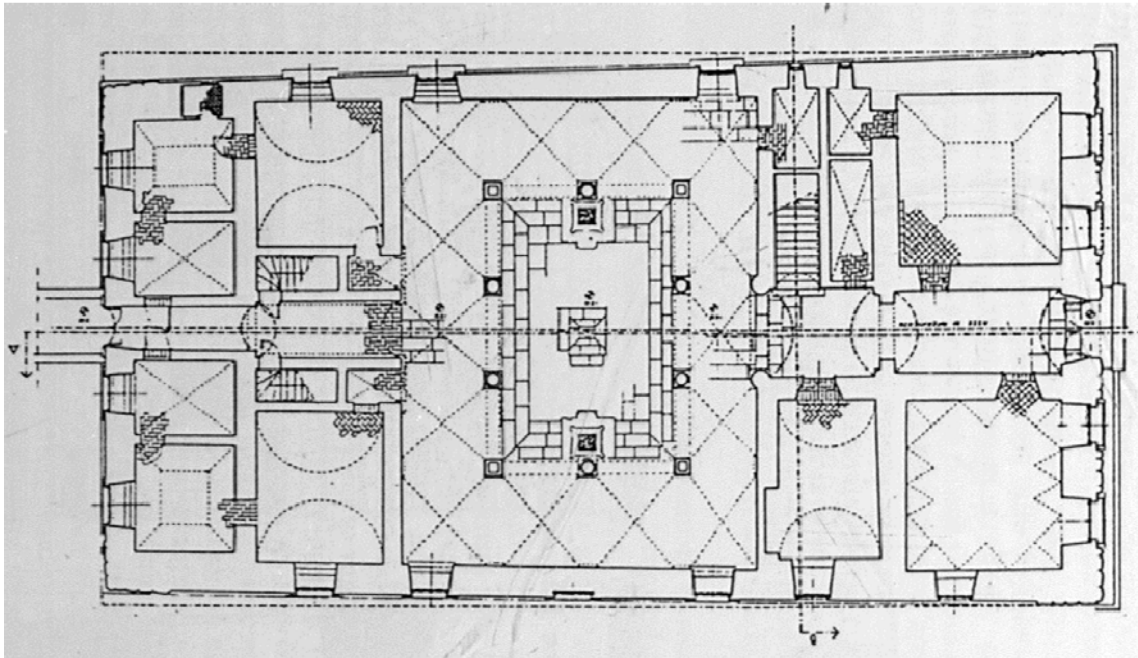
45b. Proceno, Palazzo Sforza, c. 1550-1554, c. 1559-1567.  
Cortile, lato ovest (foto M. Peretti)



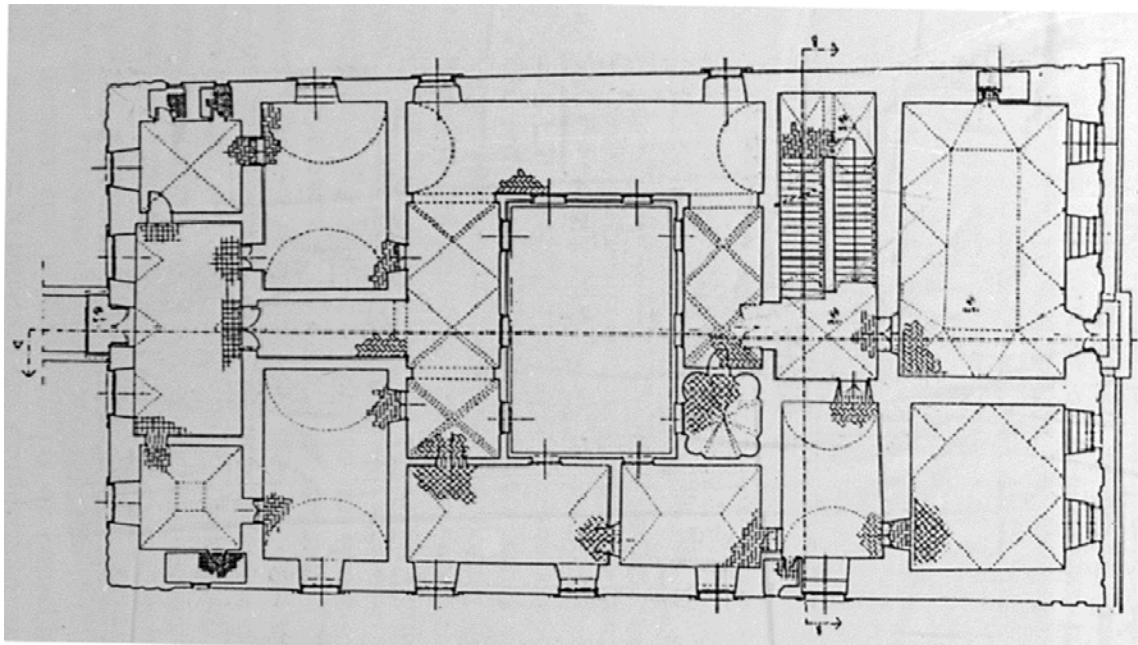
46. Monte San Savino, Loggia dei Mercanti (foto M. Peretti)



47. Monte San Savino, Loggia dei Mercanti, dettaglio (foto M. Peretti)



48. Monte San Savino, Palazzo Di Monte, 1515-1517 (Antonio da Sangallo il Vecchio),  
1553-1555 (Nanni di Baccio Bigio). Pianta piano terra (da Cozzi 1992)



49. Monte San Savino, Palazzo Di Monte, 1515-1517 (Antonio da Sangallo il Vecchio),  
1553-1555 (Nanni di Baccio Bigio). Pianta piano nobile (da Cozzi 1992)



50. Monte San Savino, Palazzo Di Monte.  
Facciata, 1515-1517, Antonio da Sangallo il Vecchio,  
da [www.monteturismo.it](http://www.monteturismo.it)



51. Monte San Savino, Palazzo Di Monte.  
Dettaglio della facciata, 1515-1517, Antonio da Sangallo il Vecchio  
(foto M. Peretti)



52. Monte San Savino, Palazzo Di Monte. Asse visivo dall'ingresso al paesaggio  
(foto M.Peretti)



53. Monte San Savino, Palazzo Di Monte.  
Cortile, 1515-1517, Antonio da Sangallo il Vecchio  
*(foto M. Peretti)*



54. Monte San Savino, Palazzo Di Monte.  
Ultimo tratto dell'andito, 1553-1555, Nanni di Baccio Bigio  
*(foto M. Peretti)*



55. Monte San Savino, Palazzo Di Monte.  
Prospetto posteriore, 1553-1555, Nanni di Baccio Bigio  
*(foto M. Peretti)*



56. Monte San Savino, Palazzo Di Monte.  
Dettaglio del prospetto posteriore, 1553-1555, Nanni di Baccio Bigio  
*(foto M. Peretti)*



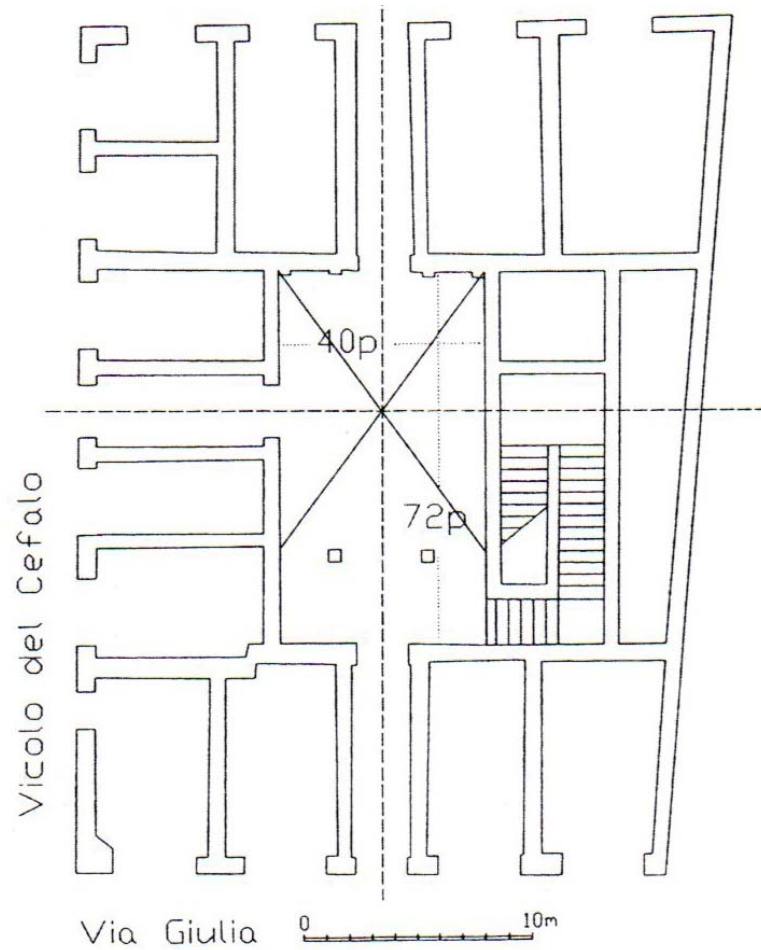
57. Monte San Savino, Palazzo Di Monte.  
Cisterna sotto il giardino pensile, 1553-1555, Nanni di Baccio Bigio  
(foto M.Peretti)



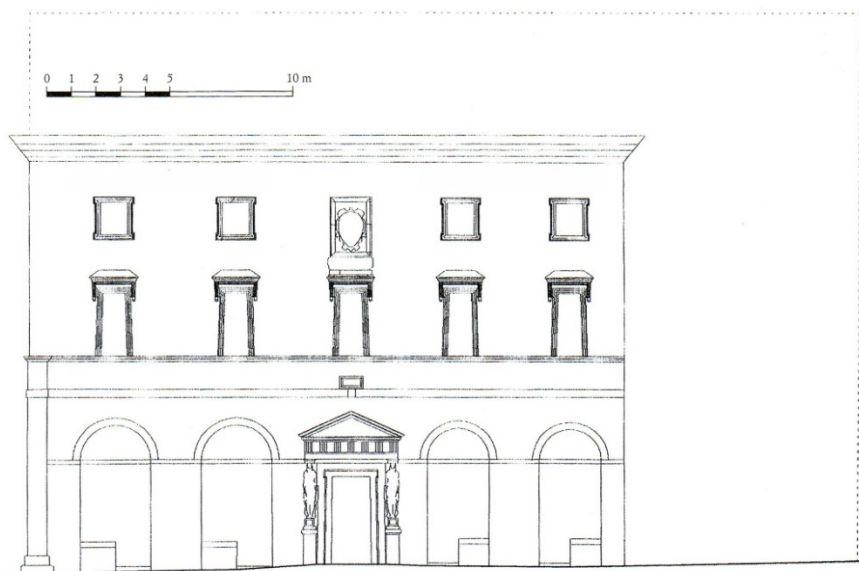
58. Monte San Savino, Palazzo Di Monte.  
Interno della cisterna sotto il giardino pensile, 1553-1555, Nanni di Baccio Bigio  
(foto M. Peretti)



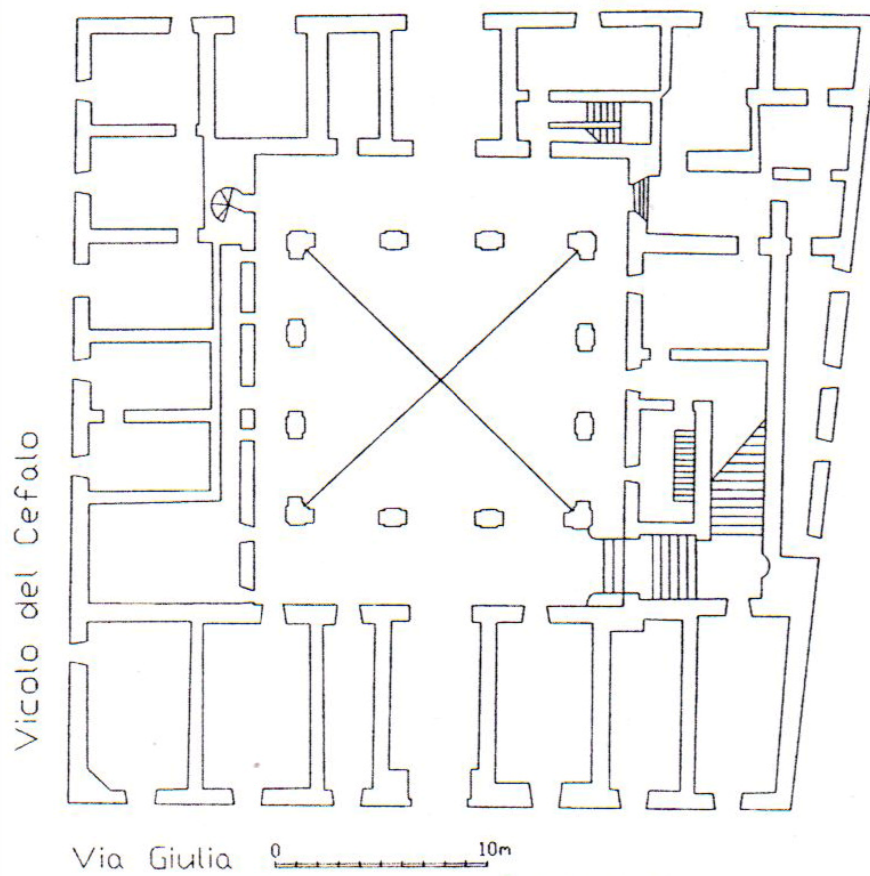
59. Roma, Palazzo Ricci-Sacchetti, 1552-1557 (foto M.Peretti)



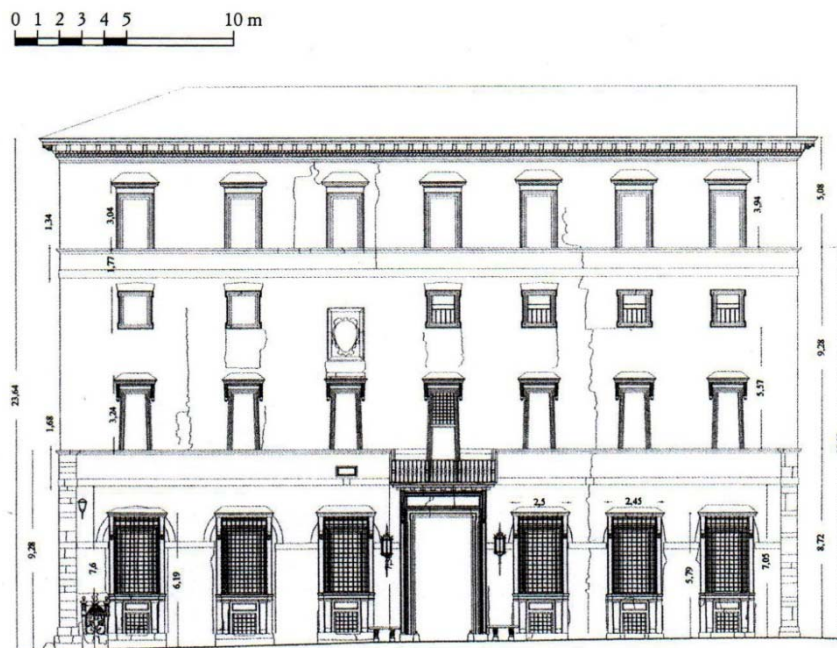
60. Roma, Casa di Antonio da Sangallo presso San Biagio.  
Ipotesi ricostruttiva della pianta del piano terra (da FROMMEL 2003)



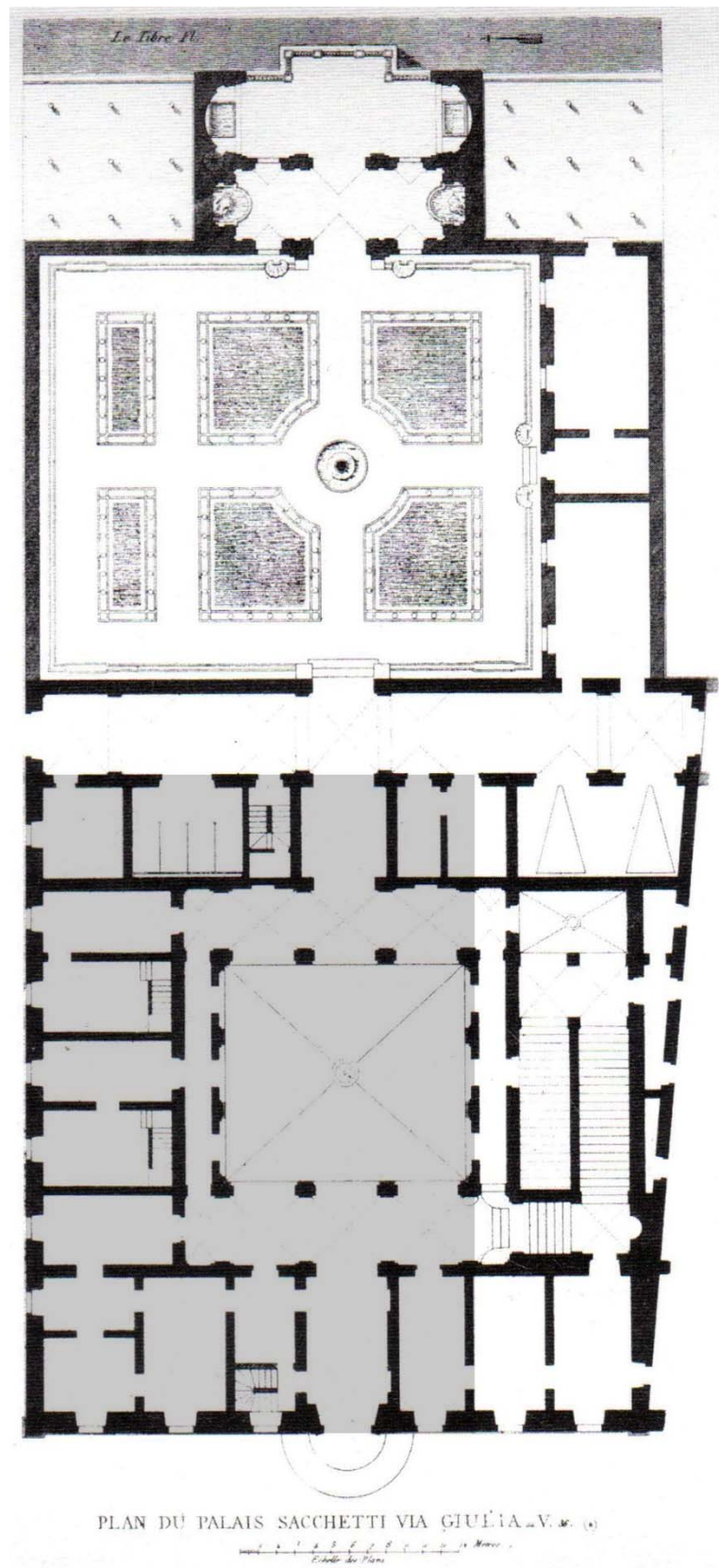
61. Roma, Casa di Antonio da Sangallo presso San Biagio.  
Ipotesi ricostruttiva della facciata su via Giulia (da CORONA 2003)  
Il perimetro tratteggiato indica le dimensioni della facciata dell'attuale palazzo Ricci-Sacchetti.



62. Roma, Palazzo Ricci-Sacchetti. Pianta schematica del piano terra (da FROMMEL 2003)



63. Roma, Palazzo Ricci-Sacchetti. Facciata su Via Giulia (da CORONA 2003)



64. P. Letarouilly, Pianta del Palazzo Ricci-Sacchetti in via Giulia (1849)  
*In grigio è indicata l'area della preesistente casa Sangallo*



65. Roma, Palazzo Ricci-Sacchetti. Portale e finestre inginocchiate  
*(foto M. Peretti)*



66. Roma, Palazzo Ricci-Sacchetti. Finestra inginocchiata  
*(foto M. Peretti)*



67. Roma, Palazzo Ricci-Sacchetti. Mensola reggi-davanzale di una finestra inginocchiata al piano terra (foto M. Peretti)



68. Roma, Palazzo Della Valle-Capranica. Mensole reggi-davanzale di una finestra inginocchiata al piano terra (foto M. Peretti)



69. Roma, Palazzo Ricci-Sacchetti. Finestre dell'ultimo piano e cornicione (foto M. Peretti)



70. Roma, Palazzo Ricci-Sacchetti. Finestre del piano nobile e del mezzanino (foto M. Peretti)



71. Roma, Palazzo Ricci-Sacchetti. Ingresso dello scalone (foto M. Peretti)



72. Roma, Palazzo Ricci-Sacchetti. Ingresso dello scalone, dettaglio (foto M. Peretti)



73. Roma, Palazzo Ricci-Sacchetti. Portico in fondo al cortile (foto M. Peretti)



74. Roma, Palazzo Ricci-Sacchetti. Fianco sud-est del cortile (foto M. Peretti)



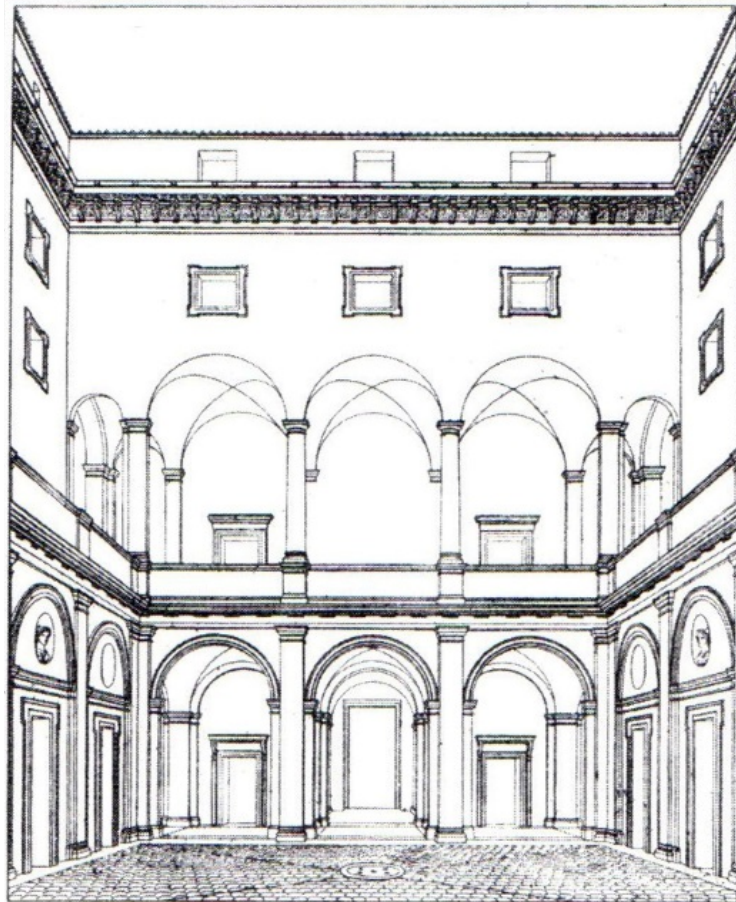
75. Roma, Palazzo Ricci-Sacchetti. Controfacciata sul cortile (foto M. Peretti)



76. Roma, Palazzo Ricci-Sacchetti. Fianco nord-ovest del cortile (foto M. Peretti)



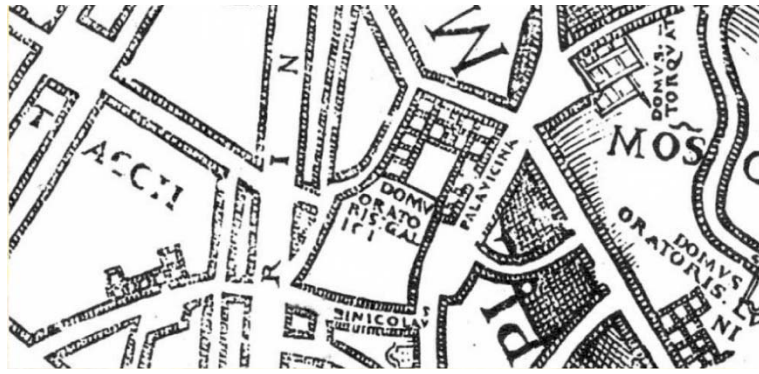
77. Roma, Palazzo Ricci-Sacchetti. Dettaglio dell'ordine architettonico  
al piano terra del cortile (foto M. Peretti)



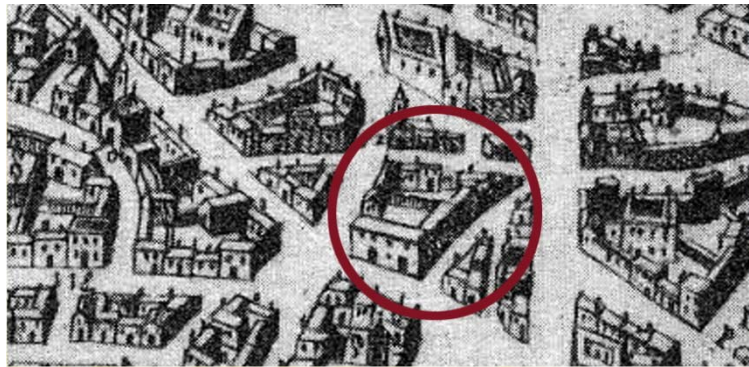
78. P.Letarouilly, Cortile del Palazzo Ricci-Sacchetti in via Giulia, veduta verso l'ingresso (1849).



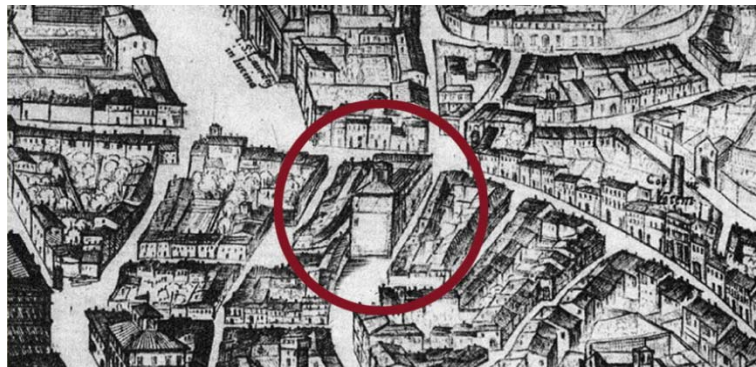
79. Montepulciano, Palazzo Ricci, portico sul cortile (da: *Montepulciano*, Editori del Grifo, Montepulciano 1981)



80. La *Pallavicina* nella pianta di Roma di Bufalini (1551)



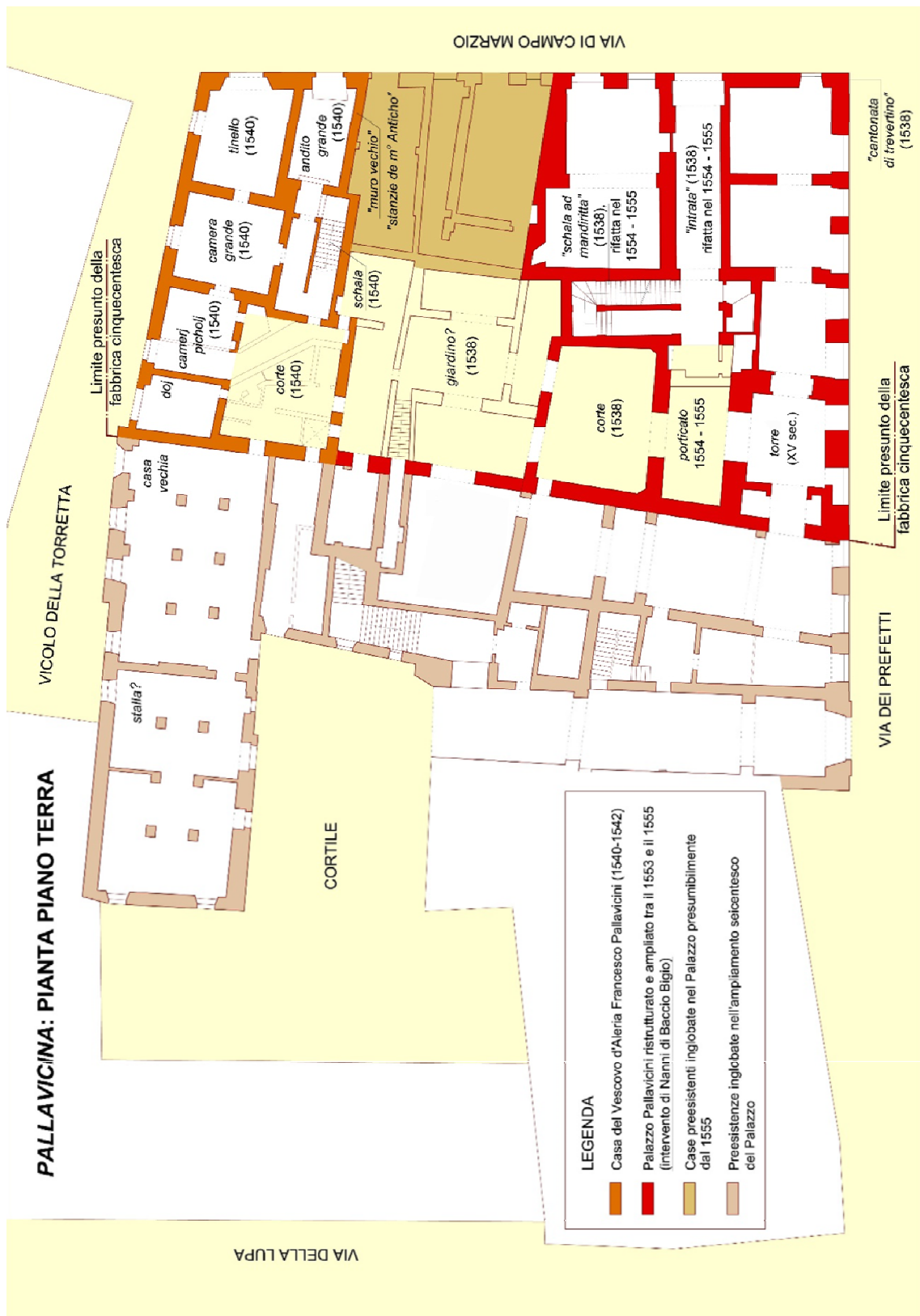
81. La *Pallavicina* nella veduta di Roma di Dupérac (1577)



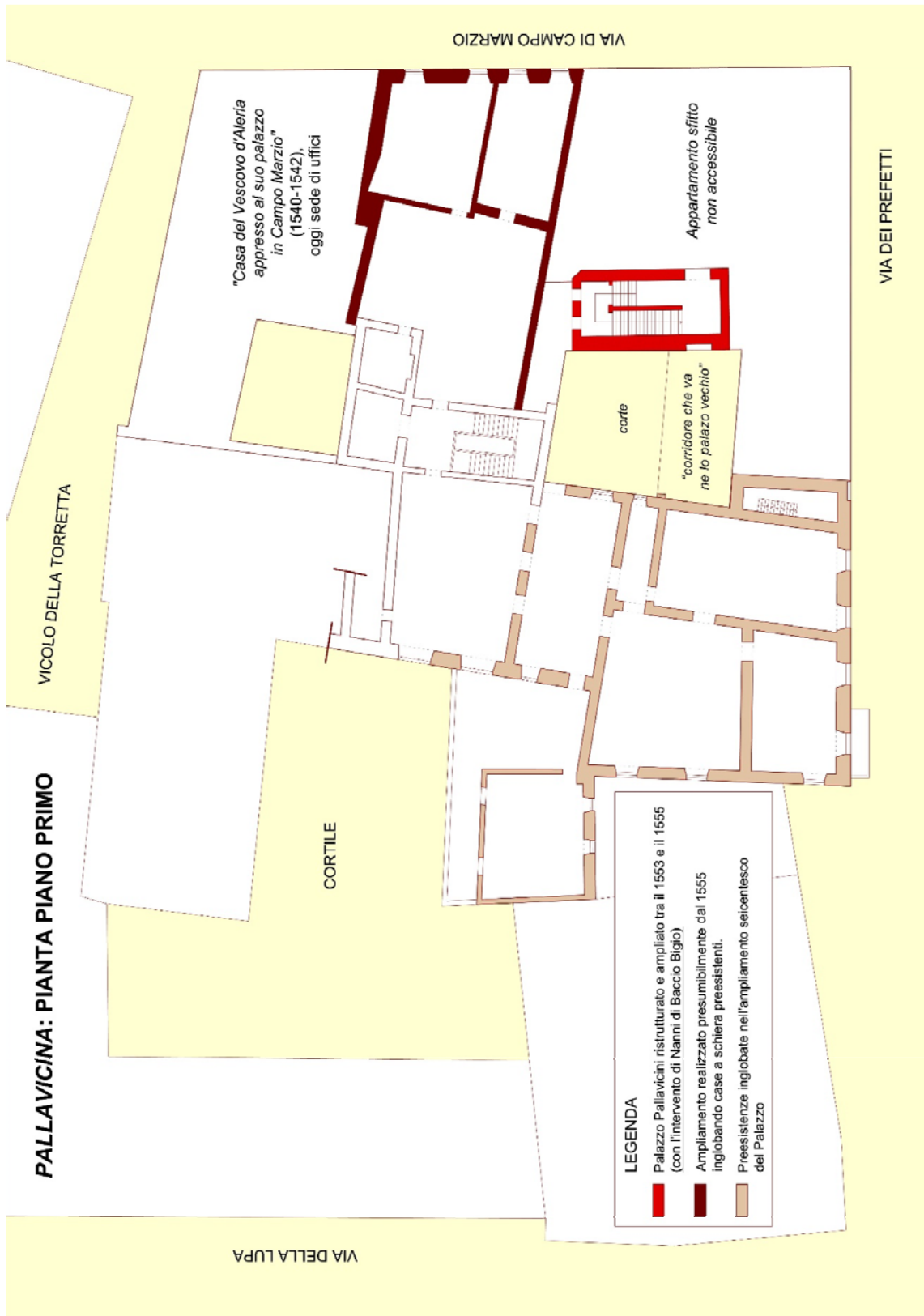
82. La *Pallavicina* nella veduta di Roma di Tempesta (1593)



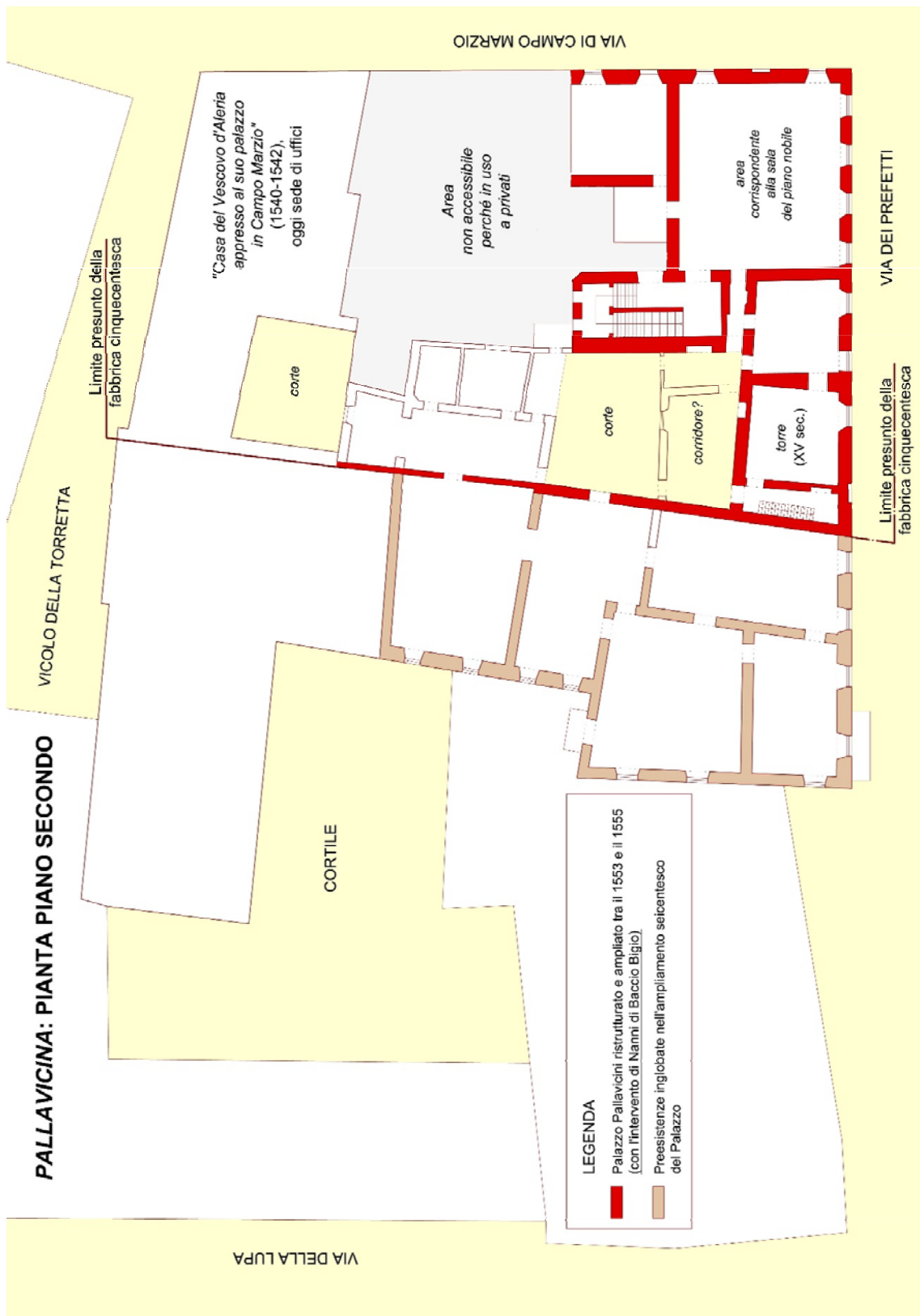
83. La *Pallavicina* nella veduta di Roma di Maggi (1625)



84. Roma, Pallavicina. Pianta del piano terra (disegno M. Peretti)



85. Roma, Pallavicina. Pianta del piano nobile (disegno M. Peretti)



86. Roma, Pallavicina. Pianta del secondo piano (disegno M. Peretti)



87. Roma, Palazzo Pallavicini all'angolo tra via dei Prefetti e via di Campo Marzio  
(foto M. Peretti)



88. Roma, Palazzo Pallavicini, prospetto su via dei Prefetti.  
Sulla sinistra l'ampliamento seicentesco (foto M. Peretti)



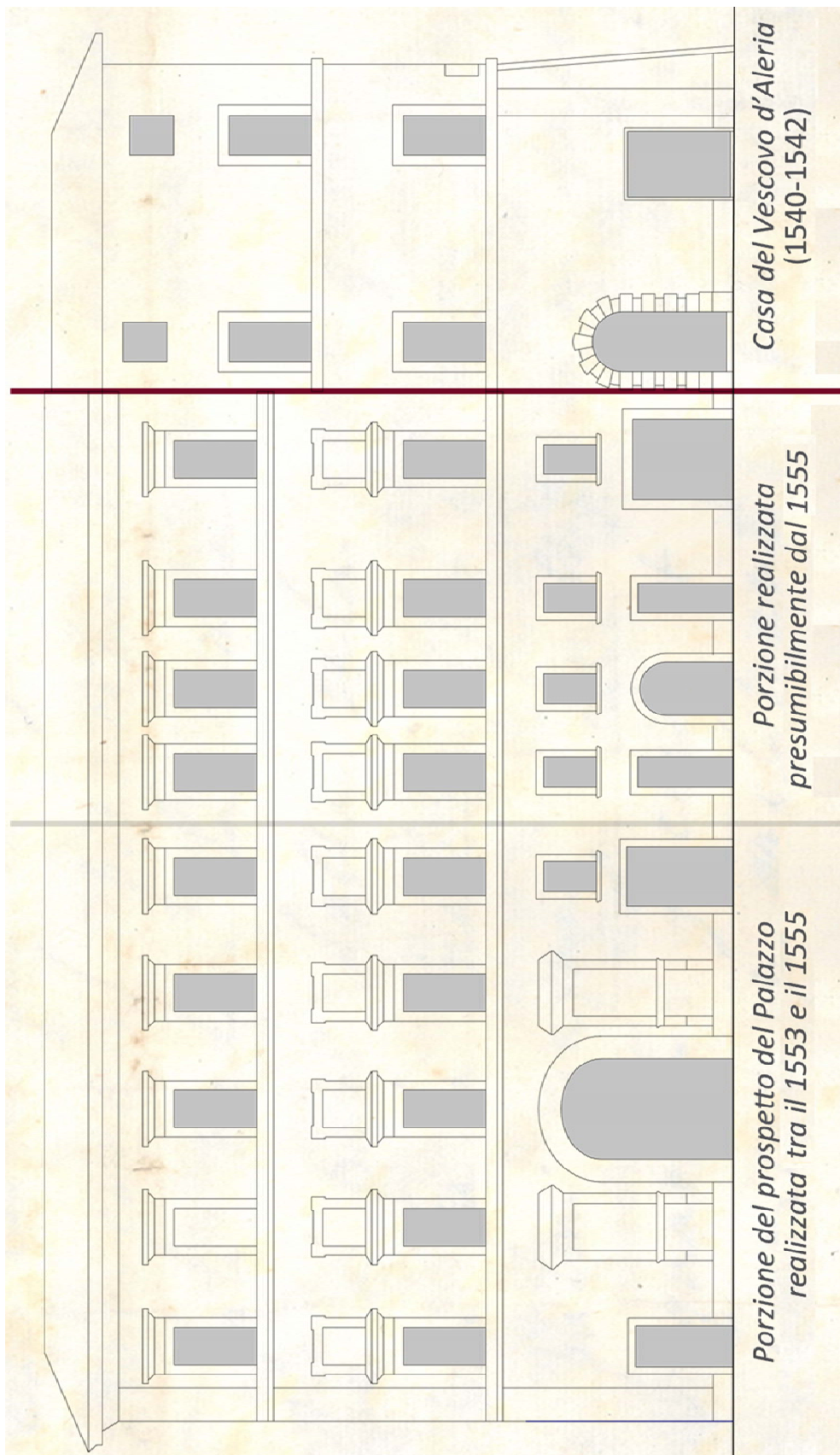
89. Roma, Palazzo Pallavicini, prospetto su via dei Prefetti, dettaglio.  
Sono evidenziate le discontinuità presenti nelle fasce marcadavanzale e nel cornicione  
in corrispondenza della giunzione tra palazzo cinquecentesco e ampliamento seicentesco  
(foto M. Peretti)



90. Roma, Palazzo Pallavicini all'angolo tra via dei Prefetti e via di Campo Marzio  
(foto M. Peretti)



91. Roma, Casa Pallavicini all'angolo tra via di Campo Marzio e vicolo della Torretta  
(foto M. Peretti)



92. Roma, Pallavicini. Prospetto su via di Campo Marzio (disegno M. Peretti)



93. Roma, Pallavicina. Porta del Palazzo Pallavicini in via di Campo Marzio 24 (foto M. Peretti)



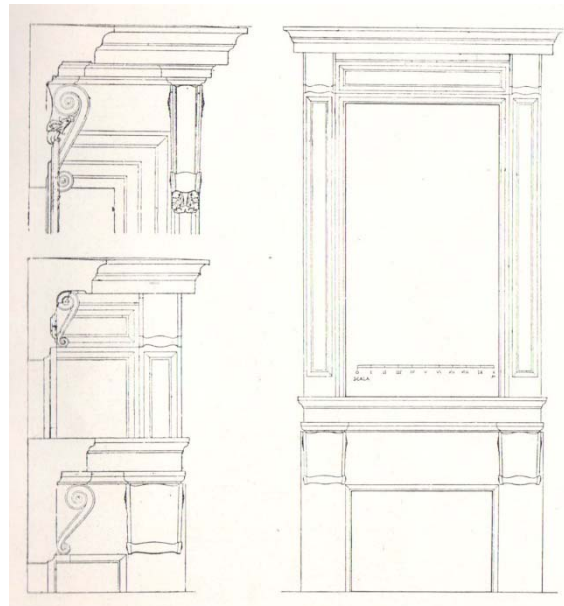
94. Roma, Pallavicina. Porta della Casa Pallavicini in via di Campo Marzio 30 (foto M. Peretti)



95. Roma, Palazzo Pallavicini. Finestra inginocchiata su via di Campo Marzio  
(foto M.Peretti)



96. Roma, Palazzo Pallavicini.  
Mensole reggi-davanzale delle finestre inginocchiate al piano terra.



97. Particolari del portone e della finestra al piano terra del Palazzo di Angelo Massimo (a sinistra) e particolare della finestra al piano terra del Palazzo Alicorni di G. Mangone (da GIOVANNONI 1939)



98. Roma, Palazzo Pallavicini. Dettaglio del cornicione (foto M. Peretti)



99. Roma, Palazzo Pallavicini. Dettaglio del cantone bugnato (foto M. Peretti)



100. Roma, Palazzo Pallavicini, andito d'ingresso (foto M. Peretti)



101. Roma, Palazzo Pallavicini. Dettaglio della cornice all'imposta della volta dell'andito (foto M. Peretti)



102. Roma, Palazzo Pallavicini, ingresso della scala (foto M. Peretti)



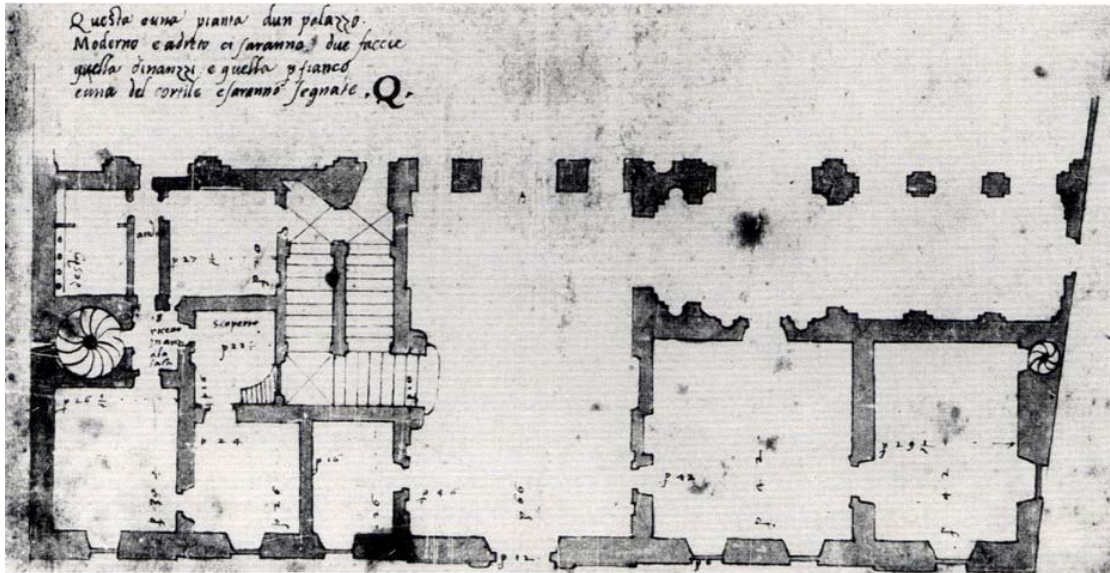
103. Roma, Palazzo Pallavicini, scala (foto M. Peretti)



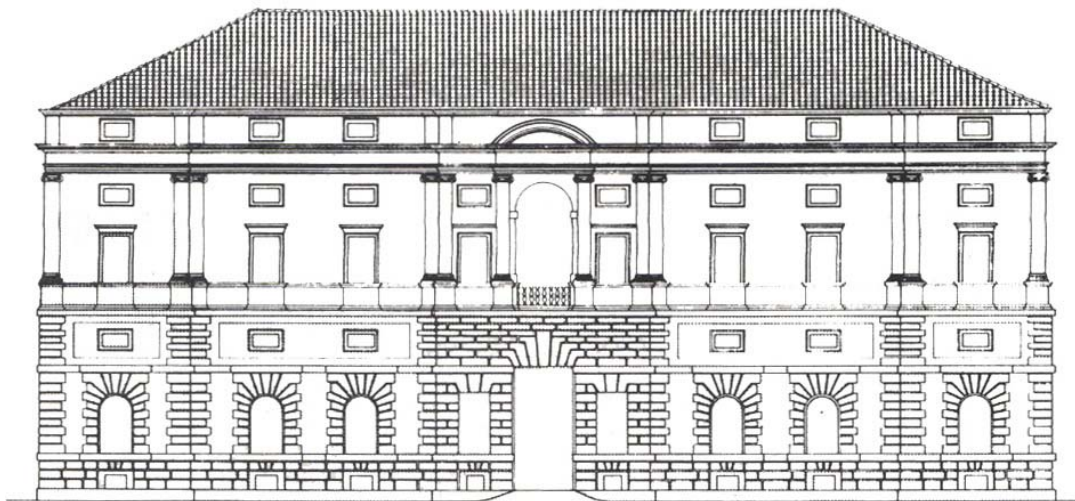
104. Inquadramento urbano di Palazzo Salviati sulla pianta di Roma di G. B. Nolli (1748) con indicazione delle diverse condizioni di lettura del prospetto (*disegno M. Peretti*)



105. Roma, Palazzo Salviati, facciata (*foto M. Peretti*)

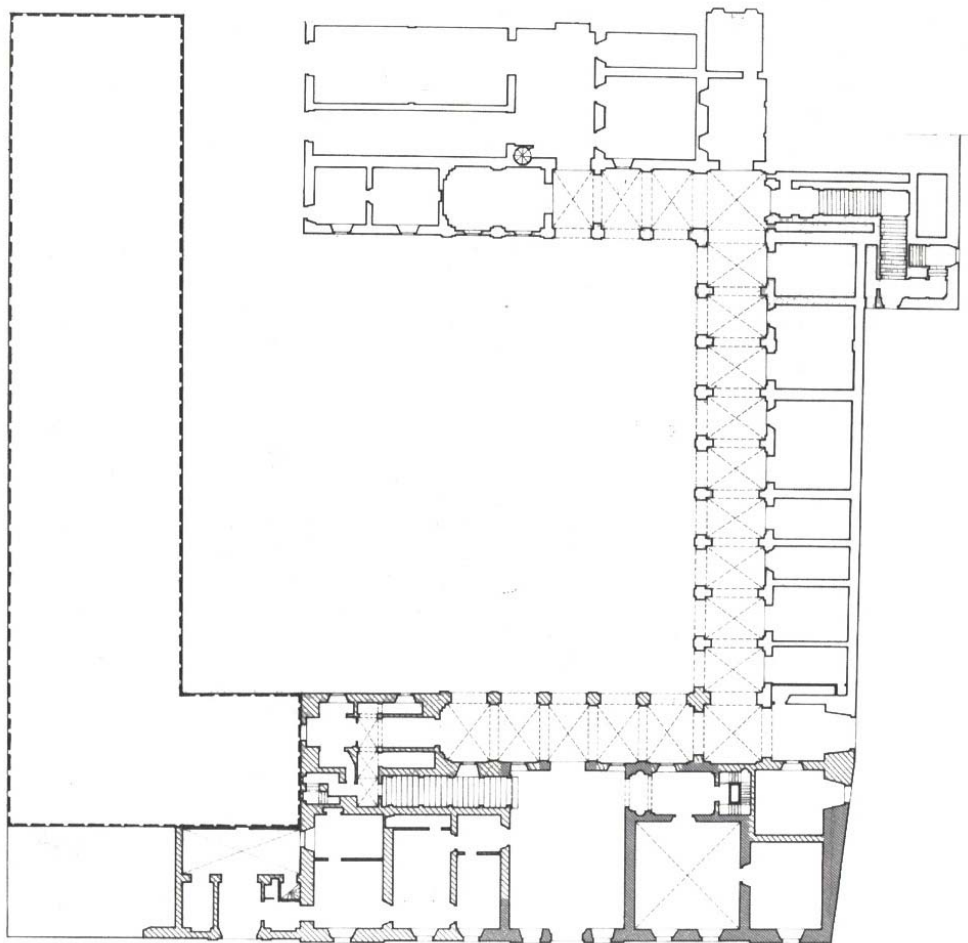


106. Pianta del Casino Adimari a Roma (GDSU, Dis. Arch. 1340 A, da MOROLLI 1991)

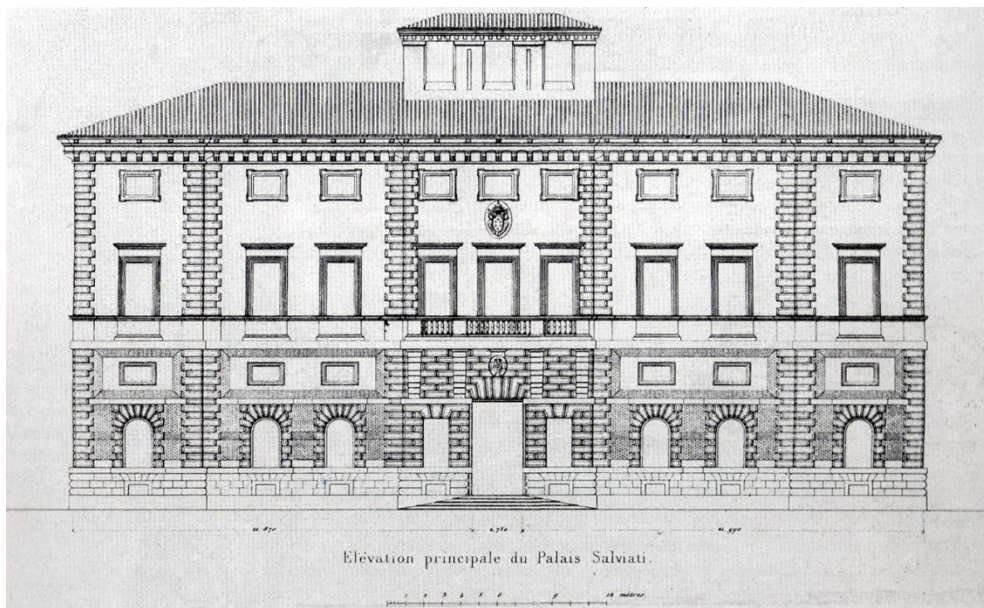


SCALA GRAFICA  
 0 05 1 2 3 4 5 10  
 METRI  
 0 5 10 15 20 25 30 35 40 45  
 PALMI

107. Ricostruzione ipotetica, secondo Frommel, della facciata del Casino Adimari a Roma (da MOROLLI 1991)



108. Roma, Palazzo Salviati, pianta piano terra (da MOROLLI 1991).  
Il perimetro tratteggiato indica l'ampliamento novecentesco.



109. P. Letarouilly, Facciata principale di Palazzo Salviati (1849)



110. A. Specchi, *Veduta del Palazzo dell'Ecc.mo Sig. Duca Salviati alla Lungara*, 1699



111. Roma, Palazzo Salviati. Vista radente da via della Lungara prima dell'apertura del Lungotevere  
 (da: *L'illustrazione italiana*, Anno X - n. 44 - 4 novembre 1883)



112. Roma, Palazzo Salviati, portale (foto M. Peretti)



113. Roma, Palazzo Salviati, finestre del piano terra attribuite a Giulio Romano (foto M. Peretti)



114. Roma, Palazzo Salviati, dettaglio del cornicione (foto M. Peretti)



115. Roma, Palazzo Salviati, finestre del piano nobile e del mezzanino (foto M. Peretti)



116. Roma, palazzo Salviati, scalone (foto M. Peretti)



117. Roma, Palazzo Salviati, controfacciata sul cortile (foto M. Peretti)



118. Roma, Palazzo Salviati, portico in fondo al cortile (foto M. Peretti)



119. Roma, Palazzo Salviati, dettaglio del cornicione dalla parte del cortile  
(foto M. Peretti)



120. Roma, Palazzo Salviati. Dettaglio dell'ordine architettonico  
al piano terra del cortile (foto M. Peretti)



121. Roma, Palazzo Salviati. Base dell'ordine architettonico al piano terra del cortile (foto M.Peretti)



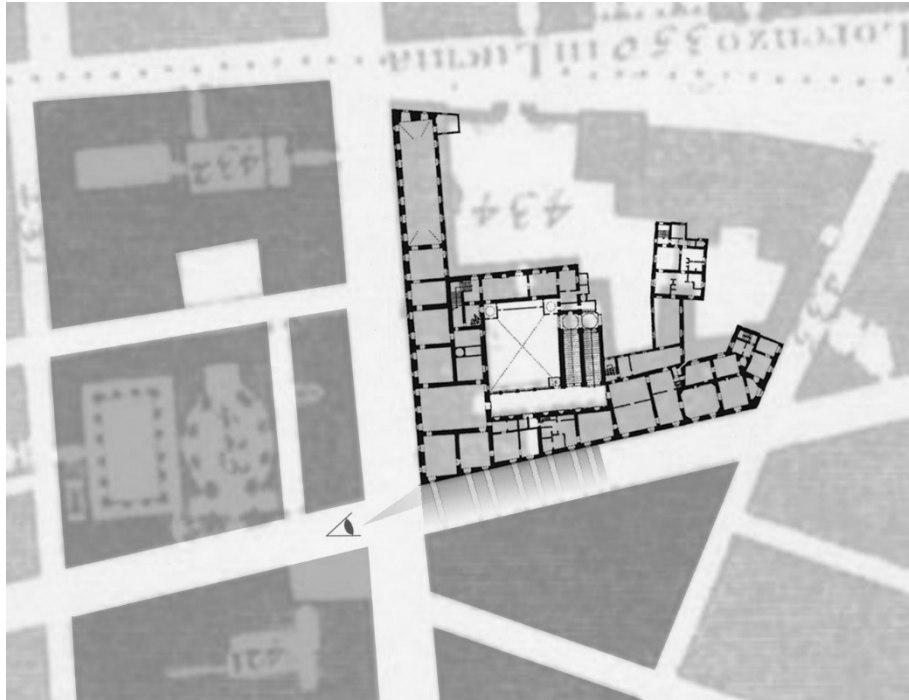
122. Roma, Palazzo Salviati. Portico sulla controfacciata (foto M.Peretti)



123. Roma, Palazzo Salviati. Vista esterna del portico di Nanni e Casella  
*(foto M. Peretti)*



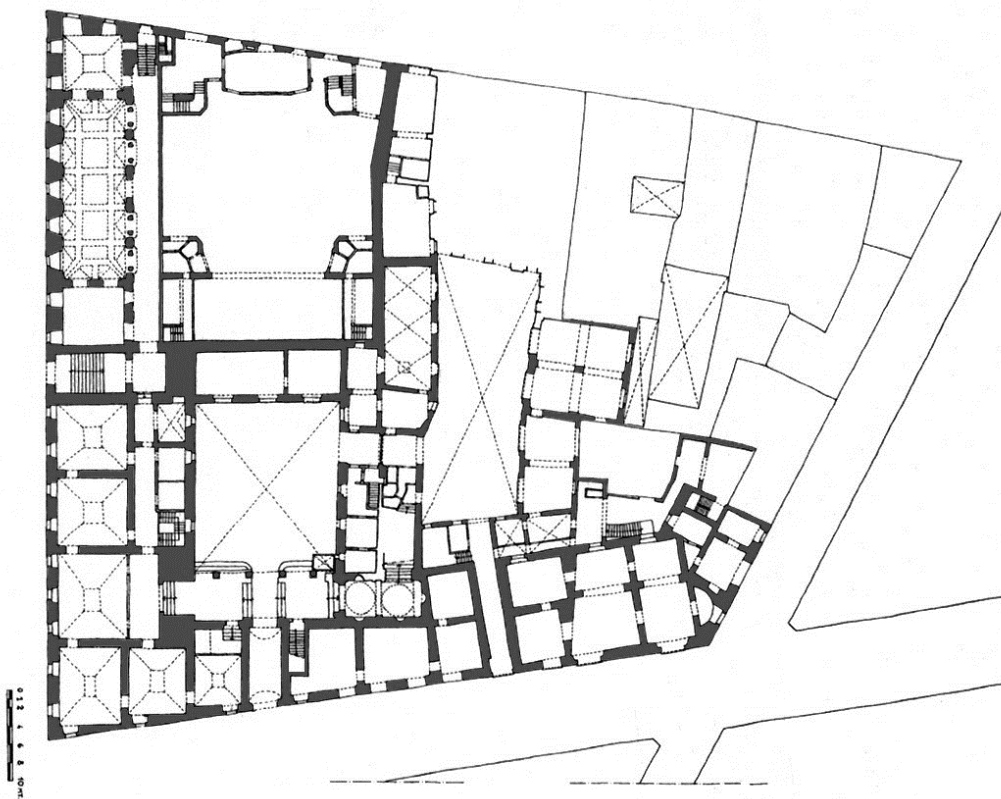
124. Roma, Palazzo Salviati. Vista interna del portico di Nanni e Casella  
*(foto M. Peretti)*



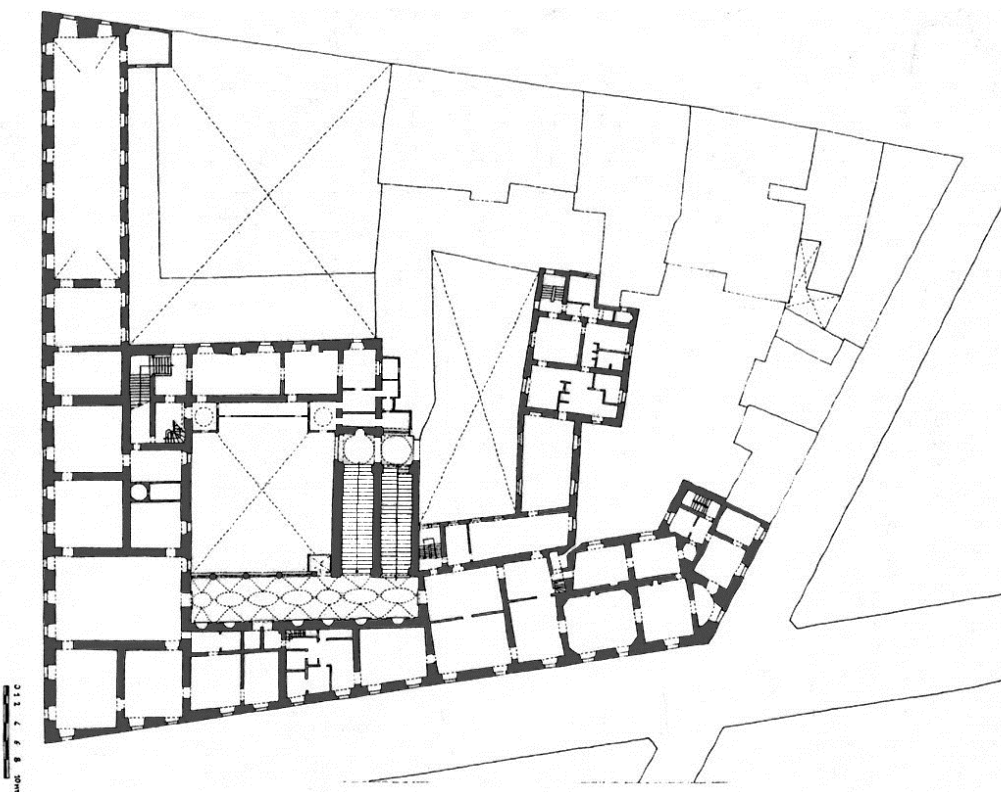
125. Inquadramento urbano di Palazzo Ruspoli sulla pianta di Roma di G. B. Nolli (1748) con indicazione della condizione di lettura radente del prospetto su *via Trinitatis*, oggi via di Fontanella Borghese (*disegno M. Peretti*)



126. Roma, Palazzo Ruspoli, veduta da Largo Goldoni prima del recente restauro (*foto M. Peretti*)



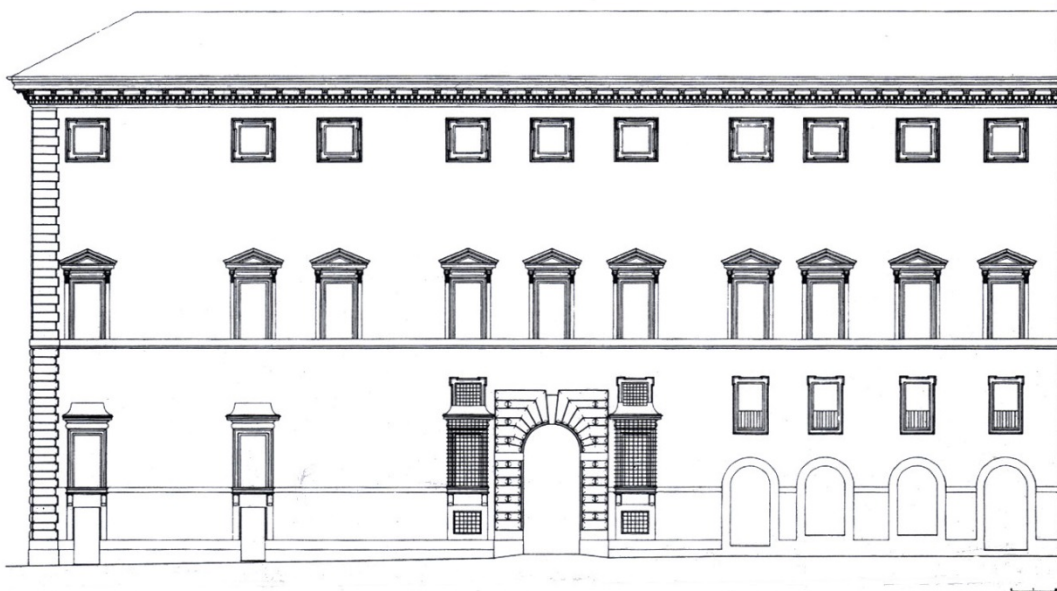
127. Roma, Palazzo Ruspoli, pianta del piano rialzato (da BENEDETTI 1992a)



128. Roma, Palazzo Ruspoli, pianta del piano nobile (da BENEDETTI 1992a)



129. Roma, Palazzo Ruspoli, prospetto su via di Fontanella Borghese (da BENEDETTI 1992a)



130. Roma, Palazzo Ruspoli, ipotesi ricostruttiva del prospetto su via di Fontanella Borghese prima dell' "abbassamento" delle finestre del mezzanino sommitale  
(fotomontaggio di M. Peretti)



131. Roma, Palazzo Ruspoli, portale (foto M. Peretti)



132. Roma, Palazzo Ruspoli, finestra inginocchiata al piano rialzato (foto M.Peretti)



133. Roma, Palazzo Ruspoli. Mensola reggi-davanzale di una finestra inginocchiata al piano rialzato (foto M.Peretti)



134,135. Roma, Palazzo Ruspoli. Finestre del piano nobile (foto M. Peretti)



136. Roma, Palazzo Ruspoli.  
Finestra del mezzanino e cornicione  
(foto M.Peretti)



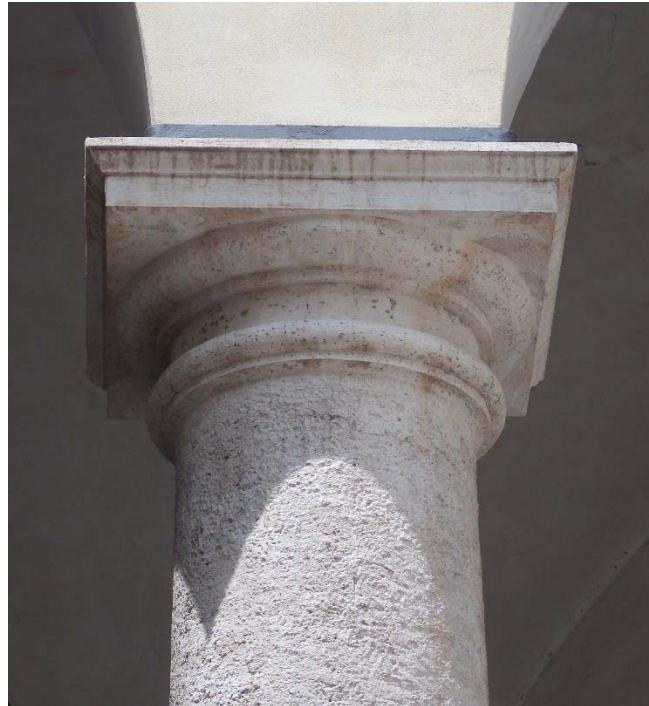
137. Roma, Palazzo Ruspoli. La controfacciata prima del recente restauro (foto M. Peretti)



138. Roma, Palazzo Ruspoli.  
La controfacciata dopo il recente restauro  
(foto M. Peretti)



139. Roma, Palazzo Ruspoli.  
Il portico in fondo al cortile, opera di Bartolomeo Ammannati,  
dopo il recente restauro (foto M. Peretti)



140. Roma, Palazzo Ruspoli. Capitello dell'ordine architettonico al piano terra del cortile (foto M. Peretti)



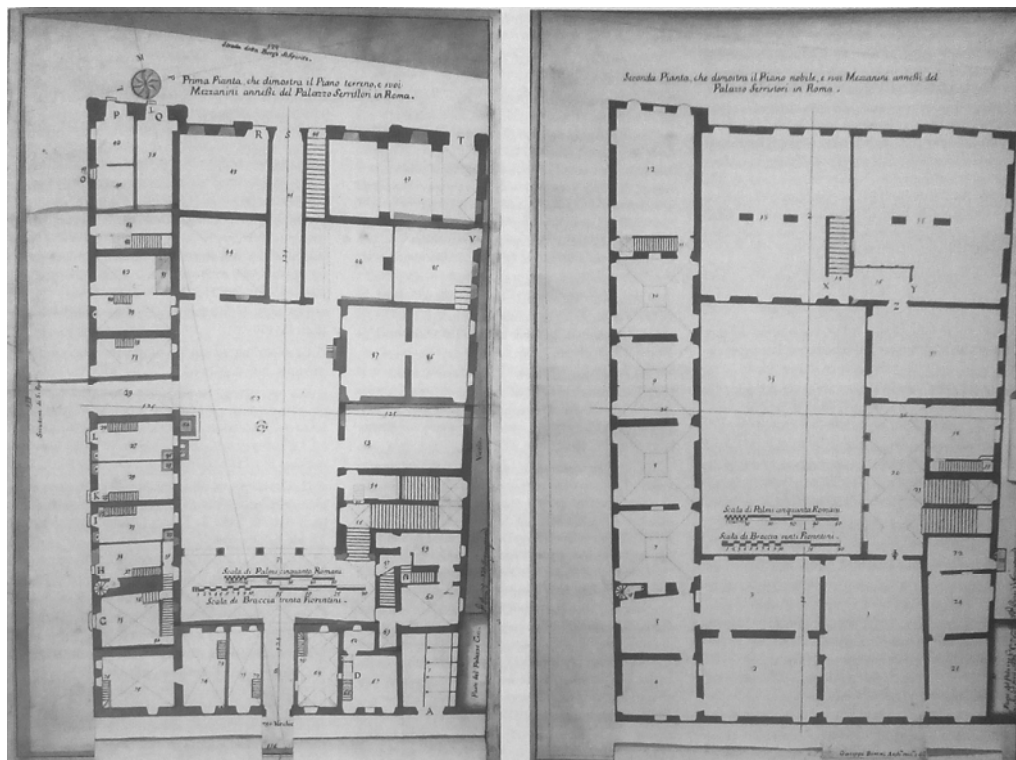
141. Roma, Palazzo Ruspoli. Base dell'ordine architettonico al piano terra del cortile (foto M. Peretti)



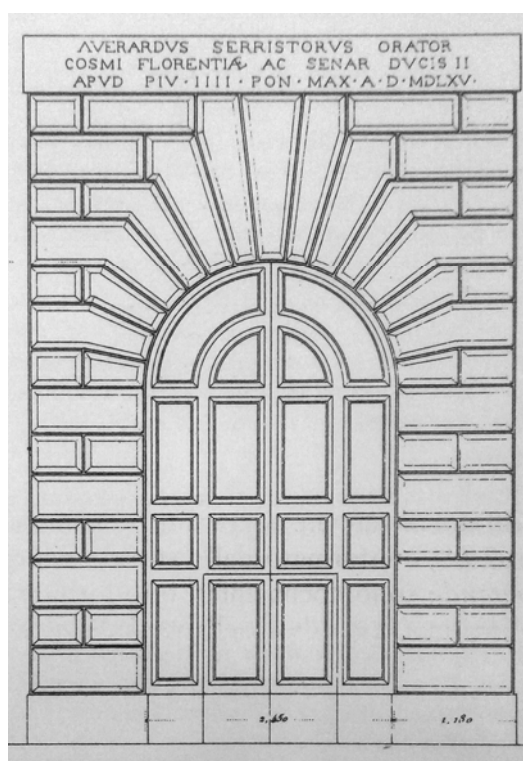
142. Roma, Palazzo Ruspoli. Capitello dell'ordine architettonico al piano nobile del cortile (foto M. Peretti)



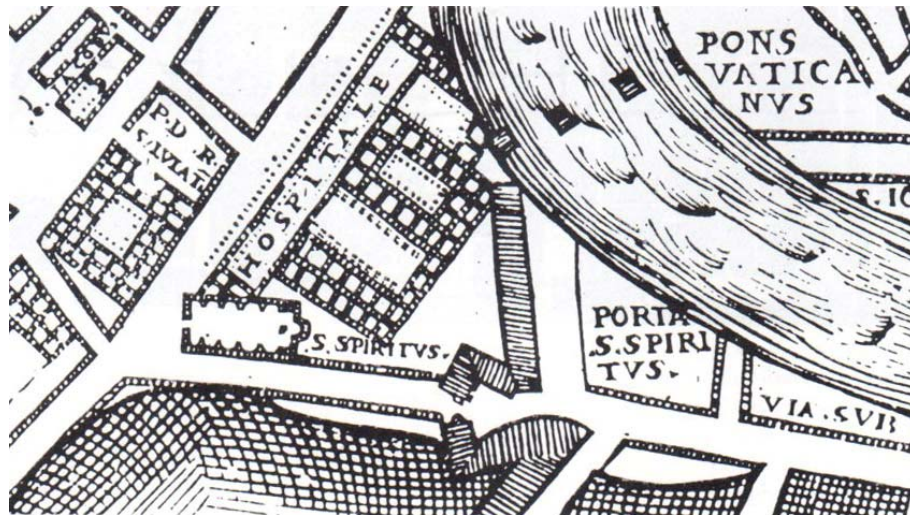
143. Roma, Palazzo Ruspoli. Base dell'ordine architettonico al piano nobile del cortile (foto M. Peretti)



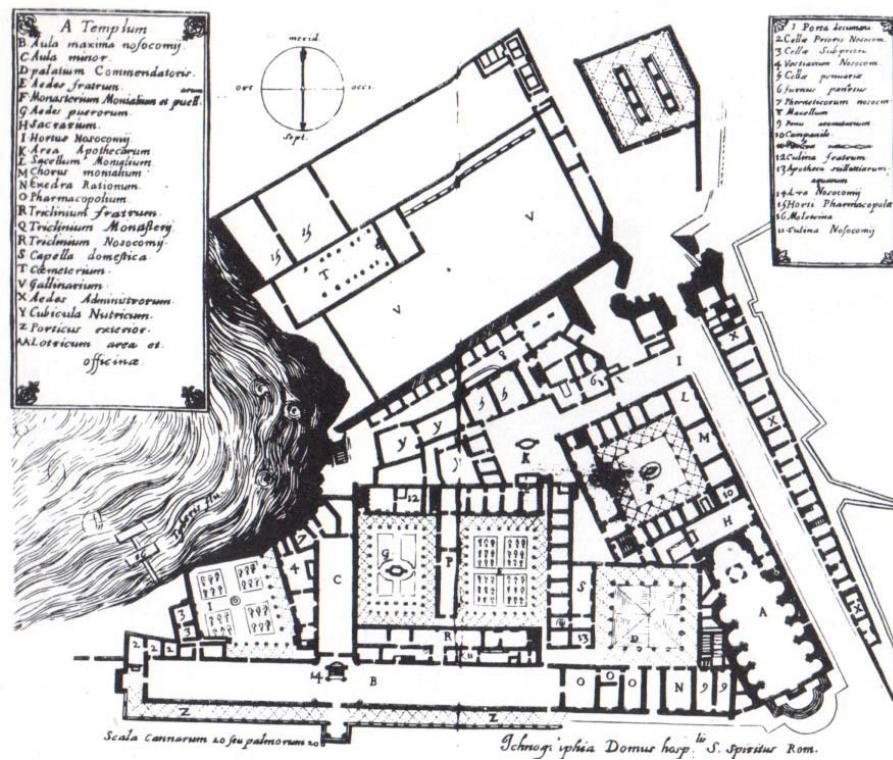
144, 145. Roma, Palazzo Serristori, piante del piano terreno e del piano nobile, seconda metà del XVIII secolo (da FERRETTI 2008)



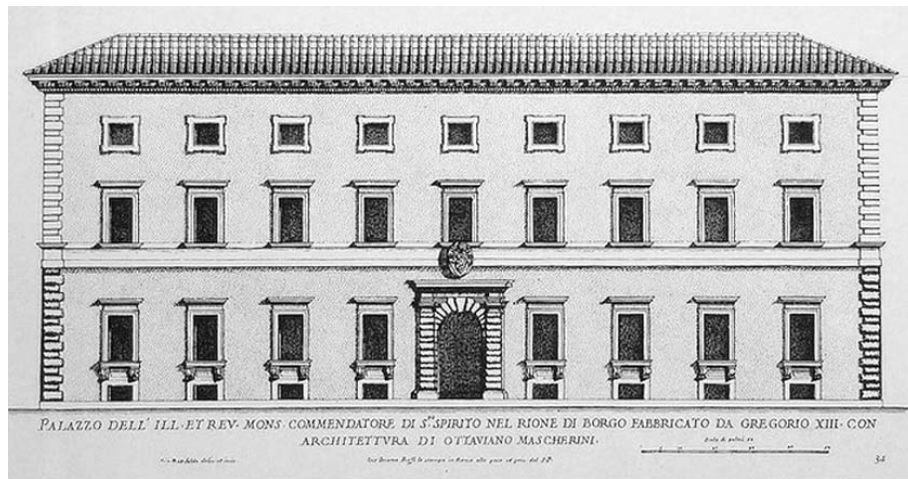
146. P. Letarouilly, Portale di Palazzo Serristori in Borgo Vecchio, 1849



147. Il complesso di S. Spirito in Sassia nella pianta di Roma di Bufalini (1551)



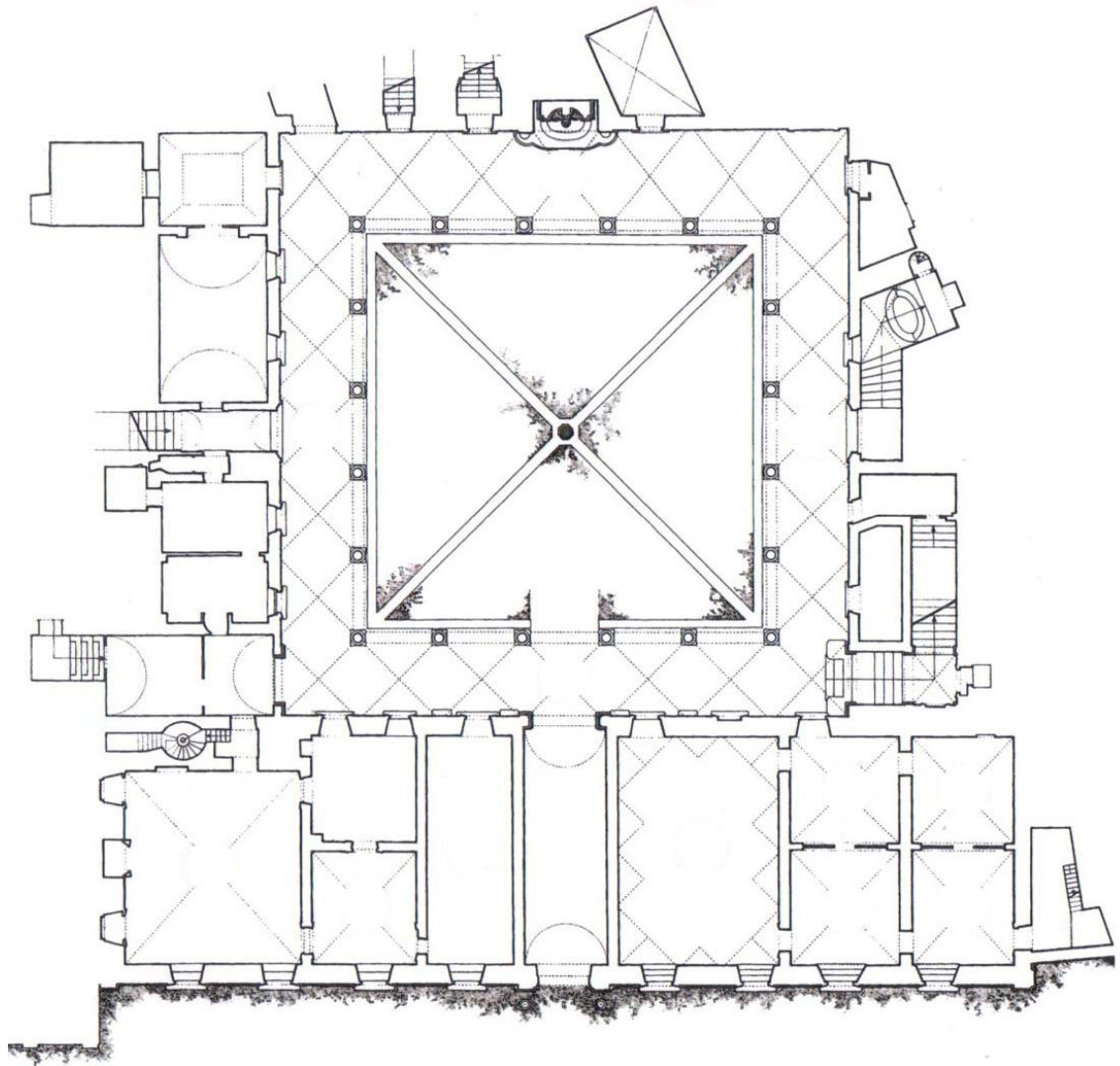
148. Il complesso di S. Spirito in Sassia nella pianta di Saulnier, 1649 (da COLONNA 1995)



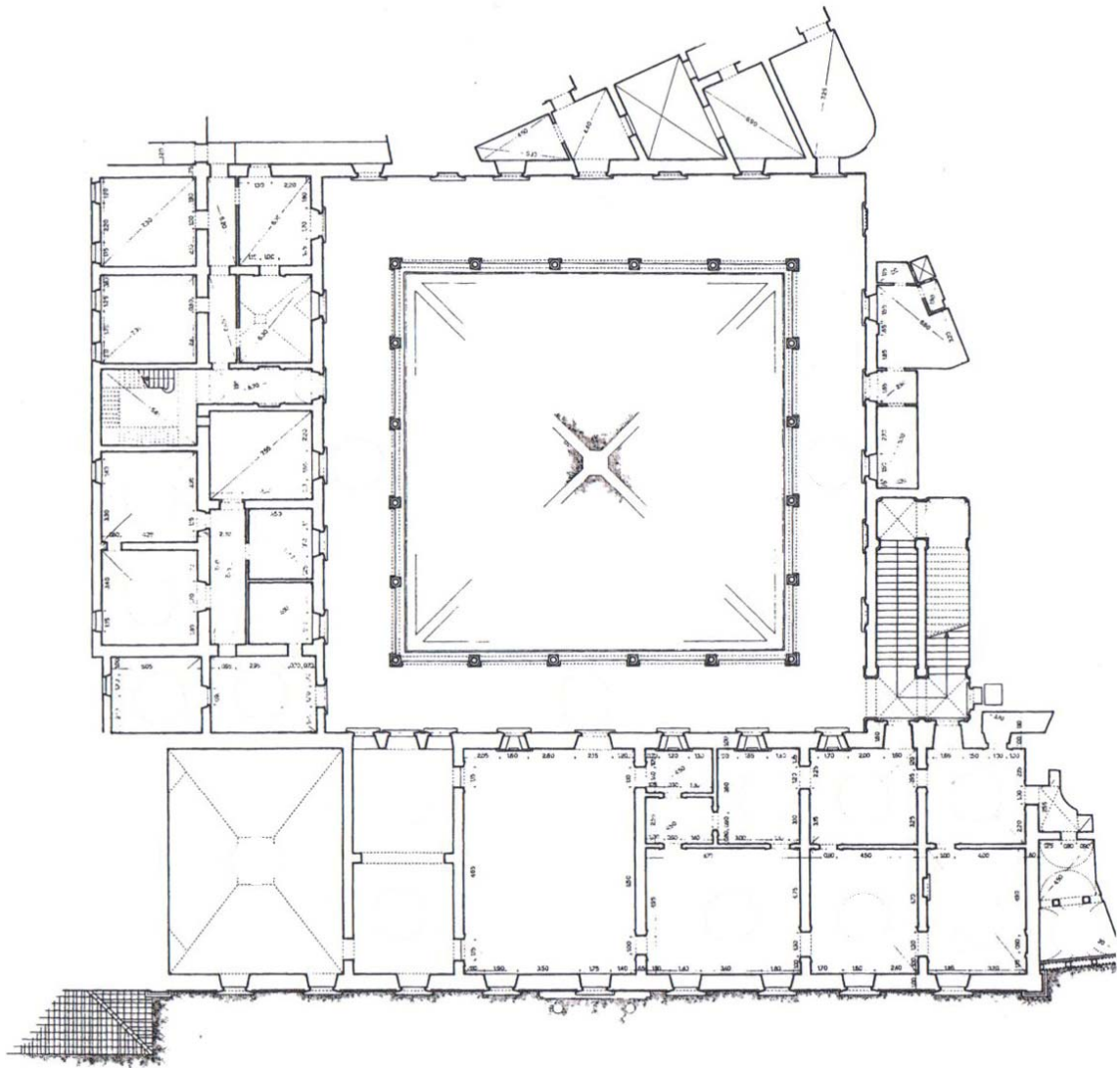
149. G. B. Falda, Prospetto del Palazzo del Commendatore, 1635 (da COLONNA 1995)



150. Roma, Palazzo del Commendatore, facciata (da COLONNA 1995)



151. Roma, Palazzo del Commendatore, pianta del piano terra (da COLONNA 1998)



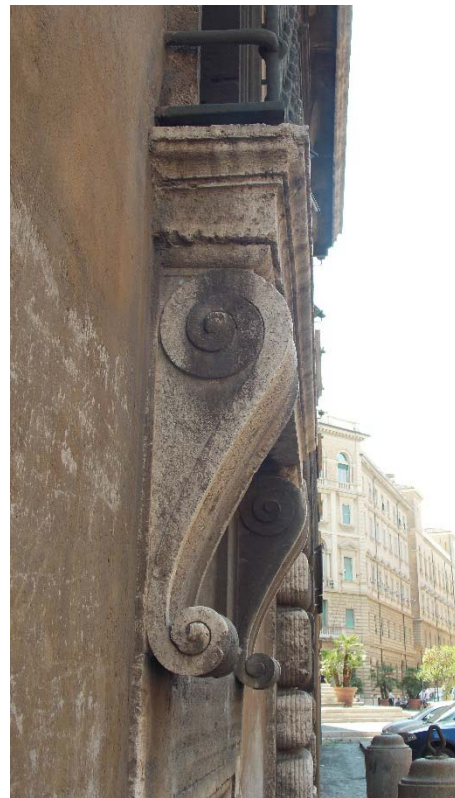
152. Roma, Palazzo del Commendatore, pianta del piano nobile (da COLONNA 1998)



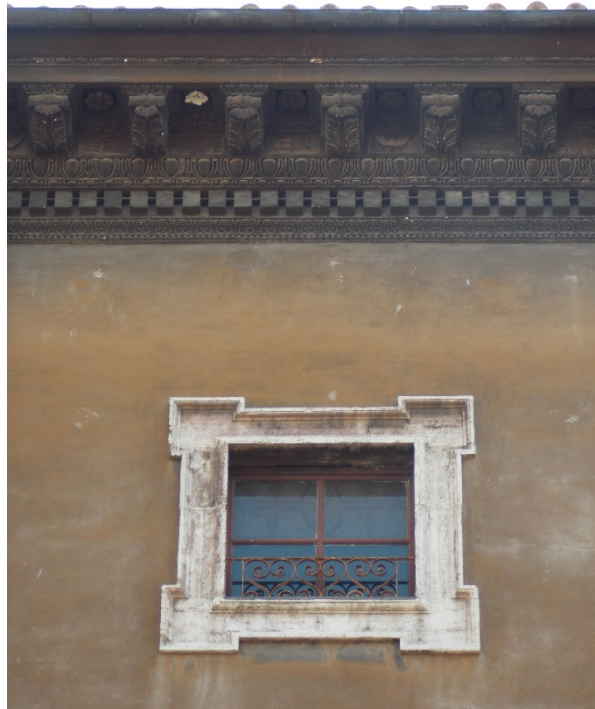
153. Roma, Palazzo del Commendatore, portale (foto M. Peretti)



154. Roma, Palazzo del Commendatore.  
Finestra inginocchiata al piano terra  
(foto M. Peretti)



155. Roma, Palazzo del Commendatore.  
Mensola reggi-davanzale di una finestra  
inginocchiata al piano terra  
(foto M. Peretti)



156. Roma, Palazzo del Commendatore.  
Dettaglio del cornicione *(foto M. Peretti)*



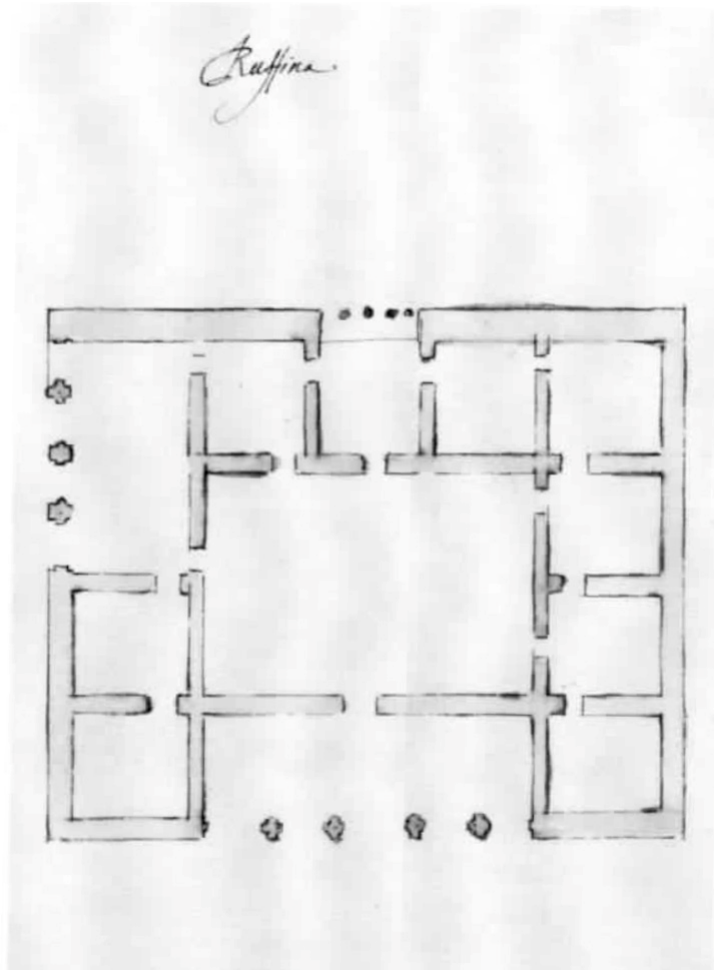
157. Roma, Palazzo del Commendatore.  
Finestre del piano nobile e del mezzanino  
*(foto M. Peretti)*



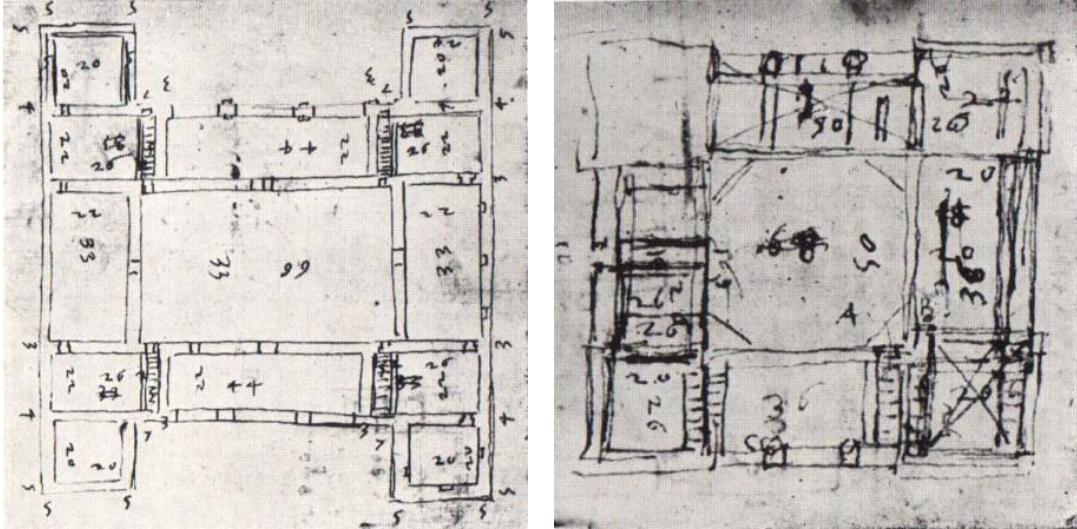
158. Roma, Palazzo del Commendatore di S. Spirito, cortile  
da L. Cardilli (a cura di), *Il Palazzo del Commendatore di S. Spirito*, Roma 1998



159. Frascati, Villa Rufina-Falconieri, fronte sud (foto M. Peretti)



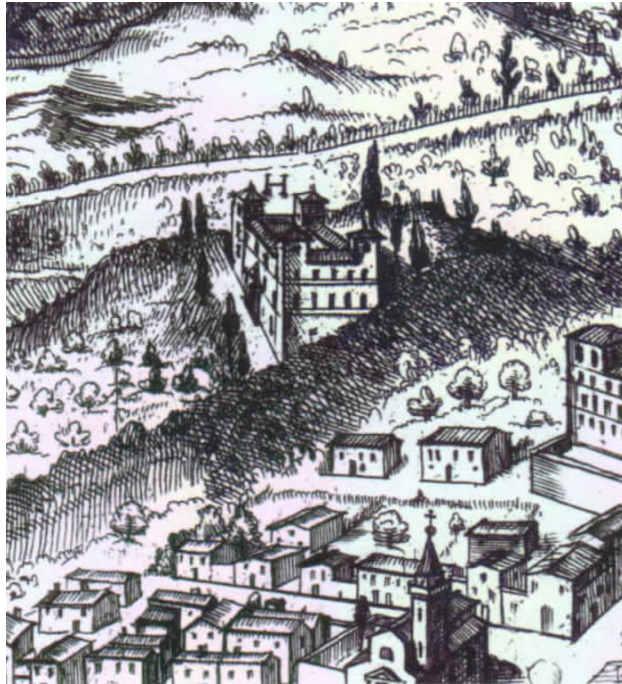
160. ASF, Carte stroziane, pianta della villa Rufina (da GUERRIERI BORSOI 2008)



161, 162. Disegni di Antonio da Sangallo il Giovane per la villa Ferretti in Ancona (GDSU, Dis. Arch. 722, recto e verso, da GIOVANNONI 1959, II)



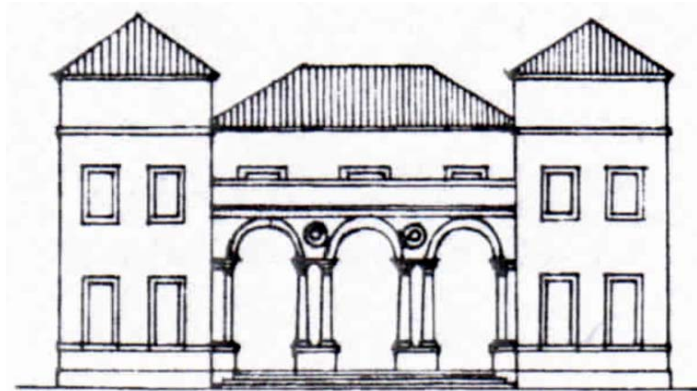
163. Veduta della Rufina, affresco nel palazzo Conti Sforza di Segni, c. 1590-1610 (da GUERRIERI BORSOI 2008)



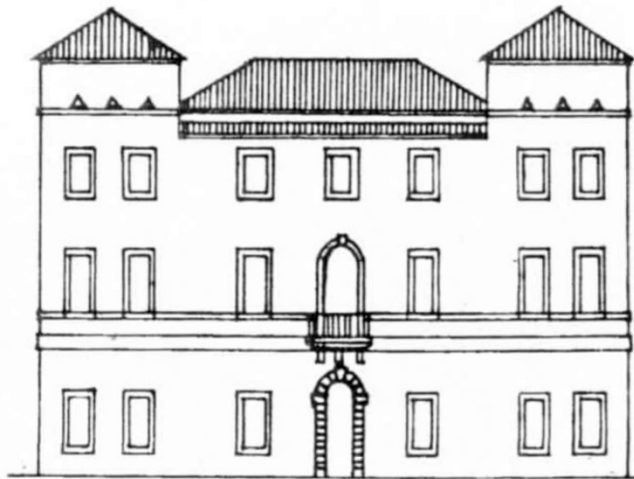
164. *Tusculus vulgo Frascati*, secondo decennio del XVII secolo, particolare della Rufina (da GUERRIERI BORSOI 2008)



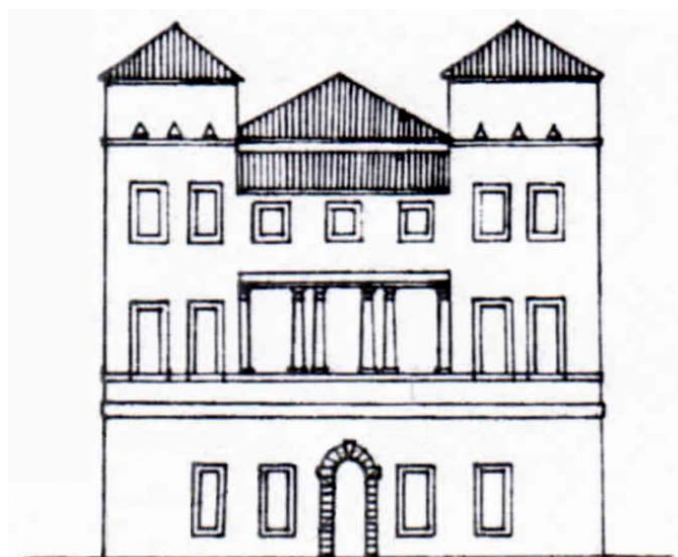
165. M. Greuter, *E' fatta celebre la città di Frascati dalla vaghezza delle sue ville suburbane*, 1620, particolare della Rufina (da GUERRIERI BORSOI 2008)



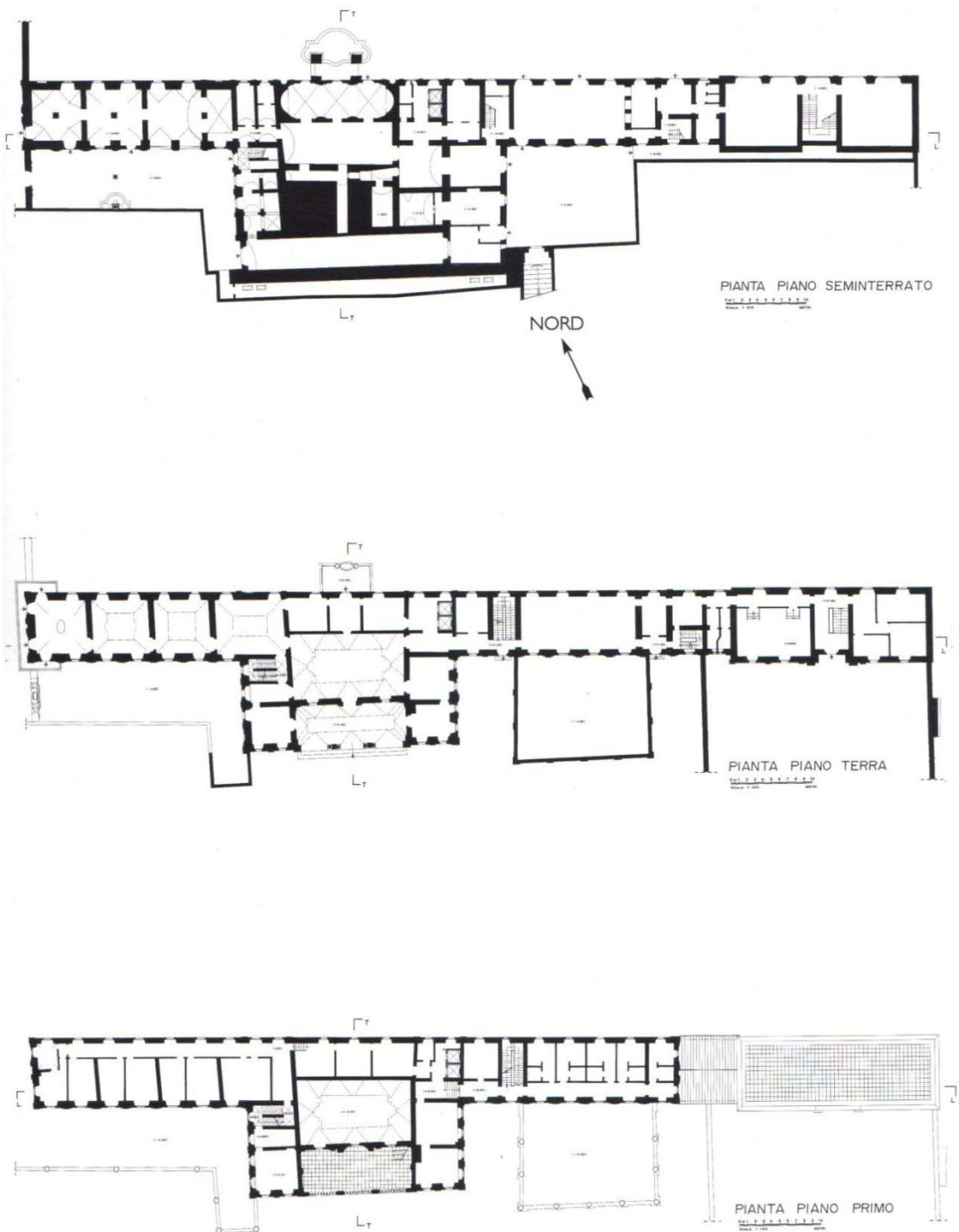
166. G. Andres, Prospetto sud della Rufina (da ANDRES 1991)



167. G. Andres, Prospetto nord della Rufina (da ANDRES 1991)



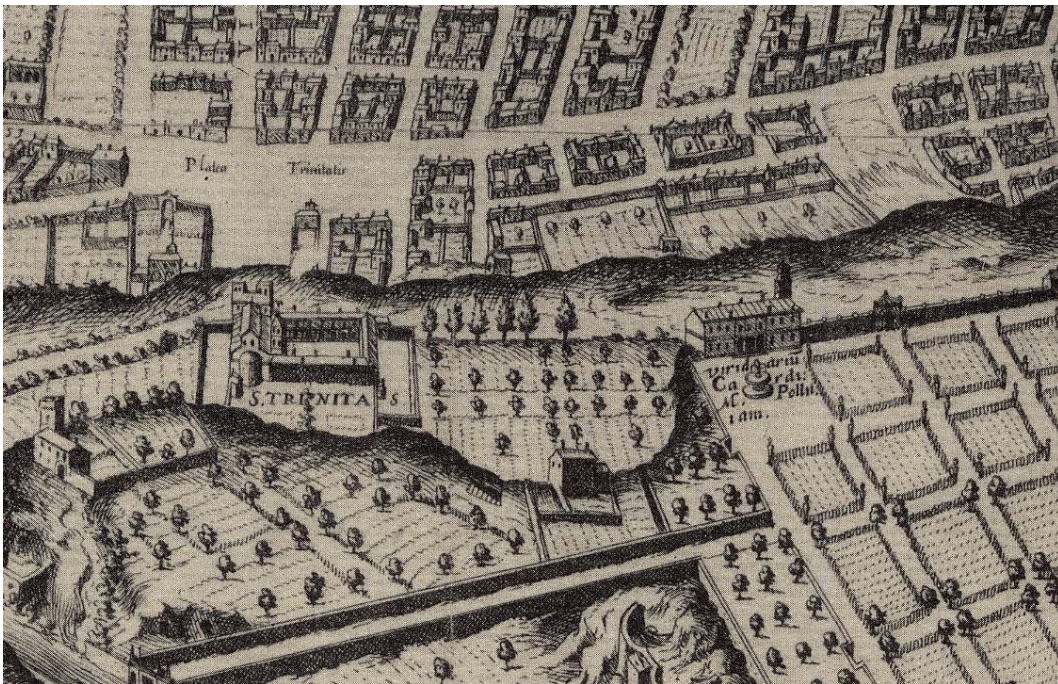
168. G. Andres, Prospetto ovest della Rufina (da ANDRES 1991)



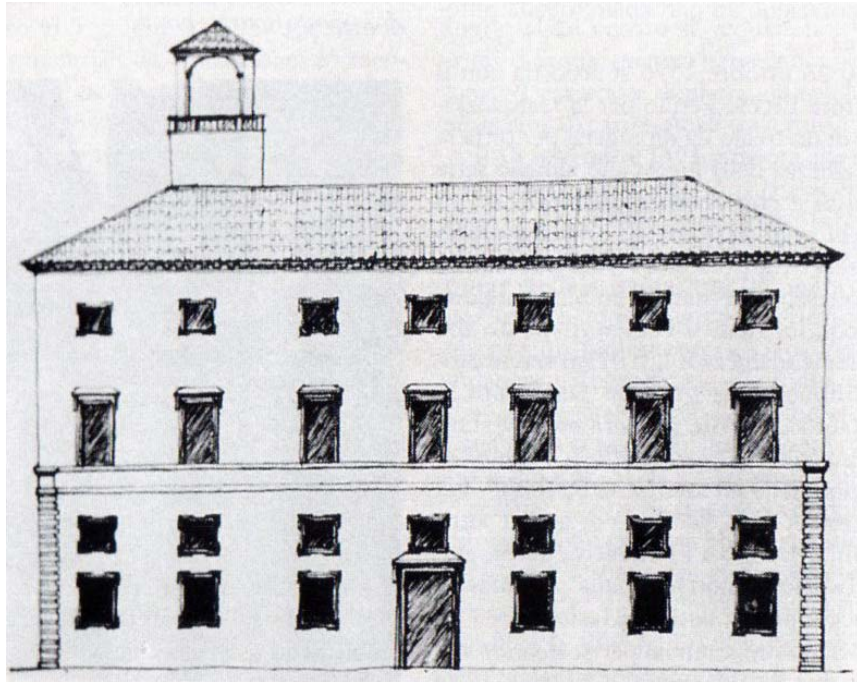
169. Frascati, villa Rufina-Falconieri, piante dello stato attuale (da GUERRIERI BORSOI 2008)



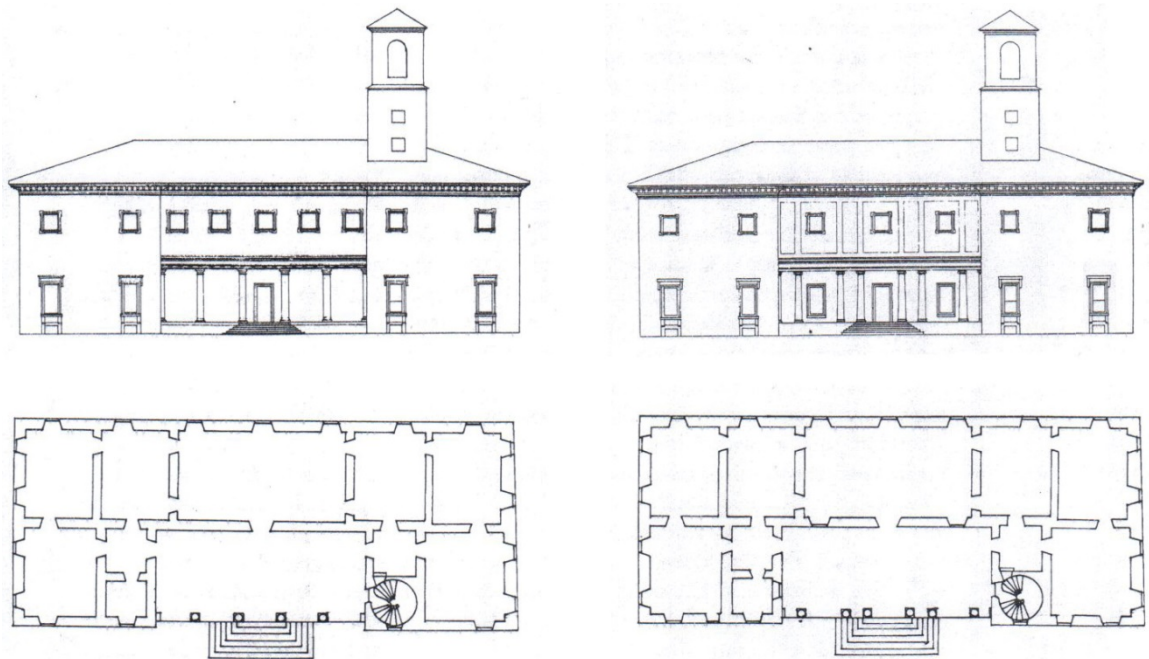
170. La villa Ricci nella veduta di Roma del Cartaro (1576)



171. La villa Ricci nella veduta di Roma del Dupèrac (1577)



172. G. Andres, Villa Ricci a Roma, ricostruzione del prospetto a valle (da COLONNA 1995)



173. G. Andres, Villa Ricci a Roma, pianta e prospetto a monte, ipotesi ricostruttive (da ANDRES 1991)



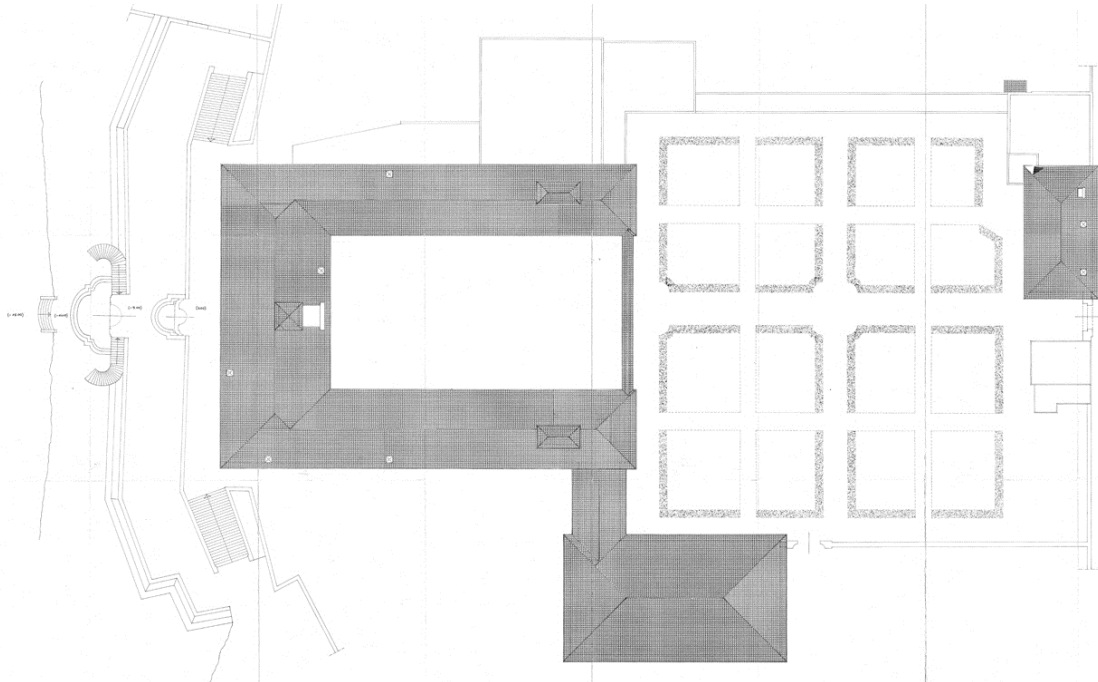
174. Roma, Villa Medici, prospetto a valle



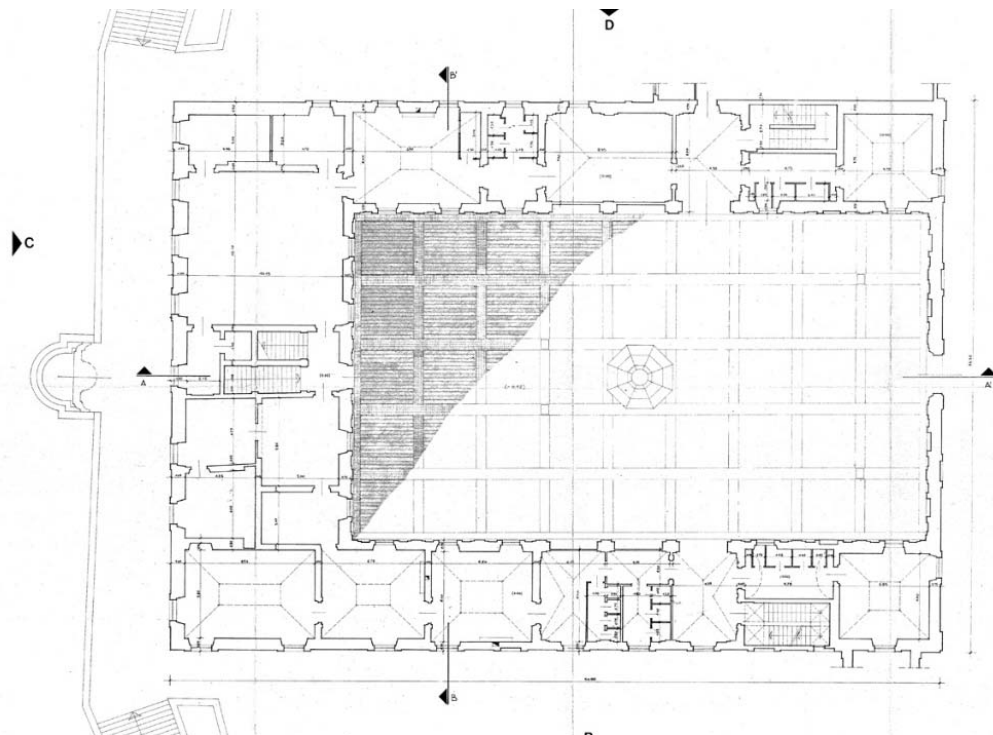
175. Roma, Villa Ricci-Medici, prospetto a monte



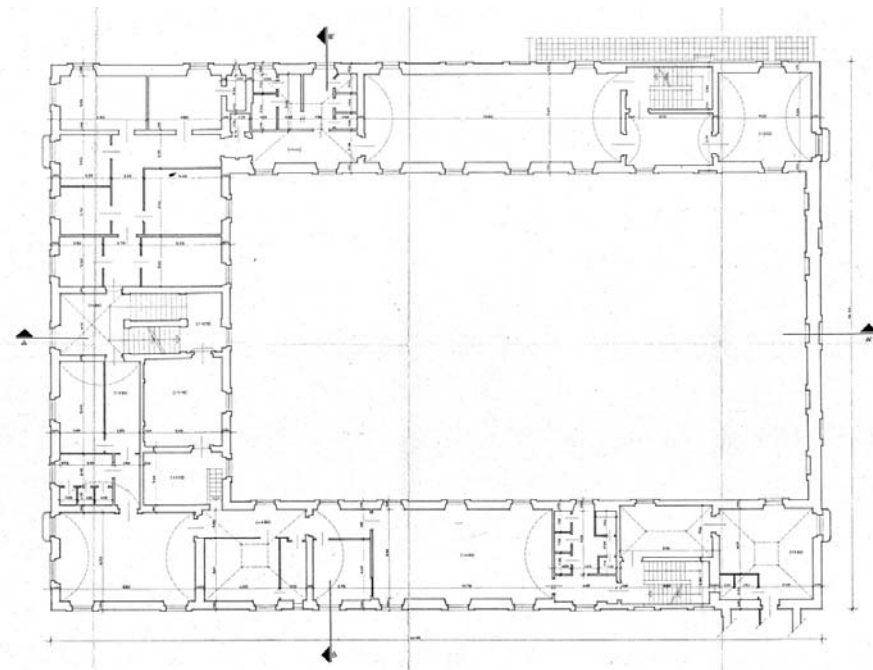
176. Roma, Casale di Pio V, prospetto nord-est (da BELLI BARSALI 1970)



177. Roma, Casale di Pio V, Pianta delle coperture e del giardino  
(rilievo e disegno eseguiti dall'Ufficio Tecnico del Centro Regionale S.Alessio)



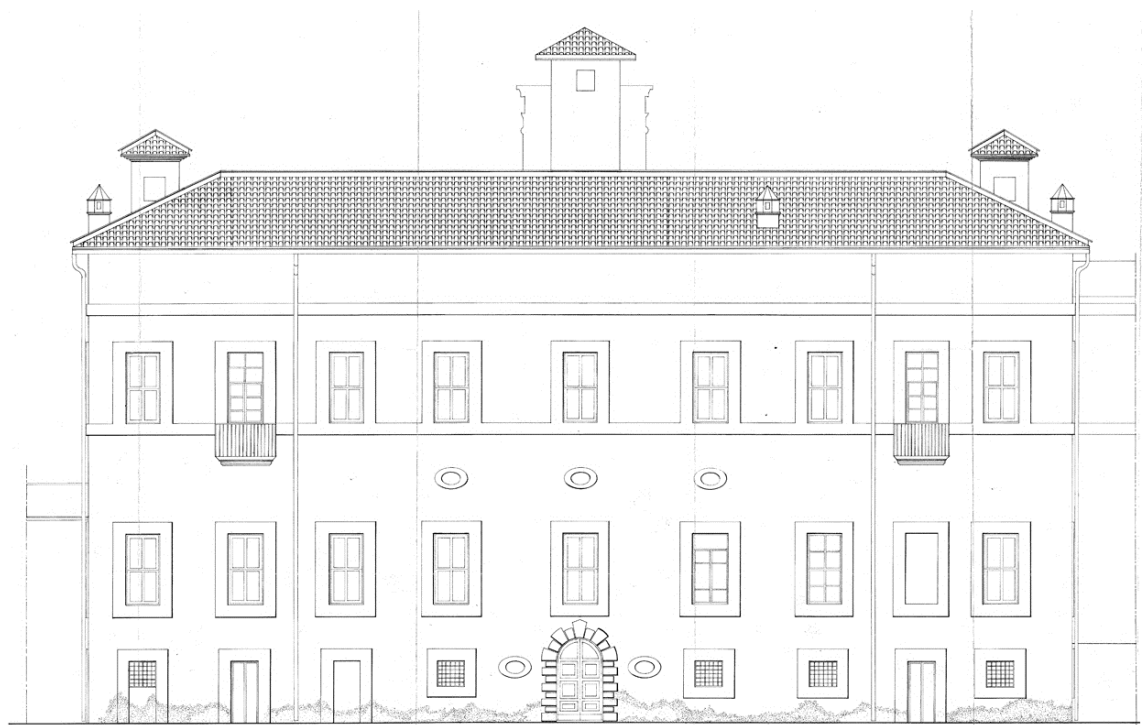
178. Roma, Casale di Pio V, Pianta del piano terra  
*(rilievo e disegno eseguiti dall'Ufficio Tecnico del Centro Regionale S. Alessio)*



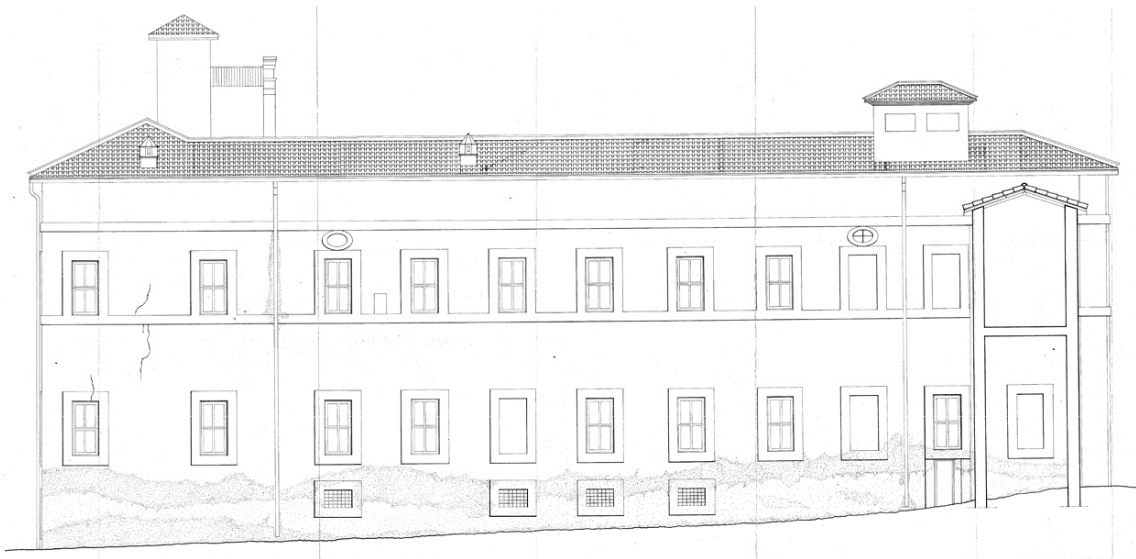
179. Roma, Casale di Pio V, pianta del piano primo  
*(rilievo e disegno eseguiti dall'Ufficio Tecnico del Centro Regionale S. Alessio)*



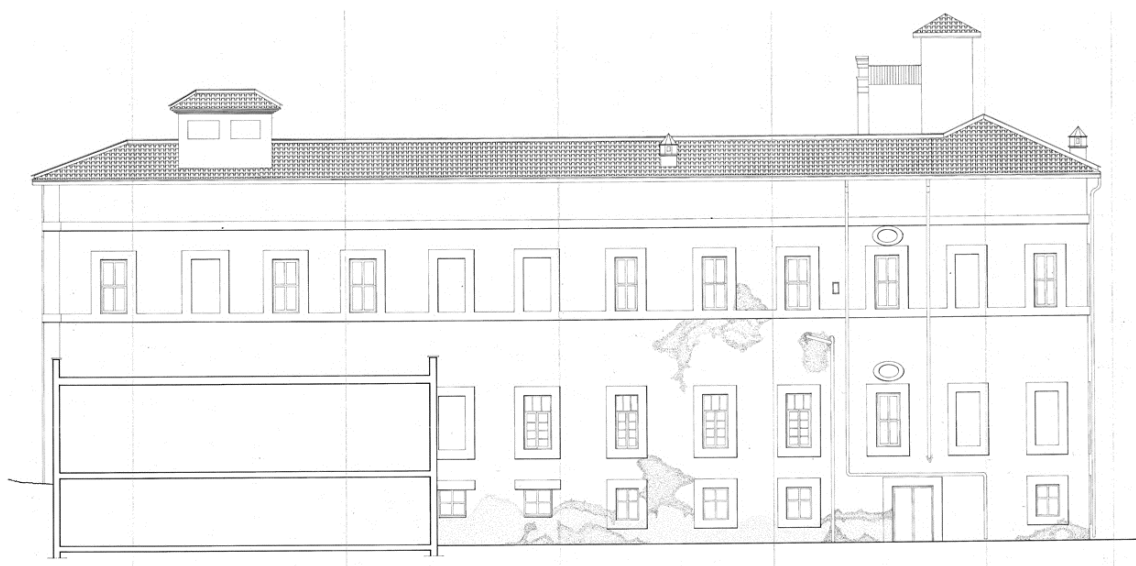
180. Roma, Casale di Pio V, prospetto sud-ovest  
(rilievo e disegno eseguiti dall'Ufficio Tecnico del Centro Regionale S. Alessio)



181. Roma, Casale di Pio V, prospetto nord-est  
(rilievo e disegno eseguiti dall'Ufficio Tecnico del Centro Regionale S. Alessio)



182. Roma, Casale di Pio V, prospetto nord-ovest  
(rilievo e disegno eseguiti dall'Ufficio Tecnico del Centro Regionale S. Alessio)



183. Roma, Casale di Pio V, prospetto sud-est  
(rilievo e disegno eseguiti dall'Ufficio Tecnico del Centro Regionale S. Alessio)



184. Roma, Casale di Pio V, vista di scorcio dal giardino (foto M. Peretti)



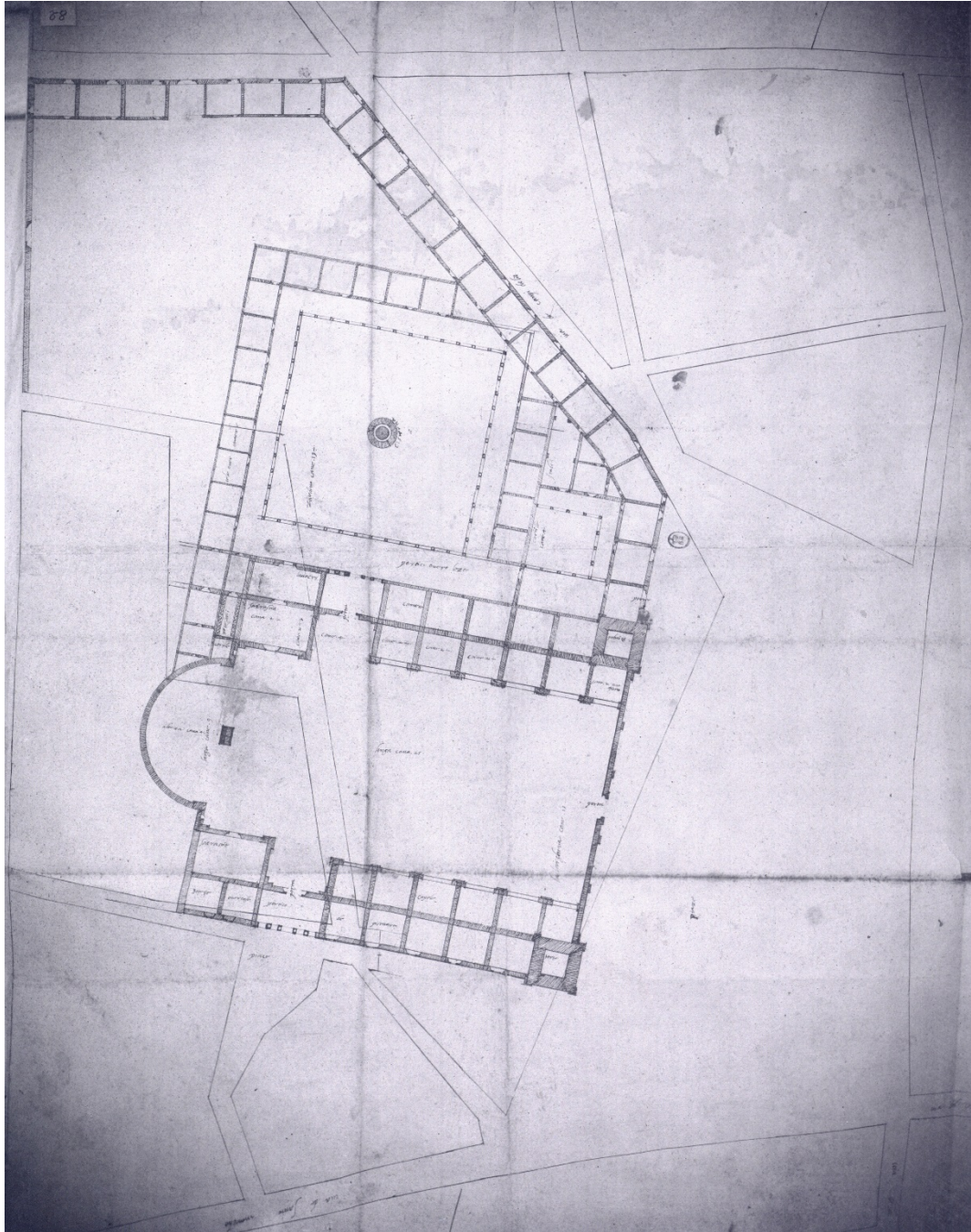
185. Roma, Casale di Pio V, vista frontale dal giardino (foto M. Peretti)



186. Roma, Casale di Pio V, cortile (foto M. Peretti)



.....187. Roma, Casale di Pio V, cortile (foto M. Peretti)



188. G. Tristano?, Disegno per la chiesa del Gesù di Roma (ARSI, Hist. Soc. 160, f. 82)  
Riproduzione fotografica del disegno conservato presso:  
BnF, *Cabinet des Estampes*, Cod. Hd-4 D, f. 82.



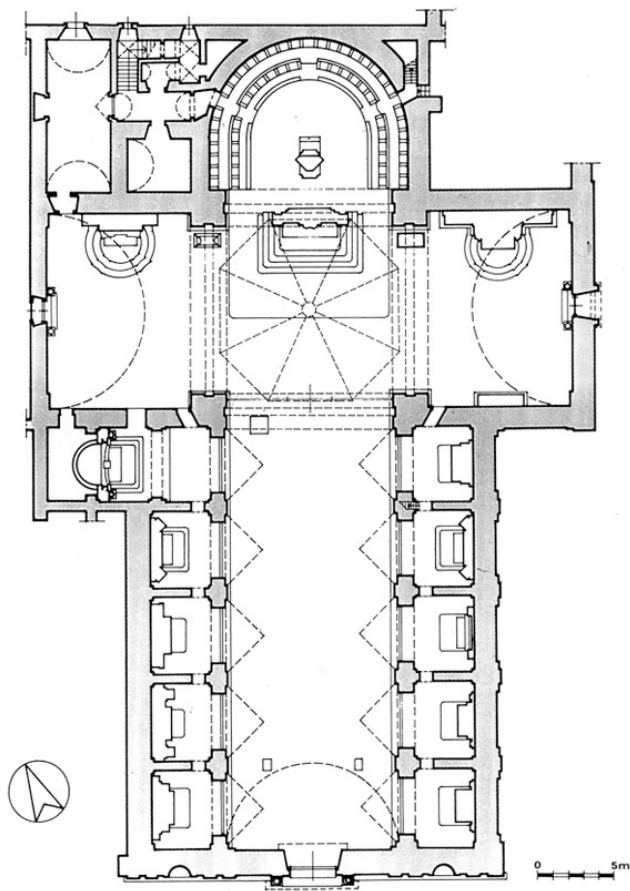
189. Viterbo, Convento di S. Maria della Quercia, chiostro grande  
(da MORTIER 1904)



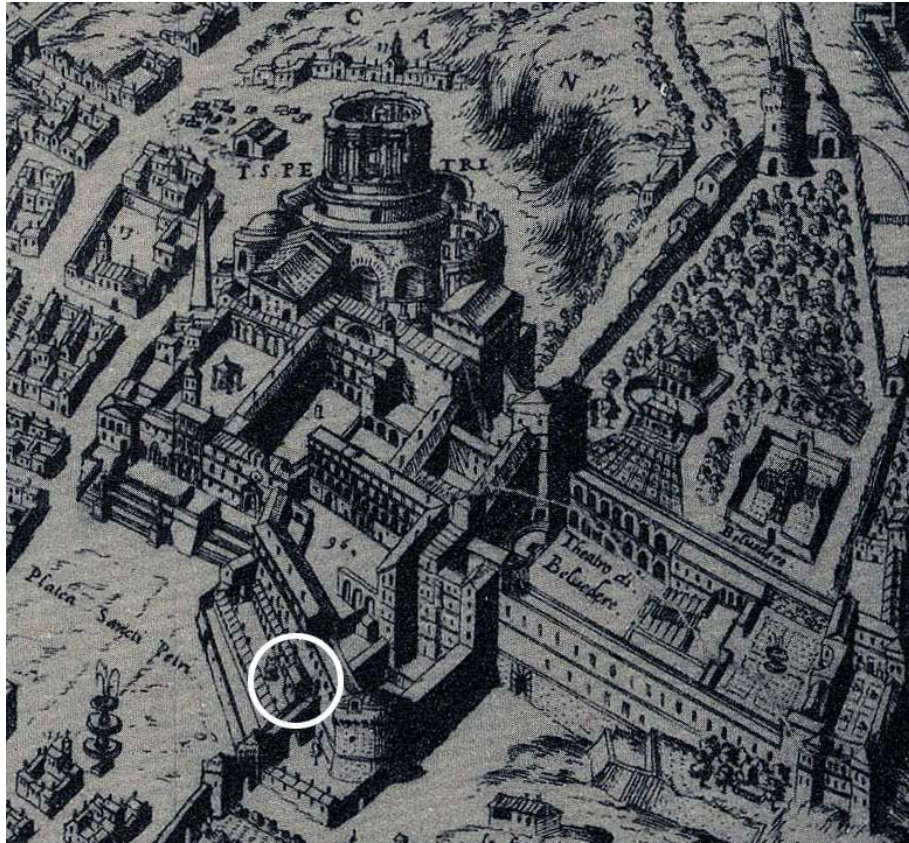
190. Viterbo, Convento di S. Maria della Quercia, chiostro grande  
(da MORTIER 1904)



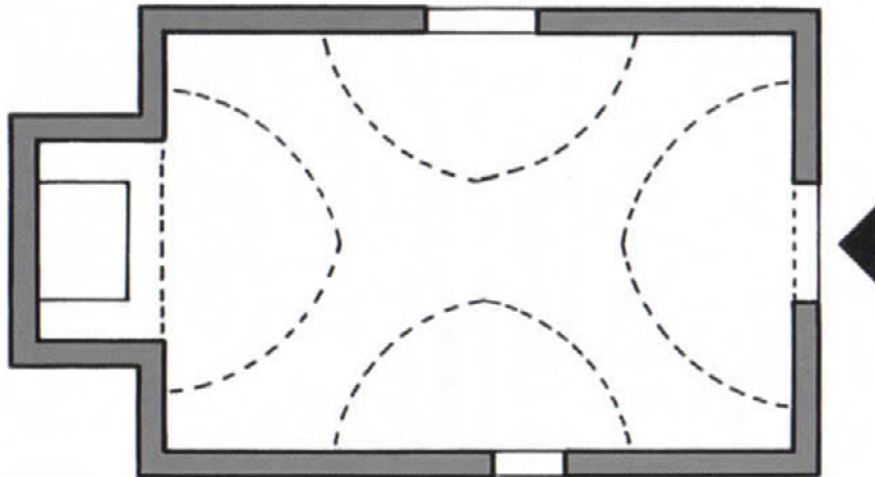
191. Bosco Marengo, Santa Croce, facciata



192. Bosco Marengo, Santa Croce, pianta (da IENI 1985)



193. La chiesa di San Martino degli Svizzeri  
nella veduta di Roma di Dupérac (1577)



194. Città del Vaticano, San Martino degli Svizzeri,  
pianta prima delle trasformazioni moderne  
(da BENEDETTI 2011, I, p. 261, Fig. 24)



195. Città del Vaticano, San Martino degli Svizzeri, vista d'insieme  
(foto M. Peretti)



196. Città del Vaticano, San Martino degli Svizzeri, facciata  
(foto M. Peretti)



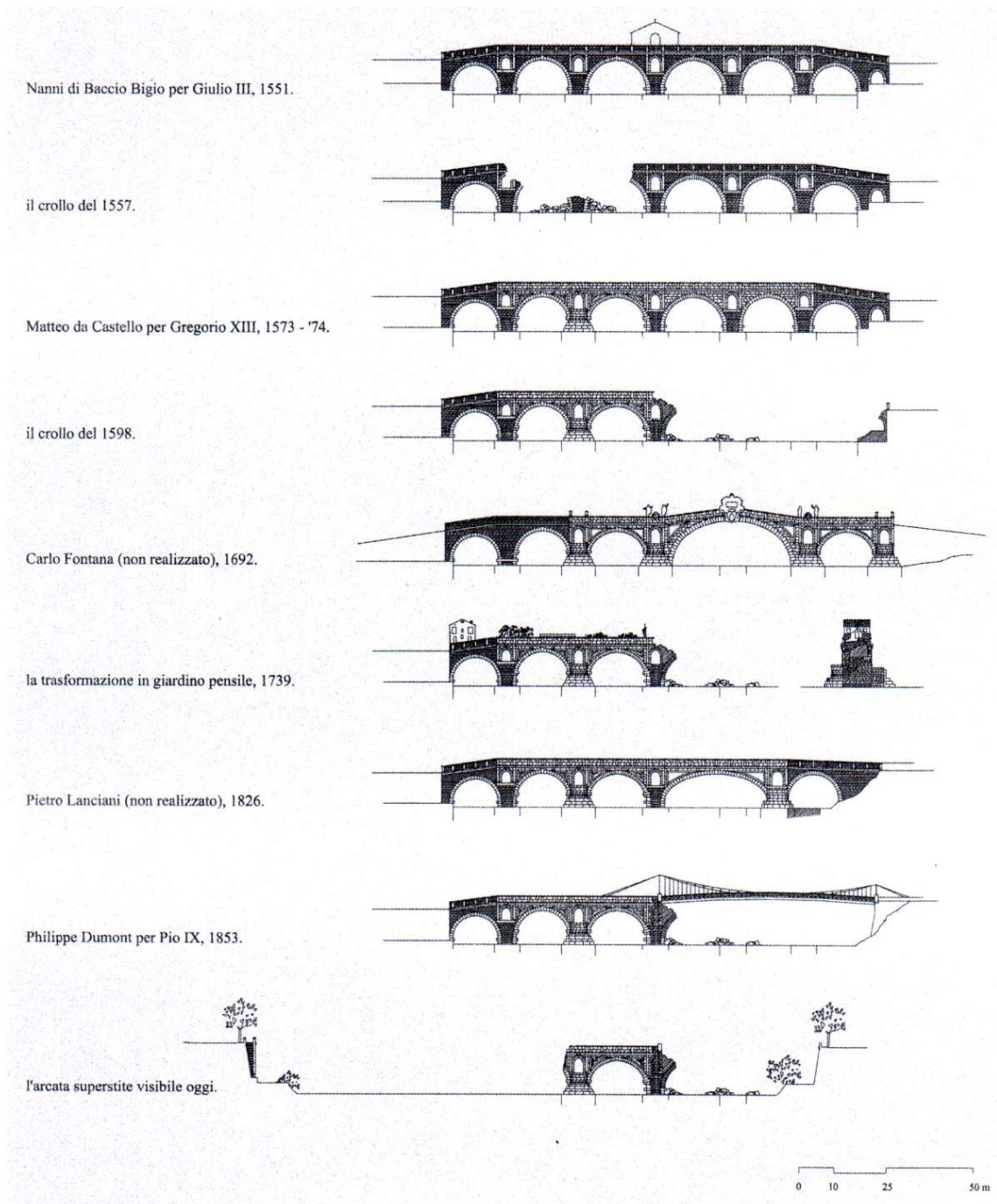
197. Città del Vaticano, San Martino degli Svizzeri, spigolo  
*(foto M. Peretti)*



198. Città del Vaticano, San Martino degli Svizzeri, prospetto laterale  
*(foto M. Peretti)*



199. Napoli, Duomo, tomba del cardinale Alfonso Carafa  
(da CALDWELL 2011)

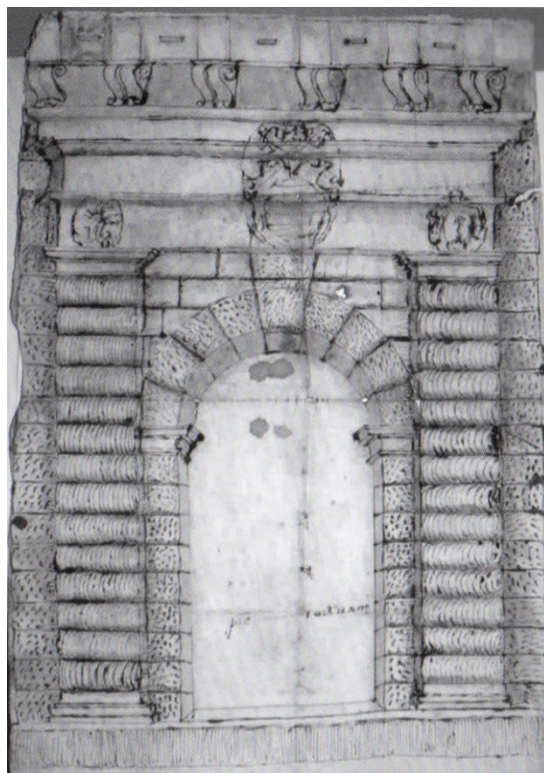


200. Roma, Ponte Santa Maria, fasi storiche (da CASCAVILLA 2006)





203. Narni, Porta San Vittore (foto M. Peretti)



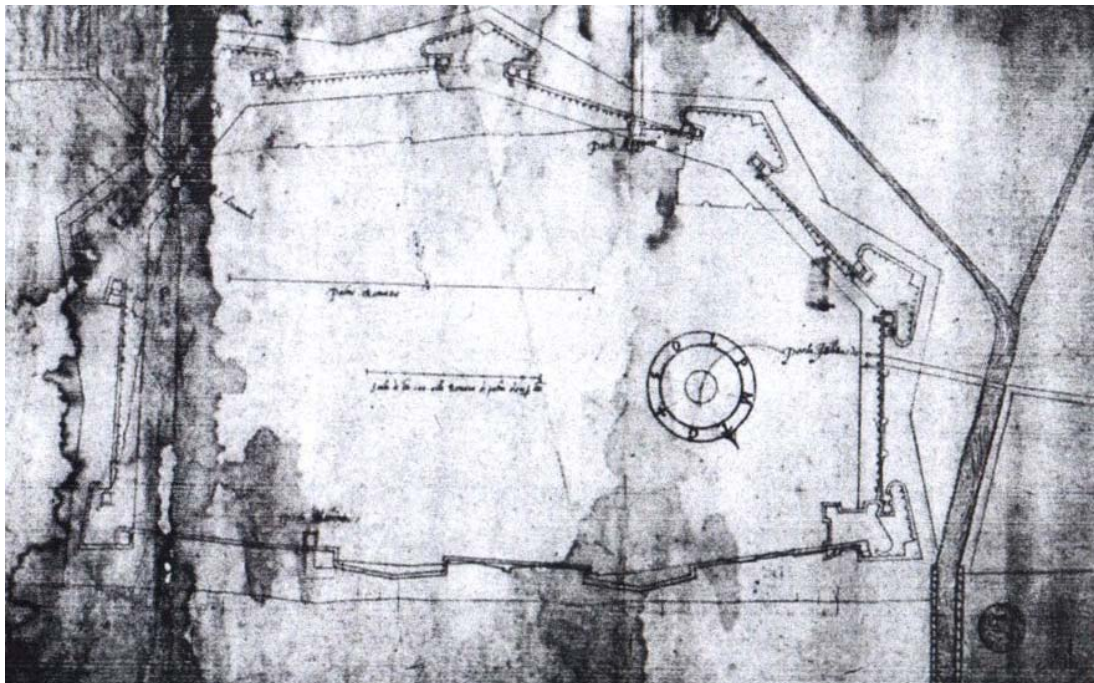
204. Progetto della Porta San Vittore  
Narni, Biblioteca comunale  
(da NOVELLI 2013)



205. Progetto delle mura di Monte San Savino, 1554  
(da Cozzi 1992)



206. Monte San Savino, Porta fiorentina  
(foto M. Peretti)



207. Progetto delle mura di Fano, 1559  
BAV, Fondo Barberiniano Latino  
(da MENCHETTI 2003b)



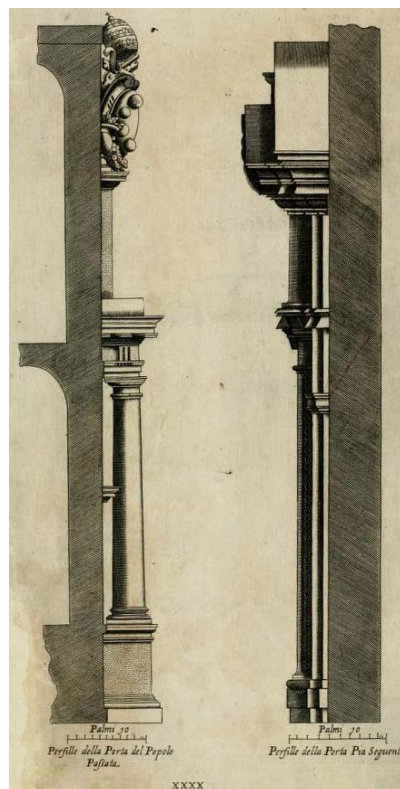
208. Roma, Porta del Popolo, vista d'insieme (foto M. Peretti)



209. Roma, Porta del Popolo, dettaglio della trabeazione dorica con i mutuli sporgenti rispetto alla cornice soprastante (foto M. Peretti)



210. Vignola, *Regola delli Cinque Ordini*, Tav. XXXVIII  
 Prospetto della “Porta Flaminia detta del Popolo”



211. Vignola, *Regola delli Cinque Ordini*, Tav. XXXX  
 Profilo della “Porta del Popolo” (a sinistra)



212. Firenze, Piazza Santa Trinita, Colonna della Giustizia



213. Ostia, Forte San Michele, vista d'insieme (foto M. Peretti)



214. Ostia, Forte San Michele, dettaglio della porta (foto M. Peretti)

