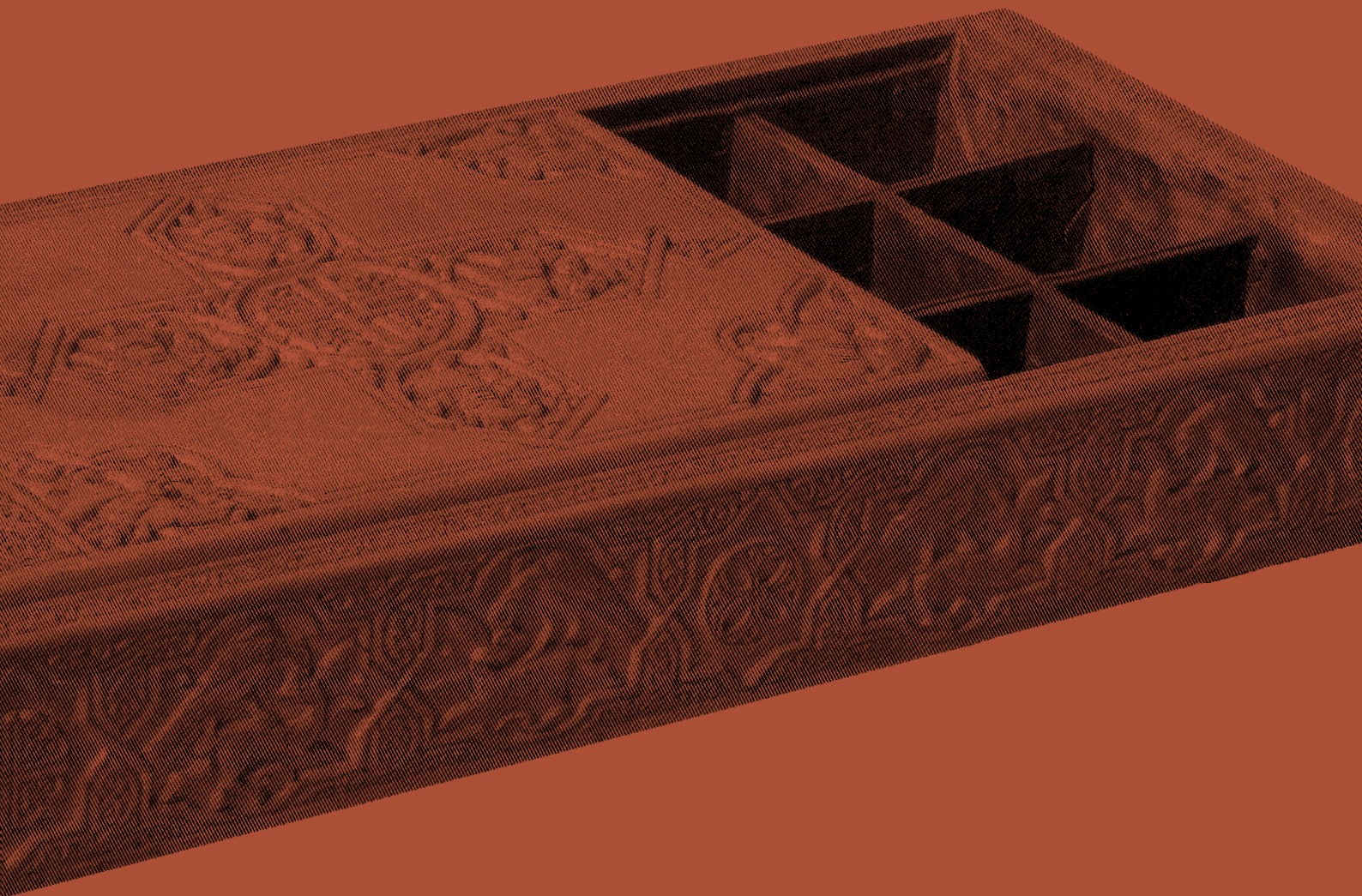


MITTEILUNGEN
DES KUNSTHISTORISCHEN
INSTITUTES
IN FLORENZ



LXIV. BAND — 2022
HEFT 3



LXIV. BAND — 2022

HEFT 3

MITTEILUNGEN DES KUNSTHISTORISCHEN INSTITUTES IN FLORENZ

Inhalt | Contenuto

Redaktionskomitee | Comitato di redazione
Alessandro Nova, Gerhard Wolf, Samuel Vitali

Redakteur | Redattore
Samuel Vitali

Editing und Herstellung | Editing e impaginazione
Ortensia Martinez Fucini

Kunsthistorisches Institut in Florenz
Max-Planck-Institut
Via G. Giusti 44, I-50121 Firenze
Tel. 055.2491147, Fax 055.2491155
s.vitali@khi.fi.it – martinez@khi.fi.it
www.khi.fi.it/publikationen/mitteilungen

Graphik | Progetto grafico
Rovai Weber design, Firenze

Produktion | Produzione
Centro Di edizioni, Firenze

Die *Mitteilungen* erscheinen jährlich in drei Heften und können im Abonnement oder in Einzelheften bezogen werden durch | Le *Mitteilungen* escono con cadenza quadrimestrale e possono essere ordinate in abbonamento o singolarmente presso:
Centro Di edizioni, Via dei Renai 20r
I-50125 Firenze, Tel. 055.2342666,
edizioni@centrodi.it; www.centrodi.it.

Preis | Prezzo
Einzelheft | Fascicolo singolo:
€ 30 (plus Porto | più costi di spedizione)
Jahresabonnement | Abbonamento annuale:
€ 90 (Italia); € 120 (Ausland | estero)

Die Mitglieder des Vereins zur Förderung des Kunsthistorischen Instituts in Florenz (Max-Planck-Institut) e. V. erhalten die Zeitschrift kostenlos. I membri del Verein zur Förderung des Kunsthistorischen Instituts in Florenz (Max-Planck-Institut) e. V. ricevono la rivista gratuitamente.

Adresse des Vereins | Indirizzo del Verein:
c/o Schuhmann Rechtsanwälte
Ludwigstraße 8
D-80539 München
foerderverein@khi.fi.it; www.khi.fi.it/foerderverein

Die alten Jahrgänge der *Mitteilungen* sind für Subskribenten online abrufbar über JSTOR (www.jstor.org).
Le precedenti annate delle *Mitteilungen* sono accessibili online su JSTOR (www.jstor.org) per gli abbonati al servizio.

– Aufsätze – Saggi

– 259 – Silvia Armando

Rapsodia eburnea. La cassetina di Civita di Bagnoregio: arte islamica e cristiana del Mediterraneo medievale

– 291 – Tobias Daniels

Santissima Annunziata: Neues zum Stifterverhalten und zur Kunstpatronage der frühen Medici aus dem Briefwechsel des Serviten Paolo Attavanti

– 309 – Vitale Zanchettin

La prima architettura di Michelangelo. La casa in Borgo Pinti a Firenze

– Miszellen – Appunti

– 339 – Alessio Caporali

La dimora di Bernardo Bini a Firenze: il committente, il cantiere, il progettista

– 351 – Andrea Franci

Il giogo e il trionfo di Amore nel dipinto di Lorenzo Lotto per Faustina Assonica e Marsilio Cassotti

– 363 – Federico Maria Giani

Caraglio poeta: *La laude della febre* (1544)



1 Veduta aerea dell'area tra via della Pergola e Borgo Pinti con l'indicazione dei lotti catastali odierni; evidenziata in rosso la prima area edificata per la casa di Michelangelo (1503/04)

LA PRIMA ARCHITETTURA DI MICHELANGELO

LA CASA IN BORGO PINTI A FIRENZE

Vitale Zanchettin

Gli ampi margini di incertezza che segnano le nostre conoscenze sulla formazione artistica di Michelangelo sembrano assumere nel campo dell'architettura e della costruzione dimensioni incolmabili. Il suo primo confronto documentato con un cantiere edilizio è legato alla costruzione di una casa per sé, progettata e realizzata con Simone del Pollaiuolo, detto comunemente il Cronaca, la cui collocazione non è stata fino ad oggi individuata.¹ Nelle pagine che seguono tenteremo di ricostruire sulla base di alcuni documenti inediti o poco noti le vicende legate a questa prima architettura, fissando su basi certe l'area nella quale fu realizzata, delineando per quanto possibile la sua pian-

ta, il contesto cronologico e le commissioni artistiche parallele che accompagnarono l'iniziativa. Benché destinato a naufragare, in seguito agli imponenti incarichi affidati all'artista da Giulio II, il progetto di questa casa permette di comprendere gli obiettivi del giovane artista, il suo rapporto con la massima committenza pubblica del suo tempo e di immaginare il contesto nel quale acquisì le conoscenze nel mondo del costruire destinate ad accompagnarlo per tutta la vita.

Appare evidente come Michelangelo, già sul finire del primo decennio del Cinquecento, fosse dotato di nozioni precise in questo campo e che tali capacità gli fossero palesemente riconosciute dai contemporanei.²

¹ Caroline Elam, "Lorenzo de' Medici and the Urban Development of Renaissance Florence", in: *Art History*, I (1978), pp. 43–66: 63, nota 58, ha per prima individuato il fronte sud di via della Colonna come possibile collocazione, senza però fissare la posizione dell'edificio. A una localizzazione presso l'angolo si fa cenno brevemente in Rab Hatfield, *The Wealth of Michelangelo*, Roma 2002, p. 66, il quale ipotizza una posizione presso

il liceo Michelangelo, collocato sulla prosecuzione dell'attuale via della Colonna, su un tratto di strada al tempo non esistente. Michael Hirst, *Michelangelo, I: The Achievement of Fame: 1475–1534*, New Haven, Conn./Londra 2011, p. 74, individua la zona, ma non specifica a quale cantone facciano riferimento i documenti.

² Il fatto che tali attitudini erano note e stimate dai contemporanei già

Tali attitudini furono conseguenza di un processo che precede e in parte accompagna la sua rapida affermazione come artista pubblico avvenuta nel 1502 con le prime fasi d'intaglio del *David*. Fino a quel momento le sue opere, anche quelle più importanti come la *Pietà* in San Pietro, erano state di carattere privato, e solo allora iniziò quel processo che lo vide imporsi come artista delle massime istituzioni pubbliche del suo tempo. Il contratto per l'affidamento della scultura del "gigante", stipulato nell'agosto dell'anno precedente, sembra far emergere ancora qualche incertezza da parte della committenza sulle reali possibilità del ventisettenne scultore di dominare un blocco abbozzato da quarant'anni come un enigmatico moncone.³ Dopo sei mesi di lavoro, il 28 febbraio 1502 il colosso marmoreo era dichiarato "iam semi-factum" e all'artista era riconosciuto un pagamento di 400 fiorini – una somma importante, corrisposta prima ancora che la statua fosse finita.⁴ Si inaugurava così un rapporto tra l'artista e l'Opera di Santa Maria del Fiore destinato ad accompagnare la rapida ascesa del giovane scultore al rango di artista della città, con il carico

di significati politico-ideologici che ciò comportava. Pur coinvolgendo in forma diretta soltanto l'Opera, l'intera operazione aveva assunto un chiaro carattere politico legato all'identità della repubblica. Anche se non abbiamo prove certe, la commissione dovette godere del sostegno diretto di Piero Soderini, nominato gonfaloniere a vita proprio in quel 1502.⁵ Quest'ultimo assunse un ruolo importante nella promozione di Michelangelo come artista dello Stato e rappresenta una figura chiave nella sua affermazione, almeno negli anni che precedono gli affreschi della Cappella Sistina avviati nella tarda estate del 1508.⁶ È molto probabile che egli fosse il sostenitore del primo disvelamento del *David* nel giugno del 1503, quando l'opera fu liberata almeno da una parte delle impalcature realizzate per la lavorazione e fu resa visibile al pubblico.⁷ Tale 'anteprima' dimostrava quella dimensione politica assunta dall'intera operazione che sarebbe poi apparsa in tutte le sue implicazioni nel dibattito per il collocamento della statua il 25 gennaio 1504.⁸

È probabile che la ricerca di incarichi istituzionali da parte dell'artista derivasse anche dal desiderio di

un decennio prima del suo esordio come architetto con i progetti per la facciata di San Lorenzo è documentato dalla richiesta di soluzioni per il tamburo di Santa Maria del Fiore il 21 luglio 1507 (Luigia Maria Tosi, "Il ballatoio della cupola di Santa Maria del Fiore", in: *Bollettino d'Arte*, VII [1927], pp. 610–615; *La difficile eredità: architettura a Firenze dalla Repubblica all'assedio*, cat. della mostra, a cura di Marco Dezzi Bardeschi, Firenze 1994, p. 130, no. V; cfr. Howard Saalman, *Filippo Brunelleschi: The Cupola of Santa Maria del Fiore*, Londra 1980, p. 291, no. 356). La manifestazione forse più eclatante della fiducia che l'artista riponeva nelle proprie capacità nel campo della costruzione è dimostrata dalla volontà di ricostruire l'impalcato per la volta sistina già impostato da Bramante. La vicenda è descritta dai suoi biografi: Giorgio Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*, a cura di Rosanna Bettarini/Paola Barocchi, Firenze 1966–1997, VI, pp. 33sg.; Ascanio Condivi, *Vita di Michelagnolo Buonarroti*, a cura di Giovanni Nencioni, Firenze 1998, p. 58. Cfr. Charles Robertson, "Bramante, Michelangelo and the Sixtine Ceiling", in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, XLIX (1986), pp. 91–105: 101sg.; Antonio Forcellino, "Sul ponteggio michelangiolesco per la decorazione della volta sistina", in: *Michelangelo: la Cappella Sistina. Documentazione e interpretazioni*, atti del convegno Roma 1990, a cura di Kathleen Weil-Garris Brandt, Novara 1994, pp. 57–59; Fabrizio Mancinelli, "Il ponteggio di Michelangelo per la Cappella Sistina e i problemi cronologici della volta", *ibidem*, pp. 43–49.

³ Il documento principale nelle vicende del *David* è il contratto del 16 agosto 1501, cui fanno seguito due deliberazioni dell'Opera di Santa Maria del Fiore che ne prevedono la parziale rettifica (*I contratti di Michelangelo*, a cura di Lucilla Bardeschi Ciulich, Firenze 2005, pp. 12–15). I documenti riguardanti l'intaglio del colosso da parte di Agostino di Duccio nel 1463 sono raccolti in Karl Frey, "Studien zu Michelagnolo Buonarroti und zur Kunst seiner Zeit", in: *Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen*, XXX (1909), supplemento, pp. 103–180: 104–106. Per una dettagliata analisi dei fatti su base documentaria si veda Giorgio Vasari, *La vita di Michelangelo nelle redazioni del 1550 e del 1568*, a cura di Paola Barocchi, Milano/Napoli 1962, II, pp. 200–202, note 168sg.

⁴ *I contratti di Michelangelo* (nota 3), p. 14.

⁵ Sul ruolo di Piero Soderini nell'affidamento del *David* a Michelangelo si veda, da ultimo, Giulio Dalvit, "Michelangelo's Florentine Patrons, 1501–1502", in: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, LXIII (2021), pp. 394–400: 395–398 (con bibliografia precedente).

⁶ Vasari (nota 3), I, pp. 21sg., inserì un aneddoto volto a screditare Soderini come committente artistico proprio a proposito del *David* in lavorazione, che dimostrerebbe un coinvolgimento in questo lavoro presumibilmente già nel 1502. Ciò non basta a sostenere che Michelangelo non stimasse il Gonfaloniere, che d'altro canto gli dimostrò in diverse occasioni un sostanziale appoggio. Il primo documento che testimonia

elevazione sociale e di stabilità economica per l'intera famiglia; ma, per quanto significative, queste forme di ambizione personale appaiono più come conseguenze che come vero movente delle sue azioni. La molla che spinse Michelangelo verso un ruolo pubblico fu molto probabilmente la ricerca di un rapporto stabile con l'istituzione cittadina, che preconizzava quelli che avrebbe avuto in seguito con la Camera Apostolica e in fondo anche quello, molto più tardo, con la Fabbrica di San Pietro.

La vicenda del *David* dovette alimentare parallelamente da un lato le aspirazioni dell'Opera di realizzare in tempi contenuti nuovi progetti per la grande chiesa incompleta e dall'altro le speranze dell'artista di ottenere nuove commissioni. Michelangelo aveva motivi concreti per consolidare il rapporto con questa istituzione e di conseguenza con la repubblica, poiché questo significava disporre di mezzi materiali e di spazi adatti alla lavorazione di grandi blocchi monolitici, che rappresentavano il più alto obiettivo per il giovane scultore, ormai consapevole delle proprie capacità. Inoltre, soltanto l'Opera avrebbe potuto fornire le ga-

ranzie necessarie a ottenere marmi in quantità senza dover ricorrere a fidejussioni o anticipi di denaro. Alla soglia dei trent'anni Michelangelo sembra infatti manifestare quell'endemico bisogno di pietra che caratterizzerà tutta la sua attività di scultore e di architetto. A dimostrare questa attitudine è un documento conservato tra le deliberazioni degli operai, organo decisionale per i lavori della cattedrale, del 28 novembre 1502.⁹ Si tratta di un contratto per il trasporto di marmi da Carrara a Pisa stilato con Matteo di Michele da Carrara detto il Cuccarello, un trasportatore destinato a restare tra le figure più importanti nella vita professionale di Michelangelo a Firenze.¹⁰ Il contratto prevedeva una considerevole fornitura di marmi all'Opera secondo le misure determinate dal suo architetto, il Cronaca. Questo documento rappresenta una delle prime testimonianze del rapporto diretto tra quest'ultimo e Michelangelo e costituisce soltanto una traccia di un rapporto che dovette condizionare profondamente il giovane scultore, soprattutto nel campo della costruzione in pietra.¹¹ Il Cuccarello si impegnava a trasportare da Carrara a Pisa 300 "migliaia" di mar-

un suo intervento in favore dell'artista è una nota inedita in margine al contratto per gli *Apostoli* per Santa Maria del Fiore del 23 aprile 1503 (cfr. sotto, nota 10 e appendice, no. 8). Oltre alla commissione per il cartone della *Battaglia di Cascina* nell'ottobre del 1504, il suo sostegno è testimoniato da diversi documenti, e in una lettera di raccomandazione al fratello e cardinale di Volterra del novembre 1506 egli tracciò un profilo di Michelangelo che testimonia la sua stima, ai limiti del paternalismo, nei confronti del giovane artista (Giovanni Gaye, *Carteggio inedito di artisti dei secoli XIV, XV, XVI*, Firenze 1839/40, II, pp. 91sg.). Durante la realizzazione degli affreschi per la Cappella Sistina egli si adoperò ripetutamente affinché Michelangelo si recasse a Firenze (*Die Sixtinische Kapelle*, a cura di Ernst Steinmann, Monaco di B. 1905, II, pp. 700, 707, 709, nn. 18, 30, 33, 37).

⁷ Il 16 giugno 1503 l'Opera deliberò uno stanziamento per lavori che avrebbero consentito ai cittadini di vedere la scultura. Si trattò essenzialmente dell'apertura di una porta il 23 giugno in occasione della festa di San Giovanni; a tale data la scultura era dichiarata quasi finita (Michael Hirst, "Michelangelo in Florence: 'David' in 1503 and 'Hercules' in 1506", in: *The Burlington Magazine*, CXLII [2000], pp. 487–492: 487sg.).

⁸ La vicenda è analizzata nel dettaglio in Saul Levine, "The Location of Michelangelo's David: The Meeting of January 25, 1504", in: *The Art Bulletin*, LVI (1974), pp. 31–49. Cfr. Vasari (nota 3), II, pp. 204–208.

⁹ AOSMF, II, 2, 9, fol. 51v–52v. Il documento, trascritto in Carte Poggi, ff. XXX, è pubblicato in Hirst (nota 7), p. 492. Per un'ulteriore approfondita analisi vedasi Michael Hirst, "Michelangelo a Firenze: il David nel 1503 e l'Ercole nel 1506", in: *idem*, *Tre saggi su Michelangelo*, Firenze 2005, pp. 59–76: 62sg.

¹⁰ In virtù di questo contratto Matteo Cuccarello risulta fornitore ufficiale dell'Opera negli anni immediatamente successivi alla realizzazione del *David* (Frey [nota 3], p. 112; Hatfield [nota 1], pp. 20, 370–372). In seguito ebbe un rapporto diretto con Michelangelo per i marmi per la tomba di Giulio II e per l'altare Piccolomini (*Il carteggio di Michelangelo: edizione postuma di Giovanni Poggi*, a cura di Paola Barocchi/Renzo Ristori, Firenze 1965–1983, I, pp. 12, 68, 105). Nel 1517 risulta ancora coinvolto nel reperimento di marmi a Carrara per conto di Michelangelo (*I ricordi di Michelangelo*, a cura di Lucilla Bardeschi Ciulich/Paola Barocchi, Firenze 1970, pp. 13–16; William E. Wallace, *Michelangelo at San Lorenzo: The Genius as Entrepreneur*, Cambridge 1994, p. 25). In seguito fornì marmi per la Sacrestia Nuova (*ibidem*, p. 214, nota 360).

¹¹ Nella formazione di Michelangelo costruttore Simone del Pollaiuolo riveste un ruolo importante, ma non facile da ricostruire. Come responsabile del massimo cantiere negli anni della repubblica in Palazzo Vecchio (1495–1497) e soprattutto come architetto dell'Opera di Santa Maria del Fiore (1495–1508) fu in contatto diretto con lo scultore.

mo, pari a circa 100 tonnellate, ovvero 37 metri cubi, nell'arco di due anni.¹² Date le dimensioni dell'edificio non si trattava di quantità smisurate e, allo stato attuale delle conoscenze, non sembra neppure possibile individuare con certezza a quali parti della chiesa fossero destinate. È comunque probabile, come suggerito da Michael Hirst, che il marmo fosse finalizzato alla lastricatura del coro.¹³ Possiamo comunque dedurre l'esistenza di progetti di sculture di notevole importanza per l'edificio, perché in questo contratto l'Opera richiese simultaneamente sei blocchi speciali da fornire nell'arco di due anni, il cui prezzo sarebbe stato stimato sempre dal Cronaca.¹⁴ Ciò che colpisce è che il contratto, che imponeva al trasportatore un rapporto esclusivo con l'Opera, prevedeva una deroga per fornire marmi a Michelangelo: "Excepto che se decto Matteo ne rechasse per Michelangelo Bonarroiti, che quella quantità per lui rechata sia di decto Michelangelo liberamente [...] et per suo chonto lavorate per se proprio et non per altri".¹⁵ L'artista si metteva quindi nelle condizioni di disporre liberamente di materiale lapideo, l'Opera si limitava a pretendere che tale marmo fosse destinato esclusivamente a uso "per se proprio et non per altri", ovvero che egli non potesse venderlo a terzi. Grazie a questa clausola, ancora

prima che fosse conclusa la vicenda del *David*, Michelangelo si era dotato di una fonte sicura del materiale più prezioso, senza vincoli di dimensioni.

È possibile che questo punto del contratto trovi una spiegazione in una commissione di poco successiva. Qualche mese dopo, nell'aprile del 1503, l'artista ottenne un nuovo importante incarico dall'Opera di Santa Maria del Fiore per la realizzazione di 12 statue rappresentanti gli apostoli, da collocare di fronte ai piloni della chiesa. Si trattava di un programma pluriennale che rifletteva l'ottimismo del giovane artista, intenzionato ad assumere impegni di lavoro al limite delle proprie capacità produttive, ma anche le ambizioni dell'Opera, che programmava di dotare la chiesa di un vasto ciclo scultoreo in scala poco più che al vero (4¼ braccia pari a circa 2,5 m) realizzato da un solo artefice.¹⁶ Di tale progetto, destinato a essere messo da parte per gli incarichi affidati da Giulio II, rimane oggi un solo blocco abbozzato, il *San Matteo* dell'Accademia di Firenze, le cui vicende si possono seguire sulla base di un vasto numero di documenti.¹⁷ La clausola per la fornitura di marmo a Michelangelo del novembre del 1502 potrebbe quindi essere la prima traccia nota delle discussioni per questo nuovo ciclo scultoreo. E tutto ciò sembra confermato

Vasari non riportò nessun riferimento al suo lavoro in Santa Maria del Fiore e nell'edizione del 1568 delle *Vite* descrisse i lavori nella Sala del Maggior Consiglio per encomiare i propri interventi da poco eseguiti (1563–1565), che avevano portato alla sostanziale distruzione dell'opera del suo predecessore (Vasari [nota 3], IV, pp. 232–245). Sull'attività del Cronaca resta fondamentale la ricostruzione su base documentaria in Cornelius von Fabriczy, "Simone del Pollaiuolo, il Cronaca", in: *Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen*, XXVII (1906), supplemento, pp. 45–69; Anne-Imelda Marino Radice, *Il Cronaca: A Fifteenth-Century Florentine Architect*, tesi di dott., Chapel Hill 1975; utili aggiunte sono in Riccardo Pacciani, "Attività professionali di Simone del Pollaiuolo detto 'il Cronaca' (1490–1508)", in: *Quaderni di Palazzo Te*, n.s., I (1994), pp. 13–35. Per un efficace ritratto del suo profilo umano e professionale si veda Caroline Elam, s.v. Cronaca, in: *Dictionary of Art*, a cura di Jane Turner, Londra 1996, VIII, pp. 187–189, cui si rimanda per la bibliografia generale. Cfr. anche Alexander Marksches, *Gebaute Armut: San Salvatore e San Francesco al Monte in Florenz (1418–1504)*, Monaco di B. 2001. Pressoché insondato è infine l'influsso del Cronaca nello sviluppo

del lessico architettonico di Michelangelo, in particolare in relazione alla sua cultura antiquaria, ampiamente dimostrata dai suoi disegni, sui quali si vedano: Hubertus Günther, *Das Studium der antiken Architektur in den Zeichnungen der Hochrenaissance*, Tübinga 1988, pp. 66–103; cfr. Gustina Scaglia, "The 'Colonnacce' of Forum Nervae as Cronaca's Inspiration for the 'Cornicione' of Palazzo Strozzi", in: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, XXXV (1991), pp. 153–170; Riccardo Pacciani, "Disegni di Cronaca", in: *Opus Incertum*, III (2008), 5, pp. 28–37; Vitale Zanchettin, "Simone del Pollaiuolo e la formazione di Michelangelo architetto", in: *Annali di architettura*, XXV (2013), pp. 61–80, in part. pp. 74sg.

¹² Hirst (nota 7), p. 492. I migliaio = 1000 libbre = 339,542 kg.

¹³ *Ibidem*, p. 488. I principali cantieri in Santa Maria del Fiore che implicano largo impiego di marmo negli anni in esame riguardano la pavimentazione della zona del coro e delle cappelle delle tribune, i cui altari marmorei ideati dal Cronaca risultano completati entro il 1502 con marmi in parte confiscati ai Medici (Francesco Caglioti, *Donatello e i Medici: storia del David e della Giuditta*, Firenze 2000, pp. 98sg.). Una visione

da una lettera a Giovan Francesco Fattucci del 1523, nella quale l'artista affermava: "Quando [Giulio II] mandò per me a Firenze, che credo fussi el secondo anno del suo pontificato, [...] de' dodici apostoli che anchora avevo a fare per Santa Maria del Fiore, n'era bozato uno, chome anchora si vede, e già avevo condicti la maggior parte di marmi."¹⁸

Il documento cardine di questa commissione è un contratto del 24 aprile 1503 conservato tra le carte dell'Opera di Santa Maria del Fiore suddiviso in due parti.¹⁹ La prima interessa i patti per la scultura, la seconda le modalità di pagamento all'artista, il cui lavoro sarebbe stato saldato parte in denaro e parte con una casa da costruire secondo le sue esigenze, della quale avrebbe ottenuto subito il possesso e poi gradualmente il diritto di proprietà a mano a mano che le sculture fossero giunte a termine. Inizialmente la proprietà dell'immobile sarebbe rimasta indivisa, passando in capo a Michelangelo proporzionalmente al lavoro realizzato, quindi un dodicesimo l'anno per ogni *Apostolo* portato a compimento.

L'incarico prevedeva inoltre che l'Opera corrispondesse all'artista un compenso di due fiorini al mese per 12 anni, pari a 288 fiorini, e che comprasse per lui un terreno per costruirvi la casa. Il rogito dell'acquisto

del terreno, stipulato lo stesso giorno del contratto per gli *Apostoli*, che qui pubblichiamo per la prima volta, dimostra che il terreno sarebbe costato all'Opera 130 fiorini;²⁰ sappiamo invece dal contratto che la spesa per la costruzione della casa non doveva superare i 600 fiorini. Il compenso complessivo distribuito in 12 anni, trascurando gli interessi, dato che la costruzione si sarebbe dovuta realizzare prima della fine dei lavori, prevedeva un costo totale di 1018 fiorini, pari a circa 90 per ogni statua. Circa due anni prima, alla stipula del contratto per il *David*, Michelangelo aveva iniziato a scolpire per sei fiorini al mese, accettando una clausola di pagamento che consentiva un'ampia discrezionalità ai consoli e agli operai nello stabilire il prezzo della statua una volta che questa fosse finita: "judicabunt et judicare debent an mereatur maius quam antequam pactum, finito dicto gigante, pretium, remicentes hoc eorum conscientis [...]".²¹ Possiamo spiegare tale discrezionalità con le incertezze che poneva il blocco abbozzato, incertezze che vennero spazzate via, come abbiamo visto, meno di sei mesi dopo, quando l'artista venne pagato 400 fiorini e a lavoro ancora incompleto. Quindi, se i nostri calcoli sono giusti, per ognuno dei 12 *Apostoli* l'artista avrebbe ricevuto meno di un quinto del *David*. Tale differenza macroscopica si spiega for-

complessiva dei lavori per gli altari è desumibile dai documenti pubblicati in Giovanni Poggi, *Il Duomo di Firenze: documenti sulla decorazione della chiesa e del campanile tratti dall'archivio dell'Opera*, a cura di Margaret Haines, Firenze 1988, I (ristampa anastatica della prima ed. Berlino 1909), pp. CXIX, 226–229, nn. 1137–1140, 1144, 1146sg., 1150, 1153. Una ricostruzione efficace, benché incompleta, dei lavori che videro coinvolto il Cronaca in questi anni è desumibile dai documenti in Fabriczy (nota 11), pp. 47–50, nn. 22, 29sg., 38, 46.

¹⁴ "Et più lapide sei oltre a dette migliaia trecento, cioè ogni anno tre et se più ne rechassi, quello più siano di detta Opera" (Hirst [nota 7], p. 492).

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ La statua non finita di *San Matteo* risulta alta circa 2,2 m.

¹⁷ Sono ampiamente analizzate in Michaël J. Amy, *Michelangelo's Commission for Apostle Statues for the Cathedral of Florence*, tesi di dott., New York University 1997; *idem*, "The Dating of Michelangelo's 'St. Matthew'", in: *The Burlington Magazine*, CXLII (2000), pp. 493–496. Dopo il sostanziale fallimento dell'iniziativa le statue furono realizzate da diversi artisti.

Sulla storia successiva della commissione si veda Carlo Cinelli/Johannes Myssok/Francesco Vossilla, *Il ciclo degli apostoli nel Duomo di Firenze*, Firenze 2002.

¹⁸ *Le lettere di Michelangelo Buonarroti, pubblicate coi ricordi ed i contratti artistici*, a cura di Gaetano Milanesi, Firenze 1875, p. 426; cfr. *Il carteggio di Michelangelo* (nota 10), III, p. 7, no. DXCIV.

¹⁹ Appendice, no. 3. Il contratto fu pubblicato per la prima volta nel 1840 da Gaye (nota 6), II, pp. 473–478, che lo affiancò a un documento che indicava l'incarico a Pollaiuolo per la costruzione già nel febbraio dello stesso anno. Quest'ultima data, che implicherebbe l'ideazione dell'edificio prima del coinvolgimento di Michelangelo, fu in seguito corretta da Milanesi e riportata al 24 aprile, quindi dopo l'acquisto del terreno (*Le lettere di Michelangelo* [nota 18], pp. 625sg.). Il contratto è stato in seguito ripubblicato, affiancato da una versione in volgare, in *I contratti di Michelangelo* (nota 3), pp. 18–23. Sul documento si veda anche Carte Poggi, I, II, B5, fol. 47.

²⁰ Appendice, no. 2.

²¹ *I contratti di Michelangelo* (nota 3), p. 12.

se in parte con le dimensioni molto più piccole degli *Apostoli* – quattro braccia e un quarto di altezza contro le nove del *David* –; ma forse la concessione principale riguarda la casa, poiché essa rappresentava un onere consistente e soprattutto anticipato, con tutte le incertezze sull'esito finale di un'operazione pluriennale come questa. La natura di questo rapporto è una conferma della forza contrattuale assunta dall'artista nei confronti dell'Opera e quindi del comune, oltre che del sodalizio con Piero Soderini, citato in una nota – anch'essa inedita – posta a margine della copia del contratto per gli *Apostoli* conservata nei registri dell'Opera di Santa Maria del Fiore.²² Queste poche parole, databili intorno al 10 maggio 1503, che riferiscono l'approvazione del “Magnifico ser Petro de Soderinis vexillifero perpetuo”, sono il primo e forse più precoce documento che certifica l'appoggio di Soderini, da poco gonfaloniere perpetuo, riconoscendo di fatto Michelangelo come artista dello Stato. La sua nuova casa, o meglio l'edificio da realizzare, assume pertanto un ruolo di primo piano anche in questo processo di affermazione, oltre a essere il suo primo progetto architettonico.

Il luogo

Il contratto per l'intaglio delle statue degli apostoli, inserito nelle *Deliberazioni* nell'archivio storico dell'Opera, definisce i termini del rapporto economico tra le parti, ma non fornisce dati espliciti per determinare forma e dimensioni del terreno acquistato, lasciando spazio a ipotesi diverse.²³ Come abbiamo visto, lo stesso giorno della stipula del contratto per le sculture venne rogato dal notaio dell'Opera Stefano d'Antonio Pace Bambelli l'atto di compravendita tra gli operai e Bernardo di Bonaventura Serzelli, indicando che que-

sto era posto “in angulo et super angulo vie que dicitur Pinti presentim est vie vocata Laura vel Rosarii et e conspectu et e regione monasterii fratrum vel monachorum monasterii Cestelli de Florentia longitudinis lati per dictam viam Pinti predicta a dicto angulo in capite vie Laure versus angulum Montis Lori brachiorum vigintiquatuor et longitudinis versus monasterium et in via que vadit ad monasterium Servorum videlicet Laura spatium et locum quantum est quinque domorum et situum designiatorum cum hostiis et aliis signis”.²⁴

Si trattava di un insieme di terreni adiacenti, le cui misure non sono specificate poiché, come vedremo, erano di uguali dimensioni, oltre a essere chiaramente impresse nella mente delle parti contraenti. Sulla base di questo documento possiamo individuare con esattezza l'area, che risulta formata da cinque lotti posti in sequenza a partire dal cantone tra via Laura, oggi via della Colonna,²⁵ e Borgo Pinti (fig. 1). Il fronte su quest'ultima strada indicato nell'atto è pari a 24 braccia (circa 15 metri) verso il canto di Monteloro, inequivocabilmente individuabile nella toponomastica come il cantone dell'isolato all'attuale incrocio tra Borgo Pinti e via degli Alfani, a poche decine di metri in direzione sud verso il centro della città.²⁶ La lunghezza del fronte su via Laura non era indicata poiché la definizione di questi lotti, murati nel perimetro, dotati di accessi autonomi (“cum hostiis”) e già suddivisi circa 15 anni prima, non lasciava margini di incertezza. La zona era stata oggetto di un'operazione immobiliare voluta da Lorenzo il Magnifico e ricostruita nel dettaglio da Caroline Elam.²⁷ Tale iniziativa aveva comportato una sorta di alienazione coatta, e da quanto si deduce non retribuita, di alcune aree appartenenti al convento del Cestello, oggi Santa Maria Maddalena dei Pazzi, che

²² Appendice, no. 8. Giovanni Poggi ha per primo notato la presenza del nome di Soderini in questa postilla (Carte Poggi, II serie, I, B, 17, fol. 25).

²³ Nel documento la lunghezza del fronte principale è omessa (*I contratti di Michelangelo* [nota 3], pp. 20sg., no. 7).

²⁴ Appendice, no. 2.

²⁵ Per il cambio di nome si veda *Stradario storico e amministrativo della Città*

e del Comune di Firenze, Firenze 1929, p. 29, no. 267. Una sintesi delle modifiche delle denominazioni stradali nella zona sta in Elam (nota 1), p. 43.

²⁶ Roberto Ciabani, *I Canti: storia di Firenze attraverso i suoi Angoli*, Firenze 1984, p. 91.

²⁷ Elam (nota 1).

si trovava sotto la giurisdizione dell'abbazia di Settimo Fiorentino. Dopo la morte di Lorenzo il Magnifico nel 1492 questa lottizzazione si interruppe, lasciando i terreni suddivisi da due strade rette e i lotti ripartiti da muri perimetrali. Con la cacciata di Piero de' Medici nel 1494 e la confisca dei beni della famiglia si aprì un contenzioso economico, che vide una soluzione nel 1495 quando il convento acquisì nuovamente la piena proprietà sui terreni e riconobbe agli eredi della famiglia i costi sostenuti per la lottizzazione.²⁸ Ai documenti segnalati da Caroline Elam possiamo aggiungere una memoria – trascritta qui in appendice, no. I.a – che riassume le vicende e la transazione attuata nel 1495, secondo la quale Lorenzo il Magnifico avrebbe realizzato la lottizzazione senza corrispondere alcun risarcimento al convento, costruendo un muro perimetrale a proprie spese. Con la restituzione dei terreni dopo la cacciata dei Medici da Firenze il convento dovette corrispondere agli eredi di Lorenzo quanto speso per la costruzione di questo muro. Lo fece cedendo un terreno all'angolo tra Borgo Pinti e via della Colonna vicino alla casa che Pietro Perugino aveva acquistato nel 1494.²⁹ La memoria concorda nella sostanza con una descrizione tratta dalla Decima repubblicana e permette di stabilire con maggiore precisione la collocazione della casa del Perugino in questa zona. In questa occasione alcuni terreni furono venduti, come risulta registrato in alcune memorie del monastero di Settimo che definiscono le dimensioni

delle particelle.³⁰ I lotti oggetto di queste compravendite avevano fronti uguali sulla strada pari a II braccia (circa 7 metri) ed erano collocati nell'isolato compreso tra le attuali via Laura e via della Colonna.³¹ Pur trovandosi sul lato opposto della strada anche i cinque lotti accorpati e acquisiti dall'Opera per Michelangelo avevano pari larghezza, come dimostra ancora l'attuale sequenza di cellule sul fronte su via della Colonna. Comprendendo cinque lotti, il terreno della casa, o meglio delle case di Michelangelo sarebbe stato quindi pari a 55 braccia (circa 33 metri). Caroline Elam ha confrontato l'operazione laurenziana con il foglio 282 A degli Uffizi (fig. 2), una tavola di presentazione per la risistemazione dell'intera area tra Borgo Pinti e Annunziata, frutto della collaborazione di Giuliano e Antonio da Sangallo il Vecchio.³² La situazione attuale di questi lotti e il rogito d'acquisto divergono da quanto ipotizzato nel disegno sangallesco, che mostra lotti orientati perpendicolarmente a Borgo Pinti.³³ Come vedremo più avanti, nel luglio del 1503 l'Opera pagò lo stesso Serzelli per un braccio di terreno in aggiunta a quanto acquistato in precedenza.³⁴ Dato che la sequenza dei lotti con un fronte di II braccia lungo l'attuale via della Colonna era fissata dalla lottizzazione di Lorenzo il Magnifico, è molto probabile che questo terreno aggiuntivo fosse collocato sul fondo dei lotti e che quindi tale nuova acquisizione abbia portato l'estensione del fronte su Borgo Pinti a 25 braccia – una modifica che non stravolgeva nella sostanza l'entità

²⁸ Documento in ASFi, trascritto in Elam (nota I), p. 63, nota 57.

²⁹ *Ibidem*, p. 65, nota 83; Linda Pelletchia, "Designing the Via Laura Palace: Giuliano da Sangallo, the Medici, and Time", in: *Lorenzo the Magnificent: Culture and Politics*, atti del convegno Londra/Coventry 1995, a cura di Michael Mallett/Nicholas Mann, Londra 1996, pp. 37–48: 38, nota 7.

³⁰ Caroline Elam (nota I), p. 63, no. 58, ha segnalato l'esistenza di alcune registrazioni di compravendite stilate dai sindaci del monastero di Settimo, qui trascritte in appendice, ni. I.b–I.f.

³¹ Caroline Elam (*ibidem*) ha intuito come vi fosse una relazione tra questi lotti e il terreno sul quale si sarebbe poi realizzata la casa di Michelangelo.

³² Sul foglio GDSU 282 A si veda: Cornelius von Fabriczy, *Die Handzeichnungen Giuliano's da Sangallo: Kritisches Verzeichnis*, Stuttgart 1902, pp. 101sg.; Giuseppe Marchini, *Giuliano da Sangallo*, Firenze 1943, pp. 28sg.; Gaetano

Miarelli Mariani, "Il disegno per il complesso mediceo di via Laura a Firenze: un significativo intervento urbano prefigurato da Giuliano da Sangallo", in: *Palladio*, n.s., 22 (1972), pp. 127–162; Elam (nota I); Pelletchia (nota 29), pp. 41–43; Cammy Brothers, in: *Andrea Palladio e la villa veneta da Petrarca a Carlo Scarpa*, a cura di Guido Beltramini/Howard Burns, Venezia 2005, pp. 232–235, no. 30; Sabine Frommel, *Giuliano da Sangallo: Architekt der Renaissance. Leben und Werk*, Basilea 2020, pp. 313–316.

³³ L'attendibilità di questo foglio proprio a proposito dell'orientamento è ulteriormente messa in crisi dalla disposizione dei lotti di testa dell'isolato sul cantone opposto. Per alcune considerazioni sulla congruenza tra realtà topografica e rappresentazione si veda Pelletchia (nota 29), pp. 41–43.

³⁴ Si veda sotto, pp. 320sg.

dell'acquisizione. Michelangelo intendeva dunque edificare e acquisire nel tempo la proprietà di un edificio su un terreno di circa 15 per 33 metri.

Dalla semplice valutazione delle dimensioni del terreno possiamo misurare le ambizioni dell'artista e le aspettative dell'Opera. Accorpare cinque lotti, le cui proporzioni allungate si conformavano alla consuetudine fiorentina, non rispondeva ovviamente a una semplice esigenza abitativa. Molto probabilmente l'artista voleva dotarsi di un luogo adatto a realizzare sculture di considerevoli dimensioni, ma non possiamo escludere che intendesse allo stesso tempo consolidare il proprio patrimonio economico con un insieme di terreni da edificare in futuro, dato che egli avrebbe infatti acquisito la piena proprietà del bene, terreno e casa, nell'arco di 12 anni.

Progetto e costruzione

Il contratto per l'intaglio dei 12 *Apostoli* fa riferimento chiaramente al progetto e al ruolo rivestito da Michelangelo e da Simone del Pollaiuolo in questo contesto: "Que quidem domus fieri debeat et fiat iuxta et ad similitudinem et secundum modellum factum, vel fiendum, per Simonem del Pollaiuolo caput magistrum dicte Opere et dictum Michelangelum simul concordantes."³⁵ La formula è ripresa a meno di due anni di distanza, mentre l'edificio era in costruzione, da una delibera degli operai del 27 febbraio 1505, che autorizzava Simone del Pollaiuolo a edificare "iuxta modellum vel designum per eos factum vel fiendum, et prout erunt in concordia dicti Simon et Michelangelus".³⁶

Oltre che in virtù di tali patti sanciti formalmente, Simone del Pollaiuolo e Michelangelo condividono

la paternità della concezione dell'edificio per motivi che appaiono evidenti, considerando la natura e il contenuto dell'atto. La prima ragione è dovuta al fatto che Michelangelo sarebbe divenuto proprietario dell'immobile; è quindi evidente che questo doveva rispondere sul piano architettonico alle sue esigenze. Il contratto fissava infatti un tetto massimo di spesa senza specificare in alcun modo le caratteristiche della costruzione, ma stabiliva che le eccedenze rispetto a tale limite di 600 fiorini sarebbero state a carico dello scultore, il che equivaleva a dire che egli aveva piena voce in capitolo sull'architettura, ma che si sarebbe fatto carico di spese dettate da scelte troppo onerose. Dal lato opposto, Pollaiuolo rappresentava per l'Opera la garanzia che l'edificio sarebbe stato costruito con forme e materiali adeguati e che, nel caso in cui il contratto si fosse per qualche motivo sciolto, come poi avvenne, esso sarebbe stato un bene adatto a essere alienato. Egli garantiva cioè contro ogni progetto troppo personalizzato.

I documenti contabili dell'Opera pubblicati da Karl Frey un secolo fa permettono di ricostruire la dinamica della costruzione a partire dal giugno del 1503.³⁷ Nei primi giorni di luglio gli operai autorizzarono la spesa di cinque fiorini e mezzo per l'acquisizione di un braccio di terreno, sempre dallo stesso venditore, "preso di suo piu che non si compero".³⁸ Si tratta quindi di terreno *preso*, pertanto un risarcimento riconosciuto per aver esteso il cantiere oltre i confini del lotto acquistato. Dobbiamo ritenere quindi che a questa data i lavori per le fondazioni fossero iniziati e che continuassero almeno fino all'estate 1503, dato che consistenti pagamenti per le parti interrate si susseguono nei mesi di giugno e luglio.³⁹ Fino

³⁵ Appendice, no. 3. La specificazione a proposito del progetto si trova soltanto nella versione più estesa dell'atto; fu invece omessa nella versione in volgare (*I contratti di Michelangelo* [nota 3], pp. 20, 22sg.).

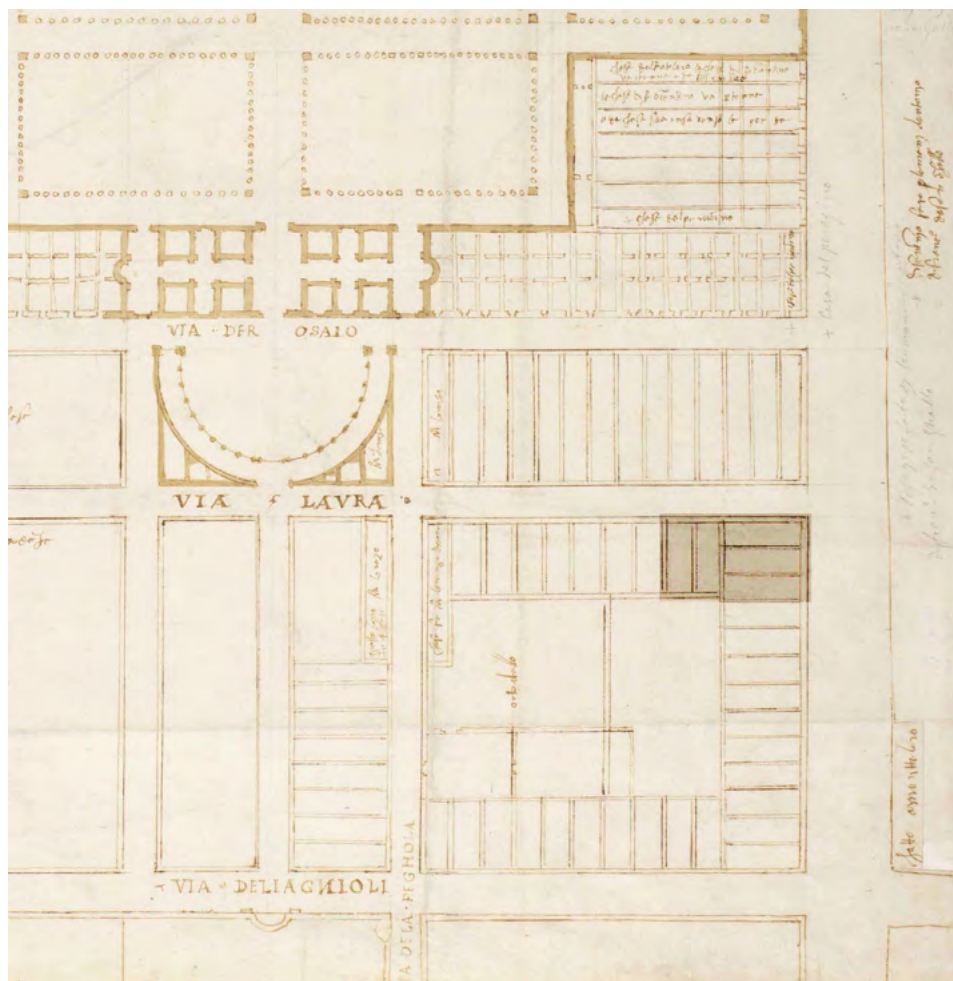
³⁶ Appendice, no. 13.

³⁷ La raccolta più estesa di documenti relativi alla costruzione è pubblicata in Frey (nota 3), pp. 109–113. A essa si aggiungono i documenti

prevalentemente dedicati alle vicende sulla scultura degli *Apostoli* contenuti in Amy 1997 (nota 17), II, pp. 615–706.

³⁸ AOSMF, Stanziamenti, 1500–1504, fol. 71b; cit. da Frey (nota 3), p. 110, no. 5. Per la delibera del pagamento si veda il documento in appendice, no. 11, nel quale appare chiara la posizione del Cronaca.

³⁹ Il 26 giugno sono pagate "opere di piu fondamenti"; in seguito è for-



2 Giuliano e Antonio da Sangallo il Vecchio, progetto per un palazzo presso l'Annunziata, particolare; in evidenza l'area del terreno acquistato nel 1503 dall'Opera di Santa Maria del Fiore. Firenze, Gallerie degli Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, inv. 282 A

alla primavera del 1504 si dovette verosimilmente lavorare alle volte destinate a reggere il primo solaio, leggermente rilevato da terra.⁴⁰ La fornitura di embrici e di correnti per tetti (*tegholi*), pianelle e mezzane fino ad agosto e la documentazione di lavori di finitura come usci e finestre permette di sostenere che

alla fine dell'anno l'opera fosse sostanzialmente completata.⁴¹ Poche settimane più tardi, a fine febbraio 1505, dopo una breve interruzione delle attività, gli operai confermarono l'incarico a Simone del Pollaiuolo, accennando esplicitamente a lavori di completamento: "Quod Simon del Pollaiuolo possit finire

nita "ghiaia per fondamenti". Il 21 luglio a conclusione dei lavori è saldato il "resto di b. 366 di fondamenti" (Frey [nota 3], p. 110, ni. 4, 6, 8).

⁴⁰ *Ibidem*, pp. 110sg., ni. 15–18.

⁴¹ *Ibidem*, pp. 110–112, ni. 15, 30, 32, 34, 37, 40.

domum.”⁴² Tuttavia, alla fine di dicembre del 1505 la casa non doveva essere ancora agibile, dato che gli operai deliberarono nuovamente affinché Pollaiuolo “dictam domum absolvi et finire eo modo et forma prout dictis operariis et eorum successoribus videbitur, et eam locare”.⁴³ La muratura fu completata entro il maggio del 1506, data in cui sono documentati lavori di imbiancatura, mentre dettagli interni furono realizzati fino al novembre dello stesso anno.⁴⁴

La cronologia dei lavori permette di capire che Michelangelo poté intervenire nella concezione generale dell'edificio e concordare con Pollaiuolo forma e articolazione dell'insieme durante l'intera fase di fondazione nel 1504. In questi mesi infatti la realizzazione del *David* marmoreo vide il proprio epilogo, e quando l'artista mise mano al cartone della *Battaglia di Cascina* nell'inverno 1504/05 l'edificio era giunto alla copertura.⁴⁵ L'interesse verso la propria futura casa doveva essere quindi vivo e ancora legato alla commissione per gli *Apostoli* in Santa Maria del Fiore, che con l'arrivo del primo blocco marmoreo da Carrara nel dicembre del 1504 era di stringente attualità.⁴⁶ Tale dovette rimanere almeno fino alla primavera del 1505, poiché quando Michelangelo fu chiamato a Roma da Giulio II altri tre blocchi attendevano di essere trasportati a Firenze da Vico Pisano.⁴⁷

Al suo ritorno, nella primavera del 1506, dopo i ben noti dissidi con il papa, il destino della casa doveva essere definitivamente disgiunto da quello delle

statue, e l'Opera aveva disposto di affittare l'edificio poiché “dicti apostoli non sculpti sunt, nec videtur vel apparet qualiter sculpantur vel sculpiri possint”.⁴⁸ Fu forse allora che l'artista mise mano al *San Matteo* destinato a restare incompiuto, ma è molto probabile che a quel punto la sua volontà di stabilirsi a Firenze in maniera duratura fosse ormai svanita.⁴⁹

Per questo motivo egli non era più il destinatario dell'edificio in Borgo Pinti e del terreno acquistato espressamente per lui, e quindi non dovette aver parte in alcuna delle decisioni sul suo completamento. L'Opera dal canto suo non poteva accantonare definitivamente il progetto per gli *Apostoli*, di cui possedeva quattro marmi abbozzati. Dovette perciò iniziare a pensare ad affidare ad altri la realizzazione delle statue, cosa che poi puntualmente avvenne.⁵⁰

Sulla base di questa progressione cronologica possiamo ipotizzare che la concezione generale dell'edificio e la costruzione grezza si debbano attribuire a Michelangelo e a Simone del Pollaiuolo, che nel primo anno di lavoro concepirono la sua pianta e ne decisero concordemente le murature; in seguito l'architetto dell'Opera fu il responsabile unico della costruzione.

L'edificio realizzato doveva occupare soltanto una parte del terreno disponibile. La già citata delibera del 27 febbraio 1505 dimostra inoltre che il cantiere procedeva per parti e che l'edificio comprendeva un annesso forse in posizione arretrata rispetto alla strada (“partem designatam domus Michelangelii Bonarroti

⁴² Appendice, no. 13.

⁴³ Frey (nota 3), p. 112, no. 47.

⁴⁴ *Ibidem*, ni. 52sg.

⁴⁵ Nel primo quinquennio del Cinquecento l'artista sembra letteralmente conteso tra l'Opera e la Signoria (Johannes Wilde, “The Hall of the Great Council of Florence”, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, VII [1944], pp. 65–81: 79). Il 1504 fu segnato dalla collocazione del *David* dibattuta alla fine di gennaio (Levine [nota 8]). L'operazione si concluse l'8 giugno, quando la statua fu posta sulla ringhiera; la statua fu disvelata l'8 settembre (Luca Landucci, *Diario Fiorentino dal 1450 al 1516: continuato da un anonimo fino al 1542 [...]*, Firenze 1883, pp. 268, 271). Negli stessi mesi dovette essere discussa la commissione per l'affresco della *Battaglia di Cascina*.

⁴⁶ Entro il 25 gennaio il blocco fu trasportato a casa di Michelangelo (Amy 1997 [nota 17], II, pp. 628–632, ni. 17, 28).

⁴⁷ *Ibidem*, pp. 632sg., no. 29.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 635, no. 35.

⁴⁹ La datazione esatta dell'intaglio del *San Matteo* è un problema aperto, ma è molto probabile che sia avvenuto nel 1506 (Amy 1997 [nota 17], I, pp. 161–177, in part. pp. 170–177; cfr. *idem* 2000 [nota 17], pp. 495sg.).

⁵⁰ Durante il Cinquecento furono portate a termine otto delle dodici statue previste, in due fasi distinte: quattro tra il 1511 e il 1517, le rimanenti tra il 1573 e il 1581. Per i relativi documenti si veda Amy 1997 (nota 17), II, pp. 642–650; sulle statue oggi esistenti Cinelli/Myssok/Vossilla (nota 17).

et posteriorem partem dicti domus”).⁵¹ La cosa più probabile è che si trattasse di un laboratorio dietro la casa. Le raccomandazioni prevedevano che si costruisse “cum muris latis et grossis iuxta altitudinem dicte partis domus”, quindi forse questa parte dell’edificio aveva un’altezza diversa, non sappiamo se maggiore o minore della parte su strada; per questo erano previsti muri di spessore differente.⁵²

Anche se Michelangelo non aveva seguito i lavori integralmente, la casa doveva comunque rispondere alle esigenze dell’artista; per questo motivo il 18 marzo 1508, dopo un lungo soggiorno a Bologna e la conclusione dei lavori per la statua bronzea di Giulio II, decise di prenderla in affitto per un anno.⁵³ La mutata condizione dovette indurlo a non terminare la costruzione come era stata prevista inizialmente, poiché parte dei cinque lotti rimasti liberi furono venduti pochi giorni dopo.⁵⁴ Appare quindi probabile che a quel punto egli intendesse semplicemente dotarsi di una casa d’abitazione per sé o per parte della famiglia, ma anche questo progetto ebbe breve vita: il 15 giugno dello stesso anno il contratto di locazione fu annullato, dopo che l’Opera aveva intimato lo sgombero coatto dell’edificio, a meno che questo non fosse abitato dall’artista o da suoi familiari.⁵⁵ Anche questa volta la sua permanenza a Firenze fu breve, poiché

nello stesso anno fu chiamato a Roma per realizzare gli affreschi della Cappella Sistina. Esattamente in questa congiuntura, il 13 marzo 1508, Michelangelo ottenne formalmente l’emancipazione dal padre.⁵⁶

Nel giugno del 1512 la casa fu venduta ad Andrea Ferrucci, uno scultore originario di Fiesole nominato in quell’anno capomastro dell’Opera, al quale fu affidata in seguito la realizzazione di uno degli *Apostoli*.⁵⁷ Questi in seguito ebbe stretti contatti con Michelangelo, collaborando attivamente in opere architettoniche, in particolare nelle fondazioni della facciata di San Lorenzo. Come capomastro dell’Opera egli rivestì tuttavia un ruolo importante quando Michelangelo lavorava all’estrazione del marmo a Pietrasanta, operazione che coinvolgeva direttamente anche l’Opera. Inoltre lavorò alla direzione dei delicati lavori di intaglio dei monumenti marmorei nella Sacrestia Nuova.⁵⁸ Pur nella mutata condizione la casa di Borgo Pinti manteneva così un legame con il progetto originario per le sculture in Santa Maria del Fiore e con l’effettivo autore delle sculture, il quale acquisì l’edificio e un orto adiacente, mentre i restanti terreni furono oggetto di vendite separate nello stesso anno. Alcune informazioni sulla consistenza della casa possono essere dedotte dai rogiti delle tre compravendite rimasti fino a oggi inediti.⁵⁹ I primi due ri-

⁵¹ Appendice, no. I3.

⁵² *Ibidem*.

⁵³ Gaye (nota 6), II, pp. 477sg.; Amy 1997 (nota 17), II, pp. 639sg., no. 44.

⁵⁴ La vendita è rogata il 5 aprile 1508 (*ibidem*, pp. 640sg., no. 45).

⁵⁵ Una *Deliberazione* degli operai del 9 giugno imponeva lo sgombero della casa entro otto giorni, prevedendo per inadempienza una pena di 50 fiorini “salvo quod si (...) Michelangeli (...) de illis qui occupant domum predictam ipsam familiat abitando” (*ibidem*, p. 641).

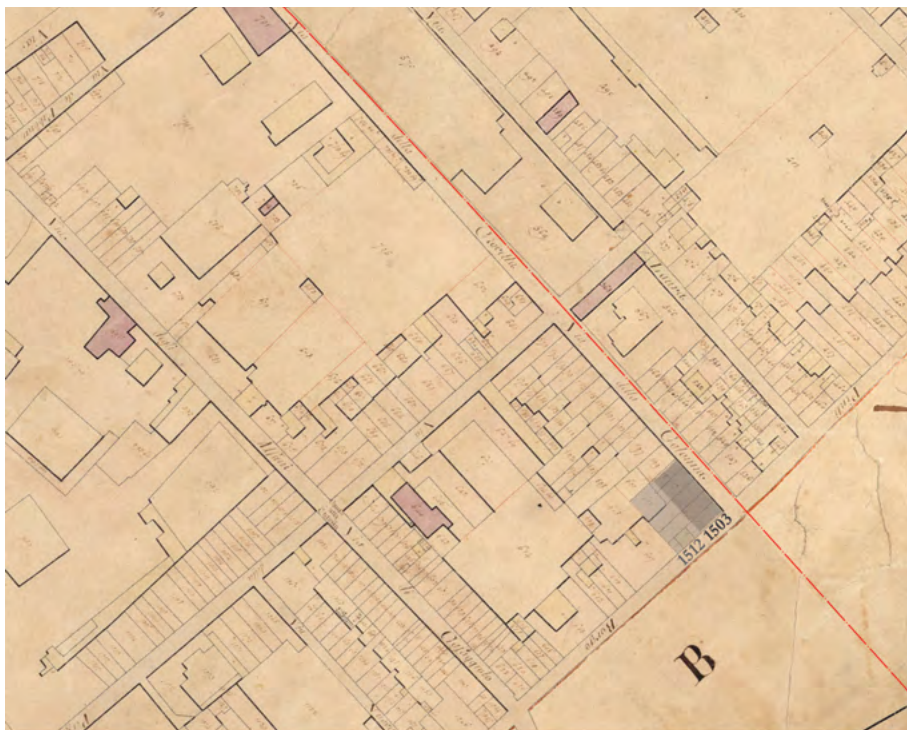
⁵⁶ Hirst (nota I), p. 83.

⁵⁷ Ferrucci fu nominato capomastro il 16 dicembre 1512 (Cornelius von Fabriczy, “Die Bildauerfamilie Ferrucci aus Fiesole”, in: *Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen*, XXIX [1908], supplemento, pp. 1–28: 27sg.). Per un regesto sintetico dell’attività di Andrea Ferrucci si veda *ibidem*, pp. 10–15. Per una dettagliata ricostruzione della figura dell’artista si veda Sandro Bellesi, s.v. Ferrucci, Andrea, in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, XLVII, Roma 1997, pp. 218–222, cui si rimanda per la biblio-

grafia generale. Cfr. inoltre: Riccardo Naldi, *Andrea Ferrucci: marmi gentili tra la Toscana e Napoli*, Napoli 2002; Paolo Parmiggiani, “Sulla giovinezza di Andrea di Pietro Ferrucci: Jacopo d’Andrea del Mazza e il monumento di Marco Albertoni in Santa Maria del Popolo a Roma”, in: *Prospettiva*, 140–142 (2011), pp. 73–85.

⁵⁸ Per una sintesi di tale rapporto si veda Wallace (nota 10), pp. 62sg. Nel marzo del 1524 Ferrucci fu chiamato da Michelangelo a “guidare l’opera delle sepolture che io fo nella sagrestia di San Lorenzo, cioè a mectere le pietre inanzi agli squadratori” (*I ricordi di Michelangelo* [nota 10], CXVIII, p. 123). Nell’ornato architettonico il lavoro fu in larga misura realizzato da Silvio Cosini, allievo dello stesso Ferrucci, e da Francesco da Sangallo (Marco Campigli, “Silvio Cosini e Michelangelo”, in: *Nuovi Studi*, XI [2006], pp. 85–116: 90sg.; si veda inoltre *idem*, “Silvio Cosini e Michelangelo, 2: oltre la Sagrestia Nuova”, in: *Nuovi Studi*, XIII [2008], pp. 69–90).

⁵⁹ Appendice, ni. 14–17. Segnalati da Hatfield (nota I), p. 67, nota 30, sulla base di indicazioni di Louis A. Waldman.



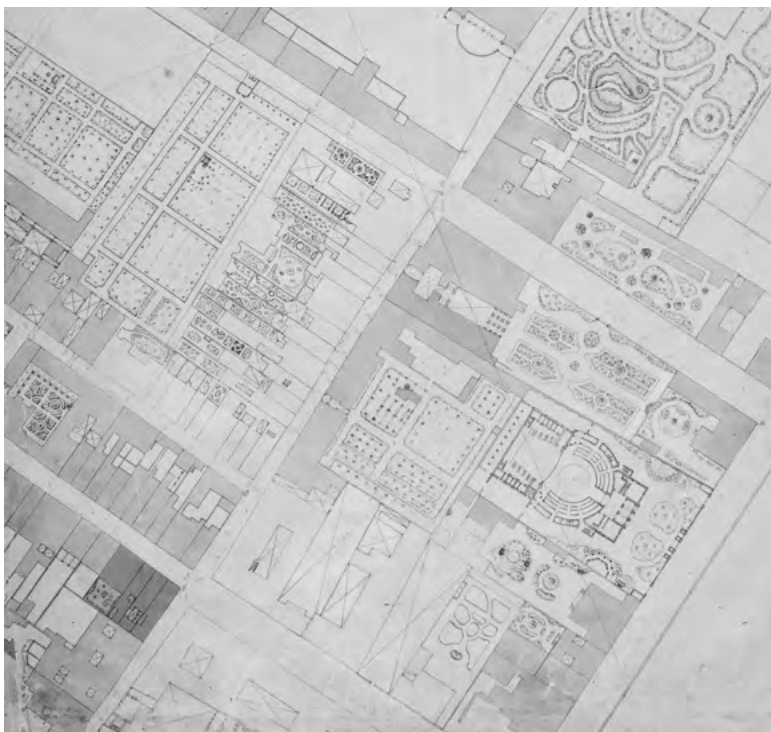
3 Catasto di Firenze del 1832 circa con l'individuazione dei terreni acquistati dall'Opera di Santa Maria del Fiore nel 1503 e 1512. Firenze, Archivio di Stato, Catasto Generale Toscano, Mappe, Firenze, Unione delle piante ni. 4 e 5 (Sez. A Sangallo e SS. Annunziata, sottoserie Atlanti, 1832 ca.)

guardano la casa di Michelangelo alienata dall'Opera il 30 giugno 1512.⁶⁰ Nell'atto di vendita si fa esplicito riferimento alla "domum et bona dicte Opere que olim fuit murata contemplatione Michelangeli Bonarrotis sculptoris florentini".⁶¹ L'edificio è descritto come "unam domum cum terreno, coquina, puteo, volta [...] et cum tot brachiis terre ortive in parte posteriori dicte domus quanta est latitudo dicte domus in parte posteriori [...] et cum salis, cameris et aliis suis habituriis et pertinentis, una cum quodam petio terre ortive et seu solo contiguo dicte suprascripte domus versus Cestellum latitudinis brachiorum $9\frac{2}{3}$ et longitudinis brachiorum 47 vel circa, incipiendo a

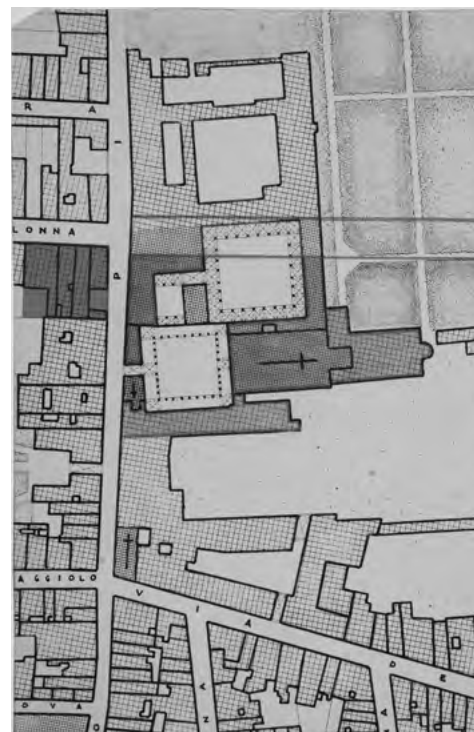
via Rosarij et eundo versus dictum cludendum et seu confinum de Ser Zelj". L'edificio mostrava un fronte su via Laura, di quasi 10 braccia, e si spingeva in profondità per 47 braccia fino alle proprietà dei Serzelli, probabilmente gli stessi che dieci anni prima avevano venduto il terreno all'Opera. I confini di questo terreno sono chiari a partire dalla via "cui dicitur del Rosaio sive via Laura, cui: a prima dicta via, a II bona dicte Opere, a III bona Bartholomei et Jacobj Antonii fratrum et filiorum olim fabrorum lignariorum [...], a IIII domini Pieri Laurentij pictoris, a V domine Gherardesche de Serzellis". A questa casa si aggiungeva un "petium terre ortive contiguum suprascripte domus

⁶⁰ Appendice, ni. 14sg.

⁶¹ Appendice, no. 15.



4 Assetto dei lotti dell'area nord di Borgo Pinti nel progetto per la risistemazione dell'area nel 1870-1875; in colore scuro i lotti oggetto della compravendita del 1503. Firenze, Archivio Storico Comunale, Amfce 53/20 (cass. 17. vol. 53)



5 Terreno acquisito nel 1503 nella ripartizione dei lotti nel 1840. Firenze, Archivio Storico Comunale, Car 234/019

vendite versus regione Orbatellj latitudinis brachiorum XVI½ et longitudinis brachiorum XXII⅔ vel circa posito in dicto populo et infra prenomatos confines vel alios veriores”. L’atto prevedeva che l’Opera realizzasse un muro di mezzo braccio lungo il confine con i legnaioli.

La posizione di questa casa è deducibile grazie a una seconda vendita di tre lotti di terreno così descritti: “Tres situs di terra ortiva murata intorno [...] di larghezza [...] in tucto dicti siti come trahe la via del Rosaio et andando verso e’ Servi braccia XXXII cum ½ et per lunghezza come trahe la via di Pinti riscontro al monastero di Cestello

et andando verso il canto de Monteloro di braccia XXXXVII”.⁶² Anche in questo caso i confini sembrano chiaramente individuabili: “et nella via del Rosaio overo via Laura alli quali: da primo detta via, a secondo via di Pinti, a III domina Gherardesca de’ Serzelli, a IIII di maestro Andrea Ferrucci da Fiesole infra li predicti confini”.

La differenza più significativa di queste vendite rispetto all’acquisto del terreno nel 1503 sta nella profondità dei lotti affacciati su Borgo Pinti, pari a 47 braccia, mentre quelli comprati per Michelangelo misuravano soltanto 25 braccia. La profondità del terreno sul quale insiste l’edificio esistente è pari a circa 49

⁶² Appendice, no. 17.

braccia, quindi una dimensione non molto distante da quanto assegnato a Ferrucci.

Pare quindi che l'Opera in un momento imprecisato abbia ampliato in profondità la proprietà acquistando una striscia di terra sul fondo dei lotti primitivi (fig. 3). Possiamo inoltre identificare i tre lotti rimasti liberi da edifici con quelli posti nell'angolo tra le due strade, le cui dimensioni risultano compatibili con quelle presenti nel catasto di Firenze e in una mappa dell'Archivio Storico Comunale che mostra l'area prima dell'apertura della continuazione di via della Colonna oltre Borgo Pinti (figg. 4, 5). Resta da individuare la posizione della casa venduta a Ferrucci, che dovrebbe coincidere con il nucleo originariamente costruito per Michelangelo. Quest'ultima aveva un fronte su via Laura di $9\frac{3}{4}$ braccia, quindi leggermente più stretto rispetto alle II braccia fissate dalla lottizzazione di Lorenzo il Magnifico.⁶³ I nomi dei proprietari confinanti permettono di realizzare una ricostruzione ipotetica quasi del tutto congruente.⁶⁴

Allo stato attuale delle conoscenze possiamo quindi affermare che questo primo progetto architettonico di Michelangelo fosse collocato in uno dei due lotti più a ovest della proprietà per lui acquistata. Doveva trattarsi di una casa dotata di cucina, pozzo, spazi voltati e sale molto probabilmente disposte su due piani. Ciò che fu realizzato tuttavia non può essere considerato l'intero progetto del 1503. La costruzione di questo primo edificio doveva costare 600 fiorini, mentre nel 1512 la casa venduta a Ferrucci era stimata 300 fiorini compreso il terreno, il cui valore ammontava a circa 50 fiorini.⁶⁵ Da ciò consegue che, trascurando mutazioni nel potere d'acquisto del de-

naro, la parte della casa venduta a Ferrucci è valutabile in circa 250 fiorini; quindi circa metà dell'intero valore della casa progettata nel 1503 dal Cronaca e Michelangelo "simul concordēs".

Possiamo così giungere a qualche parziale conclusione a proposito dell'operazione nel suo complesso. Michelangelo nel 1503 mirava a costruire una casa su un terreno allungato, iniziando dall'estremità opposta all'angolo di Borgo Pinti. Le dimensioni di questa casa dovevano corrispondere a circa due dei lotti definiti da Lorenzo il Magnifico e riacquisiti dal convento di Sesto per il monastero del Cestello nel 1495.⁶⁶ Essa doveva avere una pianta di 22×25 braccia (circa $14,5 \times 12,8$ m) e fu realizzata per metà. In seguito il progetto iniziale fu abbandonato, e probabilmente per questa ragione l'Opera acquistò il terreno sul fondo dei lotti, rendendoli molto più profondi e adatti a ospitare cellule di case singole. Con questa acquisizione la profondità del primo lotto risultava quasi raddoppiata, e la piccola costruzione che vi insisteva si dotava pertanto di un orto interno largo quanto la casa, che fu resa abitabile e dotata di cucina, pozzo e camere voltate.⁶⁷ Il terreno si adattava così alle proporzioni ricorrenti nell'edilizia abitativa fiorentina, nella quale predominavano case sviluppate in lunghezza a partire da un breve fronte stradale.⁶⁸ La parte costruita fu forse soltanto quella venduta a Ferrucci, il cui fronte strada era di 9 braccia e mezzo, ma non possiamo escludere che le fondazioni si estendessero anche al di fuori dal suo perimetro.

Questi dati permettono un confronto diretto con la condizione attuale del fronte di via della Colonna, la cui scansione in strette sezioni porta tracce indele-

⁶³ Appendice, ni. I.a–I.f.

⁶⁴ Esiste un dubbio a proposito di uno dei terreni confinanti per la presenza di cinque nomi nella vendita della casa. Verosimilmente gli eredi Serzelli possedevano terreni sul confine dei lotti verso sud, essendo nominati nelle compravendite di entrambi i terreni; cfr. appendice, ni. I6sg.

⁶⁵ Il terreno aggiuntivo venduto contestualmente (appendice, no. I5) di $22\frac{3}{4} \times 16\frac{1}{2}$ braccia era ceduto a 41½ fiorini. Di conseguenza, il ter-

reno sul quale insisteva la casa di $47 \times 9\frac{3}{4}$ braccia doveva valere circa 51 fiorini.

⁶⁶ Appendice, ni. I.a–I.f.

⁶⁷ Appendice, ni. I4–I6.

⁶⁸ Anche le case dalla parte opposta in spina tra via della Colonna e via Laura mostrano la medesima articolazione, e questa impostazione è adottata sistematicamente nel foglio GDSU 282 A.

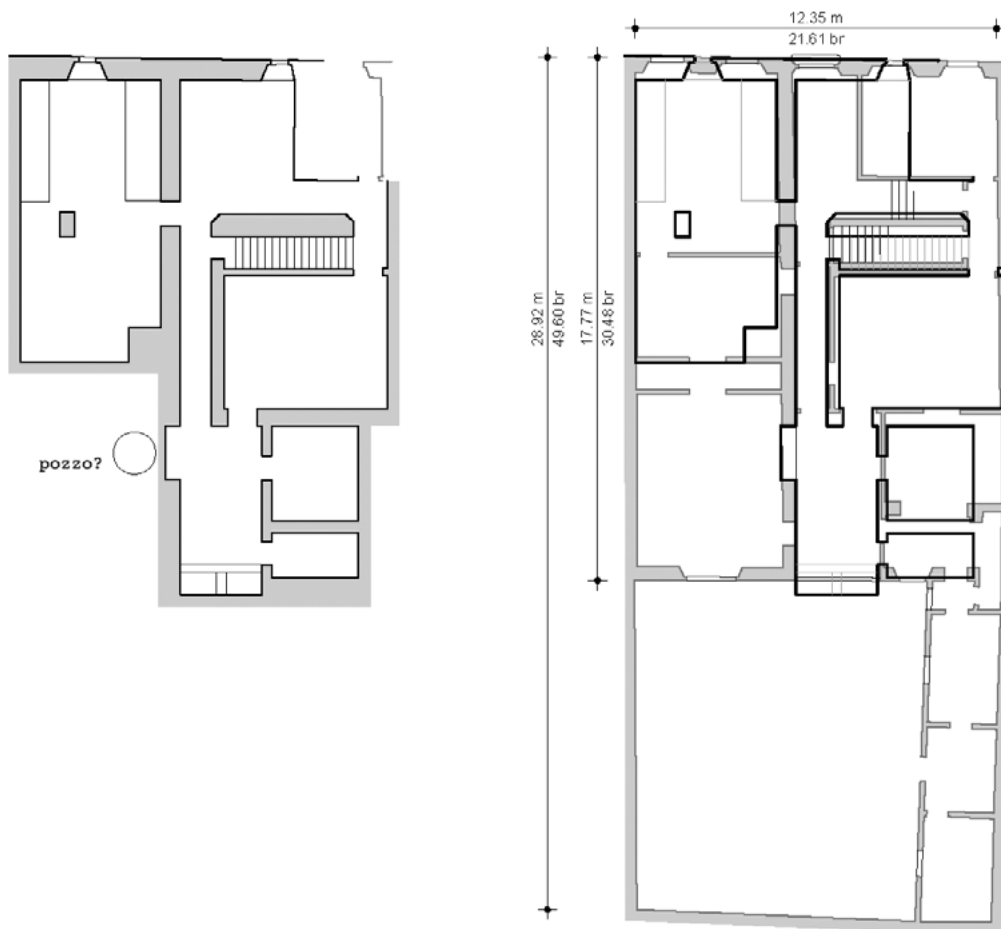


6 Veduta delle case presso
l'angolo tra l'attuale via della
Colonna e Borgo Pinti

bili della lottizzazione di fine Quattrocento. L'attività edilizia degli ultimi tre secoli ha portato in molti casi a un processo di accorpamento di questi lotti e alla realizzazione di edifici a più piani con scale comuni. Così avvenne in un periodo indeterminato nel quarto e nel quinto lotto, all'attuale numero civico 17, sul quale insisteva la casa di Andrea Ferrucci, quando due cellule di dimensioni leggermente diverse vennero accorpate e fu costruita una scala nel settore centrale (figg. 6, 7).⁶⁹ L'operazione portò quasi certamente alla demolizione di parte delle murature fuori terra di cui possiamo ipotizzare siano sopravvissuti sostanzialmente solo i muri perimetrali, profondamen-

te rimodellati in facciata con l'inserimento di nuove finestre. Evidenti omogeneità costruttive sembrano indicare come questo rimodellamento abbia portato alla ricostruzione delle volte dell'interrato nel settore meridionale, mentre chiare tracce di un'edificazione precedente sono riconoscibili nei pochi ambienti superstiti a nord-est (fig. 8), esattamente dove i documenti collocherebbero il corpo di fabbrica iniziato da Michelangelo e Pollaiuolo a partire dal 1503/04. Le fondazioni realizzate con sassi e conglomerato cementizio corrispondono peraltro a quanto indicato dai documenti, e le volte, che portano ancora tracce dei tessuti utilizzati per contenere il getto, sono

⁶⁹ La ricostruzione è basata sulla ricognizione dei sotterranei effettuata per gentile concessione di Brigitte, Tessa e Carlo Alberto Marzi e dei disegni forniti dall'architetto Giovanni Desomaro.



7 Pianta dell'interrato e del primo piano dell'edificio attuale in via della Colonna 17, nel luogo della casa di Michelangelo

del tutto differenti da quelle delle restanti parti della casa, realizzate in laterizio.

Lungo il confine tra i due settori della casa attuale verso sud esistono oggi tracce di quel che probabilmente era un pozzo interrato e murato (fig. 7), che potrebbe coincidere con quello indicato negli atti.⁷⁰ Ciò che sembra quindi sopravvivere oggi della casa originaria è la fondazione del primo ambiente sul margine del lotto e forse il pozzo collocato ap-

prossimativamente lungo la linea di confine. Si tratta verosimilmente di un primo settore di un edificio destinato a espandersi. È pressoché certo che il confine meridionale del lotto sia rimasto immutato dal 1512, così come è molto probabile che il progetto abbia previsto un'organizzazione simmetrica con un ambiente centrale più ampio e due vani ai lati di dimensioni minori. Come abbiamo potuto dimostrare a partire dall'analisi dei costi di costruzione, il progetto fu

⁷⁰ Appendice, nn. I4–I6.



8 Muratura di fondazione e dettaglio di volta nel piano interrato della casa in via della Colonna 17. Per gentile concessione della famiglia Marzi

realizzato solo in parte. Possiamo quindi ipotizzare che in una prima fase si siano posti in opera soltanto l'ambiente minore di confine e quello centrale, rimandando a una seconda fase il completamento dell'insieme. Dal punto di vista architettonico non sembra possibile avanzare ulteriori congetture.

Una prima architettura

È molto probabile che la casa di Borgo Pinti rappresenti il primo progetto architettonico di Michelangelo. Anche se molti dettagli della vicenda restano da chiarire, questa esperienza deve contenere molto dello spirito con cui egli da quel momento affrontò il problema del costruire. Inoltre, questo edificio, che dobbiamo immaginare semplice, funzionale e privo di ornamentazione, permette di comprendere anche

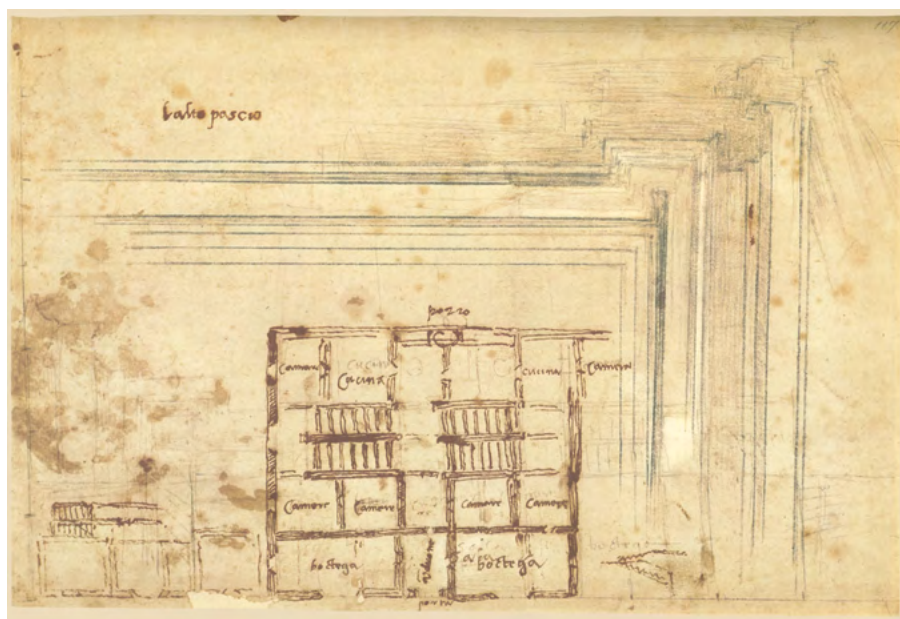
alcuni tratti della sua personalità. Sebbene per tutta la vita egli abbia voluto negare di essere architetto è chiaro come fosse considerato tale dai suoi contemporanei. Solo così si spiegano consulenze dai chiari connotati strutturali, come quella per il tamburo di Santa Maria del Fiore, ma anche progetti per spazi con funzioni abitative, come la casa pensata nel 1529 per Baccio Valori in via Pandolfini, che per le sue dimensioni e l'importanza sia del luogo sia del committente rappresenta una testimonianza cruciale, seppur ancora poco conosciuta, della considerazione della quale godeva Michelangelo come progettista.⁷¹ Tra le poche tracce esistenti di progetti per spazi abitativi una specifica attenzione meritano alcuni disegni autografi per organismi la cui destinazione ha finora trovato interessanti ipotesi provvisorie (figg. 9, 10).⁷²

⁷¹ Howard Burns, "Michelangelo e il disegno di architettura", in: *Michelangelo e il disegno di architettura*, a cura di Caroline Elam, Venezia 2006, pp. 18–41; 28sg. Cfr. Hirst (nota 1), pp. 250sg., 265.

⁷² Si tratta dei fogli di Casa Buonarroti inv. AB XI, fol. 722r–v, CB 33A,

II7Ar–v, II8Ar–v, II9Ar (Charles De Tolnay, *Corpus dei disegni di Michelangelo*, Novara 1975–1980, IV, pp. 585–588). Per un'analisi puntuale di questi disegni si veda Marco Calafati, "I disegni di Michelangelo per 'l'Altopascio': i fogli II7A e II8A di Casa Buonarroti", in: *Michelangelo e il*

9 Michelangelo
Buonarroti, pianta
di casa doppia con
pozzo comune alle
due unità. Firenze,
Casa Buonarroti,
inv. CB 117 Ar



Si tratta di alcune piante per un edificio con botteghe ripartito in due unità. Non è escluso che questi disegni, certamente più tardi, contengano qualche memoria della casa di Borgo Pinti. Le proposte molto probabilmente furono pensate per un sito posto in angolo di forma trapezoidale con un pozzo in posizione centrale, che in una versione è condiviso da due unità abitative, ognuna dotata di scala autonoma. Benché questi schizzi non siano quotati, possiamo stimare le dimensioni degli spazi. Le camere e il ricetto quadrangolari di 4–5 metri di lato non fanno pensare a un palazzo con ambienti monumentali, ma piuttosto a due case di dimensioni decorose con alcuni vani comuni. Anche il pozzo condiviso suggerisce questa interpretazione e come abbiamo ipotizzato potrebbe essere una soluzione adottata nella casa di Borgo Pinti.

Michelangelo in diverse occasioni ristrutturò spazi per sé e per il suo lavoro. L'adattamento della casa-laboratorio di Roma a Macel dei Corvi, della bottega di via Mozza e delle proprietà di via Ghibellina avevano probabilmente finalità simili a quella della casa di Borgo Pinti, ma la peculiarità di questa prima esperienza è legata a una specifica contingenza.⁷³ È chiaro come l'artista, giunto alla soglia dei trent'anni, dopo le vicende del *David* vedesse una chiara prospettiva di rapida affermazione. Sotto questo punto di vista, la scelta della zona non è indifferente. L'area era da decenni investita da un processo di riqualificazione edilizia imposto da un lato dalla controversa operazione di lottizzazione di Lorenzo il Magnifico che prometteva la realizzazione di piccole cellule abitative in serie e, su un piano diverso ma del tutto complementare, dal palazzo di Bartolomeo Scala con la rotonda san-

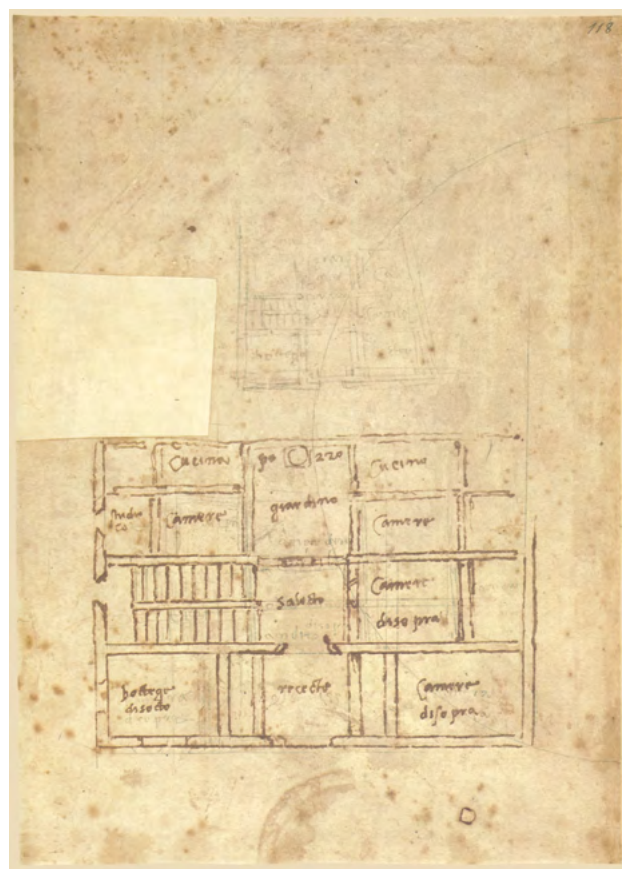
linguaggio dei disegni di architettura, atti del convegno Firenze 2009, a cura di Golo Maurer/Alessandro Nova, Venezia 2012, pp. 178–191.

⁷³ Sulla casa di via Mozza si veda Golo Maurer, "Materiality: calcoli e progetti per la casa di via Mozza", in: *Michelangelo: Arte - Materia - Lavoro*, atti del convegno Firenze 2014, a cura di Alessandro Nova/Vitale Zan-

chettin, Venezia 2019, pp. 129–135. Sulle case romane si vedano Clara Altavista, "Le dimore di Michelangelo a Roma dalle prime abitazioni alla casa di Macel de' Corvi", in: *Michelangelo architetto a Roma*, a cura di Mauro Mussolin/eadem, Cinisello Balsamo 2009, pp. 58–71; Horst Bredekamp, *Michelangelo*, Berlino 2021, pp. 279sg.

gallesca realizzata sul lato opposto della strada, la cui costruzione era stata interrotta alla quota dei capitelli nel 1487.⁷⁴ Questi edifici monumentali promossi da un committente strettamente legato a Lorenzo il Magnifico rappresentano un implicito sostegno all'urbanizzazione e forse aiutano a spiegare l'investimento di denaro da parte di artisti come Pietro Perugino, che, come menzionato sopra, qui risiedeva dal 1494. Giuliano e Antonio da Sangallo a partire dal 1491 avevano realizzato sempre in Borgo Pinti la propria residenza in forma di palazzo ripartito in due unità (fig. II).⁷⁵ Possiamo riscontrare qualche affinità tra l'impianto del palazzetto dei Sangallo e i disegni di Michelangelo per residenze doppie. Queste consistono nel posizionamento di un ricetto con accesso dal centro della facciata principale e nell'organizzazione speculare degli ambienti ai lati dell'asse di simmetria. Un disegno recentemente riferito al palazzetto di Borgo Pinti illustra bene questo impianto, indicando la posizione delle scale e una soluzione con il piano principale posto a una quota rialzata da terra con una scala a due rampe convergenti sul retro (fig. 12).⁷⁶ La differenza sostanziale rispetto alle piante michelangiolesche consiste nelle rientranze poste al centro dell'asse trasversale che nel palazzetto dei Sangallo ripropongono in misure ridotte l'impianto della villa di Poggio a Caiano. Inoltre, rispetto alle idee dei Sangallo le scale nei disegni di Michelangelo assumono un ruolo più importante, occupando quasi un terzo delle superfici dei vani laterali.

Questi precedenti costituivano certamente un importante termine di paragone per Michelangelo; ma per dimensioni la sua prima casa sembra assumere connotati più funzionali e pratici e non ha l'ampiez-

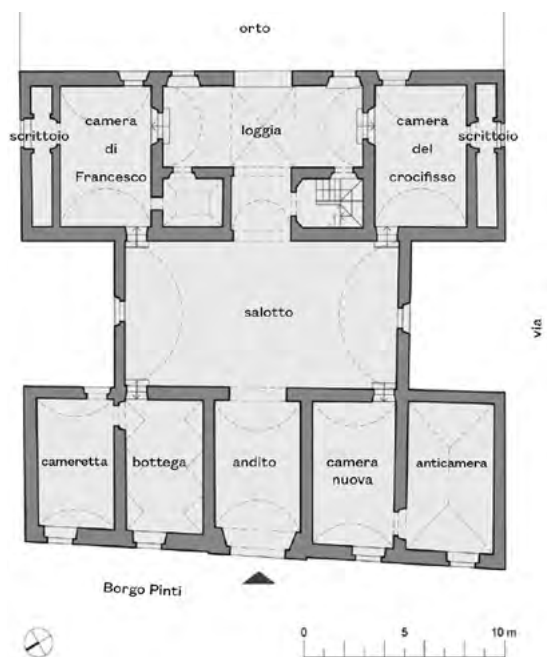


10 Michelangelo Buonarroti, pianta di casa doppia con pozzo comune alle due unità. Firenze, Casa Buonarroti, inv. CB 118 Ar

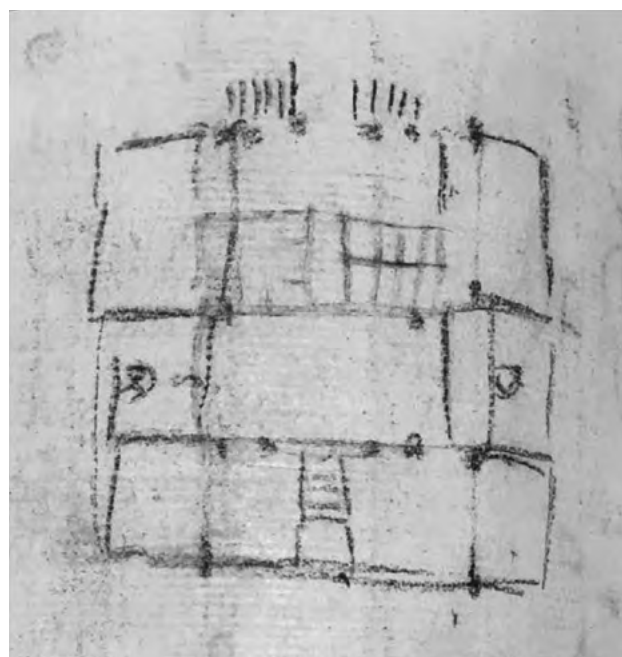
⁷⁴ Sul palazzo di Bartolomeo Scala si veda Domenico Maria Manni, *Bartholomaei Scalae collensis equitis florentini ac Romae senatoris vita*, Firenze 1768, pp. 22–25; Marchini (nota 32), p. 89; Francesca Bordoni, “Il palazzo di Bartolomeo Scala: una villa all’antica per un uomo nuovo”, in: *Giuliano da Sangallo*, a cura di Amedeo Belluzzi/Caroline Elam/Francesco Paolo Fiore, Milano 2017, pp. 384–407.

⁷⁵ Gianluca Belli, “La casa di Giuliano da Sangallo in via di Pinti a Firenze”, *ibidem*, pp. 408–420; Frommel (nota 32), pp. 392sg.; Alexander Röstel, “The House and Collection of Giuliano, Antonio and Francesco da Sangallo”, in: *The Burlington Magazine*, CLXIII (2021), pp. 668–705.

⁷⁶ Si tratta del foglio GDSU 7903A raccolto nel Codice Geymüller, fol. 136v. Sulla relazione di questo schizzo con la casa dei Sangallo si veda



11 Pianta della casa dei Sangallo in Borgo Pinti (elaborazione grafica di Alexander Röstel, Marta Castellini e Gianluca Belli)



12 Francesco da Sangallo (?), schizzo di casa doppia. Firenze, Gallerie degli Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, inv. 7903 A, fol. 136v (particolare)

za dell'edificio dei Sangallo e neppure l'essenziale dimensione della singola cellula del Perugino.

L'operazione più probabile che si deduce dalla ricostruzione fatta fino a questo punto è quella di un investimento pluriennale per una residenza inizialmente di dimensioni contenute in un solo lotto, destinata a estendersi nel tempo fino al terreno d'angolo. È molto probabile che parte dello spazio disponibile dovesse essere destinato a laboratorio e stoccaggio di marmi.⁷⁷ L'abbandono del progetto e il fatto che gli oneri fossero tutti a carico dell'Opera di Santa Maria del Fiore è certamente la ragione per cui l'operazione non ha trovato finora riscontri negli studi più recenti

sulle proprietà e nelle ricostruzioni della gestione economica del patrimonio dell'artista.

Giuliano da Sangallo fu indubbiamente per Michelangelo un punto di riferimento nella definizione della propria identità di artista. La confidenza tra i due è documentata da episodi celebri, come il primo sopralluogo dopo la scoperta del *Laocoonte* e dalla funzione di mediatore assunta da Giuliano durante la fuga di Michelangelo da Roma dopo i ben noti dissidi con Giulio II per i marmi della tomba in San Pietro nel 1506 e pochi anni dopo nel convincere lo scultore ad assumere l'incarico della volta della Cappella Sistina.⁷⁸ Anche nella sua formazione come architetto

ibidem, p. 672. Sulla sua attribuzione ad Antonio il Giovane si veda Dario Donetti, *Francesco da Sangallo e l'identità dell'architettura toscana*, Roma 2020, pp. 35sg.

⁷⁷ L'ipotesi di una destinazione a laboratorio di parte del terreno sta in Hatfield (nota I), p. 67.

⁷⁸ Su Giuliano da Sangallo e la scoperta del *Laocoonte* cfr. Donetti (nota 76), pp. I4–I6.

⁷⁹ Sul rapporto tra Giuliano da Sangallo e Michelangelo in merito all'architettura e alla sua rappresentazione grafica si veda Cammy

Giuliano ebbe certamente un ruolo importante ben prima dei progetti per la facciata di San Lorenzo.⁷⁹ Nonostante questo scambio di conoscenze esistono differenze sostanziali nella personalità dei due, che si riflettono anche nelle loro iniziative edilizie, così vicine nello spazio e nel tempo. I Sangallo realizzarono infatti un palazzetto, mentre Michelangelo pare aver sempre perseguito l'idea di dotarsi di spazi per il lavoro. Studi recenti hanno inoltre dimostrato la consistenza della collezione di antichità e di pitture dei Sangallo, evidenziando negli affermati architetti fiorentini un'inclinazione che non sembra trovare riscontro nelle case di Michelangelo.⁸⁰

Gli studi sulla formazione di Michelangelo si concentrano, comprensibilmente, sulla sua attività di scultore e pittore, lasciando aperto il grande interrogativo sull'origine delle sue conoscenze dell'architettura.⁸¹ Possiamo quindi vedere questo piccolo episodio come un singolo fotogramma nella lunga avventura di Michelangelo costruttore. Pur non risolvendo la questione della sua formazione, esso ribadisce la centralità attribuita al lavoro nella cultura fiorentina e riflette l'ottimismo e le aspirazioni dello scultore giovane mentre progettava di stabilirsi nella propria città. Questo disegno era destinato a fallire, grazie alla conquista di un risultato più prezioso e forse inizialmente neppure immaginabile: il rapporto stabile con Giulio II.

Questo lavoro, completato a quasi dieci anni dalle ricerche che lo hanno generato, è frutto di studi compiuti grazie al sostegno del

Kunsthistorisches Institut di Firenze e dell'Università IUAV di Venezia. Sono grato ad Alessandro Nova che ha reso possibile questa ricerca; con lui ho condiviso larga parte degli obiettivi perseguiti. Desidero esprimere un particolare ringraziamento nei confronti del personale del Kunsthistorisches Institut per gli innumerevoli aiuti, in particolare di Carolin Behrmann, Hana Gründler, Brigitte Sölch e Dario Donetti, con cui ho discusso numerosi aspetti di questa ricerca. Ringrazio inoltre Mandy Richter per l'aiuto nel reperimento a distanza di tempo dei documenti qui pubblicati, Ortensia Martinez, Samuel Vitali e Gaia Ermini per l'attenta revisione del testo. Un ringraziamento particolarmente sentito va a Lorenzo Fabbri, Gabriella Battista, Peggy Haynes e Giuseppe Giari per l'aiuto nella ricerca e nella revisione delle trascrizioni dei documenti dell'Archivio dell'Opera di Santa Maria del Fiore. Sono grato a Francesca Klein e Amedeo Belluzzi per avermi indirizzato nello studio di parte dei documenti dell'Archivio di Stato di Firenze. Ringrazio Brigitte, Tessa e Carlo Alberto Marzi che hanno concesso la ricognizione di tutti gli ambienti oggetto di questo studio e Giovanni Desomaro per le informazioni sul manufatto architettonico attuale. Nella verifica delle trascrizioni di alcuni documenti ho potuto avvalermi dell'aiuto del personale dell'Archivio Storico della Fabbrica di San Pietro. Per la loro disponibilità sono grato a Simona Turriziani, Assunta Di Sante e in particolare ad Alexis Gauvain, che ha fornito un sostanziale aiuto nella trascrizione dei documenti più complicati da un punto di vista paleografico. Ringrazio inoltre Paola Benetto per l'attenta rilettura e l'aiuto nel reperimento delle immagini. Non avrei potuto realizzare questo lavoro senza il sostegno della Bibliotheca Hertziana e l'aiuto di Maddalena Scimemi; con lei ho condiviso ogni passo della ricerca, dalle prime fasi alla revisione finale del testo, che non avrebbe visto la luce senza il suo contributo.

Brothers, *Michelangelo, Drawing, and the Invention of Architecture*, New Haven, Conn./Londra 2008, pp. 85–151.

⁸⁰ Per uno studio accurato delle collezioni dei Sangallo si veda Röstel (nota 75), in part. pp. 699–703.

⁸¹ A solo titolo di esempio si veda Michael Hirst, "The Artist in Rome 1496–1501", in: *Making and Meaning: The Young Michelangelo*, Londra 1994, pp. 13–81; *Giovinezza di Michelangelo*, cat. della mostra Firenze 1999/2000, a cura di Kathleen Weil-Garris Brandt et al., Firenze/Milano 1999. Neppure la più recente ed esaustiva biografia dell'artista, sempre di Hirst

(nota 1), affronta il problema architettonico prima del secondo decennio del Cinquecento con le vicende della facciata di San Lorenzo (*ibidem*, pp. 146–153). Analoga posizione è di fatto assunta da William Wallace (*Michelangelo: The Artist, the Man and His Times*, Cambridge et al. 2010, pp. 113–117), studioso particolarmente sensibile al problema architettonico. Allo stesso modo Horst Bredekamp (nota 73), pp. 321–328, che vede nei progetti per il tamburo di Santa Maria del Fiore il punto di partenza per Michelangelo architetto, non pone il problema dell'origine delle sue competenze nel campo delle strutture.

La presente selezione raccoglie documenti inediti riguardanti l'area di via Laura (oggi via della Colonna) a partire da una vertenza del 1495 legata a un insieme di lottizzazioni volute da Lorenzo il Magnifico e la trascrizione di atti, anch'essi inediti, finalizzati alla ricostruzione della storia della casa di Michelangelo in Borgo Pinti a partire dal 1503. La serie di atti è integrata da una selezione essenziale di documenti pubblicati in passato, che descrivono i patti tra Michelangelo e l'Opera di Santa Maria del Fiore e risultano indispensabili per seguire le argomentazioni qui presentate per l'individuazione dei lotti oggetto di questo studio.

Da alcuni documenti sono state estrapolate solo le sezioni utili per la comprensione delle vicende analizzate nel testo. Nella trascrizione dei documenti sono stati modernizzati la punteggiatura, l'uso delle maiuscole, gli apostrofi, gli accenti e sono state sciolte tutte le abbreviazioni prive di dubbi. Nei casi di lettura incerta la parola proposta è stata stampata in grigio, mentre le lettere e le parole illeggibili sono state indistintamente sostituite con (---). Le aggiunte sopra o sotto la linea del testo sono state inserite tra \.../. Gli spazi lasciati vuoti nel documento originale sono indicati con cinque punti, le omissioni redazionali con [...].

1. Vendite relative alle case in testa al lotto tra via Laura (ora via della Colonna) e via Ventura (ora via Laura), 1495

Firenze, Archivio di Stato, Compagnie religiose sopresse da Pietro Leopoldo, 510, registro diviso in tre parti, la terza con numerazione araba, fol. 85-93, 126-128.

a. Ricordo della sentenza in favore del convento del Cestello, 27 luglio 1495

[fol. 85 dx]

Richordo chome hoggi questo dì 27 di luglio 1495 a' sindachi dalli redi de' Medici de' quali furno questi cioè Ridolfo di ser Nerozzo Redolfi, Francesco Girolami Rinieri (---), Girolamo Martelli, Iacopo di Tomasi de' Vecchi sentenziorno e dichiarorno questo, cioè che noi riavessimo in sulla via Laura il nostro terreno del quale n'aveva preso la possessione Lorenzo de' Medici senza farci pregio o pagharlo, in sul quale terreno aveva edificato un muro chon undici porticciuole et lo donno et sententionno che detto muro fussi nostro et più ci dettono in detta sententia terra per 2 chase allato a detta terra in sulla detta via Laura chon 2 husci et muro che in tutto fa 13 posti per chase la quale terra di Lorenzo sia par aver 10 fiorini 3½ incirca et perché detto Lorenzo aveva venduto dalla nostra terra braccia 3, braccia I, braccia 5½ incirca, la quale terra in sulla via Ventura chonfina a primo via di Pinti, 2º maestro Pietro Perugino, 3º dette rede, 4º via Laura et avevane preso il prezo sententionno detti sindachi in detto dì che detta terra fussi di dette rede o a chj dette rede l'avessino venduta et che in detto schambio noj avessimo il detto muro e

porticciuole in sulla via Laura la quale detto Lorenzo o suo rede aveva fatto in sul nostro terreno de' sua danarj et più ce dettono in detta sententia le dua poste di chase chol muro et porte appresso alla nostra II posta per detto schambio di detta terra et perché dette rede avevano tenuto la detta terra anni 5 che erano fiorini 9½ ut circha che non ce ne dettono maj danari né fitto feciono che noj abbiamo avere il fitto che sono fiorini 30 per anno ut circha et abbiano a schontare chon (---) in tutto sono fiorini 150 chome detto roghato ser S.o [cassato: dalsa] dal Saracino loro notaro.

Et io domino Innocentio et domino Gieremia, sindachi et prochuratori del monastero furno presenti et acciettanti a detta sententia et in achordo (---) per lo meglio del monastero.

b. Ricordo di una vendita fatta a Girolamo di Luca da Dicomano, 14 agosto 1495

[fol. 86 dx]

Richordo chome hoggi questo dì 14 d'aghosto 1495 io domino Innocentio (---), monacho et sindacho del monastero di Settimo ò venduto il luogho per una chasa nella via Laura, cioè la strada chominciando in sulla via di Pinti et verso alla Nuntiatà a mano dritta chon lo muro et fondamento et porta largha braccia II et lungha braccia in sino al canto et diritto del canto in sulla via Ventura, cioè a diritto di quella che faceva Lorenzo de' Medici, la quale abbiamo venduto a Girolamo da Lucha di Piazis da Dechomano horafo pro pregio fiorini 20 di fiorini 45 d'oro netti de' quale ci dà fiorini 2 d'oro per arra et promette pigliare (---) a 1º marzo prossimo a venire et non lo pigliando ci dà fiorini 2 d'oro. In presenza di maestro Giovannino (---) et Domenicho di Francesco (---).

c. Ricordo di una vendita fatta a Bartolomeo dal Vantaggio, 21 agosto 1495

[fol. 87 sx]

Richordo come hoggi questo dì 21 d'aghosto 1495 io domino Inocentio et domino Gieremia, sindachi del chonvento, abbiamo venduto il sito per 2 chase a Bartolomeo dal Vantaggio, cioè la ⅓ e ¼ chominciando in sulla via di Pinti, li quali siti sono in sulla via nuova chiamata via Laura, et sono larghe in sulla via braccia II per una, in tutte due braccia 22, e vanno indent(r)o braccia 65 incirca in fino in sulla via Ventura, le quali li diamo per fiorini 90 d'oro in oro, cholle mura che vi sono fatte su, de' quali denari ci è dato insino a ora fiorini 35 d'oro per arra et (---) promette paghare per di questo a Ognissanti prossimo a venire o prima se prima bisognassi.....fiorini 90 d'oro

Fu (---) detta vendita in da mogliare et altere in questo 93.

[in margine:] Vendita di terreno per due chase a Bartolomeo dal Vantaggio

d. Vendita fatta a Girolamo di Luca da Dicomano, 15 settembre 1495
[fol. 87 dx]

Richordo chome hoggi questo dì 15 di settembre 1495 noi domino Gieremia (---) et domino Inocentio, sindachi, vendemo lo $\frac{1}{6}$ posto di chasa in sulla via [cassato: di Pinti] Laura a Girolamo de Lucha da Dechomano pro pregio di fiorini 45 d'oro (---) d'oro, rogato per mano di ser Giovanni da Romena sotto detto dì, della quale serà fatto richordo in questo 86 (---) in questo 126 fiorini 45 d'oro

[in margine:] Vendita di terreno d'una chasa a Girolamo de Lucha da Dechomano

[fol. 126 dx]

155. Darre tenuti di terreni per fare chase a dì 15 di settembre fiorini 45 d'oro e' quali sono per lo posto d'una chasa fu venduta a Girolamo di Lucha da Dechomano chome appare in questo 87 et rogato ser Giovanni da Romena⁸² lire 301 soldi 10

e. Vendita fatta a Benedetto d'Andrea Gini, 15 settembre 1495

[fol. 88 sx]

Richordo chome hoggi questo dì 15 di settembre 1495 io domino Innocentio, sindacho del monastero di Settimo, ò promesso a ser Benedetto d'Andrea Gini notaio il sito di una chasa nella via Laura, cioè il $\frac{1}{8}$ sito ch'è largho braccia 11 in circha et lungho braccia 66 in circa, chon suo chonfini pro pregio di fiorini 45 d'oro in oro, et detteci fiorini 10 d'oro per arra et promette pigliarà la chasa per tutto hottobre prossimo a venire, et noto che detti fiorini 45 sono netti fiorini 45 d'oro

Al libro bianco segnato E 172.

[in margine:] Chasa di ser Benedetto Gini
(---) in questo et p 128.

[fol. 128 dx]

172 Da ser Bernardino d'Andrea Gini notaio et fino a dì 15 di settembre 1495 fiorini 10 d'oro ci dette per arra di uno sito di chasa chome appare in questo 88 al libro bianco segnato E lire 67

f. Ricordo di una vendita fatta a Bartolomeo dal Vantaggio, 2 marzo 1496

[fol. 93 sx]

Richordo chome hoggi questo dì 2 di marzo 1495 noi domino Inocentio et domino Gieremia, sindachi et prochuratori

del chonvento di Settimo, abbiamo dato et chonceduto et chon-signato a Bartolomeo d'Antonio dal Vantaggio, cittadino fiorentino, 2 siti di chase in sulla via Laura, cioè la via nuova prima che va da Cistello alla Nuntiata, et quali siti o terreni sono e' primi (---) in sulla via de' Pinti aver alla Nuntiata a mano diritta, e il primo sito si li dà per fiorini 65 d'oro in oro et il sechondo per fiorini 45 d'oro in oro (---), in tutto fiorini 110 d'oro in oro (---) d'oro de' quali ci à dato fiorini 80 d'oro insino a questo dì, et del resto gli facciamo tempo in fino a chalen(de) di maggio prossimo a venire 1496 che il resto di fiorini 30 d'oro in oro, i quali promette pagharà a ogni nostra requisitione et volontà al detto tempio, et nota che dette case o vero terreno sono larghe dinanzi tutta e due braccia 22 in tutto, indent(r)o vanno braccia 66 in circha fino sulla via Ventura; confinano da primo via di Pinti, 2° via Ventura, 3° (---) del monasterio, 4° via Laura o più vecchi confini, et chosì detto Bartolomeo promette, hassicura et noi prometteremo farli le chase con ogni sua requisitione et volontà.

Vendita di chase 2 a Bartolomeo dal Vantaggio

Per fiorini 110 d'oro al libro bianco segnato E 173.

2. Rogito del notaio Stefano d'Antonio Pace Bambelli per la vendita all'Opera di Santa Maria del Fiore di un terreno da parte di Bernardo Bonaventura Serzelli, 24 aprile 1503

Firenze, Archivio di Stato, Notarile Antecosimiano, 1496, fol. 2r-3r.⁸³

1503

Die 24 aprilis actum in opera Sancte Marie Floris de Florentia et coram consulibus Artis Lane et absente [sic] de numero consulum Jacobo de Pandolfinis et Joanni Pagni de Albizis et de numero operariorum Paolo de Charnesechis, et presentibus ser Niccolao de Michelozii de Micheloziiis cancellario dicte Artis Lane et Simone Tomasii dal Pollaiuolo et Juliano Francisci da Sangallo alias vocato Francione et Carolo Richardi de Maringhis testibus etc.

⁸⁴Bernardus Bonaventure ser Zelli civis florentinus omni modo etc. per se et suos heredes etc. iure proprio et in perpetuum dedit vendidit etc. spectabilibus viris Antonio Bernardi de Paganellis et Petro Danielis Honofrii de Dazis operariis Opere Sancte Marie Floris de Florentia presentibus et recipientibus et pro se et Paolo Simeonis de Charnesechis eorum collega et operario et socio in dicto officio absenti et pro eo recipientibus⁸⁵ et pro dicta Opera (---) et nominandis ab eis (---) etc. (---).

unum situm (---) vel seu locum vel ortum \cum muro mediante super strata publica/ positum in angulo et super

⁸² Sembra trattarsi del notaio Giovanni di Marco da Romena; cfr. ASF, Notarile Antecosimiano, 9644 (1494/95). Nelle sue carte alla data non risulta però inserito l'atto di vendita in oggetto.

⁸³ Cfr. inoltre una serie di atti collegati ai fol. 23v-24r; 130v-131r.

⁸⁴ In margine: "venditio".

⁸⁵ In margine: "d(---) dictis operarijs die 5 maij 1512 (---) pro (---)".

angulo vie que dicitur Pinti \presentim est vie vocata Laura vel Rosarii et/ e conspectu et e regione monasterii fratrum vel monachorum monasterii Cestelli de Florentia longitudinis \lati/ per \dictam/ viam Pinti predicta \a dicto angulo in capite vie Laure/ versus angulum Montis⁸⁶ Lori brachiorum vigintiquatuor et longitudinis versus monasterium et in via que vadit ad monasterium Servorum \videlicet Laura/ spatium et locum \quantum est/ quinque domorum et situum designiatorum \cum hostiis et aliis signis/ pro fiendis [cassato: quinque domibus] domibus \quinque/ cui sito et quibus sitibus \et loco/ a primo dicta via di Pinti, a II^o dicta via que vadit versus dictum monasterium⁸⁷ Servorum, vocata via Laura vel seu del Rosario, a III^o versus dictum monasterium Servorum, et a 4^o per viam di Pinti dicti venditoris infra predictis confinibus, cum omnibus etc., et cum omnibus et singulis accessibus etc., ad habendum etc. Que bona dictus Bernardus venditor predictus constituit etc.,⁸⁸ se tenere etc., pro dictis emptoribus dictis (---) morandis (---)is etc., donec etc., quam accipiendi etc. Et insuper dictus Bernardus cessit etc. omnia iura etc., et constituit etc. Et insuper promisit etc. dictus venditor dictis emptoribus etc., dicta bona ut supra vendita etc. non molestare etc. sed dicta bona defendere etc., persona etc., (---) Opere etc. aliqualis etc. supradictis bonis etc. dictam litem in se [cassato: suscipere] etc. infra quintum diem etc. [cassato: Item] Ita tamen etc. Et in casu evictionis restituere etc. pretium infrascriptum et penam dupli et omnia dampna etc. infra decem dies etc. a die eversionis etc., cum pacto quod notificatio semel facta etc., remissa per pactum ex omni dictis operariis ut supra recipientibus necessitate appellandi, si super evictione dictorum situum et loci ut supra venditorum contra eos tamquam operarios vel eorum successores vel dictam Operam pronomptiari continger(it etc.) cum pacto etc. etiam quod non possit (---) dicte Opere aut eius operariis pro tempore etc. quod eius vel eorum culpa vel negligentia etc., et in effectu promisit \dictus venditor etc./ defensionem generalem et de evictione etc. cum pactis (---)libus secundum plenior s(---) notario- rum civitatis Florentie. Et dictam venditionem fecit dictus \Bernardus/ venditor dictis operariis et consulibus ab eis in dicta Opera etc. pro pretio florenorum centum triginta auri larghi de auro in auro (---)orum⁸⁹ [cassato: et ad totam] dicto

[tre lettere cassate] venditori etc., ad totam gabellam dicte Opere etc., quod pretium dictus venditor fuit confessus etc. habuisse etc., et de quo pretio etc. pagatum etc., exceptionis non nume- rate pecunie et (---) renumprians etc., \ (---) etc./ (---) etc.⁹⁰ qui (---) etc. promisit etc. \dictus venditor etc./ perpetue etc. [. . .]. Cum pacto (---) quod (---) dictus venditor etc. infra octo dies proxime futuros ab hodie dare et prestare dictis operariis presentibus etc. Donatum misser (---) Donati de Cochis civem florentinum in fideiussorem, et pro fideiussione. Qui Donatus se obligabit et obligat ad defensionem et de evictione etc. dictorum bonorum [ut] supra venditorum et ad observantiam omnium predictorum ut supra per eum promissorum in forma iuris valida (---) infrascripti (---)litionem etc. [. . .].

3. Copia dai registri dell'Opera di Santa Maria del Fiore del contratto per la scultura dei dodici Apostoli del duomo, che prevede la costruzione di una casa per Michelangelo in Borgo Pinti, 24 aprile 1503

Firenze, Archivio dell'Opera di Santa Maria del Fiore, II.2.9, Deliberazioni, 1499–1507, fol. 189v–190v.⁹¹

[. . .] Et etiam [cassato: insuper] promiserunt, ut supra, dare tradere et consignare Michelangelo predicto situm quandam domum, pro eos hodie emptum in angulo vie Pinti, et conspectu monasterii Cistelli, a Bernardo Bonaventure Serzelli, longitudinis brachiorum viginti quatuor per viam Pinti predictam versus angulum Montis Lori, et brachiorum in via que vadit ad monasterium Servorum etc. sita quinque et loca quinque, id est quinque situum domorum designiatorum cum hostiis per dictam viam que vadit ad dictum monasterium Servorum pro ut de venditione facta per dictum Bernardum Bonaventure pro dictis operariis constat manu ser Stephani Antonii Pacis Bambelli notarii dicte Opere. Super quo solo prefati consules et operarii predicti teneantur murare mittere unam domum pro habitatione dicti Michelangeli, in qua domo intra solum predictum et ediftium domus fiende expendantur inter dictam emptionem factam dictarum librarum nonin- gentarum quadraginta octo et solidorum decem⁹² expensarum in duabus vicibus et solutarum dicto Bernardo ut in margine e contra apparet et in edificio et murando in totum ut supra

⁸⁶ In margine: “constat de fideiussione (---) 23 [corretto da: 22] (---) die 30 [cassato: aprilis] \maij/ 1503 [corretto da: 1504] 22”.

⁸⁷ Sotto il testo: “fuit datum dictum situs et locum per consules Artis Lane et operarios predictos prout constat in libro ricordorum scriptum per me Stephanum signato E 189, 190, rationibus et causis ibidem contentis etc.”

⁸⁸ In margine, cassato: “et que bona fuerunt empta pro dando etc. et consignando Michelangelo Lodovici Bonarroto sculptori hodie fienda locatio in modis et formis in locatione eidem facta etc.”

⁸⁹ In margine: “fiorini 130 larghi d'oro (---)”.

⁹⁰ In margine: “app. liberatio eius facta per e' consoli dell'Arte di Lana alli (---) nell'Opera deliberationi segnato E 189, 190”.

⁹¹ Gaye (nota 6), II, pp. 101, 473–476; Gaetano Milanese, in: *Le lettere di Michelangelo* (nota 18), pp. 625f.; Frey (nota 3), p. 109, no. I; Vasari (nota 3), II, pp. 225–227, nota 183; Amy 1997 (nota 17), II, pp. 618–621, no. 2; *I contratti di Michelangelo* (nota 3), pp. 18–21; Hirst (nota 1), pp. 65, 74sg., 82sg.

⁹² In margine: “lire 948. 10”.

et inter omnia expendatur et expendant prefati operarii pro tempore ad minus florenos 600 largos de auro in aurum. Que quidem domus fieri debeat et fiat iuxta et ad similitudinem et secundum modellum factum, vel fiendum, per Simonem del Pollaiuolo caput magistrum dicte Opere et dictum Michelangelum simul concordēs.

Et si in dicta domo fienda secundum dictum modellum expendatur, vel expenderetur, maior summa quam predicta dictorum florenorum 600 largos id totum reliquum expendi et exbursari [lacuna nella carta] debeat per dictum Michelangelum et non per dictam Operam. Et cum pacto in predictis expresso et declarato, quod dictus Michelangelus non acquirat, vel intelligatur acquirere, ius vel dominium quoad dictam summam florenorum 600 expendendam per dictos operarios et Operam predictam inde vel super dicta domo, nisi de tempore in tempus, secundum promisit, sculpsit seu laboraverit dictas statuas, videlicet, quotiescumque dictus Michelangelus consignaverit vel dederit unam ex dictis statuīs absolutam et in omni sua parte perfectam, tunc intelligatur acquirere et acquisisse ius et dominium super dicta domo de duodecima parte dictorum florenorum 600 et non ultra, et si consignaverit duas statuas perfectas, ut supra, intelligatur et voluerunt acquisisse et acquirere ius et dominium super sexta parte dicte domus et sic in reliquis statuīs et staua per [lacuna nella carta] observabitur. Et dictum salarium florenorum duorum quolibet mense dicto Michelangelo incipiat et incipere intelligatur die qua ibit Carrariam pro cavando dictas bozas, vel quum non iret et huc ad Operam essent (---) apportare (---), die qua inciperet laborare super prima statua in dicta opera.

Que omnia etc. promiserunt dicti consules etc. dicto Michelangelo presenti etc. N [sic] propter ea eorum bona obligare etc. sed bona dicte Opere etc. Et converso dictus Michelangelus promisit dictis dominis consulibus et operariis presentibus etc. omnia suprascripta etc. attendere et contra non ire sub pena florenorum mille etc. cum pactis etc.

4. Trascrizione in volgare del contratto del 24 aprile 1503 per i dodici Apostoli del Duomo

Firenze, Archivio dell'Opera di Santa Maria del Fiore, I.1.4, Allogagioni, 1438–1475, fol. 7r–v.⁹³

Et inoltre promissono di dare al detto Michelagnolo certo sito per loro hoggi comperato dirimpetto a Cestello, sopra il quale terreno e' prefati consoli et operai sieno tenu-

ti murare una casa nella quale, computati ogni compera di terreno et altre cose necessarie nella edificazione di quella, debbino spendere fiorini 600 larghi d'oro in oro et, se più somma si spendessi che detti fiorini 600 d'oro in oro, che epso Michelangelo di suo proprio gli debba sborsare et non per dicta Opera. La quale casa la debbino haver finita infra tre anni proximi da hoggi. Et con pacto che decto Michelagnolo non acquisti alcuno dominio quanto a decta somma de fiorini 600 larghi d'oro da spendersi come di sopra et sopra la dicta casa se non di tempo in tempo, cioè per qualunque statua che lui tempo per tempo darà facta a perfectione acquisti la duodecima parte de' decti fiorini 600 in oro, et così la prima parte di decte cose et non più, et così per qualunque di dicte statue si debbono osservare. Et che il decto salario di fiorini 2 larghi il mese cominci a correre al decto Michelangelo il dì andrà a Charrara per cavare le decte boze et non inanzi, et quando fussino conducte qui all'Opera, non essendo lui andato, che decto salario cominci quando epso comincerà a lavorare stando sempre fermo in decta Opera [...].

5. Delibera degli operai per la costruzione della casa di Michelangelo, 24 aprile 1503

Firenze, Archivio dell'Opera di Santa Maria del Fiore, II.2.9, Deliberazioni, 1499–1507, fol. 189v.⁹⁴

Spectabiles viri consules artis Lane [...] una cum operariis Opere predictae deliberaverunt et deliberando commiserunt prefatis operariis, quatenus emant [...] quendam situm et locum pro faciendo et fiendo unam domum Michelangelo de Bonarrotis scultori cum pactis, modis et formis et eo modo et forma qua constant, constat et apparet in dicto mandato, ut dictis operariis videbitur et placebit [...].

6. Pagamento di 910 lire a Bernardo di Bonaventura Serzelli per l'acquisto del terreno per costruire la casa di Michelangelo, 28 aprile 1503

Firenze, Archivio dell'Opera di Santa Maria del Fiore, II.4.22, Stanziamenti, 1500–1504, fol. 62v.⁹⁵

Bernardo Bonaventura Serzelli novecentodieci lire, sono per uno sito comperato dallui per fare una casa a Michelangelo schultore rogato ser Stefano d'Antonio (---) de deco pretio a dì 28 de to fiorini (---)..... lire 910.

⁹³ Amy 1997 (nota 17), II, pp. 617sg., no. I; *I contratti di Michelangelo* (nota 3), pp. 22sg.

⁹⁴ Frey (nota 3), p. 109, no. 2; Amy 1997 (nota 17), II, p. 622, no. 4.

⁹⁵ *Ibidem*, pp. 622sg., no. 5.

7. Partita di conto nella contabilità dell'Opera per pagamento di una statua (San Matteo?), aprile 1503

Firenze, Archivio dell'Opera di Santa Maria del Fiore, VII.1.47, Debitori e creditori, 1503–1505, fol. 7.⁹⁶

Spese di chontro deon avere fiorini cientotrenta larghi d'oro in oro, lire ottantatré, soldi VIII, denari VIII piccioli per la partita di conto, di che di ci è in ispeze d'uno gingante chonsegnatomi per debitore da Marco Macinghi proveditore pasato, e' quali danari aveva a essere debitore la caxa si murerà per Michelagnuolo di Lodovicho schultore, e' quali danari si spesano per el sito di detta caxa come di tutto fu roghato ser Stefano cancelliere sotto di 24 d'aprile 1503 e per ghabella e parte di chalcina per e' fondamenti, posto la caxa si mura per Michelagnuolo detto dare in questo (a carta) 27 fiorini 130 lire 83, soldi 8, denari 9.

8. Postilla alla copia del contratto per gli Apostoli nelle carte dell'Opera di Santa Maria del Fiore, 10 maggio 1503 [?]

Firenze, Archivio dell'Opera di Santa Maria del Fiore, II.2.9, Deliberazioni, 1499–1507, postilla a fol. 189v.

Magnifico ser Petro de Soderinis vexillifero perpetuo (---) de licentia Benozii et (---) Maffei Cortinelli (---) sub die 10 [. . .].

9. Atto tra l'Opera e Bernardo di Bonaventura Serzelli riguardante il terreno per la casa di Michelangelo, 30 maggio 1503

Firenze, Archivio di Stato, Notarile Antecosimiano, 1496, fol. 23v–24r: 23v.

Die 30 dicti maij 1503

Actum in Opera Sancte Marie Floris in Florentia presentibus Carolo et Michaeli Caroli de Marnighiis [sic] provisores dicte Opere et ser Carolo de ser [. . .].

Cum sit de presenti anno domini 1503 et die 24 mensis aprilis proxime preteriti Bernardus olim Bonaventure Serzelli civis florentinum pro se etc. heredes etc. (---) etc. (---) etc. spectabilibus viris operariis Opere Sancte Marie Floris in Florentia presentibus et pro dicta opera recipientibus (---) situm et spatium quinque domorum positum in via vocata Pinti infra suos confines e conspectu fratrum monasterii Cistelli etc. pro pretio florenorum centum trigintam auri largorum de auro in aurum [. . .].

⁹⁶ *Ibidem*, p. 623, no. 6.

⁹⁷ Fabriczy (nota II), p. 58, no. 32; Frey (nota 3), p. 110, no. 3; Amy 1997 (nota 17), II, pp. 623sg., no. 7.

10. Delibera e affidamento a Simone del Pollaiuolo della costruzione della casa di Michelangelo, 12 giugno 1503

Firenze, Archivio dell'Opera di Santa Maria del Fiore, II.2.9, Deliberazioni, 1499–1507, fol. 58v.⁹⁷

Prefati operarii absente Antonio de Paganellis deliberaverunt etc. Simonem del Pollaiuolo eorum caput magistrum posse facere et fieri facere et facere omnia et quecumque fundamenta in domo, sito vel loco, dato et concesso Michelangelo Bonarroti sub die 24 aprilis proxime preteriti in hoc 189 per consules et operarios etc., et dictam domum erigere et omnia alia expedienda facere in ea murando et perficiendo, iusta et sicut habuit in modello, absque ab eius preiudicio etc., promittentes prefati operarii etc. eidem consulere etc. mandantes etc.

11. Aggiunta al terreno acquistato, 5 luglio 1503

Firenze, Archivio dell'Opera di Santa Maria del Fiore, II.2.9, Deliberazioni, 1499–1507, fol. 61r–v.⁹⁸

Prefati operarii etc., absente Paolo Carnesechi, advertentes in sitibus vel loco empto in conficiendo vel faciando domum Michelangelo de Bonarroti, que sita et loca vel domus fuerunt empta a Bernardo Serzelli prout in locatione facta dicto Michelangelo per consules et operarios sub die 24 aprilis 1503 in hoc apparet dicta locatio 189 et 190, fuit per Simonem del Pollaiuolo acceptum et captum ultra summam in venditione appositam manu mei Stefani dicta die tantum pluris terreni adeo quod secundum valutam alterius terreni venditi valeat fiorini quinque larghorum cum dimidio alterius florenorum. Quo viso deliberaverunt per camerarium dicte opere dicto Bernardo satisfieri de dicto terreno dictam summam et extimationem et valutam factam et valutatam per dictum Simonem et per provisionem fiat apodissa etc. absque aliquo illorum preiudicio et de consensu dicti Bernardi (---) petentis (---) Bartolomeo Negri de Cambis et Carolo de' Macigni [sic].

12. Integrazione all'atto di vendita tra l'Opera e Bernardo di Bonaventura Serzelli riguardante il terreno con la casa in costruzione, 18 novembre 1504

Firenze, Archivio di Stato, Notarile Antecosimiano, 1496, fol. 130r–131r: 130r.

⁹⁸ Fabriczy (nota II), p. 58, no. 34; Amy 1997 (nota 17), II, p. 624, no. 8.

1504

Spectabiles viri operarij Opere Sancte Mariae Floris de Florentia etc. ut operarij dicte Opere et [...] habentes notitiam prefata opera habere quendam situm designatum pro domibus et in eo muratam fuisse per dictam Operam ad pedes dicti situs quandam domum, positum dictum situm Florentie et in via vocata Pinti e conspectu et regionis monasterii Cistelli super angulo vie Rosarii et olim emptum per operarios dicte Opere a Bernardo Bonaventure Serzelli [...].

13. Autorizzazione a Simone del Pollaiuolo a completare la casa di Michelangelo secondo i piani concordati con l'artista, 27 febbraio 1505

Firenze, Archivio dell'Opera di Santa Maria del Fiore, II.2.9, Deliberazioni, 1499–1507, fol. 74v.⁹⁹

Item absente Neroccio deliberaverunt etc., plures fabas etc., qualiter Simon del Pollaiuolo erigat et hedificet partem designatam domus Michelangelii Bonarroti et posteriorem partem dicti domus iuxta modellum vel designum per eos factum vel fiendum, et prout erunt in concordia dicti Simon et Michelangelus, et cum muris latis et grossis iuxta altitudinem dicte partis domus etc. mandantes etc.

[in margine:] Quod Simon del Pollaiuolo possit finire domum.

14. Promessa di vendita della casa costruita per Michelangelo in Borgo Pinti ad Andrea di Pietro Ferrucci, 21 giugno 1512

Firenze, Archivio di Stato, Notarile Antecosimiano, 5435, ser Filippo Cioni, fol. 37r.

[...] Spectabilis vir Petrus Francisci Georgij de Rodolphis civis florentinum ac provisor Opere Sancte Marie Floris de Florentia [...] magistro Andree olim Petri Marci de Ferrucciis sculptori de Fesulis [...] de quadam domus et bonis cum terreno, cameris, salis, puteo, coquina et volta [in margine: et cum tot brachijs ortj quantum capit latitudo dicte domus in parte posteriori usque ad cludendum videlicet confinium dicte Opere] et aliis suis habituriis et pertinentiis una cum quodam sito contiguo dicte domus per latitudinem brachiorum $9\frac{2}{3}$ et per longitudinem brachiorum 47 vel circa videlicet [parola cassata] per insino a quanto si estende e' beni di decta Opera versus viam Cafagiouli sive il giusto così canto a Monteloro [parola cassata] ita quod effectus sit quod dictus magister Andreas habeat longitudinem dicte

domus et dicti situs usque ad dictum confinem et seu cludendum ibidem existentem, positum in populo sancti Petri Maioris de Florentia et in via cui dicitur la via Laura cui: a primo dicta via, a II [...]. Et insuper brachios $16\frac{1}{2}$ orti per latitudinem existentis retro domos Bartholomei et Jacobi fratrum et filiorum dicti e Piatolj lignaiuoli de Florentia et brachios $XXII\frac{2}{3}$ vel circa per longitudinem que in totum sunt brachia 374 vel circa, et contigue dicto orto et sito dictorum bonorum: a primo dicta domus vendita dicto magistro Andree, a II° dicto Bartholomeus et Jacobus legnaiuoli, a III° Pierus Laurentii pictoris, a IIII° domina de Serzellis, a V° dicta Opera, infra predictos confines et pro pretio florenorum XXXXI $\frac{1}{2}$ auri largorum in auro et (---) totius expensarum fiendarum in quodam muro de mactonis sopra mactonis che ha a dividere tra la corte de' Piatoli et dicto pezo d'orto venduto come di sopra [...].

15. Vendita ad Andrea di Pietro Ferrucci della casa costruita per Michelangelo in Borgo Pinti, 30 giugno 1512

Firenze, Archivio di Stato, Notarile Antecosimiano, 5435, ser Filippo Cioni, fol. 43r–v.¹⁰⁰

1512.

In Dei nomine amen. Anno Domini nostri Jhesu Christi ab eius salutem MDXII die vero XXX junii actum in audientia Opere Sancte Marie Floris [...].

Certum esse dicitur quod de presenti anno Domini MDXII et sub die XVI presentis mensis junii spectabiles domini consules Artis Lane civitatis Florentie (---) dederunt et concesserunt auctoritatis et baliā spectabilibus dominis operariis Opere Sancte Marie Floris vendendi et distraendi quandam domum et bona dicte Opere que olim fuit murata contemplatione Michelangelii Bonarroti sculptoris florentini, positam in populo Sancti Petri Maioris de Florentia et in via cui dicitur del Rosaio infra suos confines pro ut de predictae venditionis potestate et balia vendendi constare dicitur publico instrumento manu providi viri ser Nicholai Michelozzi cancellarii dicte artis (---). Unde hodie (---) spectabiles virj Clemens Cipriani (---) et Johannes Baptista Bernardi de Bartholis cives honorandi Florentie, nec non duo ex [cassato: dignissimis] operariis Opere Sancte Marie Floris de Florentia insimul congregatis [...] jure proprio et in perpetuum dederunt et vendiderunt etc. (---) magistro Andree olim Pieri Marci de Ferrucciis sculptori florentino de Fesulis ibidem presenti et pro se et eius heredibus et nominandis ab eo in totum vel in

⁹⁹ Gaye (nota 6), II, p. 477; Fabriczy (nota II), p. 59, no. 36; Frey (nota 3), p. 110, no. 14; Amy 1997 (nota 17), II, pp. 624sg., no. 9.

¹⁰⁰ Una copia pressoché identica si trova in ASFi, Notarile Antecosimiano, 6103, ser Paolo Deciauti, fol. 362r–366v.

parte (---) unam domum cum terreno, coquina, puteo, volta, [cassato: salis et cameris et aliis suis habituriis et pertinentiis] et cum tot brachiis terre ortive in parte posteriori dicte domus quanta est latitudo dicte domus in parte posteriori usque ad cludendum et confinium dicte Opere et cum salis, cameris et aliis suis habituriis et pertinentis, una cum quodam petio terre ortive et seu solo contiguo dicte suprascripte domus versus Cestellum latitudinis brachiorum $9\frac{2}{3}$ et longitudinis brachiorum 47 vel circa, incipiendo a via Rosarii et eundo versus dictum cludendum et seu confinium de Ser Zelj posito in populo Sancti Petri Maioris de Florentia et in via cui dicitur del Rosaio sive via Laura, cui: a primo dicta via, a II bona dicte Opere, a III bona Bartholomei et Jacobj Antonii fratrum et filiorum olim fabrorum lignariorum aut [cassato: legnaiuoli], a IIII domini Pieri Laurentij pictoris, a V domine Gherardesche de Serzellis infra predictos confines etc. pro pretio florenorum trecentorum auri largorum in auro nitidorum de gabella dicti emptori (---). Et insuper dederunt et vendiderunt ut supra eidem magistro Andree quoddam petium terre ortive contiguum suprascripte domus vendite versus regione Orbatellj latitudinis brachiorum $XVI\frac{1}{2}$ et longitudinis brachiorum $XXII\frac{2}{3}$ vel circa posito in dicto populo et infra prenomatos confines vel alios veriores pro pretio florenorum $XXXI\frac{1}{2}$ auri largorum in auro nitidorum gabelle dicto emptori solvendorum ut infra [cassato: cum omnibus et singulis etc.] [...].

Quam venditionem et iurium cessionem prefati domini operarii fecerunt dicto magistro Andree emptori predicto ut supra presenti etc. pro dicto pretio florenorum 341 cum dimidio [...].

[in margine:] et dimidiam omnium expensarum fiendarum per Operam in quodam muro di mactoni sopra mactoni sive de $\frac{1}{2}$ braccio che si ha a fare in dicto orto per dividere et chiudere la corte de' soprascripti Bartolomeo et Jacopo legnaiuoli da detto orto [...].

16. Descrizione "nomina inemptionis" dell'orto retrostante la casa di Michelangelo in Borgo Pinti, 15 luglio 1512

Firenze, Archivio di Stato, Notarile Antecosimiano, 5435, ser Filippo Cioni, fol. 53r-v: 53r.

[...] Una domum cum terreno, coquina, puteo, volta et cum tot brachiis terre ortive in parte posteriori dicte domus et quanta est lata dicta domus in parte posteriori usque ad cludendum et confinium dicte Opere et cum salis, cameris et aliis habituris et pertinentiis una cum quodam petio terre ortivo et seu solo contiguo dicte suprascripte domui versus Cestellis latitudinis brachiorum $9\frac{2}{3}$ et longitudinis brachiorum 47 vel circa incipiendo a via Rosarii et eundo versus cludendum et seu confinium de Serzellis posito Florentie in populo Sancti Petri Maioris et in via cui dicitur del Rosaio sive via Laura infra suos confines. Et insuper quoddam petium terre ortive contigue predictae domui vendite versus regione Orbatelli latitudinis brachiorum $XVI\frac{1}{2}$ et longitudinis brachiorum $22\frac{2}{3}$ vel circa [...].

17. Vendita di tre dei cinque pezzi di terreno sui quali si sarebbe dovuta costruire la casa di Michelangelo, 29 dicembre 1512

Firenze, Archivio di Stato, Notarile Antecosimiano, 5435, ser Filippo Cioni, fol. 85r-86r: 85r.

[...] quendam domus et bona dicte Opere que olim empte fuerunt contemplationis Michaelangeli Bonarrothi sculptoris nec non quosdam situs aptos ad domos edificandi positus in populo Sancti Petri Maioris de Florentia et in via cui dicitur del Rosaio infra suos confines [...].

Tres situs [cassato: pro edificandis domibus per larghezza murati intorno con tre usci et per larghezza larghi] di terra ortiva murata intorno con [cassato: 3] 2 usci di concì di larghezza [cassato: dicti] in tucto dicti siti come trahe la via del Rosaio et andando verso e' Servi braccia XXXII cum $\frac{1}{2}$ et per lunghezza come trahe la via di Pinti riscontro al monastero di Cestello [cassato: da] et andando verso il canto de Monteloro di braccia XXXXVII [cassato: vel circa] posti nel popolo di San Piero Maggiore di Firenze, et nella via del Rosaio overo via Laura alli quali: da primo detta via, a secondo via di Pinti, a IIII domina Gherardescha de' Serzelli, a IIII di maestro Andrea Ferrucci da Fiesole infra li predicti confini [...].

[in margine:] brachiorum in totum $152\frac{1}{2}$.

Abbreviazioni

AOSMF	Firenze, Archivio dell'Opera di Santa Maria del Fiore
ASFi	Firenze, Archivio di Stato
Carte Poggi	Firenze, Archivio dell'Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, Fondo G. Poggi
GDSU	Firenze, Gallerie degli Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe

Abstract

This article investigates the aborted project for Michelangelo's house in the Via Laura (today Via della Colonna), to be built at the expense of the Opera di Santa Maria del Fiore as partial payment for the *Apostles* cycle for the cathedral commissioned from the artist. Designed in collaboration with Simone del Pollaiuolo called Il Cronaca, the house also marks the sculptor's first involvement with architecture. By studying a significant number of unpublished or scarcely investigated documents, the aim is to establish the construction history of Michelangelo's residence, his participation in its design, and its precise location, size, and architectural characteristics. Although the artist eventually abandoned the project after having obtained the patronage of Pope Julius II, the reconstruction of this episode allows us to better understand his social ambitions and to envision how he acquired his knowledge about the art of building that would later enable his career as an architect.

Referenze fotografiche

*Elaborazione grafica di Marco Gnesutta, Università IUAV, Venezia, e Paola Benetto, Roma: figg. 1, 7. – Gallerie degli Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe (su concessione del Ministero della Cultura), Firenze: figg. 2, 12. – Archivio di Stato di Firenze (su concessione del Ministero della Cultura): fig. 3. – Archivio Storico Comunale (su concessione dell'Archivio Storico del Comune di Firenze), Firenze: figg. 4, 5. – Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut (Sebastiano Megea): fig. 6. – Autore: fig. 8. – Da Charles De Tolnay, *Corpus dei disegni di Michelangelo*, Novara 1975–1980 (su concessione della Casa Buonarroti): figg. 9, 10. – Per gentile concessione di Alexander Röstel: fig. 11.*

Umschlagbild | Copertina:

Elfenbeinkästchen (Detail) | Cassetta in avorio (particolare)
Civita di Bagnoregio, San Donato
(S. 260, Abb. 2 | p. 260, fig. 2)

ISSN 0342-1201

Stampa: Grafiche Martinelli, Firenze
settembre 2023