

VASARI A VILLA GIULIA:
LA COMMITTENZA CIOCCHI DEL MONTE
E LA PRATICA DELL'ARCHITETTURA

ELIANA CARRARA, EMANUELA FERRETTI

*Premessa**

Prima di acquisire lo *status* di artista di corte di Cosimo I, per diverso tempo Giorgio Vasari ha dovuto affidarsi a una committenza, in certi frangenti, labile e incerta quale quella pontificia.

Sono stati ben indagati gli anni che Vasari ha trascorso nella Roma farnesiana, all'ombra del cardinale Alessandro Farnese, nipote di papa Paolo III (1534-1549), che corrispondono alla fase

* Pur frutto di un lavoro comune, ben evidenziato nella premessa introduttiva, si deve a Eliana Carrara il primo paragrafo, *Vasari e Del Monte*, mentre a Emanuela Ferretti quello successivo, *Vasari architetto a Villa Giulia*. Le autrici ringraziano le organizzatrici del convegno così come Barbara Agosti, Francesco Benelli, Sara Bova e Margherita Melani.

Criteri di edizione dei testi cinque-settecenteschi: è stata distinta *u* da *v*; si è reso *j* con *i*; sono stati introdotti accenti, apostrofi e segni d'interpunzione secondo l'uso odierno, così come la divisione delle parole e l'uso delle maiuscole: sono però state conservate alcune occorrenze dell'uso delle lettere maiuscole per rispettare una consuetudine del linguaggio di corte (ad es.: *Duca*); sono state sciolte tutte le abbreviazioni senza darne conto; fra parentesi quadre sarà posto ogni nostro intervento di emendazione o integrazione, di cui si darà pure segnalazione e spiegazione in nota. Abbiamo segnalato con due sbarrette trasversali poste entro parentesi quadre [/ /] il cambio della carta o della pagina.

di stesura della prima redazione delle *Vite*, apparse poi a Firenze nel marzo del 1550, un mese dopo l'elezione del nuovo pontefice, Giulio III Ciochi Del Monte, salito sul soglio di Pietro il 7 febbraio.

Rimane ancora da approfondire, per la biografia artistica di Vasari, quel delicato snodo cronologico di passaggio fra i due pontificati, che si intreccia con il momento cruciale della conclusione e della pubblicazione della prima edizione delle *Vite*. Analizzare l'evoluzione delle relazioni fra Giorgio Vasari e il cardinale Ciochi Del Monte (figg. 1-2)¹ permette di cogliere un versante specifico delle iniziative che il pittore aretino mise in campo per ottenere un ruolo di primo piano nel contesto artistico tosco-romano, all'indomani della scomparsa di Paolo III Farnese, e del cambiamento che si sarebbe di lì a poco palesato sul piano politico e culturale, con conseguenze dirette nella committenza pubblica e privata. Negli anni immediatamente precedenti all'ascesa al soglio pontificio di Giulio III Del Monte (1550-1555)², infatti, la morte di Antonio da Sangallo il Giovane (avvenuta a Terni, nel 1546)³, aveva contribuito non poco a rompere equilibri e gerarchie, favorendo la progressiva affermazione di Michelangelo nei cantieri pontifici⁴ e un crescente inesorabile inasprimento dei rapporti fra il Buonarroti e la cerchia dei Sangallo; quest'ultima non a caso definita nella

¹ Sulla figura di Giulio III si vedano NOVA 1988; BRUNELLI 2000; BRUNELLI 2001 e WALLACE 2019, pp. 112-130. Sul ritratto di Giulio III, datato al 1550 ca. e di mano di Girolamo Siciolante da Sermoneta, conservato nella Galleria Spada di Roma, cfr. A. Capriotti in *PIETRO ARETINO* 2019, pp. 223-224, n. 5.9. La tavola con la *Vocazione di Pietro e Andrea* era stata allogata il 3 maggio 1551 da papa Giulio III per una cappella in Vaticano, senza poi essere pagata dal pontefice: Vasari ne rientrò in possesso tramite Pio IV, nel 1561, e la destinò a divenire la parte centrale della pala sull'altare di famiglia, che, già sita nella Pieve di Arezzo, dopo lo spostamento avvenuto nel 1864, si trova nella Badia delle Sante Flora e Lucilla: per un dettagliato resoconto delle traversie dell'opera (ricordata anche in *VASARI [1550-1568]* 1966-1987, V, pp. 529-530) si rimanda a CARRARA 2018, pp. 208-209.

² Per un panorama generale sul periodo si rinvia a BRUSCHI 2002.

³ Cfr. BRUSCHI 1983 e SCIMEMI 2021.

⁴ Si rimanda a *MICHELANGELO ARCHITETTO A ROMA* 2009, e in particolare a SCIMEMI 2009 e a WALLACE 2019.

redazione giuntina delle *Vite* in modo dispregiativo con l'etichetta di «setta sangallesc»⁵, a cristallizzare un allontanamento definitivo di Vasari da quell'ambiente dove l'artista aretino aveva maturato una significativa esperienza in campo architettonico. Probabilmente è grazie alla frequentazione dei cantieri aretini, coordinati da questa famiglia di architetti-costruttori, che Vasari poté avvicinarsi in modo fattivo all'architettura (basti citare qui il cantiere del palazzo Vitelli alla Cannoniera a Città di Castello, 1533-1534)⁶.

Vasari e Del Monte

Come si è appena detto, il caso ha voluto che la pubblicazione della prima edizione delle *Vite* seguisse di solo un mese l'elezione del nuovo pontefice, Giulio III. Va osservato che la dedicatoria a Cosimo I della Torrentiniana (fig. 3) non reca traccia della assidua frequentazione di Vasari del circolo farnesiano (e sangallesc) nonché, a maggior ragione della ampia protezione goduta da Vasari presso il ricchissimo banchiere fiorentino Bindo Altoviti, che si sarebbe schierato apertamente contro Cosimo I e le sue mire di acquisire lo stato senese (dopo il 1552)⁷.

Nella dedica, compare invece, con grande enfasi, l'omaggio al nuovo pontefice Giulio III: la sua elezione, il 7 febbraio del 1550, infatti, si interseca – come sopra ricordato – con la fase conclusiva della stampa delle *Vite*, pronte nel marzo del 1550,

⁵ Sull'epiteto con cui Vasari designò, solo nella seconda redazione delle *Vite* e all'interno della biografia di Michelangelo (VASARI [1550-1568] 1966-1987, VI, pp. 77, 83, 85, 89), il gruppo di familiari e di collaboratori di Antonio da Sangallo il Giovane cfr. da ultima CORSO 2018, in particolare pp. 133 e 137-138. Nel passaggio dalla Torrentiniana, apparsa nel 1550 presso Lorenzo Torrentino a Firenze, alla Giuntina, stampata dai Giunti fiorentini nel 1568, va notata, inoltre, la differente trattazione della figura del Sangallo anche all'interno della relativa *Vita*: cfr. qui in calce l'*Appendice* con alcuni passi raffrontati desunti dalle due edizioni.

⁶ Cfr. CARRARA 2020, pp. 73-74 e CARRARA, FERRETTI in cds.

⁷ Si vedano in proposito: FERRETTI 2004; SIMONCELLI 2016 e SORRENTINO 2022, in particolare pp. 24-28.

secondo la testimonianza di una lettera del Borghini, datata 17 marzo⁸, in cui il benedettino muoveva alcune obiezioni a proposito della «epistola scritta al Duca», ovvero in merito alla lettera dedicatoria, dove si legge:

Onde, per l'obbligo che questo secolo, queste arti e questa sorte d'artefici debbono comunemente agli Suoi et a Lei come erede della virtù loro e del lor patrocínio verso queste professioni, e per quello che Le debbo io particolarmente per avere imparato da loro, per esserLe suddito, per esserLe devoto, perché mi sono allevato sotto Ippolito cardinale de' Medici e sotto Alessandro suo antecessore, e perché sono infinitamente tenuto alle felici ossa del magnifico Ottaviano de' Medici, dal quale io fui sostenuto, amato e difeso mentre che e' visse - per tutte queste cose, dico, e perché da la grandezza del valore e della fortuna Sua verrà molto di favore a quest'opera e da l'intelligenza ch'Ella tiene del suo soggetto meglio che da nessuno altro sarà considerata l'utilità di essa e la fatica e la diligenza fatta da me per condurla, *mi è parso che a l'Eccellenzia Vostra solamente si convenga di dedicarla* e sotto l'onoratissimo nome Suo ho voluto che ella pervenga a le mani degli uomini. [...] [//] Perciò che oltre lo aiuto e la protezione che io debbo sperar da l'Eccellenzia Vostra, come da mio Signore e come da fautore de' poveri virtuosi, è *piaciuto alla divina Bontà d'eleggere per Suo vicario in terra il santissimo e beatissimo Iulio III Pontefice Massimo*, amatore e riconoscitore d'ogni sorte virtù e di queste eccellentissime e difficilissime arti spezialmente, da la cui somma liberalità attendo ristoro di molti anni consumati e di molte fatiche sparte fino a ora senza alcun frutto. E non pur io, che mi son dedicato per servo perpetuo a la Santità Sua, ma tutti gl'ingegnosi artefici di questa età ne debbono aspettare onore e premio tale et occasione d'esercitarsi talmente, che io già mi rallegro di vedere queste arti arrivate nel Suo tempo al supremo grado della lor perfezione e Roma ornata di tanti e sì nobili artefici, che, annoverandoli con quelli di Fiorenza che tutto giorno [//] fa mettere

⁸ Vincenzo Borghini, dal monastero cassinese delle Campora presso Firenze, a Giorgio Vasari, a Roma, in data 17 marzo 1550: «Nella epistola scritta al Duca, v'è ne l'ultimo certe parole che io non l'intendo, et non harei voluto che le vi fussino; et se io la vedevo inanzi, forse o io le mitigavo o io le levavo o mutavo, perché dubito che elle non sieno prese in altro senso che il vero da molti: questo è dove parlate di non so che opinione, fondata in certe relationi etc.»; si cita da *IL CARTEGGIO DI VINCENZIO BORGHINI* 2001, p. 305; la missiva è commentata in CARRARA 2010-2012, p. 156.

in opera l'Eccellenza Vostra, spero che chi verrà dopo noi arà da scrivere la quarta età del mio volume, dotato d'altri maestri, d'altri magisterii che non sono i descritti da me - nella compagnia de' quali io mi vo preparando con ogni studio di non esser degli ultimi⁹.

Possiamo immaginare la concitazione del momento per Vasari, ovvero la fine della impresa editoriale che andava a cadere in un frangente particolarmente delicato, qual era quello della elezione del nuovo pontificato. Il conclave si era aperto il 29 novembre del 1549 e si sarebbe concluso solo nel febbraio successivo. In quelle stesse settimane Vasari stava rifinendo l'opera, ormai in avanzato processo di pubblicazione¹⁰. Borghini, in una lettera inviata all'artista il 24 gennaio 1550, ricordava che: «2 dì fa ero stato alla stampa et preso tutto lo stampato». All'interno della stessa missiva, il benedettino faceva rilevare come a quella data, tuttavia, non fosse stata ancora redatta la dedicatoria, appuntando la propria attenzione sulla «prima carta che manca»¹¹. È evidente, dal semplice confronto di date, in quanto poco tempo Vasari avesse dovuto redigere il testo della dedicatoria che risulta spezzato in due, con un primo blocco in cui l'aretino va a omaggiare Cosimo I, attraverso la menzione dei suoi più antichi protettori medicei (del ramo principale), e un secondo blocco in cui prende corpo la *captatio benevolentiae* nei confronti di Giulio III e, soprattutto, si ripropone il ponte ideale fra Roma e Firenze, già esaltato nei pontificati di Leone X e Clemente VII.

Non a caso Vasari, dunque, pensò bene di preparare per il nuovo pontefice un 'esemplare di dedica' dell'opera appositamente realizzato per essere donato al papa, il cui secondo volume –

⁹ Si cita da VASARI [1550-1568] 1966-1987, I, pp. 2-5, secondo la versione della Torrentiniana (che corre uguale nella Giuntina; nostro l'uso dei caratteri in corsivo a sottolineare la parte più significativa del testo). Sull'edizione stampata nel 1550 si rimanda a GIORGIO VASARI 2013.

¹⁰ In merito a tali frenetiche fasi si veda la documentata ricostruzione di SCAPECCHI 1998; cfr. inoltre l'*Introduzione* di Enrico Mattioda in VASARI [1568] 2017-2021, I, pp. 17-18.

¹¹ Vincenzio Borghini, dal monastero delle Campora, a Giorgio Vasari, ad Arezzo; si cita da *IL CARTEGGIO DI VINCENZIO BORGHINI* 2001, p. 299; la missiva è commentata in CARRARA 2010-2012, pp. 155-156.

quello che contiene la terza e ultima parte delle *Vite* –, presenta dietro il frontespizio della *Terza parte* (nella carta che abitualmente rimane bianca) (fig. 4) un ossequio ancora più manifesto dell'omaggio a Giulio III inserito nella parte conclusiva della dedicatoria al duca Cosimo appena citata. Con caratteri unciali, che evocano lo stile delle epigrafi, si legge infatti:

AL SANTISSIMO ET
BEATISSIMO
IULIO III
PONTEFICE MASSIMO
PROTETTORE ET RIMU-
NERATORE DI QUE-
STE ECCELLEN-
TISSIME
ARTI
LE QUALI UMILISSIMA-
MENTE A SUA BEATI-
TUDINE DEDICA
ET RACCO-
MANDA
GIORGIO VASARI PIT-
TORE ARETINO¹².

La chiusa va a sottolineare le origini dell'artista, che sono comuni a quelle del nuovo papa. La volontà di enfatizzare questo aspetto per accreditarsi definitivamente presso Giulio III (e indirettamente pure presso Cosimo I) traspare anche nella breve nota autografa che Vasari aveva inviato a Borghini in una data imprecisata, ma anteriore al 22 febbraio 1550, che cade nel momento in cui il benedettino fiorentino risponde proprio alla missiva vasariana. Nel breve testo che Vasari redige, letteralmente di corsa mentre sta per partire per Roma, rivolge

¹² Si cita dal volume II dell'esemplare conservato nella Biblioteca Apostolica Vaticana, Riserva IV, 5: cfr. ROSSI 1986, p. XLII; SIMONETTI 2005, pp. 87-88 e VASARI 2012, pp. 50-52, dove Enrico Mattioda commenta la sonettessa XII in onore di Giulio III, scritta da Giorgio Vasari per scusarsi con il nuovo pontefice a causa della dedica a Cosimo «per che da ciascun de' suoi / Fui sempre favorito, e molto grato»; e si veda anche MATTIODA 2017, p. 18.

tutta una serie di raccomandazioni a Borghini in merito alla stampa, ormai molto avanzata del volume, a proposito del quale raccomanda in particolare: «che aviate cura al principio al titolo dell'opera di dargli gratia, et dite “Giorgio Vasari pittore aretino”, et non fate come nella terza parte che fa che io non sia pittore: ché non me ne vergognio. Et tanto fate nel fine dell'opera»¹³.

L'aggettivo 'aretino', unito all'appellativo di 'pittore', doveva essere sentito come una qualificazione particolarmente rilevante al cospetto di un papa nativo di Monte San Savino e proveniente da una famiglia che si era distinta nella committenza artistica, sia con Giovanni Maria ancora cardinale, sia con lo zio, ovvero il cardinale Antonio Del Monte¹⁴. Inoltre, è opportuno sottolineare che il profilo della committenza architettonica dell'alto prelato, zio del pontefice, è molto articolato, con commissioni di grande rilievo sia in Toscana, sia a Roma nonché in Umbria, di cui era stato legato fra il 1513 e il 1516. Antonio Del Monte nella promozione, direttamente o indirettamente, di opere architettoniche aveva impiegato quasi esclusivamente la famiglia dei Sangallo, Antonio il Vecchio in Toscana e in Umbria, e Antonio il Giovane a Roma¹⁵.

Contatti fra Vasari e Giovanni Maria Del Monte sono ipotizzabili forse già dal soggiorno bolognese dell'aretino (1539-1540), quando l'artista ricevette l'incarico per la decorazione del

¹³ Vasari a Borghini [*ante* 22 febbraio 1550]: si cita da *IL CARTEGGIO DI VINCENZIO BORGHINI* 2001, p. 302. Sulla missiva si è soffermata anche CONFORTI 2013, p. 316.

¹⁴ Sulla figura del cardinale Antonio Del Monte (1462-1533) si rimanda a MESSINA 1990; COZZI 1992, pp. 21-38; AGOSTI, BELTRAMINI 2015 e a BELTRAMINI 2016.

¹⁵ Sulla committenza di Antonio Del Monte oltre alla bibliografia citata nella nota precedente cfr. SATKOWSKI 1985; AGOSTI 2018A, p. 9 e CONTI 2018, pp. 77-78. Nella sua biografia michelangiolesca del 1553 Ascanio Condivi attesta che il «cardinale di Monte vecchio, creatura di Giulio II e zio di Giulio III, al presente la Iddio grazia, nostro pontefice» si fece mediatore fra gli eredi di papa Giulio II e Michelangelo in merito alla ridefinizione del progetto della sepoltura del pontefice: cfr. CONDIVI 1998, p. 44. Per i rapporti fra il cardinale e Iacopo Sansovino, si veda MORRESI 2000, p. 66.

refettorio di San Michele in Bosco¹⁶, nel periodo in cui il cardinale resse, a partire dal 1537, la legazione dell'Emilia settentrionale¹⁷. Lo snodo degli anni bolognesi di Vasari è stato oggetto, in tempi recenti, di approfondimento, con l'evidenziazione dell'impatto che la frequentazione dell'ambiente artistico felsineo (basti qui rammentare il nome di Prospero Fontana)¹⁸. Va notata, inoltre, l'importanza dell'architettura dipinta in queste composizioni e, in particolare, la presenza della raffigurazione del monastero di San Bernardo ad Arezzo fra i complessi olivetani rappresentati da Vasari e bottega nel monastero bolognese (fig. 5). Tale commissione segue di pochi mesi quella per la pala dell'*Assunzione* sull'altare maggiore di Sant'Agostino a Monte San Savino, città natale del cugino dell'artista, Stefano Veltroni, documentato anche a Villa Giulia¹⁹.

Non si può non osservare che la prima attestazione documentata di rapporti diretti fra Vasari e Del Monte risale al 1548, a due anni di distanza dalla morte di Antonio il Giovane: si tratta di una lettera del 30 novembre scritta dal cardinale Giovanni Maria all'aretino in cui il presule, elogiando grandemente il disegno fornitogli dall'artista per una villa da costruirsi nel suburbio di Monte San Savino, ne esortava la presenza *in situ* in modo da avviarne quanto prima la costruzione. La missiva, edita da Frey, è particolarmente importante per varie ragioni. *In primis* perché attesta l'impegno di Vasari in un progetto architettonico complesso e su una tipologia con cui ancora non si era

¹⁶ In merito si vedano HERRMANN FIORE 1976; FORTUNATI 1996 e FAIETTI 2018, pp. 38, 46-53.

¹⁷ Cfr. GARDI 2005, pp. 407 nota 50, 427.

¹⁸ Si veda GRASSO 2018; cfr. inoltre JONIETZ 2018. Sul sodalizio con Vasari si veda, da ultima, DANIELE 2022, pp. 27-30.

¹⁹ Sulla pala di Monte San Savino, firmata e datata 1539 si rimanda a DROANDI, DAGNINO 2011; FORNASARI 2011, p. 27 e fig. 3; CARRARA 2018, pp. 206-207. Sulla presenza di Veltroni (che aveva dato inizio alla *Deposizione* di Camaldoli, poi terminata da Vasari al suo ritorno da Bologna: FORNASARI 2011, p. 26 e fig. 2 e CARRARA 2018, p. 206) a Villa Giulia cfr. FALK 1971, pp. 114, 128, 139 (nn. 55-57, dell'aprile 1551), 140 (nn. 73, del maggio dello stesso anno, e 82, del giugno successivo).

confrontato, e sembra costituire il precedente diretto del suo coinvolgimento nelle vicende del cantiere di Villa Giulia:

Maestro Giorgio, mio carissimo,
ho veduto il disegno, che m'ha mandato messer Balduino, il quale a me non potrebbe più piacer, si l'havessi fatto Vetrivio o Columella, ma non basta il disegno in carta, si voi non pigliate un poco di fatica di farlo mettere in esecuzione: però vi prego, che non vi sia grave d'andare fin al Monte, et ordinare che se li dia principio quanto prima se poterà. La fantasia mia intenderete da messer Balduino, la quale è in summa che sia una villa con tutte le parti che se poterà. Et per la prima habbi un poco di recetto d'una casotta, tutta per delectatione. Le commodità penso ch'habbin da esser de là dalla strada in quell'altra nostra possessione, dov'è il colombaro, et che sia il resciaquator di questa, cioè luoghi per polli d'ogni sorte, galline d'India, pavoni, conigli, colombi grossi, anatre d'India et delle nostre, avviario de quaglie et de tortare, et altri simili uccelli. *La peschiera se farà alla possession medesima, dove havete designata la fonte.* Et voglio che la villa sia battizzata co 'l nome vostro et se chiami la *Georgica*. Denari non mancaranno. Né m'accade dirvi altro, se non che son tutto vostro, senza più parole et senza più cerimonie.

Da Bologna l'ultimo di novembre MDXLVIII. Il tutto vostro cardinale de Monte.

All'egregio et raro pittore et architetto Maestro Giorgio Aretino²⁰.

La villa nei pressi di Monte San Savino non verrà mai realizzata²¹, ma si tratta – come si diceva – di una tappa fondamentale del percorso professionale che Vasari stava cercando di costruire per ottenere un ruolo di primo piano nella committenza di Giulio III, conseguito parzialmente solo nell'impresa della grande villa suburbana romana. Va menzionato, inoltre, quanto Vasari rammenta nella propria autobiografia (complementare a quanto

²⁰ Si cita da FREY 1923-1940, I, p. 225 (nostro l'uso dei caratteri in corsivo a sottolineare la parte più significativa del testo); la missiva è menzionata e commentata da SATKOWSKI 1985, p. 654. Su Balduino Del Monte, fratello maggiore del pontefice, e il suo ruolo nella committenza di famiglia cfr. NOVA 1983 e CONFORTI 2011A.

²¹ Cfr. SATKOWSKI 1985, p. 654 e CONFORTI 1993, p. 77.

scrive nella *Vita* di Niccolò Soggi), laddove ricorda la suddetta commissione in questi termini:

E nel medesimo tempo disegnai al cardinal di Monte, che poi fu papa Giulio Terzo, molto mio patrone, il quale era allora legato di Bologna, l'ordine e pianta d'una gran coltivazione, che poi fu messa in opera a piè del Monte San Savino, sua patria, *dove fui più volte*, d'ordine di quel signore, che molto si dilettaua di fabricare²².

È opportuno ricordare che sul finire degli anni Quaranta era in avanzata elaborazione anche la traduzione di Cosimo Bartoli del *De re aedificatoria* di Alberti, che sarebbe uscito con il frontespizio disegnato da Vasari, nello stesso 1550²³.

E Alberti, molto più di Vitruvio, offre una ampia descrizione delle caratteristiche che doveva avere la villa, sia come tipo edilizio e sia come edificio esemplificativo del prestigio del committente²⁴:

Infra la casa della città et la casa della villa ci è ancor, oltre quel che noi habbiamo detto ne' passati libri, questa differentia, che gli adornamenti per le case della città bisogna che habbino molto più del grave che quelli per le case delle ville, ma quelle delle ville si aspetta ogni sorte di allegrezza et di piacevolezza. [...] Io giudico che di tutte le muraglie che si fanno per commodità de' bisogni degli huomini, la principale et la più salutifera sia il giardino, il quale et non t'impedisca da le faccende

²² Si cita da VASARI [1550-1568] 1966-1987, VI, p. 393 (*Descrizione dell'opere di Giorgio Vasari pittore e architetto aretino*): nostro l'uso dei caratteri in corsivo a sottolineare la parte più significativa del testo; sulla legazione bolognese (1548-1550) del cardinale Del Monte si veda GARDI 2005, p. 427. In merito ai progetti architettonici a Monte San Savino cfr. COZZI 1992, pp. 58-59 e CONFORTI 1993, che a p. 91 nota 148 ricorda il passo nella *Vita* del Soggi: «Intanto deliberando il Papa d'accrescere il Monte Sansovino sua patria e farvi, oltre molti ornamenti, un acquidotto, perché quel luogo patisce molto d'acque, Giorgio Vasari, ch'ebbe ordine dal Papa di far principiar le dette fabbriche, raccomandò molto a Sua Santità Niccolò Soggi, pregando che gli fusse dato cura d'essere soprastante a quell'opere»; la citazione è tratta da VASARI [1550-1568] 1966-1987, V, p. 196.

²³ Cfr. DAVIS 1998; FERRETTI 2020, p. 86 e fig. 2, e CARRARA 2022, pp. 43-45 e 123.

²⁴ Basti il rimando a FROMMEL 2007 e a SAMBIN DE NORCEN 2012.

et anco non sia senza qualche parte di aria bonissima. [...] Et dilettono assai le cose simili et i luoghi da ritirarvisi facilmente vicini alla cittade, dove ei ti è lecito di far tutto quello che ti vien bene. Se il luogo sarà vicino alla città, se e' vi si andrà per strada aperta, chiara et luminosa, se il paese sarà dilettevole, allhora sarà quel giardino celebratissimo²⁵.

Così come dà conto degli edifici di servizio alla residenza signorile:

Ma essendo l'abitationi delle ville alcune che servono per i padroni et alcune per i lavoratori, et alcune di queste fatte primieramente per utilità, altre forse per diletto dell'animo, parleremo prima di quelle che si aspettano a' lavoratori²⁶.

Lo stringersi delle relazioni fra Vasari e Giulio III²⁷, già dai primi anni del pontificato, è attestato anche dall'incarico inizialmente affidato all'aretino di soprintendere agli interventi di riqualificazione e ampliamento del borgo natò del papa, che avrebbero dovuto prendere il via nell'estate del 1550.

Illuminante in tal senso è una missiva, inviata da Benedetto Buonanni²⁸, segretario di Averardo Serristori, l'ambasciatore di Cosimo I a Roma, a uno dei segretari ducali, Cristiano Pagni, che la ricevette il 6 giugno 1550:

Fra tanto anderà maestro Giorgio dipintore fra 2 o 3 giorni sino al Monte et ne piglierà la pianta per portarla a Sua Beatitudine che disegna di accrescer quel luogo et di farvi duoi borghi con belle casette; ma non

²⁵ Si cita da ALBERTI, BARTOLI 1550, libro 9, capitolo II (*Degli adornamenti degli ediftii della città et di quelli della villa*), pp. 327-328; sulla necessità dell'ubicazione della villa nelle vicinanze della città e servita da strade agevolmente percorribili si veda ivi, libro 4, capitolo XIV, p. 147.

²⁶ La citazione è tratta da ALBERTI, BARTOLI 1550, libro 5, capitolo XV (*Che le case di villa sono di due sorti, et del collocare tutte le loro parti commodamente appartenenti parte agli huomini, parte agli animali, parte alli altri instrumenti, et parte a' bisogni delle cose necessarie*), p. 148; in merito alle aree riservate agli animali e al loro allevamento (colombaie, peschiere etc.) si veda ivi, capitolo XVI (*Che la industria del fattore di villa si debbe essercitare tanto circa i bestiami, quanto circa le ricolte et circa il far l'aià*), pp. 150-152.

²⁷ Cfr. AGOSTI 2019, pp. 31-37.

²⁸ Cfr. ROCCO 2022, p. 85 e SORRENTINO 2022, pp. 57-58 e 204 (nn. 18-21).

ha animo a fortificarlo in modo alcuno, ma a continuar la muraglia di quella parte che accrescerà, nel modo che sta la vecchia et questa forse rinnovarla un poco²⁹.

La decisione di rinnovare l'insediamento, che evoca gli interventi dell'altro papa toscano, Pio II Piccolomini un secolo prima a Pienza, non solo anticipa la formalizzazione dell'investitura di Baldovino Del Monte della contea di Monte San Savino, avvenuta il 23 giugno 1550³⁰, ma pure – ed è un dato importante nella nostra lettura – rivela l'ormai familiarità dell'artista con la famiglia Del Monte, fondamentale anche nell'ottica di un pieno riavvicinamento a Cosimo I. Tale prestigioso incarico non si sarebbe concretizzato, visto che Giulio III avrebbe affidato la commissione, fra architettura e progettazione a scala urbana, a Nanni di Baccio Bigio (che di fatto avrebbe scalzato Vasari), esponente di spicco della 'setta sangallescà' e, dunque, in pessimi rapporti con Michelangelo, nonché architetto di riferimento per i membri più importanti della comunità fiorentina a Roma³¹.

Vasari architetto a Villa Giulia

Il cantiere di Villa Giulia pone tuttora importanti interrogativi agli studiosi in termini di ruoli, incarichi e gerarchie, e in particolare a proposito del ruolo di Vasari rispetto a Vignola, a cui ormai si attribuisce l'assetto definitivo della fabbrica, come pure in

²⁹ Si cita da FREY 1923-1940, I, p. 227; la missiva è conservata nell'Archivio di Stato di Firenze (ASFi), *Mediceo del Principato*, 3269, f. 157r. Su Pagni si rimanda a PELLEGRINI 2016, pp. 163 e 167-169.

³⁰ Il documento è custodito in ASFi, *Pratica Segreta*, 186, f. 77v; cfr. PANSINI 1972, pp. 138-139. Sul fenomeno dell'infeudamento nella Toscana di secondo Cinquecento cfr. CAPORALI 2023, pp. 24-32. Infine, sulla figura di Baldovino Del Monte si rimanda a GRENGA 1990.

³¹ Cfr. COZZI 1992, pp. 59-60; CONFORTI 1993, p. 129 e nota 15 a p. 139 e BENTIVOGLIO 2013. Nanni di Baccio progetta la riconfigurazione del palazzo di Averardo Serristori in Borgo: FERRETTI 2007.

relazione a quello di Ammannati e Michelangelo³². Allo stesso tempo rimane *sub iudice* la questione delle reali dimensioni e dei caratteri dell'edificio, realizzato nel medesimo sito, da Iacopo Sansovino su committenza di Antonio Del Monte nei primi anni Venti del Cinquecento: tali preesistenze, infatti, potrebbero aver ipotecato l'assetto della nuova villa di Giulio III³³. Andrà riesaminato in questa ottica anche un precoce pagamento per decorazioni interne (datato 11 aprile 1551) a Stefano Veltroni, che suggerirebbe una campagna decorativa di parti preesistenti³⁴. Sempre secondo la documentazione pubblicata da Falk, lo scavo per il ninfeo-fontana, invece, sarebbe iniziato alla fine del maggio del 1551³⁵. Mentre al 17 luglio 1552 risale l'attestazione dei lavori alla fontana-ninfeo, da cui risulta che erano diretti congiuntamente da Ammannati e Vasari, a ribadire la collaborazione fra i due artisti che si sarebbe riproposta chiaramente nella cappella Del Monte in San Pietro in Montorio e, dopo, nel cantiere di palazzo Vecchio a Firenze:

Al Franciosino scultore per lui Gio. Battista da Ravenna et Francesco da Urbino³⁶ compagni sc. 15 d'oro per resto di scudi 45 simili, che tanto pattuì seco maestro Bartholomeo Ammanati, scultore fiorentino compagno di Giorgio, tutto per la fontana della Villa lulia³⁷.

³² Cfr. CONFORTI 1993, pp. 77, 105, 175; FROMMEL 2002 e KIENE 2002, pp. 46-73. Si vedano anche ORAZI 1990-1992 (che ridimensiona il ruolo di Vasari) e RIBOUILLAUT 2013.

³³ Cfr. NOVA 1988, pp. 66-67 e MORRESI 2000, pp. 66-68.

³⁴ Si rimanda a FALK 1971, pp. 139-140 (nn. 55, 56, 57 e 73). Veltroni è coinvolto anche nella decorazione dell'appartamento in Vaticano del cardinale Giovanni Ricci da Montepulciano, tesoriere di Giulio III, e di alcuni ambienti del palazzo dello stesso prelado in via Giulia a Roma, nei primi anni Cinquanta del Cinquecento: cfr. FAIRBAIRN 2001, p. 637. Per Veltroni, si veda inoltre FAIETTI 2018, p. 38 e GRASSO 2018, p. 69.

³⁵ Cfr. FALK 1971, p. 140 (nn. 68 e 90); in data 21 dicembre 1551 «muratori [...] messono su il portone di travertino»: si cita ancora da ivi, p. 143 (n. 149).

³⁶ Sugli artisti menzionati si vedano PORTOGHESI 1971, II, p. 473; RONFORT 1991-1992 e JESTAZ 2012.

³⁷ Si cita da VICIOSO 1995, p. 290 (n. 13), e cfr. anche nota 5 a p. 292.

Sulla scorta di tali risultanze, appare comprensibile la puntuta descrizione, tracciata all'interno dell'autobiografia, che l'artista aretino compie delle vicende del cantiere della villa, e in particolare del ninfeo (oggi ascritto in modo quasi unanime dalla storiografia ad Ammannati), con l'orgogliosa rivendicazione del proprio ruolo, attestata anche da alcune testimonianze grafiche³⁸:

bisognandomi essere continuamente alla voglia di quel Pontefice, era sempre in moto, ovvero occupato in far disegni d'architettura, e massimamente essendo io stato il primo che disegnasse e facesse tutta l'invenzione della vigna Iulia, che egli fece fare con spesa incredibile; la quale, se bene fu poi da altri essequita, *io fui nondimeno quegli che misi sempre in disegno i capricci del Papa*, che poi si diedero a rivedere e correggere a Michelagnolo, e Iacopo Barozzi da Vignuola finì con molti suoi disegni le stanze, sale et altri molti ornamenti di quel luogo. *Ma la fonte bassa fu d'ordine mio e dell'Amannato, che poi vi restò e fece la loggia che è sopra la fonte*³⁹.

Il passo è l'ulteriore testimonianza di come la committenza Ciochi Del Monte fosse ricordata nella Giuntina con particolare amarezza (nella *Vita* di Francesco Salviati scrisse di essere «sì male stato trattato da Papa Giulio Terzo»⁴⁰), sentimento originato anche dalla non completa soddisfazione per i risultati dei lavori della cappella Del Monte⁴¹, dettagliatamente sunteggiati nel *Ricordo* del 3 giugno 1550⁴² e poi rammentati con distacco nella propria autobiografia:

³⁸ Oltre alla bibliografia e alla documentazione rammentata da CARRARA 2018, vanno citati anche i disegni, attribuiti dubitativamente a Bartolomeo Ammannati, databili al 1550 e conservati nel Royal Institute of British Architects (invv. 29062-29063). Si veda per questi fogli l'analisi offerta da F.-E. Keller, G. Schelbert in *JACOPO BAROZZI DA VIGNOLA* 2002, pp. 181-183, nn. 63-65 che invece li considerano opere di anonimo.

³⁹ Si cita da VASARI [1550-1568] 1966-1987, VI, p. 397 (nostro l'uso dei caratteri in corsivo a sottolineare la parte più significativa del testo).

⁴⁰ La citazione è tratta ancora da ivi, V, p. 529.

⁴¹ Per la cappella in San Pietro in Montorio si vedano: NOVA 1984; CONFORTI 2013; CONFORTI 2017.

⁴² Si rimanda a *LE RICORDANZE* 1929, pp. 66-67.

E così giunto in Roma e scavalcato a casa messer Bindo, andai a far reverenza e baciare il piè a Sua Santità. Il che fatto, le prime parole che mi disse furono il ricordarmi che quello che mi aveva di sé pronosticato non era stato vano. Poi, dunque, che fu coronato e quietato alquanto, la prima cosa che volle si facesse si fu sodisfare a un obbligo che aveva alla memoria di messer Antonio vecchio e primo cardinal di Monte, d'una sepoltura da farsi a S. Piero a Montorio. *Della quale fatti i modelli e disegni, fu condotta di marmo [...]; et intanto io feci la tavola di quella cappella, dove dipinsi la Conversione di S. Paulo; ma per variare da quello che avea fatto il Buonarruoto nella Paulina, feci S. Paulo, come egli scrive, giovane, che già cascato da cavallo è condotto dai soldati ad Anania, cieco, dal quale per imposizione delle mani riceve il lume degl'occhi perduto et è battezzato. Nella quale opera, o per la strettezza del luogo, o altro che ne fusse cagione, non sodisfeci interamente a me stesso, se bene forse ad altri non dispiacque, et in particolare a Michelagnolo*⁴³.

Grazie alle commesse pontificie e a quelle non meno importanti ottenute da Bindo Altoviti, Vasari aveva comunque tesaurizzato al meglio l'esperienza di cantiere e la pratica di architettura, di cui si sarebbe avvalso nelle sfide ancora più impegnative affrontate per il suo nuovo mecenate, il duca Cosimo, presso il quale entrava finalmente a servizio nel 1554⁴⁴.

Nonostante l'apporto di Vasari al cantiere di Villa Giulia rimanga non perfettamente circoscrivibile, emergono chiaramente alcuni temi compositivi enucleati in opere grafiche e pittoriche degli anni Quaranta, che ci permettono di comprendere a fondo la profonda osmosi fra il Vasari pittore e il Vasari architetto. La sapiente esegesi di Claudia Conforti delle architetture dipinte della sala dei Cento Giorni ha messo a fuoco la molteplicità dei riferimenti di Vasari in questa impresa decorativa (Bramante, Raffaello e Michelangelo, *in primis*) e, allo stesso tempo, la sua capacità di creare composizioni architettoniche originali, non solo in stretto dialogo con i soggetti iconografici, ma anche in

⁴³ Si cita da VASARI [1550-1568] 1966-1987, VI, p. 396 (nostro l'uso dei caratteri in corsivo a sottolineare le parti più significative del testo).

⁴⁴ CECCHI 2011; CONTICELLI 2011.

grado di amplificarne il messaggio narrativo e il gradiente di rappresentatività⁴⁵.

Agli anni che precedono il ritorno a Firenze dell'artista, appartiene anche un significativo gruppo di disegni (raccolti ora nel volume di Härb)⁴⁶ che, insieme con la grande pala dell'*Ultima Cena* per il convento delle Murate (oggi al Museo di Santa Croce a Firenze), restituisce la complessità delle riflessioni di Vasari su articolati assetti spaziali, animati da ambienti posti a livelli diversi (sia in senso verticale sia orizzontale) e qualificati da costrutti classicistici, probabilmente originati dalla conoscenza del cantiere di villa Madama, ma anche da una riflessione sul complesso del Belvedere bramantesco⁴⁷, sia diretta, sia mediata dal trattato di Serlio (quest'ultimo riferimento obbligato e, diacronicamente, presente nell'architettura vasariana)⁴⁸. Si tratta di composizioni di edifici e strutture, dove si alternano spazi coperti e all'aperto (evocanti la dimensione della villa), rappresentati con una plausibilità costruttiva e una conoscenza del linguaggio degli ordini che rivela una specifica attenzione all'architettura, benché declinata solo nella virtualità del dipinto, dove sembrano riecheggiare pure le concatenazioni, verticali e orizzontali, della villa Imperiale di Pesaro⁴⁹. E se nei cantieri fiorentini del Vasari

⁴⁵ Si rimanda a CONFORTI 2011B.

⁴⁶ Si vedano, per esempio, il foglio con *L'adorazione dei pastori*, conservato al Louvre, Département des Arts Graphiques, inv. 2086, e soprattutto il disegno 2191Ar del Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, quest'ultimo pubblicato da Ch. Davis in *GIORGIO VASARI* 1981, p. 94, n. 34, che lo riteneva autografo, mentre Härb lo ha declassato al rango di opera di bottega: cfr. HÄRB 2015, pp. 242, n. 97 e 282, fig. 130.7.

⁴⁷ Per l'importanza delle osservazioni di Vasari sul cantiere bramantesco del Belvedere, si rinvia al saggio di Sara Bova in questa stessa pubblicazione.

⁴⁸ CARRARA 2022, pp. 47, 77 e 123.

⁴⁹ FERRETTI 2016, pp. 33-40. Degna di nota è la descrizione dell'Imperiale di Pesaro che fa da sfondo ideale al *Dialogo sesto della Repubblica* di Antonio Brucioli (1537): «Ancora vi accrescerà più questa credenza dello splendore e grandezza de' duchi di Urbino il vedere e bene considerare questa fabbrica dell'Imperiale e le maravigliose cose che sono in quella. Guardate questo cortile, considerata quella loggia, vedete di poi queste scale e l'altre camere e stanze quanto sian tutte insieme e ciascuna per sé belle e bene compassate; da questa parte di qua e' si scuopre di gran tratto la marina, della quale veduta

artista medico risuonerà, in parte, la lezione michelangiolesca, non andrà sottovalutato il portato della frequentazione dell'ambiente sangallescò (e farnesiano in generale) che, nel vitruvianesimo e nella colta riflessione della lezione dell'antico – anche a fini operativi –, aveva trovato i propri caratteri distintivi. Un segno di questo filo rosso, parzialmente obliterato da Vasari stesso nella Giuntina, si potrebbe riconoscere – insieme ad altri – nelle relazioni compositive fra la configurazione in alzato della campata degli Uffizi (verso via della Ninna) e l'ipotetico assetto del fronte della Basilica Iuliana (quella progettata da Vitruvio nella colonia *Iulia fanestri*, cioè nella città di Fano, come ha chiarito Francesco Benelli) che delinea Antonio da Sangallo il Giovane in un foglio del Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi (fig. 6); tale disegno (assieme ad altre testimonianze grafiche dello stesso autore) documenta l'impegno di Antonio nell'analisi e nella ricostruzione del rapporto basilica-foro, unendo osservazioni fra i resti dell'architettura antica e la lettura di Vitruvio⁵⁰, a circoscrivere un tema destinato probabilmente a divenire centrale nelle riflessioni di Vasari, nel momento della commissione degli Uffizi. La 'fabbrica dei 13 magistrati', non solo rievoca la spazialità delle piazze forensi, ma viene anche costruita in un sito prossimo alla chiesa di San Pier Scheraggio, studiata da Vincenzio

non credo che Italia ne abbia un'altra più bella, da quest'altra si verso il bosco [...]»; si cita da BRUCIOLI 1994, pp. 163-164. Su tale testimonianza si rimanda a MIOTTO 2011 e a MIOTTO 2016, p. 46 e nota 8 a p. 66. Sulla villa e sull'importanza dell'architettura dipinta e costruita di Girolamo Genga, capace di rimeditare soluzioni bramantesche e raffaellesche presenti anche a Vasari, si veda invece da ultimo BENELLI 2018. Infine, sulla riscrittura, fra prima e seconda edizione, della biografia di Genga nelle *Vite* vasariane cfr. AGOSTI 2018B.

⁵⁰ Si tratta del disegno 853 *Av* (databile al 1527-1537), commentato in relazione al *recto* (schizzo di scenografia e macchina teatrale) da Ch.L. Frommel in RAFFAELLO ARCHITETTO 1984, p. 228, n. 2.11.1 e collegato alla Basilica Iulia nel Foro Romano. Benelli, invece, collega la didascalia «Basilica Iuliana» a una riflessione sulla Basilica di Fano: BENELLI 2024, pp. 256-257 e fig. 44. Per le relazioni compositive sopra accennate si rimanda a ulteriori approfondimenti di prossima pubblicazione.

Borghini nel suo assetto planimetrico proprio in relazione alle basiliche antiche, e a quella di Fano in particolare⁵¹.

Le complesse vicende iniziali del cantiere architettonico e pittorico di Villa Giulia costituiscono, dunque, un momento significativo della crescita artistica di Vasari che comincia a misurarsi con gli aspetti costruttivi della *res aedificatoria* dopo le sperimentazioni degli apparati effimeri, dei fondali dei suoi dipinti e della riconfigurazione della volta gotica del refettorio di Sant'Anna dei Lombardi (oggi sacrestia Vecchia) a Napoli (1544-1545)⁵² (fig. 7). La restituzione di questa fase nella Torrentiniana e nella Giuntina è, ancora una volta, testimonianza vivida dell'esperienza personale e del difficile contesto romano in cui l'artista si muove, prima di ottenere la definitiva consacrazione alla corte di Cosimo I.

Appendice

ANTONIO DA SAN GALLO Architetto Fiorentino

Quanto buona opera fa la natura, fra le infinite buone che ella ne fa, quando ella manda uomini al mondo che universalmente siano nelle fabbriche di alto ingegno, e che quelle rendino sicure di fortezza e murate con diligenza! Le quali d'ogni tempo a chi nasce facciano vero testimonio de la generosità de' principi magnanimi, con lo abbellire, onorare e nobilitare i siti dove elle sono, con ciò sia cosa che gli scritti, quando s'è fatte cose adducono per testimonio, sono più carichi di verità e di maggiore ornamento pieni. Inoltre elle ci difendono da la furia degli inimici, danno conforto all'occhio nel vederle, essendo di somma bellezza ornate, e ci fanno infinite comodità, consumandosi

⁵¹ BORGHINI 1584-1585, I, p. 300. Per le riflessioni di Borghini sulle basiliche romane in rapporto con le chiese più antiche di Firenze che si interseca con le sue ricerche sulla *Florentia* augustea che Vasari dipinge in palazzo Vecchio, si vedano CARRARA 2002; FERRETTI 2017.

⁵² In merito si veda da ultima CARRARA 2022, p. 117; nostro l'uso dei caratteri in corsivo a sottolineare la parte più significativa del testo.

dentro a quelle, se non più, la metade almeno della vita nostra. Sono ancora necessarie per le povere genti, le quali, in quelle lavorando, si guadagnano il viver loro; senzaché gli squadratori, gli scarpellini, i muratori et i legnaiuoli, operando sotto nome d'un solo, fanno che si dà fama a infiniti. Laonde concorrendo gli artefici per gara della professione, diventano rari negli esercizi, e tali eterni per fama che, come un lucentissimo sole posto sopra la terra, circondano il mondo ornatissimo e pieno di bellezza. Per che la gran Madre nostra, del seme de' suoi genitori, con l'opere di loro stessi fanno diventare di rustica pulita, e di roz[z]a leggiadra e cólta, e con le virtù di lei medesima infinitamente crescere de grado. Laonde il Cielo, che gli intelletti forma nel nascere, veggendo quegli sì belle fabbriche cavarsi della fantasia, gioisce nel vedere esprimere i concetti delle menti divine e [//] i grandissimi intelletti degli uomini. E nel vero, quando tali ingegni vengono al mondo, e tali e tanti benefici gli fanno, ha grandissimo torto la crudeltà della morte a impedirli il corso della vita; ancora che non potrà ella però già mai, con ogni sua invidia, troncane la gloria e la fama di quegli eccellenti, consecrati alla eternità: la onorata memoria de' quali (mercè degli scrittori) si andrà continuamente perpetuando di lingua in lingua, a dispetto della morte e del tempo, come le stesse fabbriche e scritti del chiarissimo Antonio da San Gallo. Il quale nella architettura fu tanto illustre e mirabile, et in ogni sua opera considerato sì, che per le sue fatiche merita non minor fama di qualsivoglia architetto antico o moderno, considerando quanto di valore e di grandissimo animo fosse. *Era costui nel discorrere le cose eloquente e saputo, nel risolverle savissimo e presto, e in eseguirle molto sollecito; né mai fu architetto moderno che tanti uomini tenesse in opra, né che più risolutamente in esercizio gli facesse operare. Aveva tanta pratica, per la moltitudine dell'opere infinite che aveva fatte, et era il giudizio di esso tanto sano e maraviglioso nel conoscere le cose ben misurate, che e' pareva certo impossibile che ingegno umano sapesse tanto. Tenne continuo gli occhi nelle cose che fece, che non uscissero fuor de' termini e misure di Vitruvio, e continuamente infin che morì studiò quello, e veramente lo mostrò d'intendere nella maravigliosa fabbrica e nel modello di San Pietro, come a suo luogo diremo. [...]*

[//] Morto fu condotto in Roma, e con pompa grandissima portato a la sepoltura, accompagnandolo tutti gli artefici di disegno et altri infiniti amici di lui. Fu dai soprastanti di San Pietro fatto mettere il corpo suo in un deposito vicino alla cappella di papa Sisto in San Pietro; e gli hanno fatto porre lo infrascritto epitaffio: ANTONIO SANCTI GALLI FLORENTINO, URBE MUNIENDA AC PUB. OPERIBUS PRAECIPUEQUE D. PETRI TEMPLORUM ORNAN. ARCHITECTORUM FACILE PRINCIPI, DUM VELINI LACUS EMISSIONEM PARAT PAULO III. PONT. MAX. AUCTORE, INTERAMNAE INTEMPESTIVE EXTINGUO, ISABELLA DETA UXOR MOESTISS. POSUIT MDXLVI. III. CALEND. OCTOBRIS⁵³.

VITA D'ANTONIO DA SANGALLO
Architetto Fiorentino

Quanti principi illustri e grandi, e d'infinita ricchezze abbondantissimi, lasciarebbono chiara fama del nome loro, se con la copia de' beni della fortuna avessero l'animo grande et a quelle cose volto, che non pure abbelliscono il mondo, ma sono d'infinito utile e giovamento universalmente a tutti gl'uomini? E quali cose possono o devrebbero fare i principi e ' grandi uomini, che maggiormente, e nel farsi, per le molte maniere d'uomini che s'adoperano, e fatte, perché durano quasi in perpetuo, che le grande e magnifiche fabbriche e edifizii? E di tante spese che fecero gl'antichi Romani, allora che furono nel maggior colmo della grandezza loro, che altro n'è rimaso a noi, con eterna gloria del nome romano, che quelle reliquie di edifizii che noi come cosa santa onoriamo e come sole bellissime c'ingegnamo d'imitare? Alle quali cose quanto avessero l'animo volto alcuni principi che furono al tempo d'Antonio Sangallo architetto fiorentino, si vedrà ora chiaramente nella Vita che di lui scriviamo. [...]

⁵³ Si cita da VASARI [1550-1568] 1966-1987, V, pp. 27-28 e 52 (versione della Torrentiniana).

[//] Ma tornando ad Antonio, essendo egli morto in Terni, fu condotto a Roma, con pompa grandissima portato alla sepoltura, accompagnandolo tutti gl'artefici del disegno e molti altri. E dopo fu dai soprastanti di San Pietro fatto mettere il corpo suo in un diposito vicino alla capella di papa Sisto in S. Pietro, con l'infrascritto epitaffio: ANTONIO SANCTI GALLI FLORENTINO, URBE MUNIENDA AC PUB. OPERIBUS PRECIPUEQUE D. PETRI TEMPLO ORNAN. ARCHITECTORUM FACILE PRINCIPI, DUM VELINI LACUS EMISSIONEM PARAT PAULO PONT. MAX. AUCTORE, INTERAMNAE INTEMPESTIVE EXTINCTO, ISABELLA DETA UXOR MOESTISS. POSUIT MDXLVI. III. CALEN. OCTOBRIS. [//]

E per vero dire, essendo stato Antonio eccellentissimo architetto, merita non meno di essere lodato e celebrato, come le sue opere ne dimostrano, che qualsivoglia altro architetto antico o moderno⁵⁴.

Bibliografia

- AGOSTI 2018A = B. AGOSTI, *Antonio da Sangallo e gli artisti, attraverso Vasari*, in *Antonio da Sangallo il Giovane. Architettura e decorazione da Leone X a Paolo III*, a cura di M. Beltramini, C. Conti, Milano 2018, pp. 9-16.
- AGOSTI 2018B = B. AGOSTI, *Vasari e Genga*, in *Girolamo Genga: una via obliqua alla maniera moderna*, a cura di B. Agosti, A.M. Ambrosini Massari, M. Beltramini, S. Ginzburg, Bologna 2018, pp. 37-49.
- AGOSTI 2019 = B. AGOSTI, *Vasari 1553*, in *Vasari per Bindo Altoviti. Il "Cristo portacroce"*, catalogo della mostra (Roma, Gallerie Nazionali d'Arte Antica, Galleria Corsini, 25 gennaio-30 giugno 2019), a cura di W. Keebler, Milano 2019, pp. 31-49.
- AGOSTI, BELTRAMINI 2015 = B. AGOSTI, M. BELTRAMINI, *Antonio del Monte e la Maniera moderna*, in *Humanitas. Studi per Patrizia Serafin*, a cura di A. Serra, Roma 2015, pp. 433-451.
- ALBERTI, BARTOLI 1550 = *L'architettura di Leonbatista Alberti tradotta in lingua fiorentina da Cosimo Bartoli [...]*, appresso Lorenzo Torrentino, in Firenze 1550.

⁵⁴ Si cita da ivi, pp. 27-28 e 52-53 (versione della Giuntina).

- BELTRAMINI 2016 = M. BELTRAMINI, *Antonio da Sangallo il Giovane e la cappella Serra a San Giacomo degli Spagnoli a Roma*, in «Firenze Architettura», 20, 2, 2016, pp. 118-125.
- BENELLI 2018 = F. BENELLI, *Fonti e considerazioni su Genga pittore di architetture e architetto scenografo dell'Imperiale*, in *Girolamo Genga: una via obliqua alla maniera moderna*, a cura di B. Agosti, A.M. Ambrosini Massari, M. Beltramini, S. Ginzburg, Bologna 2018, pp. 197-235.
- BENELLI 2024 = F. BENELLI, «*Dicie Vitruvio*». *Gli studi del De Architectura di Antonio da Sangallo il Giovane*, Roma 2024.
- BENTIVOGLIO 2013 = E. BENTIVOGLIO, *Un progetto di Nanni di Baccio Bigio per fortificare Monte San Savino (1554)*, in «Opus», 12, 2013, pp. 73-80.
- BORGHINI 1584-1585 = V. BORGHINI, *Discorsi [...] Al Serenissimo Francesco Medici Gran Duca di Toscana. Parte prima [seconda] [...]*, nella stamperia di Filippo e Iacopo Giunti, e fratelli, Firenze 1584-1585.
- BRUCIOLI 1994 = A. BRUCIOLI, *Dialogo sesto della Repubblica. Dialoghi della morale filosofia*, in *Storici e politici del Cinquecento. I, Storici e politici fiorentini del Cinquecento*, a cura di A. Baiocchi, S. Albonico, Milano-Napoli 1994, pp. 145-209.
- BRUNELLI 2000 = G. BRUNELLI, ad vocem *Giulio III*, in *Enciclopedia dei Papi*, Roma 2000, vol. III, pp. 111-121.
- BRUNELLI 2001 = G. BRUNELLI, ad vocem *Giulio III, papa*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma 2001, vol. LVII, pp. 26-36.
- BRUSCHI 1983 = A. BRUSCHI, ad vocem *Cordini, Antonio detto Antonio da Sangallo il Giovane*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma 1983, vol. XXIX, pp. 3-23.
- BRUSCHI 2002 = A. BRUSCHI, *Roma, dal Sacco al tempo di Paolo III (1527-1550)*, in *Storia dell'architettura. Il primo Cinquecento*, a cura di A. Bruschi, Milano 2002, pp. 161-207.
- CAPORALI 2023 = A. CAPORALI, *La chiesa di San Biagio a Caldana. Architettura, città e politica nella Toscana di seconda metà del Cinquecento*, Arcidosso 2023.
- CARRARA 2002 = E. CARRARA, *Borghini: Memorie e notizie d'antichità diverse*, in *Vincenzo Borghini: Filologia e invenzione nella Firenze di Cosimo I*, catalogo della mostra (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, 21 marzo-20 aprile 2002), a cura di G. Belloni, R. Drusi, Firenze 2002, pp. 25-34.
- CARRARA 2010-2012 = E. CARRARA, *Spigolature vasariane. Per un riesame delle "Vite" e della loro fortuna nella Roma di primo Seicento*, in «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 54, 1, 2010-2012, pp. 155-184.

- CARRARA 2018 = E. CARRARA, *Giorgio Vasari e Arezzo*, in *Arezzo in età moderna*, a cura di I. Fosi, R. Sabbatini, G. Firpo, Roma 2018, pp. 205-211.
- CARRARA 2020 = E. CARRARA, *La bottega vasariana e la narrazione mitologica*, in «Ricerche di Storia dell'Arte», 131, 2020, pp. 67-78.
- CARRARA 2022 = E. CARRARA, *Vasari e l'architettura*, Firenze 2022.
- CARRARA, FERRETTI in cds = E. CARRARA, E. FERRETTI, *La formazione di Vasari architetto attraverso le Vite: i primi anni e la pratica di cantiere fino alla committenza Vitelli*, in *Atti convegno San Sepolcro*, in corso di stampa.
- IL CARTEGGIO DI VINCENZIO BORGHINI 2001 = *Il carteggio di Vincenzio Borghini. I (1541-1552)*, a cura di D. Francalanci, F. Pellegrini, E. Carrara, Firenze 2001.
- CECCHI 2011 = A. CECCHI, *Bartoli, Borghini e Vasari nei lavori di Palazzo Vecchio*, in *Cosimo Bartoli (1503-1572)*, atti del convegno internazionale (Mantova, 18-19 novembre; Firenze, 20 novembre 2009), a cura di F.P. Fiore, D. Lamberini, Firenze 2011, pp. 283-295.
- CONDIVI 1998= A. CONDIVI, *Vita di Michelagnolo Buonarroti*, a cura di G. Nencioni, Firenze 1998.
- CONFORTI 1993= C. CONFORTI, *Vasari architetto*, Milano 1993.
- CONFORTI 2011A = C. CONFORTI, *1550-1552. La Cappella Del Monte a San Pietro in Montorio*, in *Giovan Antonio Dosio da San Gimignano architetto e scultore fiorentino tra Roma, Firenze e Napoli*, a cura di E. Barletti, Firenze 2011, pp. 183-203.
- CONFORTI 2011B = C. CONFORTI, *La Sala dei Cento Giorni di Giorgio Vasari alla Cancelleria di Roma (1546)*, in *Il Rinascimento a Roma. Nel segno di Michelangelo e Raffaello*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo Sciarra, 25 ottobre 2011-12 febbraio 2012), a cura di M.G. Bernardini, M. Bussagli, Milano 2011, pp. 126-133.
- CONFORTI 2013= C. CONFORTI, *Il ruolo dell'architettura nella titolazione delle Vite di Giorgio Vasari*, in *Giorgio Vasari e il cantiere delle Vite del 1550*, atti del convegno (Firenze, 26-28 aprile 2012), a cura di B. Agosti, S. Ginzburg, A. Nova, Venezia 2013, pp. 315-323.
- CONFORTI 2017= C. CONFORTI, *La Cappella Del Monte a San Pietro in Montorio: ostentazione e drammatizzazione nelle cappelle funerarie di età moderna*, in *Lusingare la vista. Il colore e la magnificenza a Roma tra tardo Rinascimento e Barocco*, a cura di A. Amendola, Città del Vaticano 2017, pp. 43-60.
- CONTI 2018 = C. CONTI, *Antonio, Pellegrino da Modena e la bottega di Raffaello: la cappella Serra in San Giacomo degli Spagnoli a Roma*, in *Antonio*

- da Sangallo il Giovane. Architettura e decorazione da Leone X a Paolo III*, a cura di M. Beltramini, C. Conti, Milano 2018, pp. 70-82.
- CONTICELLI 2011 = V. CONTICELLI, *Giorgio Vasari al servizio del duca (1554-1574): breve profilo*, in *Vasari, gli Uffizi e il Duca*, catalogo della mostra (Firenze, Galleria degli Uffizi, 14 giugno-30 ottobre 2011), a cura di C. Conforti, F. Funis, A. Godoli, F. de Luca, Firenze 2011, pp. 31-39.
- CORSO 2018 = M. CORSO, *Pittori, scultori e architetti nell'oratorio di San Giovanni Decollato a Roma. Tra Perino del Vaga e la "setta sangallesc"*, in *Antonio da Sangallo il Giovane. Architettura e decorazione da Leone X a Paolo III*, a cura di M. Beltramini, C. Conti, Milano 2018, pp. 133-142.
- COZZI 1992 = M. COZZI, *Antonio da Sangallo il Vecchio e l'architettura del Cinquecento in Valdichiana*, Genova 1992.
- DANIELE 2022 = G. DANIELE, *Prospero Fontana. "Pictor Bononiensis" 1509-1597*, Roma 2022.
- DAVIS 1998 = CH. DAVIS, *La fortuna di Giorgio Vasari nell'incisione: «L'Architettura di Leon Battista Alberti» del 1565 e altre vicende*, in *Gedenkschrift für Richard Harprath*, a cura di W. Liebenwein, A. Tempestini, München 1998, pp. 105-118.
- DROANDI, DAGNINO 2011 = I. DROANDI, S. DAGNINO, *Il paesaggio della pala vasariana di Monte San Savino: visione o veduta?*, in «Notizie di Storia», 26, 2011, pp. 7-10.
- FAIETTI 2018 = M. FAIETTI, *Vivere fuor di squadra e morire di malinconia: Vasari su Aspertini e Francia*, in *D'odio e d'amore. Giorgio Vasari e gli artisti a Bologna*, catalogo della mostra (Firenze, Gallerie degli Uffizi, 9 ottobre-2 dicembre 2018), a cura di M. Faietti, M. Grasso, Firenze 2018, pp. 37-63.
- FAIRBAIRN 2001 = L. FAIRBAIRN, *Orazio Porta circa 1540-1616. A New Draughtsman in the Circle of Giorgio Vasari*, in *Francesco Salviati et la Bella Maniera*, atti del convegno di studi (Roma, 5-7 marzo; Parigi, 14-16 maggio 1998), a cura di C. Monbeig Goguel, P. Costamagna, M. Hochmann, Roma 2001, pp. 609-644.
- FALK 1971 = T. FALK, *Studien zur Topographie und Geschichte der Villa Giulia in Rom*, «Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte», 13, 1971, pp. 101-178.
- FERRETTI 2004 = E. FERRETTI, *Tra Bindo Altoviti e Cosimo I: Averardo Serristori, ambasciatore mediceo a Roma*, in *Ritratto di un banchiere nel Rinascimento. Bindo Altoviti tra Raffaello e Cellini*, catalogo della mostra (Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 1° marzo-15 giugno 2004), a cura di A. Chong, D. Pegazzano, D. Zikos, Milano 2004, pp. 456-461.

- FERRETTI 2007= E. FERRETTI, *Un cantiere fiorentino nella Roma di metà Cinquecento: Nanni di Baccio e il palazzo di Averardo Serristori in Borgo Vecchio*, in «Opus Incertum», 2, 4, 2007, pp. 106-117.
- FERRETTI 2016 = E. FERRETTI, *La res aedificatoria di Vasari nello specchio delle arti figurative: prime note sull'architettura dipinta dell'Ultima Cena delle Murate*, in *Dall'alluvione alla rinascita: il restauro dell'Ultima Cena di Giorgio Vasari Santa Croce cinquant'anni dopo (1966-2016)*, a cura di R. Bellucci, M. Ciatti, C. Frosinini, Firenze 2016, pp. 33-40.
- FERRETTI 2017 = E. FERRETTI, *Sacred Space and Architecture in the Patronage of the First Grand Duke of Tuscany Cosimo I, San Lorenzo, and the Consolidation of the Medici Dynasty*, in *San Lorenzo. A Florentine Church*, atti del convegno internazionale (Firenze, 27-30 maggio 2009), a cura di R. Gaston, L.A. Waldman, Firenze-Cambridge 2017, pp. 504-524.
- FERRETTI 2020 = E. FERRETTI, *All'ombra di Leon Battista Alberti e Michelangelo: modelli lignei e cultura architettonica fra Cosimo Bartoli, Vincenzio Borghini e Giorgio Vasari*, in «Kritiké», 1, 2020, pp. 83-113.
- FORNASARI 2011 = L. FORNASARI, *Giorgio Vasari ad Arezzo*, in *Giorgio Vasari. Disegnatore e Pittore. "Istudio, diligenza et amorevole fatica"*, catalogo della mostra (Arezzo, Galleria Comunale d'Arte Moderna e Contemporanea, 3 settembre-11 dicembre 2011), a cura di A. Cecchi, con la collaborazione di A. Baroni, L. Fornasari, Milano 2011, pp. 23-34.
- FORTUNATI 1996 = V. FORTUNATI, *Vasari e il Doceno nel refettorio di San Michele in Bosco*, in *L'Istituto Rizzoli in San Michele in Bosco. Il patrimonio artistico del monastero e vicende storiche di cento anni di chirurgia ortopedica*, a cura di A. Cioni, A.M. Bertoli Barsotti, Cinisello Balsamo 1996, pp. 167-174.
- FREY 1923-1940 = K. FREY, *Der literarische Nachlass Giorgio Vasaris. Mit kritischem Apparate vers. von K. Frey. Hrsg. und zu Ende geführt von H.-W. Frey*, 3 voll., München 1923-1940.
- FROMMEL 2002 = CH.L. FROMMEL, *Villa Giulia a Roma*, in *Jacopo Barozzi da Vignola*, catalogo della mostra (Vignola, Palazzo Contrari-Boncompagni, 30 marzo-7 luglio 2002), a cura di R.J. Tuttle, B. Adorni, Ch.L. Frommel, Ch. Thoenes, Milano 2002, pp. 163-166.
- FROMMEL 2007 = S. FROMMEL, *La villa di Leon Battista Alberti: un modello architettonico?*, in *Leon Battista Alberti. Teorico delle arti e gli impegni civili del De re aedificatoria*, atti dei convegni internazionali del Comitato Nazionale VI centenario della nascita di Leon Battista Alberti (Mantova, 17-19 ottobre 2002; Mantova, 23-25 ottobre 2003), a cura di A. Calzona, F.P. Fiore, A. Tenenti, C. Vasoli, 2 voll., Firenze 2007, II, pp. 815-848.

- GARDI 2005 = A. GARDI, *Il mutamento di ruolo: i legati nell'amministrazione interna dello Stato pontificio dal XIV al XVII secolo*, in *Offices et papauté (XIVe-XVIIe siècle): Charges, hommes, destins*, a cura di A. Jamme, O. Poncet, Roma 2005, pp. 371-437.
- GIORGIO VASARI 1981 = *Giorgio Vasari. Principi, letterati e artisti nelle carte di Giorgio Vasari*, catalogo della mostra (Arezzo, Casa Vasari-Sottochiesa di San Francesco, 26 settembre-29 novembre 1981), a cura di L. Corti, M. Daly Davis, con la collaborazione di Ch. Davis, J. Kliemann, A.M. Maetzke, Firenze 1981.
- GIORGIO VASARI 2013 = *Giorgio Vasari e il cantiere delle Vite del 1550*, atti del convegno (Firenze, 26-28 aprile 2012), a cura di B. Agosti, S. Ginzburg, A. Nova, Venezia 2013.
- GRASSO 2018 = M. GRASSO, *Prospero, testimone della maniera. Breve riepilogo sull'avventura artistica di Prospero Fontana a Bologna all'ombra di Giorgio Vasari*, in *D'odio e d'amore. Giorgio Vasari e gli artisti a Bologna*, catalogo della mostra (Firenze, Gallerie degli Uffizi, 9 ottobre-30 novembre 2018), a cura di M. Faietti, M. Grasso, Firenze 2018, pp. 67-77.
- GRENGA 1990 = G. GRENGA, ad vocem *Del Monte (Ciocchi Del Monte), Baldovino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma 1990, vol. XXXVIII, pp. 131-132.
- HÄRB 2015 = F. HÄRB, *The Drawings of Giorgio Vasari (1511-1574)*, Roma 2015.
- HERRMANN FIORE 1976 = K. HERRMANN FIORE, *Sui rapporti tra l'opera artistica del Vasari e del Dürer*, in *Il Vasari storiografo e artista*, atti del congresso internazionale nel IV centenario della morte (Arezzo-Firenze, 2-8 settembre 1974), Firenze 1976, pp. 701-715.
- JACOPO BAROZZI DA VIGNOLA 2002 = *Jacopo Barozzi da Vignola*, catalogo della mostra (Vignola, Palazzo Contrari-Boncompagni, 30 marzo-7 luglio 2002), a cura di R.J. Tuttle, B. Adorni, Ch.L. Frommel, Ch. Thoenes, Milano 2002.
- JESTAZ 2012 = B. JESTAZ, *Jean Ménard et les tables de marbres romaines d'après un document nouveau*, in «Mélanges de l'École française de Rome», 124, 1, 2012, pp. 273-290.
- JONIETZ 2018 = F. JONIETZ, *Fuori e dentro Bologna. Vasari e gli artisti emiliani e romagnoli nelle Vite*, in *D'odio e d'amore. Giorgio Vasari e gli artisti a Bologna*, catalogo della mostra (Firenze, Gallerie degli Uffizi, 9 ottobre-30 novembre 2018), a cura di M. Faietti, M. Grasso, Firenze 2018, pp. 17-33.
- KIENE 2002 = M. KIENE, *Bartolomeo Ammannati*, Milano 2002.

- MATTIODA 2017 = E. MATTIODA, *Giorgio Vasari tra prosa e poesia*, Alessandria 2017.
- MESSINA 1990 = P. MESSINA, ad vocem *Del Monte (Ciocchi Del Monte), Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma 1990, vol. XXXVIII, pp. 127-131.
- MICHELANGELO ARCHITETTO A ROMA 2009 = *Michelangelo architetto a Roma*, catalogo della mostra (Roma, Musei Capitolini, 6 ottobre 2009-7 febbraio 2010), a cura di M. Mussolin, con la collaborazione di C. Altavista, Cinisello Balsamo 2009.
- MIOTTO 2011 = L. MIOTTO, *La grotta della villa Imperiale di Pesaro. Una prima testimonianza (1537) nei Dialoghi di Antonio Brucioli*, in «Pesaro città e contà», 30, 2011, pp. 93-115.
- MIOTTO 2016 = L. MIOTTO, *Leonora Gonzaga della Rovere (1493-1550)*, in «Studi pesaresi», 4, 2016, pp. 46-69.
- MORRESI 2000 = P. MORRESI, *Jacopo Sansovino*, Milano 2000.
- NOVA 1983 = A. NOVA, *Bartolomeo Ammannati e Prospero Fontana a Palazzo Firenze. Architettura e emblemi per Giulio III Del Monte*, in «Ricerche di Storia dell'Arte», 21, 1983, pp. 53-76.
- NOVA 1984 = A. NOVA, *The Chronology of the De Monte Chapel in S. Pietro in Montorio in Rome*, «The Art Bulletin», LXVI, 1, 1984, pp. 150-154.
- NOVA 1988 = A. NOVA, *The Artistic Patronage of Pope Julius III (1550-1555). Profane Imagery and Buildings for the De Monte Family in Rome*, New York 1988.
- ORAZI 1990-1992 = A.M. ORAZI, *Vignola a Villa Giulia: problematicità delle fonti scritte*, in *Saggi in onore di Renato Bonelli*, a cura di C. Bozzoni, G. Carbanara, G. Villetti, in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», n. s., 15-20, 2, 1990-1992, pp. 565-578.
- PANSINI 1972 = G. PANSINI, *Per una storia del feudalesimo nel Granducato di Toscana durante il periodo mediceo*, in «Quaderni storici», 7, 19, 1, 1972, pp. 131-186.
- PELLEGRINI 2016 = E. PELLEGRINI, *Due segretari e un artista: il caso dei Pagni alla corte di Cosimo I*, in *Essere uomini di "lettere". Segretari e politica culturale nel Cinquecento*, a cura di A. Geremicca, H. Miesse, Firenze 2016, pp. 163-175.
- PIETRO ARETINO 2019 = *Pietro Aretino e l'arte nel Rinascimento*, catalogo della mostra (Firenze, Gallerie degli Uffizi, 27 novembre 2019-1° marzo 2020), a cura di A. Bisceglia, M. Ceriana, P. Procaccioli, Firenze 2019.
- PORTOGHESI 1971 = P. PORTOGHESI, *Roma nel Rinascimento*, 2 voll., Milano 1971.

- RAFFAELLO ARCHITETTO 1984 = *Raffaello architetto*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo dei Conservatori, 29 febbraio-15 maggio 1984), a cura di Ch.L. Frommel, S. Ray, M. Tafuri, Milano 1984.
- RIBOUILLAULT 2013 = D. RIBOUILLAULT, *Julius III's Tower of the Wings: A Forgotten Aspect of Villa Medici*, in *Renaissance Studies in Honor of Joseph Connors*, a cura di M. Israëls, L.A. Waldman, 2 voll., Milano 2013, I, pp. 474-484.
- LE RICORDANZE 1929 = *Le Ricordanze di Giorgio Vasari*, a cura di A. del Vita, Arezzo 1929.
- ROCCO 2022 = A. ROCCO, *Averardo Serristori (1497-1569). Ambassadeur et intermédiaire culturel de Côme I^{er} de Médicis*, in «Annali online Unife. Sezione di Storia e Scienze dell'Antichità», 5, 1, 2022, 77-103 (consultabile al link: <https://annali.unife.it/SSA/article/view/2514>).
- RONFORT 1991-1992 = J.N. RONFORT, *Jean Ménard (c. 1525-1582) marqueteur et sculpteur en marbre et sa famille*, in «Antologia di Belle Arti», n.s., 39-42, 1991-1992, pp. 139-147.
- ROSSI 1986 = A. ROSSI, *Nota testologica*, in G. Vasari, *Le Vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri, nell'edizione per i tipi di Lorenzo Torrentino, Firenze 1550*, a cura di L. Bellosi, A. Rossi, Torino 1986, pp. XXIX-LX.
- SAMBIN DE NORCEN 2012 = M.T. SAMBIN DE NORCEN, «*Villae heriles*» e «*orti suburbani*»: riflessioni sull'abitare in campagna fra Tre e Quattrocento e la teoria albertiana della villa, in *Porre un limite all'infinito errore. Studi di storia dell'architettura dedicati a Christof Thoenes*, a cura di A. Brodini, G. Curcio, Roma 2012, pp. 11-22.
- SATKOWSKI 1985 = L. SATKOWSKI, *The Palazzo Del Monte in Monte San Savino and the Codex Geymüller*, in *Renaissance Studies in Honor of Craig Hugh Smyth*, a cura di A. Morrogh, F. Superbi Gioffredi, P. Morselli, E. Borsook, 2 voll., Firenze 1985, II, pp. 653-666.
- SCAPECCHI 1998 = P. SCAPECCHI, *Una carta dell'esemplare riminese delle "Vite" del Vasari con correzioni di Giambullari: nuove indicazioni e proposte per la Torrentiniana*, in «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institut in Florenz», 42, 1, 1998, pp. 101-114.
- SCIMEMI 2009 = M. SCIMEMI, *Michelangelo e la cultura architettonica a Roma alla metà del XVI secolo*, in *Michelangelo architetto a Roma*, catalogo della mostra (Roma, Musei Capitolini, 6 ottobre 2009-7 febbraio 2010), a cura di M. Mussolin, con la collaborazione di C. Altavista, Cinisello Balsamo 2009, pp. 95-99.
- SCIMEMI 2021 = M. SCIMEMI, *Da vicariato a feudo con tanta, et sì subita magnificenza. Sangallo il Giovane e l'architettura per lo Stato farnesiano*, in «Annali di Architettura», 33, 2021, pp. 65-92.

- SIMONCELLI 2016 = P. SIMONCELLI, *Antimedicei nelle "Vite" vasariane. Vol. I*, Roma 2016.
- SIMONETTI 2005 = C.M. SIMONETTI, *La vita delle «Vite» vasariane. Profilo storico di due edizioni*, Firenze 2005.
- SORRENTINO 2022 = V. SORRENTINO, *A Patron Family Between Renaissance Florence, Rome, and Naples. The Del Riccio in the Shadow of Michelangelo*, New York-London 2022.
- VASARI 1550 = G. VASARI, *Le Vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani da Cimabue insino a' tempi nostri [...]*, Lorenzo Torrentino, Firenze 1550.
- VASARI [1550-1568] 1966-1987 = G. VASARI, *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e del 1568*, a cura di R. Bettarini, P. Barocchi, 6 voll., Firenze 1966-1987.
- VASARI 2012 = G. VASARI, *Poesie*, a cura di E. Mattioda, Alessandria 2012.
- VASARI [1568] 2017-2021 = G. VASARI, *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori*, edizione diretta da E. Mattioda, 5 voll., Alessandria 2017-2021.
- VICIOSO 1995 = J. VICIOSO, *L'impiego dei materiali per Bartolomeo Ammannati nel ninfeo della Villa Giulia a Roma*, in *Bartolomeo Ammannati scultore e architetto, 1511-1592*, atti del convegno di studi (Firenze-Lucca, 17-19 marzo 1994), a cura di N. Rosselli Del Turco, F. Salvi, Firenze 1995, pp. 281-296.
- WALLACE 2019 = W.E. WALLACE, *Michelangelo, God's Architect. The Story of His Final Years and Greatest Masterpiece*, Princeton 2019.

Didascalie

- Fig. 1. Girolamo Siciolante da Sermoneta, *Ritratto di papa Giulio III Del Monte*, 1550 ca., Roma, Galleria di Palazzo Spada (Wikicommons).
- Fig. 2. Giorgio Vasari, *Vocazione di Pietro e Andrea*, 1551, Arezzo, Badia delle Sante Flora e Lucilla, già Pieve di Santa Maria Assunta (Wikicommons).
- Fig. 3. *Incipit della dedica a Cosimo I nella prima edizione delle Vite* in VASARI 1550 (Archive.org).
- Fig. 4. Verso del frontespizio del volume II di VASARI 1550 con la dedica a papa Giulio III, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica, Riserva IV, 5 (© Biblioteca Apostolica Vaticana).

Fig. 5. Giorgio Vasari e Cristoforo Gherardi, *Veduta del monastero di San Bernardo di Arezzo*, 1539-1540, Bologna, ex-refettorio di San Michele in Bosco (Wikicommons).

Fig. 6. Antonio da Sangallo il Giovane, *Studio ricostruttivo del sistema basilica-foro, con particolari di una campata della Basilica Iuliana a Fano*, 1527-1537, Firenze, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi, inv. 853 Av (© Firenze, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi)

Fig. 7. Giorgio Vasari e bottega, 1544-1545, Napoli, decorazione della sagrestia di Sant'Anna dei Lombardi, già refettorio di Santa Maria di Monteoliveto (Foto di Serena Quagliar)

VASARI A VILLA GIULIA



1



ALLO ILLVSTRISS.
ET ECCELLENTISS. SI-
GNORE IL SIGNOR COSIMO
de Medici Duca di Fiorenza
Signore mio offer-
uandissimo.



*POI che la Eccellenzia uostra
seguendo in ciò l'orme de gli Il-
lustrissimi suoi progenitori; et
dala naturale magnanimità
sua incitata et spinta nō cessa
di fauorire & d'altare ogni
sorte di uirtù, douunque ella
si truoui; & ha spezialmente
protezzione de l'arti del disegno, inclinazione a gli artefici
d'esse; cognizione & diletto delle belle, & rare opere lo-
ro, penso che non le fara senon grata questa fatica presa
da me di scriuer le uite, i lauori, le maniere, & le condizio-
ni di tutti quelli, che essendo gia spente, l'hanno primiera-
mente risuscitate, di poi di tempo in tempo accresciute, or-
nate, & condotte finalmente a quel grado di bellezza, &
di maestà doue ella si truouano à giorni d'oggi. Et percio-
che questi tali sono stati quasi tutti Toscani, & la piu par-
te suoi Fiorentini, E molti d'essi da gli Illustrissimi antichi
suoi con ogni sorte di premij & di onori incitati & aiutati
a mettere in opera; si puo dire che nel suo stato anzi nella
sua felicissima casa siano rinate: & per beneficio de' suoi*

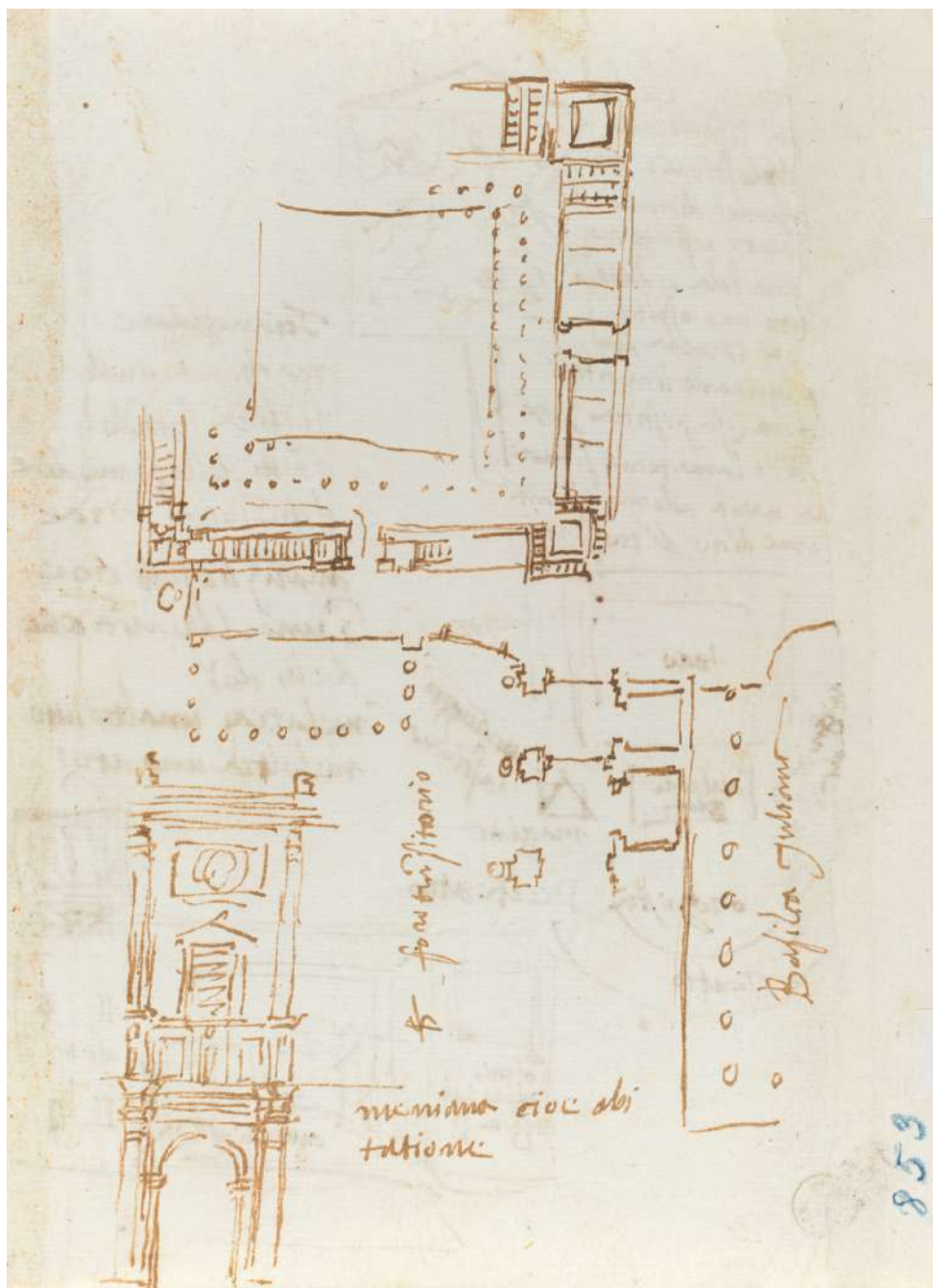
A ii

N
6499
.V3 1550
AL SANTISSIMO ET
BEATISSIMO
IVLIO III.
PONTEFICE MASSIMO
PROTETTORE ET RIMV-
NERATORE DI QVE-
STE ECCELLEN-
TISSIME
ARTI
LE QVALI VMILISSIMA-
MENTE A SVA BEATI-
TVDINE DEDICA
ET RACCO-
MANDA
GIORGIO VASARI PIT-
TORE ARETINO.

VASARI A VILLA GIULIA



5



VASARI A VILLA GIULIA



7