

Rosy Mattatelli

I PROGETTI DI PIETRO DA CORTONA E PIER FRANCESCO SILVANI PER LA "CHIESA NUOVA" DEGLI ORATORIANI A FIRENZE*

1. La "Chiesa Nuova" di San Firenze: cronologia di una vicenda complessa

Il grande complesso oratoriano di San Firenze e la piazza antistante sono frutto di un cantiere durato, tra interruzioni e riprese, più di 130 anni: un percorso progettuale e costruttivo tutt'altro che lineare, che ha modificato gradualmente il disegno urbano dell'area in esame. L'edificio, eretto per singole parti in tempi assai distanziati, "[...] nella sua struttura e fisionomia definitiva, è ben lungi dall'essere realmente quell'insieme unitario che apparentemente dimostra, e per nulla riflette l'idea originaria coltivata dagli antichi Padri": il disegno viene, infatti, modificato di volta in volta durante il corso dei lavori, dai diversi architetti che si avvicendano alla guida del cantiere (figg. 1, 2).

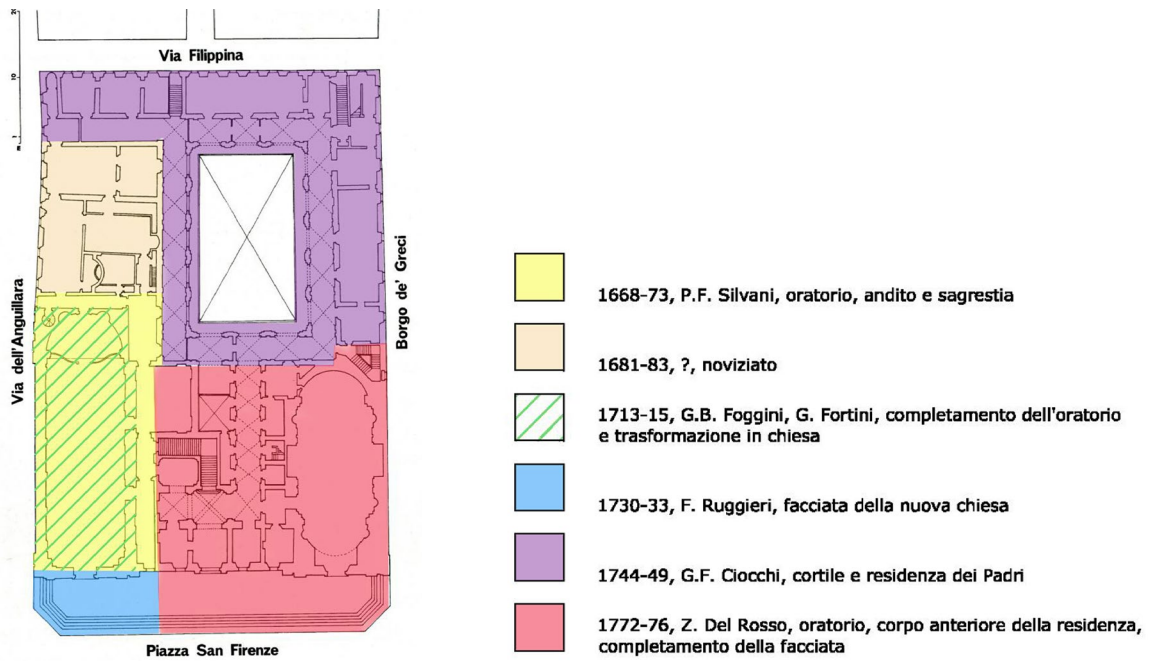
I Padri Pietro Bini e Francesco Cerretani, patrizi fiorentini trasferitisi a Roma rispettivamente per affari e per completare la propria formazione culturale, maturano la propria vocazione religiosa presso la comunità oratoriana di Santa Maria in Vallicella, e fondano nel 1632 la Congregazione fiorentina dell'Oratorio di San Filippo Neri, su modello di quella romana, benché indipendente da essa². Dopo altri ordini controriformati – Gesuiti, Teatini, Camilliani, Barnabiti e Scolopi – i Padri dell'Oratorio si inseriscono, col favore del granduca Ferdinando II de' Medici, e soprattutto delle granduchesse reggenti Cristina di Lorena e Maria Maddalena d'Austria, in una realtà urbana funestata da una grave crisi economica e politica causata dalle conseguenze della Guerra dei Trent'Anni, dalle cattive annate agricole, dalla caduta del commercio della seta e dalle epidemie di tifo esantematico (1620-22) e peste (1630-33)³. Complesse vicende portano, nel 1640, all'assegnazione della chiesa medievale di San Firenze ai padri della Congregazione dell'Oratorio che, per costruire una nuova chiesa, e valorizzarla attraverso l'ampliamento della piazza antistante, iniziano una politica di graduale acquisizione degli immobili circostanti.

Diversi architetti si avvicendano alla guida del cantiere della 'Chiesa Nuova' degli Oratoriani, ciascuno con un proprio progetto che modifica del tutto o in par-

te quello del predecessore. Tra il 1644 e il 1645 Pietro da Cortona, già impegnato nell'importante cantiere pittorico delle Sale dei Pianeti in palazzo Pitti, studia diverse soluzioni progettuali per San Firenze ed è nominato ufficialmente architetto della fabbrica dopo un 'concorso' – o meglio, una 'consulta'⁴ – con Gherardo Silvani e Giovanni Coccapani. Il suo grandioso progetto definitivo fallisce miseramente, ufficialmente per motivi economici – ma, molto probabilmente, anche per incomprendimenti di carattere culturale – dopo la realizzazione delle fondazioni della parte absidale. Dopo un'interruzione di quindici anni, nel 1660 Pier Francesco Silvani è incaricato di 'rimoderare' il disegno del maestro cortonese riducendo nelle dimensioni le grandiose colonne binate previste, e di aprire delle porte laterali, su richiesta del Granduca. Pier Francesco Silvani prende ufficialmente il posto di Pietro da Cortona nel 1667, con un progetto completamente diverso, comprendente chiesa, oratorio e residenza per i Padri. Delle prime fasi progettuali restano 41 disegni conservati al Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, e il modello ligneo del progetto finale di Pier Francesco Silvani, attualmente nel deposito del Museo Bardini. Del progetto ufficiale di Pier Francesco Silvani è realizzato il solo oratorio lungo via dell'Anguillara, a partire dal 1668; tra il 1672 e il 1673 viene edificata, sempre sotto la direzione di Pier Francesco Silvani, una sagrestia laterale rispetto all'oratorio, non prevista dal progetto precedentemente approvato. Benché l'oratorio non possa dirsi ancora del tutto compiuto, esso è subito officiato come chiesa.

Il cantiere lungo via dell'Anguillara è riaperto dal 1681 al 1683, con la realizzazione, dietro l'oratorio, di un alloggio per i novizi: di tale corpo di fabbrica, che modifica profondamente il progetto di Pier Francesco Silvani, non si conosce, a oggi, né il progettista, né il direttore dei lavori. Tra il 1713 e il 1714, sotto la direzione di Giovan Battista Foggini, scultore e architetto, sono eseguiti gli interventi necessari a trasformare effettivamente il nuovo oratorio in chiesa: gli altari laterali in pietra con le rispettive tavole, la cantoria in controfacciata. Foggini studia, inoltre, un interessante progetto per il completamento del complesso, pervenutoci in copia e ad oggi inedito. Nel 1714 a Giovan Battista Foggini subentra Giovacchino Fortini, suo allievo, incaricato di scolpire le due statue per la tribuna, due medaglioni in bassorilievo, due acquasantiere e altri elementi decorativi in marmo. Fortini si impegna inoltre ad assistere gratuitamente la fabbrica fino al suo completamento. Terminata la sua opera di assistenza al cantiere nel 1715, la sua presenza a San Firenze come scultore è documentata fino al 1736, anno della sua morte. Trasformato definitivamente il nuovo oratorio in chiesa, la vecchia chiesa di San Firenze, non ancora demolita, è adibita provvisoriamente ad oratorio. Al 1730 – data anticipata da tutte le fonti bibliografiche al 1715 – risale il progetto di Ferdinando Ruggieri per la facciata in pietra forte della nuova chiesa, completata nel 1733 dal gruppo scultoreo in marmo eseguito da Giovacchino Fortini.

images



1

Lo stato attuale e le fasi costruttive (da Mattatelli a.a. 2013-2014, vol. 2, p. 122).



2

Cosimo Zocchi, *Veduta della Chiesa dei R.P.P. dell'Oratorio*, 1780 ca., incisione, Firenze, Museo storico-topografico di Firenze com'era, n° 20544 - Inv. Sop_za Gall.

Dal 1743 al 1749 Giovan Filippo Ciocchi realizza il corpo centrale della casa dei Padri, organizzato intorno a un grande cortile, citazione puntuale del cortile dell'Oratorio romano di Borromini.

Gli interventi finali sul complesso di San Firenze sono eseguiti secondo il progetto di Zanobi del Rosso, allievo di Ciocchi, a partire dal 1772, con la costruzione del nuovo oratorio e del retrostante nuovo corpo della casa per i Padri lungo Borgo de' Greci. Infine, il prospetto del complesso è reso unitario e simmetrico replicando sulla nuova ala la stessa facciata realizzata da Ruggieri per la chiesa, sul lato opposto del fronte⁵. I lavori possono dirsi del tutto finiti nel novembre del 1775.

2. I disegni di Pietro da Cortona e Pier Francesco Silvani al GDSU: la fortuna critica e la vicenda attributiva

Gli studi per la Chiesa Nuova di San Firenze conservati al GDSU fanno parte di una raccolta di cinquanta disegni di soggetto architettonico, precedentemente tutti erroneamente catalogati sotto il nome di Pietro da Cortona. Piuttosto complessa e interessante risulta la vicenda attributiva di tali disegni. L'effettivo corpus di disegni architettonici attribuiti a Pietro da Cortona è infatti molto limitato se confrontato con quello di Bernini o Borromini, o con gli studi di figura dello stesso Pietro, e solo raramente consente di ricostruire con precisione il processo progettuale. Di alcuni incarichi (come la facciata di Santa Maria in via Lata a Roma) non ci sono giunti disegni, mentre di altri si conservano solo elaborati grafici di bottega o copie di disegni di Pietro presumibilmente perduti⁶.

Come evidenziato da Elisabeth Kieven (2001) e Miriam Fileti Mazza (2014), la collezione è appartenuta prima a Giovanni Battista Nelli (1661-1725), matematico e architetto 'dilettante' e allievo di Giovan Battista Foggini; è ereditata poi da suo figlio, l'erudito Giovanni Battista Clemente (1725-1793); passa successivamente al latinista Michele Ferrucci (1801-1881), docente di Storia, Archeologia e Lettere Antiche all'Università di Pisa dal 1845, ed è acquisita, infine, dalle Gallerie fiorentine negli anni della direzione di Luca Bourbon Del Monte, in carica dal 1849 al 1860.

Pasquale Nerino Ferri (1885), nel suo 'Indice geografico-analitico dei disegni di architettura civile e militare esistenti nella R. Galleria degli Uffizi in Firenze' (1885), cataloga i disegni 2226A-2262A come "Molti studi in pianta e in alzato per l'interno e l'esterno" della chiesa di San Firenze, attribuendoli a Pietro da Cortona.⁷ Molto probabilmente, l'attribuzione da parte di Ferri dell'intero corpus di disegni per San Firenze a Pietro da Cortona si basa sull'errata ricostruzione dell'iter progettuale riportata dal gesuita Giuseppe Richa (1754-1762) nelle sue *Notizie storiche delle chiese fiorentine*. Richa,

imagines

infatti, inverte cronologicamente l'ordine degli interventi di Pietro da Cortona e Pier Francesco Silvani:

[...] perché l'istituto di questi Padri è d'avere un Oratorio separato dalla Chiesa, per ivi fare le fruttuose loro tornate, a manritta poco distante dalla Chiesa di S. Firenze fu disegnata per quest'uso una fabbrica da Pier Francesco Silvani, e nel 1645 ai 26 di Maggio si fece la funzione di gettarvi la prima pietra [...]. Nel 1648 in via de' Buonfanti avvenne la morte di Giuliano del Senatore Giuliano Serragli, il quale per suo testamento lasciò erede la Congregazione de'Filippini, i quali volendo con quella ricca eredità secondare la pia mente del testatore, pensarono subito al disegno di una nuova Chiesa, che fu fatto da Pietro da Cortona, ma con idea così grandiosa, che per darvi esecuzione, oltre al suolo di S. Firenze, era di mestieri comprare una gran porzione di Borgo de'Greci. E però ripugnando la modestia de'Padri, non ostante, che si fossero principiate a scavare in Fiesole le alte colonne, si giudicò per allora d'ingrandire il nuovo Oratorio, riducendolo ad uso di più comoda, e pubblica Chiesa[...]⁸.

L'erronea attribuzione di Ferri a Pietro da Cortona, basata probabilmente su quanto scritto da Richa, risulterà fuorviante per gli studi prodotti nei decenni successivi.

Vittorio Moschini (1921) considera il gruppo di disegni degli Uffizi “degno di uno studio particolare e preciso” e ne analizza alcuni, senza però sfiorare il problema attributivo e critico:

[...] Nei disegni rimastici si osservano moltissime variazioni e d'ogni sorta. Ricorre attraverso tutte le differenze l'idea di una grande chiesa a tre navi, con pianta a croce latina e sormontata da una grande e alta cupola all'incrocio dei bracci. Cappelle si aprivano lungo le navi laterali e grandi finestre davano luce alla chiesa, aperte nella parete della nave di mezzo. Quello che è caratteristico di ogni progetto è il grande impiego delle colonne, veramente profuse, a reggere trabeazioni, a inquadrare altari, a sostenere i molti coretti ove il Cortona si prende cura di disegnare musici e cantori, pensando anche alla musica che doveva inondare la chiesa e renderla più melodiosa e stupefacente [...]⁹.

Nel 1941 il progetto di Pietro da Cortona per San Firenze è oggetto della tesi in Storia dell'Arte di K. Janet Hoffman (1941), della New York University¹⁰. La studiosa statunitense cerca di ricostruire l'iter progettuale a partire dall'analisi dei disegni degli Uffizi, riprodotti per la prima volta, di cui l'attribuzione cortoniana di Ferri, ancora

una volta, non è messa in discussione. K. Janet Hoffman non effettua ricerche sulle fonti documentarie e desume le informazioni storiche principalmente dalle *Notizie storiche* di Giuseppe Richa, in gran parte errate. Tali presupposti rendono il suo lavoro inesatto dal punto di vista storico; tuttavia la minuziosa analisi dei disegni e le corrette relazioni stabilite tra piante e sezioni – risultato non banale, date le differenze di scala tra elaborati facenti parte dello stesso progetto – risultano efficaci nell’individuazione delle diverse fasi progettuali e delle transizioni da una fase all’altra.

Nel catalogo della mostra dedicata a Pietro da Cortona tenutasi nella stessa Cortona nel 1956, Alessandro Marabotti Marabottini (1956) accenna brevemente all’esistenza dei progetti per San Firenze¹¹, come, alcuni anni dopo, Giuliano Briganti (1962)¹²; Rudolf Wittkower (1958), nella sua breve ma accurata biografia dell’artista in *Arte e architettura in Italia 1600-1750*, si limita a citare il progetto per San Firenze, che “avrebbe potuto essere una delle più importanti opere ecclesiastiche del Cortona”¹³, e scrive in una nota: “I problemi che presentano questi disegni sono assai complessi. Il principale disegno del Cortona sembra sia quello Uffizi 2231”; accenna, inoltre, alla tesi inedita di K. Janet Hoffman¹⁴.

Il primo intervento critico a proposito dell’attribuzione dei progetti per San Firenze è dovuto a Paolo Portoghesi (1961), che, in un articolo a proposito dei progetti degli architetti italiani per il Louvre, descrivendo le caratteristiche grafiche degli elaborati progettuali di Pietro da Cortona scrive:

Un esempio di attribuzioni non sostenibili è quello che riguarda un gruppo di disegni di carattere pittorico considerati come riguardanti il progetto cortoniano per S. Firenze. A parte la mancanza di tangenze con le numerosissime piante disegnate per questa chiesa (a loro volta solo in parte riferibili a Pietro), mancano in essi le caratteristiche più sottili e perciò probanti del linguaggio cortoniano. [...]. La discontinuità e la variabilità di peso luminoso del ductus cortoniano è qui decisamente assente¹⁵.

Un intervento più esteso sull’argomento è quello di Francesco Gurrieri (1969) che, in un articolo intitolato *L’architettura di Pietro da Cortona* in margine al convegno per il terzo centenario dalla morte dell’artista, riassume brevemente la vicenda del progetto non realizzato, e analizza alcuni dei disegni degli Uffizi cercando “[...] una possibile comune matrice spaziale, di cui alcuni disegni potrebbero essere successive rielaborazioni”, sebbene essi siano “difficilmente ordinabili cronologicamente”¹⁶; ancora una volta, però, non è messa in dubbio l’attribuzione cortoniana dei disegni.

Elisabetta Rasy (1972) in *Pietro da Cortona. I progetti per la “Chiesa Nuova” di Firenze*¹⁷, analizza sistematicamente la documentazione conosciuta sull’argomento e aggiunge ad alcune lettere a Cassiano del Pozzo e ai principi Medici, già pubblicate da Gio-

vanni Bottari (1754) e Hans Gesenheimer (1909), altre due lettere inedite di Pietro da Cortona conservate all'Archivio di Stato di Firenze: una, datata 4 ottobre 1660, in risposta a quella già nota del cardinale Giovan Carlo de' Medici, l'altra del 27 novembre dello stesso anno al principe Mattias de' Medici. L'autrice ricostruisce, in questo modo, un quadro più completo delle modifiche al progetto di San Firenze sottoposte a Pietro da Cortona in quell'anno, e delle obiezioni dell'architetto in proposito. Elisabetta Rasy analizza poi separatamente le sezioni e le piante conservate agli Uffizi, confrontandole con altre architetture, ma senza cercare di mettere gli elaborati in relazione tra loro. Il problema attributivo risulta complesso, "non solo per la mancanza di un completo materiale documentario ma per la possibilità di un'architettura cortoniana diversa da quella conosciuta"¹⁸, e conclude mettendo in evidenza le caratteristiche ibride dei progetti, con elementi di origini romane e fiorentine:

Se non estranei sicuramente eterogenei si presentano dunque i progetti attribuiti dal Ferri a Pietro da Cortona per il S. Firenze rispetto ai due punti di riferimento storico-critico sicuri, cioè l'ambiente del Barocco romano e quello dell'architettura secentesca fiorentina. A questa matrice, così evidentemente composita, si può ascrivere il carattere di irrealizzabilità della maggior parte dei progetti, ricordando che certe 'combinazioni' architettoniche (quella, in questo caso, di un codice con una struttura spaziale di diversa origine) non sono produttive, se non nel momento e nella misura in cui tale natura composita viene risolta e travolta nella possibilità di porsi come «pratica artistica» dell'architettura, quando è veramente tale¹⁹.

Un apporto fondamentale agli studi su San Firenze è dovuto alla studiosa australiana Caroline Coffey (1976, 1978), con due importanti contributi tratti dalla sua tesi di dottorato: *The projects of Pietro da Cortona and Silvani for the Church of San Firenze in Florence* e *Pietro da Cortona's project for the Church of San Firenze in Florence*²⁰. Per quanto riguarda il problema attributivo dei disegni degli Uffizi, Caroline Coffey considera attribuibile a Pietro da Cortona il solo disegno GDSU 2251 A. Il disegno, molto schematico, è certamente relativo al suo progetto – e l'autrice cita, per avvalorare l'ipotesi, le analogie con la chiesa dei Santi Luca e Martina – ma non necessariamente autografo: potrebbe essere, infatti, una variante disegnata da un altro architetto, oppure una delle diverse soluzioni che il Cortona stesso potrebbe aver pensato per San Firenze. Della pianta GDSU 2251 A è disegnata, per la prima volta, un'ipotesi di collocazione nel tessuto urbano. A proposito del progetto di Pietro da Cortona, sono inoltre pubblicati due schizzi autografi inediti, a corredo di una lettera di Pietro da Cortona a padre Girolamo Barnabei, già pubblicata da padre Cistellini nel 1970. Coffey ipotizza che il disegno GDSU 2252 A possa essere lo

studio di un progetto non eseguito per la Collegiata di Ronciglione – progettata da Girolamo Rainaldi e Francesco Peparelli – dalla quale, secondo un manoscritto settecentesco attribuito al fratello laico di Congregazione Giovanni Margheri, Pietro da Cortona aveva tratto ispirazione. Tutti gli altri progetti per San Firenze conservati al GDSU sono invece attribuiti a Pier Francesco Silvani. In particolare è analizzata, e riprodotta ipoteticamente nel tessuto urbano, la pianta GDSU 2259 A, le cui misure variano di poco rispetto alla pianta GDSU 2251 A: sovrapponendo i due disegni, i piloni della crociera, infatti, corrispondono, mentre le principali differenze sono le semicolonne addossate ai piloni e l'apertura degli ingressi laterali²¹.

Per quanto riguarda i progetti attribuiti a Pier Francesco Silvani, l'autrice cerca di ricostruirne una cronologia in varie fasi attraverso le lettere pubblicate da Gesenheimer (1909) ed Elisabetta Rasy (1972) e altri documenti, e di individuare alcuni degli elaborati riconducibili a ciascuna fase; non cerca però di mettere in relazione le piante con le relative sezioni²².

Carlo Cresti (1990), nel suo volume sull'architettura fiorentina del Seicento, dedica due lunghi paragrafi alla vicenda progettuale e costruttiva di San Firenze, e in particolare al lavoro di Pietro da Cortona e di Pier Francesco Silvani²³. Cresti considera improbabile l'ipotesi di Caroline Coffey sulla relazione tra il disegno GDSU 2252 A e la Collegiata di Ronciglione, poiché quest'ultima non ha colonne ma pilastri. Egli ipotizza, pertanto, che il disegno GDSU 2252 A sia uno degli elaborati redatti per il concorso del 1645, e che il disegno GDSU 2251 A registri la correzione delle dimensioni dell'abside dopo la gettata delle fondazioni del coro. Tra gli altri disegni degli Uffizi, Cresti data al 1658 le sezioni GDSU 2244 A, 2245 A, 2246 A e 2247 A – simili per caratteristiche grafiche e architettoniche – in virtù di una data leggibile su un cartiglio dell'arco centrale della sezione 2244 A, notata in precedenza da K. Janet Hoffman (1941)²⁴, e individua la pianta GDSU 2219 A come la più vicina alle caratteristiche delle sezioni. Tale gruppo di disegni è identificato con gli elaborati 'rimoderati' da Pier Francesco Silvani; la sezione GDSU 2238 A è identificata con una fase successiva, di 'mediazione'. L'autore evidenzia poi un "ritorno a caratteri decisamente cortoniani" nelle piante GDSU 2253 A, 2254 A e 2259 A, nelle quali sono introdotti, in modi diversi, gli ingressi laterali, secondo il desiderio del Granduca: "[...] non può sfuggire [...] sul fronte principale, il tema formale del colonnato curvilineo (che ricorda il portico cortoniano di S. Maria della Pace e quello berniniano di S. Andrea al Quirinale), difficilmente assegnabile ad un architetto fiorentino"²⁵; individua inoltre la corrispondenza tra le sezioni GDSU 2260 A e 2261 A e la pianta 2259 A. Per quanto riguarda il progetto 'ufficiale' di Pier Francesco Silvani, del 1668, Cresti individua le piante GDSU 2220 A, 2222 A e 2223 A come "[...] fasi di avvicinamento all'impianto planimetrico segnato nel foglio 2225 A in base al quale venne eseguito il modello ligneo"; al modello ligneo corrisponde particolarmente, in sezione, il disegno 2229 A: "[...] Il Silvani cancellava quindi il ricordo delle grandi colonne cortoniane intessendo le

pareti interne mediante paraste scanalate che coerentemente portava anche all'esterno per marcare gli scatti in oggetto delle superfici”²⁶.

Nella monografia *Pietro da Cortona architetto*, Annarosa Cerutti Fusco e Marcello Villani (2002) considerano valida la tesi di Cresti, che riconduce in ambito cortoniano le piante GDSU 2251 A, 2252 A e 2256 Ar,v, “[...] in cui spiccano appunto le colonne binate della navata e le convessità della facciata e dei bracci del transetto”²⁷, mentre meno plausibile è considerata l’attribuzione a Pietro da Cortona degli elaborati GDSU 2259 A, 2260 A, 2261 A, “[...] che presentano i pilastri tra le colonne, sempre e tenacemente rifiutati dal Berrettini, e che quindi si configurano come quelle soluzioni di compromesso inizialmente delineate da Pierfrancesco Silvani, ma non accettate da Pietro”. In accordo con quanto scritto dallo stesso Cresti sui restanti elaborati:

decisamente affrancate dall’idea originaria cortoniana, appaiono le soluzioni visibili in una terza, e più nutrita serie di disegni, che corrisponde quindi verosimilmente alla successiva fase di progetto, coincidente con la sostanziale estromissione del Berrettini dall’effettiva responsabilità del progetto. Pierfrancesco Silvani, forse anche grazie alla volontà di confrontarsi con un progetto cortoniano così rilevante e completo nella sua definizione, indubbiamente assunse poi un atteggiamento più aperto verso le innovazioni romane, specialmente quelle relative al rapporto tra architettura e contesto urbano [...]”²⁸.

Chiara Baglione (2003) considera riferibili al progetto di Pietro da Cortona tre sole piante, tra i disegni del GDSU: conferma l’attribuzione della pianta GDSU 2252 A, di impianto ‘gesuitico’ e caratterizzata dalle grandi colonne libere binate lungo la navata, “più chiaramente riconducibili ai modi compositivi di Pietro”, e dalla controfacciata convessa tra due parti rettilinee “a somiglianza della soluzione adottata in Santi Luca e Martina”²⁹; individua poi come corrispondente a un progetto successivo dello stesso Cortona, ma di dimensioni maggiori, la pianta GDSU 2251 A, e la pianta 2256 A v come un ridisegno del progetto stesso³⁰. Le piante GDSU 2259 A, 2260 A e 2261 A sono invece ricondotte alla revisione del progetto a opera di Pier Francesco Silvani³¹.

Jörg Martin Merz (2007, 2008), invece, riconduce al progetto di Pietro da Cortona la sola pianta GDSU 2251 A e il ritaglio di pianta 2262 A, attribuendole alla mano di un anonimo collaboratore dell’artista³².

Alla luce degli studi precedentemente condotti sul complesso di San Firenze, è quindi evidente come la fase più problematica dal punto di vista storico-critico sia il lungo iter di ‘rimoderazione’ del progetto finale di Pietro da Cortona ad opera di Pier Francesco Silvani. Benché diversi studiosi abbiano tentato di ricostruire tale percorso mettendo in relazione i disegni conservati al GDSU con lo scambio epistolare tra Pietro

da Cortona e i principi di casa Medici, la completezza dei loro studi, condotti attraverso la sola osservazione dei disegni, è stata ostacolata da fattori di carattere pratico e grafico, come la differenza di scala tra piante e sezioni, e la presenza di elaborati ‘ibridi’ – sezioni di passaggio, aventi caratteristiche miste e parzialmente corrispondenti a più piante. Riportando alla stessa scala, attraverso un programma di disegno vettoriale, le fotoreproduzioni di tutti gli elaborati, è stato possibile abbinare con assoluta certezza le piante alle relative sezioni, e stabilire dei confronti dimensionali tra progetti diversi, in modo da poter operare un più sistematico confronto con le fonti scritte, e procedere così a un’ipotesi di datazione dei disegni, ricostruendo con migliore approssimazione il percorso di trasformazione operato da Pier Francesco Silvani sul progetto di Pietro da Cortona.

3. I disegni di Pietro da Cortona

Pietro da Cortona, già dal 1633 in rapporto lavorativo e spirituale con la Congregazione dell’Oratorio di Roma³³, è menzionato per la prima volta in quanto architetto della ‘Chiesa Nuova’ di San Firenze in una supplica indirizzata dai Padri al Granduca in data 7 gennaio 1645, volta ad ottenere il permesso di avvalersi della piazza situata dietro la chiesa e raddrizzare il Borgo de’Greci: la nuova fabbrica, “[...] più capace e più proporzionata alla frequenza di popolo [...]”, sarà “[...] riguardevole, e di ornamento particolare alla Città per dover essere fatta da un Architetto tanto insigne, quanto è il Cortona[...]³⁴”.

Soltanto il 6 marzo, però, il progetto di Pietro da Cortona è scelto ufficialmente: da una nota sul *Libro dei Decreti* si apprende infatti dell’esistenza di tre progetti, realizzati rispettivamente da Pietro da Cortona, Gherardo Silvani e Giovanni Coccapani, e sottoposti al giudizio della Congregazione nell’ambito di una ‘consulta’, come era consuetudine per le committenze dei Filippini:

Essendosi fatto fare diversi disegni della nuova chiesa da fabbricarsi, cioè uno del Sig. Dottore Coccapani, uno del Sig. Gherardo Silvani, et ultimamente uno dal Sig. Pietro Berrettini da Cortona detto il Cortona, fu proposto di quale dei suddetti disegni si dovessi fare elezione. Fu risoluto da tutti comunemente che si dovesse eleggere quello del Sig. Pietro Berrettini, come più bello di tutti, e per conseguenza che il medesimo Sig. Pietro si dovesse eleggere ancora per architetto, essendosi certi che da un soggetto tale non si poteva sperare se non opera corrispondente, e senza eccezione³⁵.

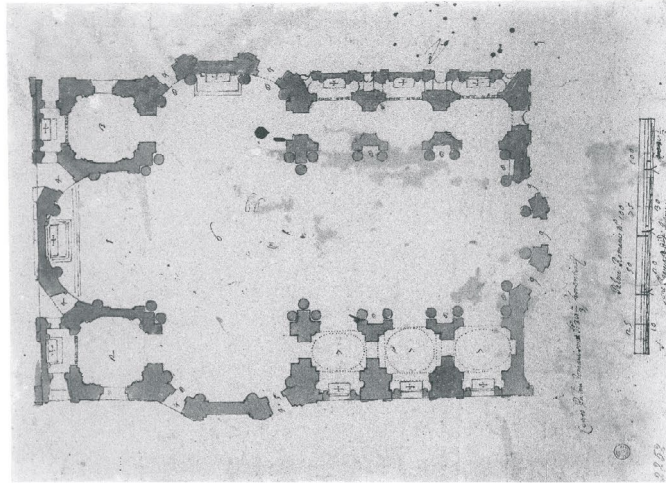
Come spiega efficacemente Joseph Connors a proposito del progetto di Borromini per l’Oratorio romano, gli Oratoriani:

[...] per arrivare al miglior disegno possibile preferivano servirsi di consulte. A differenza di un concorso, una consulta consentiva gradualità e stratificazione di esperienza. I partecipanti al concorso lavoravano in isolamento, mentre un membro della consulta era sempre al corrente delle idee accumulate dai suoi predecessori, [...] poiché gli veniva mostrato l'ultimo disegno disponibile. I primi lottavano per ottenere l'incarico e nei loro progetti l'originalità era un valore; i membri della consulta potevano solo sperare di esercitare una certa influenza su un progetto che qualcun altro avrebbe eseguito, e per quanto li concerneva, l'originalità poteva essere un difetto. I membri della consulta svolgevano al meglio il loro compito offrendo dei limitati consigli volti a migliorare un disegno dato [...]. Quando un gruppo di disegni può essere ordinato in una sequenza chiara, dove si riscontra un continuo e progressivo perfezionamento di un progetto, allora tale testimonianza indica che c'era stata una consulta e non un concorso³⁶.

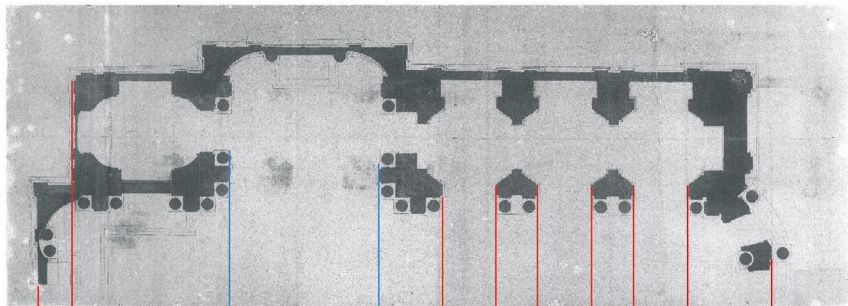
L'iter progettuale di Pietro da Cortona per la ricostruzione della chiesa di San Firenze risulta abbastanza complesso, benché concentrato in un breve arco di tempo, e testimoniato da molti documenti e soli due disegni di pianta, più alcuni schizzi e una medaglia di fondazione che riporta il disegno della facciata. Le relazioni tra i dati desumibili dalle diverse fonti, inoltre, sono certe soltanto in alcuni casi, e ipotetiche in tutti gli altri.

Sono certamente attribuiti a Pietro da Cortona due distinti progetti, identificabili con le planimetrie GDSU 2252 A e GDSU 2251 A, la cui evidente differenza di scala è strettamente legata al mutamento delle condizioni economiche della Congregazione (fig. 3).

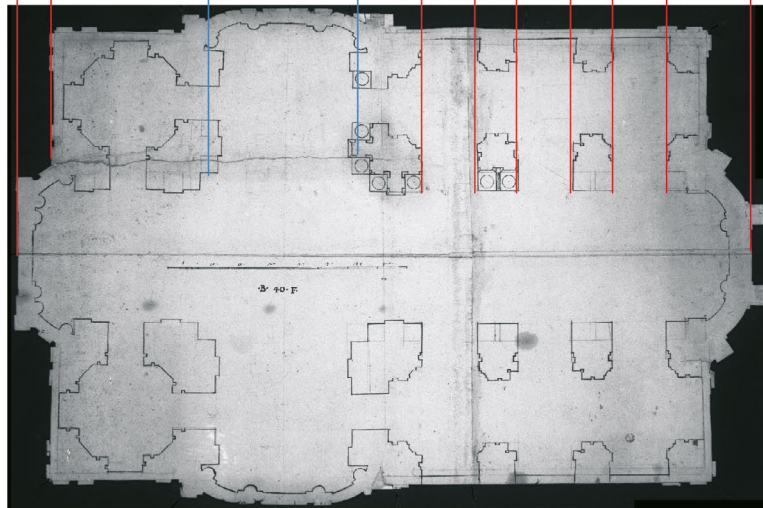
Il disegno GDSU 2252 A, sicuramente tracciato dalla mano di Pietro da Cortona e databile, con buona probabilità, agli ultimi mesi del 1644, rappresenta un progetto di dimensioni abbastanza contenute, pensato probabilmente in un momento in cui la Congregazione non dispone ancora di grandi risorse economiche. La planimetria è a croce latina di proporzioni 'tozze', molto vicina a una croce greca, con tre cappelle laterali per parte, ciascuna coperta da una piccola cupola, e due cappelle absidali. La facciata è convessa nella parte centrale, con colonne libere in controfacciata. L'impianto generale richiama alla mente la croce greca elaborata a partire dal 1635 per la chiesa dei Santi Luca e Martina. Segue un progetto del quale non resta alcuna planimetria, le cui caratteristiche sono desumibili da alcuni documenti: una perizia eseguita per conto dei Capitani di Parte Guelfa, e il memoriale di una controversia mossa alla Congregazione dalla Pia Opera delle Fanciulle di San Niccolò attestano l'esistenza, tra gennaio e febbraio 1645, di un progetto diverso sia dalla planimetria GDSU 2252 A che dalla GDSU 2251 A. Unica testimonianza grafica di questa fase progettuale intermedia potrebbe essere il prospetto inciso su una delle medaglie di fondazione³⁷, il quale non trova corrispondenza né nella pianta GDSU 2252 A, né nella GDSU 2251



2252 A



2256 Av



2251 A

3

Pietro da Cortona e Pier Francesco Silvani, *I progetti per San Firenze e il primo progetto 'rimoderato'* (da Mattatelli a.a. 2013-2014, vol. 2, p. 135). Dall'alto: Pietro da Cortona, *Progetto per la chiesa di San Firenze*, pianta, 1644, stilo, penna e bistro su carta bianca, 44 x 26,9 cm, Firenze, GDSU 2252 A; Pier Francesco Silvani, *Progetto per la chiesa di San Firenze*, metà pianta, 1660 ca., matita nera, penna, bistro su carta bianca, 76 x 187 cm, Firenze, GDSU 2256 Av; Carlo Morosi (attr.), *Copia del progetto di Pietro da Cortona per la chiesa di San Firenze*, pianta, 1658, matita nera e penna su carta bianca, 74,3 x 49,3 cm, Firenze, GDSU 2251 A.



4

Jacopo Tarchiani, *Medaglia di fondazione di San Firenze* (oggi perduta), 1645 (da Cistellini 1970, p. 40).

A (fig. 4). Infine, la planimetria GDSU 2251 A – insieme al frammento di planimetria GDSU 2262 A, disegnato esattamente nella stessa scala – rappresenta un progetto più ambizioso e dispendioso, di grandi dimensioni, elaborato probabilmente in seguito alla promessa di lascito testamentario da parte di Giuliano Serragli, gentiluomo fiorentino molto vicino alla Congregazione³⁸. Il disegno GDSU 2251 A, molto schematico, è certamente una delle due copie del progetto eseguite nel 1658 da Carlo Morosi, un disegnatore facente parte, probabilmente, della cerchia di Pier Francesco Silvani, rimasta presso la Congregazione, mentre l'altra copia, dalla quale è probabilmente tratto il ritaglio GDSU 2262 A, più dettagliato, è inviata a Pietro da Cortona a Roma³⁹. Nonostante il disegno non sia autografo, esso rappresenta certamente l'ultimo progetto elaborato da Pietro da Cortona per San Firenze: trova, infatti, piena corrispondenza negli schizzi autografi con alcune modifiche 'in corso d'opera' che corredano una lettera dell'artista a padre Girolamo Barnabei, religioso dell'Oratorio di Roma e suo collaboratore, datata 12 novembre 1645⁴⁰. La planimetria presenta un notevole accrescimento di scala rispetto alla GDSU 2252 A. Il disegno si presenta molto schematico e incompleto – non sono segnate tutte le colonne, né le aperture – è ritagliato

lungo i contorni e sembra sostanzialmente volto a specificare l'articolazione del pilone di crociera con colonne libere, sicuramente confrontabile anch'esso con quelli presenti nella chiesa dei Santi Luca e Martina. Altre interessanti informazioni sul 'progetto definitivo', in particolare su numero e dimensioni delle colonne (probabilmente 16 in facciata), possono essere desunte dalle note di pagamento autografe di Pietro da Cortona relative al modello ligneo eseguito nell'occasione, purtroppo perduto (19 marzo 1645 - 20 dicembre 1645)⁴¹, e dai documenti relativi al lavoro degli scalpellini (2 dicembre 1645 - 27 gennaio 1646)⁴².

4. Pietro da Cortona e Pier Francesco Silvani

Pier Francesco Silvani, figlio dell'architetto fiorentino Gherardo, lavora stabilmente per gli Oratoriani dal 1658 al 1673. La prima fase del suo lavoro, dal 1658 al 1666, consiste nel tentativo di 'rimoderare' il progetto di Pietro da Cortona - riducendo nelle dimensioni le colonne, in particolare - affinché, ridimensionando la spesa, l'opera possa essere portata a compimento, e nell'aprire delle porte laterali, su suggerimento del granduca Ferdinando II de' Medici. Negli anni successivi, dal 1667 al 1673, accantonato il progetto di Pietro da Cortona, Pier Francesco Silvani elabora un proprio progetto, che verrà realizzato solo in parte. L'intero iter progettuale è documentato da 41 disegni conservati presso il GDSU e un grande modello ligneo del progetto finale, conservato presso il museo Bardini di Firenze. Lo studio del corpus di disegni per San Firenze - composto da 11 piante, 20 sezioni longitudinali, 3 sezioni trasversali, 6 dettagli di sezione e un prospetto della facciata - si è rivelato particolarmente difficile: i disegni, infatti, non sono datati, e molti di essi non presentano alcun riferimento metrico; non sempre è possibile, inoltre, individuare le esatte corrispondenze tra piante e sezioni poiché probabilmente alcune piante non sono giunte fino a noi, oppure perché le modifiche sono state operate direttamente in sezione, creando così delle sezioni 'di transizione' tra un progetto e l'altro. Il carteggio tra i principi di casa Medici e Pietro da Cortona, insieme ad altri documenti tratti dal *Libro dei Decreti* della Congregazione e dal *Quaderno di Cassa* della Fabbrica, consente di individuare, tra i 41 disegni, quelli che corrispondono alle varie fasi dell'iter progettuale scaturito dal confronto 'a distanza' tra i due artisti.

Il 20 luglio 1660 è registrato sul *Libro di Entrata e Uscita della Fabbrica* un pagamento di 20 scudi

[...] al signore ... Silvani Architetto per più e diverse fatiche durate in levare la pianta del sito dove si deve fabbricare la Chiesa Nuova per appun-

to in fare diverse piante del disegno del signore Pietro da Cortona alcune altre rimoderate, in disegnare la facciata di dentro del disegno di detto signor Pietro, e dell'altro rimoderato [...]»⁴³.

Il nome di battesimo dell'architetto è omissis: potrebbe perciò trattarsi di Gherardo, ottantunenne ma ancora attivo in diversi cantieri fiorentini, o del figlio Pier Francesco. L'enigma è presto risolto: tre giorni dopo, infatti, compare per la prima volta sul *Libro dei Decreti* della Congregazione il nome di Pier Francesco Silvani, designato per “[...] moderare e ridurre a molto minore forma, e spesa[...]” il progetto di Pietro da Cortona, il cui cantiere è ormai interrotto da quindici anni. Il progetto ‘rimoderato’ da Pier Francesco Silvani è sottoposto al giudizio dei Padri, i quali “[...] dubitando [...] approvare tal moderazione, e disegno in riguardo di qualche alterazione di esso, e della spesa eccessiva e lunghezza di tempo che credono possa apportare seco per condurlo a fine, e perfezione [...]”⁴⁴, ne lasciano l'approvazione ultima al Preposito Padre Cerretani, in virtù dell'autorità concessagli sulla Fabbrica dal benefattore Giuliano Serragli. È l'inizio di una lunga e complessa controversia a distanza, per corrispondenza e per interposta persona, tra l'architetto fiorentino emergente, desideroso di imporre una sempre più personale rivisitazione del progetto, e l'anziano artista cortonese, che con tutte le proprie forze cerca di difendere il disegno originario dalle altrui contaminazioni. Questo ‘dialogo a distanza’ tra Pier Francesco Silvani e Pietro da Cortona è testimoniato da alcuni carteggi tra quest'ultimo e i principi di casa Medici – il cardinale Giovan Carlo, il principe Mattias e il Granduca stesso – in cui Pier Francesco non è mai menzionato.

Il 18 settembre, il cardinale Giovan Carlo de' Medici scrive a Pietro da Cortona che presto si potrà rimettere mano al cantiere interrotto 15 anni prima e gli sottopone un progetto già ridimensionato da Silvani:

[...] Il Padre Francesco Cerretani preposto della Congregazione dell'Oratorio [...] è in grado di poter presto rimettere mano alla fabbrica della chiesa di cui Vostra Signoria compose un ricco modello. Non ha dato principio al lavoro senza l'approvazione del Granduca. Questi crede che vi stieno bene delle uscite o porte di fianco corrispondenti alla magnificenza della chiesa, al che non pareva lasciato luogo nel modello. Per contentare il Granduca il Cerretani ha riformato dolcemente nell'altezza e grossezza tutti i colonnati e pilastri lasciandoli nella loro proporzione. Esamini ogni cosa e riferisca [...].

Le modifiche proposte, riguardanti l'apertura di porte laterali e la riduzione delle dimensioni delle colonne sono però attribuite a Padre Francesco Cerretani – che molto probabilmente affianca Pier Francesco Silvani in questa fase – su suggerimento del Granduca⁴⁵.

Il 4 ottobre Pietro da Cortona risponde alla lettera del cardinale:

[...] Essendo stato onorato di una lettera di Vostra Altezza nella quale si compiace favorirmi de suoi comandi circa la fabbrica del Padre Cerretani e essendo io stato sempre ansioso di essi per potere in parte adempire li obblighi infiniti che tengo alla Serenissima Casa e per potere incontrare il lor genio et havendo ricevuto li disegni, et considerateli, ho visto in quello che hanno mandato per corretto, esserci assai scorrettioni perché avendoci aggiunti li pilastri et sminuite le colonne alla altezza della fabbrica della chiesa per rimanere assai piccole. L'ordine delle finestre di sopra assai sproorzionato in grandezza. Che poi ciò abbino fatto per cavarci le porte laterali si puole avere questo intento senza diminuzione della colonna, con mantenere la grandezza di prima et anco della Chiesa et acciò habbino havuta soddisfazione di dette porte laterali, io ho pensato potersi fare in due maniere et manderò li disegni dell'una et dell'altra maniera: in oltre stimo che in questa fabbrica non ci sia cosa maggiormente riguardevole che la grandezza di queste colonne, et fermo dal principio destinate. Colonne di quella grandezza perché non è così il Padre Cerretani, il quale doppo grande riflessione alla grandezza, hebbe qualche difficoltà nel modo di condurre e accennandomi questo suo pensiero non solo l'assicurai ma mandai così in Fiorenza il Patron Filippo che habbita in Carrara quale fu a riconoscerle e si offerse senza alcuna differenza et per essere questi homo assai pratico et haversi maneggiati pesi assai maggiori di queste colonne se egli puole indebitamente credere avendo condotti in Roma marmi di straordinaria grandezza, e perciò feci istanza al Padre Cerretani, che sollecitasse a far venire queste colonne avendo l'occasione di quest'uomo così pratico perché avendo la congiuntura di un huomo simile, non bisogna perdere l'occasione; tutto ciò il padre Cerretani ha molto bene compreso, sebene sempre se ne è andato in discorsi, senza mai venire all'opera e in più sotto ha messo sempre difficoltà et cavillationi per potere sminuire dette colonne, alla diminuzione delle quali io per mio parere mai acconsentirò, stando che diminuendole conosco guastarsi la proporzione di ogni cosa. Stimo gran fortuna di questa fabbrica di essere sotto la protezione di Vostra Altezza acciò si risolvino le perplessità et cavillationi del padre Cerretani facendo a Vostra Altezza umili riverenze [...]⁴⁶.

L'artista non accetta il tentativo di modificare le dimensioni di colonne e pilastri, percepito come una radicale trasformazione e deformazione della sua concezione originaria, e ribadisce il proprio disappunto il 27 novembre in risposta ad una lettera di Mattias de'Medici ricevuta per mano del duca Strozzi:

images

[...] Dal signor Duchà Strozzi fui onorato di una lettera di Vostra Altezza et insieme mi significò la diminuzione delle colonne che si deve fare di S. Filippo per moderare la spesa la quale mi presuppose importare duemila scudi ciascheduna colonna e questa mi pare una grandissima disorbitanza et havendo mostrato al Signor Duchà li disegni et fattoli vedere l'errore grande che si commetteria nel diminuire dette colonne mostrò restarne apagato conforme credo che aveva dato parte a Vostra Altezza et inoltre li rappresentai che con ochasione di aquistare le porte laterali e per alegerire la spesa conforme all'intenzione del Padre Cerretani io ne levo la terza parte di dette colonne tutto ciò io mi sono disposto a fare per incontrare il genio di Vostra Altezza et asieme vedere se in questa guisa si potesse sodisfare al intenzione del detto Cerretani dubitando però che non abbia a fare di nuovo altra cavillatione [...]⁴⁷.

Dalla lettura dei documenti è possibile desumere un elenco di elaborati databili al 1660:

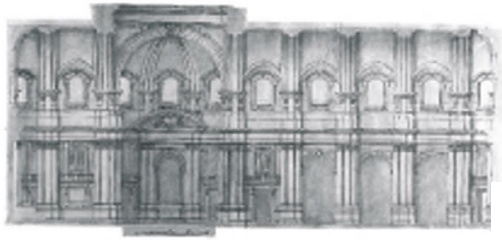
a) diverse copie della pianta del progetto di Pietro da Cortona, una delle quali è identificabile con la GDSU 2256 Av (fig. 3), e una copia della controfacciata (“facciata di dentro”), non pervenuta⁴⁸;

b) i disegni del progetto “rimoderato” da Silvani, identificati, in ordine di progressivo allontanamento dal progetto originario, nelle sezioni GDSU 2235 A, GDSU 2255 A, GDSU 2249 A, nelle piante GDSU 2253 A, GDSU 2254 A, GDSU 2256 A, e nella pianta GDSU 2259 A con le sezioni corrispondenti GDSU 2260 A, GDSU 2261 A, GDSU 2257 A (fig. 5);

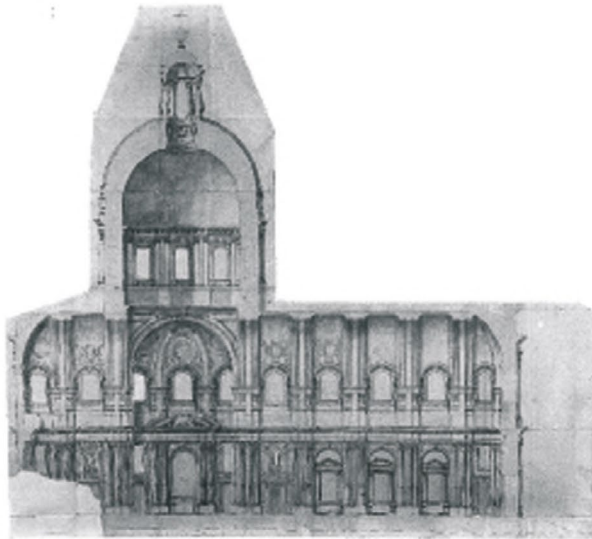
c) un nuovo progetto sottoposto al giudizio della Congregazione il 23 Luglio 1660, e inviato a Pietro da Cortona, probabilmente corrispondente alla pianta GDSU 2241 A con la relativa sezione GDSU 2242 A (fig. 6)⁴⁹;

d) due progetti inviati da Pietro da Cortona in risposta al nuovo progetto, non pervenuti, dei quali possiamo desumere alcune caratteristiche dagli scritti dello stesso artista: il 4 ottobre 1660, nella lettera a Giovan Carlo, egli assicura di poter aprire le porte laterali richieste dal Granduca in due diversi modi, “[...] senza diminuzione della colonna, con mantenere la grandezza di prima et anco della Chiesa[...]”⁵⁰; il 27 novembre, nella lettera a Mattias, propone inoltre di ridurre di un terzo il numero delle colonne – che diventerebbero quindi 20 o 22 – lasciandone però intatte le dimensioni, al fine di rendere il progetto più economico.

Dopo alcuni anni di interruzione dei lavori, a causa di controversie interne alla Congregazione circa la prosecuzione della Fabbrica, nel 1666 si ha notizia di un'ultima rielaborazione del progetto. Al 6 novembre risale, infatti, una lettera di Pietro da Cortona a Ferdinando II. L'ultima revisione del progetto da parte di Pier Francesco Silvani – il quale, ancora una volta, non viene nominato – è categoricamente rifiutata dall'artista, che invia in risposta le proprie correzioni:



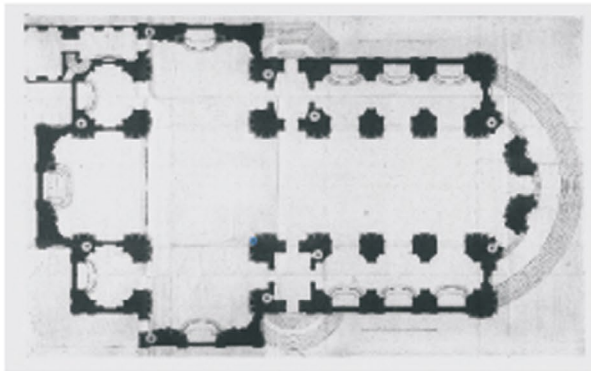
2257 A
132 b ca.



2260 A



2261 A

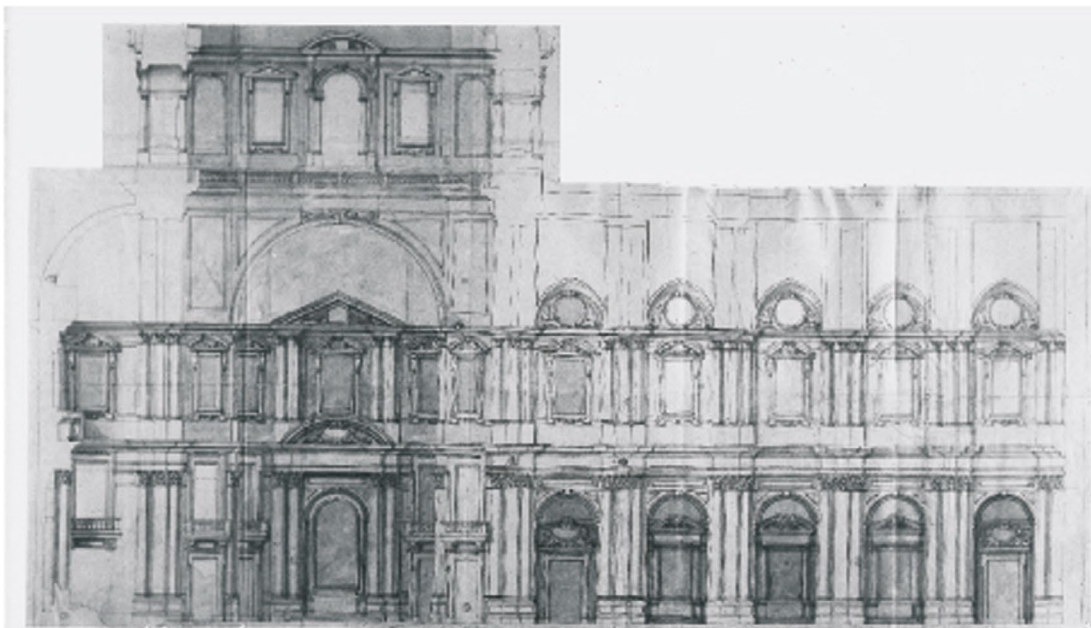


2259 A
132 b ca.

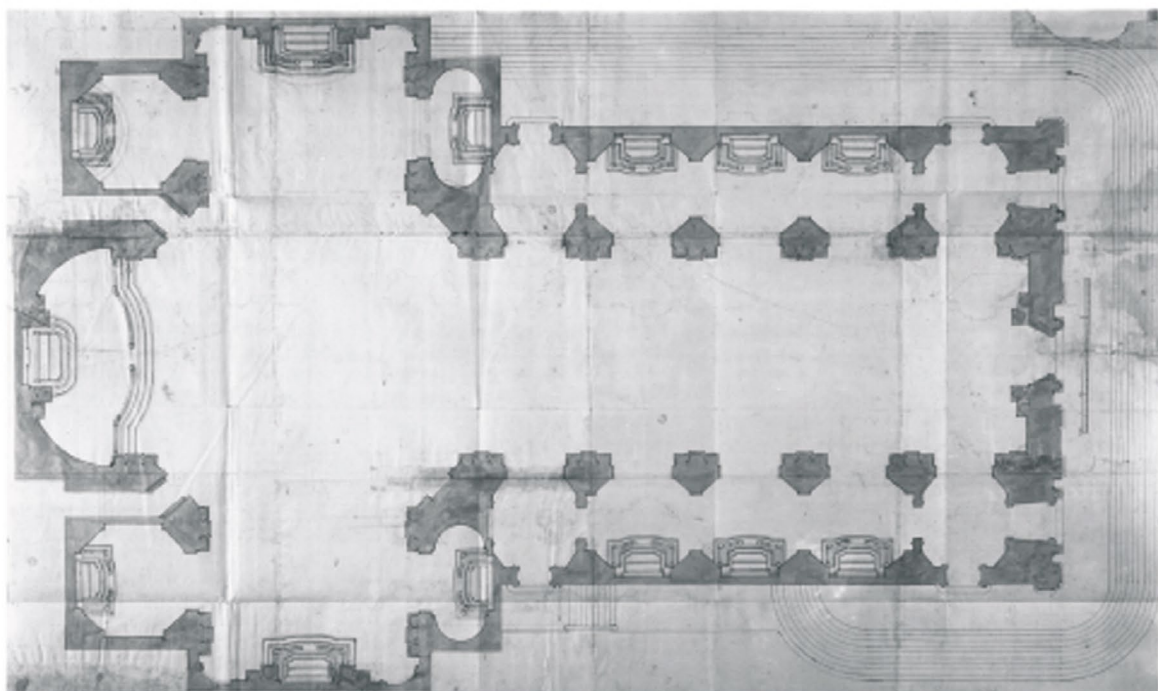
5

Pier Francesco Silvani, *Progetto per San Firenze*, 1660 (da Mattatelli a.a. 2013-2014, vol. 2, p. 142). Dall'alto: Pier Francesco Silvani, *Progetto per la chiesa di San Firenze*, sezione longitudinale, 1660, penna e acquerello a colori su carta bianca, 194,7 x 108,2 cm, Firenze, GDSU 2257 A; Pier Francesco Silvani, *Progetto per la chiesa di San Firenze*, sezione longitudinale, acquerello a colori, penna, bistro su carta, 167,7 x 108 cm, Firenze, GDSU 2260 A; Pier Francesco Silvani, *Progetto per la chiesa di San Firenze*, sezione trasversale, penna, bistro, acquerello a colori su carta, 164,2 x 178,5 cm, Firenze, GDSU 2261 A; Pier Francesco Silvani, *Progetto per la chiesa di San Firenze*, pianta, matita nera, penna e bistro su carta bianca, 106 x 171 cm, Firenze, GDSU 2259 A.

images



2242 A



2241 A

6

Pier Francesco Silvani, *Progetto per San Firenze*, 1660 (da Mattatelli a.a. 2013-2014, vol. 2, p. 144). Dall'alto: Pier Francesco Silvani, *Progetto per la chiesa di San Firenze*, sezione longitudinale, 1660, penna e acquerello a colori su carta bianca, 92,3 x 163 cm, Firenze, GDSU 2242 A; Pier Francesco Silvani, *Progetto per la chiesa di San Firenze*, pianta, 1660, tracce di matita nera, penna e acquerello a colori su carta bianca forata per spolvero, 185 x 107 cm, Firenze, GDSU 2241 A.

[...] L'ordinario passato inviai disegni della chiesa di S. Firenze dei padri costì di S. Filippo, quali me li aveva mandati a rivedere qua, cioè diversi da quelli che io avevo lasciato costì, quali avendoli fatti con aggiungervi una pilastra in mezzo alle due colonne che sono per la navata non mi pare che possano fare bono effetto, poiché il più che se ne faccia, non se ne fa più che dua, a ciò sia il pieno che il voto delle cappelle, e perché io ne avevo scritto al padre Francesco Cerretani, e però o giudicato bene il farlo sapere a Vostra Altezza, a ciò non paia che io ci abbi acconsentito, si comme nella scala della parte del fianco di detta chiesa, quale, per essere la strada stretta e pendente, è necessario farci più scalini che nella facciata, e però se la vogliono è necessario farne alcuno dentro; è questo che mi ocore dire circha della fabricha; e Vostra Altezza mi scuserà del troppo ardire che io mi sono preso in dare questo raguaglio, acìò non paia che io abbia aderito a questa mutazione [...]⁵¹.

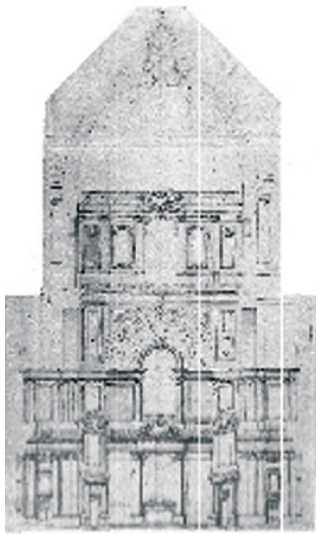
Del progetto inviatogli, Pietro da Cortona critica soprattutto l'alterazione del rapporto tra l'ingombro dei pilastri della navata e l'apertura delle cappelle, per mantenere il quale le cappelle avrebbero dovuto essere non più di due. A questa caratteristica corrisponde un gruppo di sezioni molto rifinite graficamente e acquerellate - le sezioni longitudinali GDSU 2239 A, 2246 A, 2247 A, le sezioni trasversali 2244 A e 2245 A, e il disegno preparatorio 2234 A: tutte hanno l'apertura delle cappelle pari all'ampiezza dei pilastri, questi ultimi con coppie di semicolonne molto distanziate, con confessionali e nicchie interposti. Le sezioni 2244 A, 2246 A e 2247 A, in particolare, fanno parte di un progetto unitario, la cui pianta non è stata individuata (fig. 7).

5. Il progetto di Pier Francesco Silvani

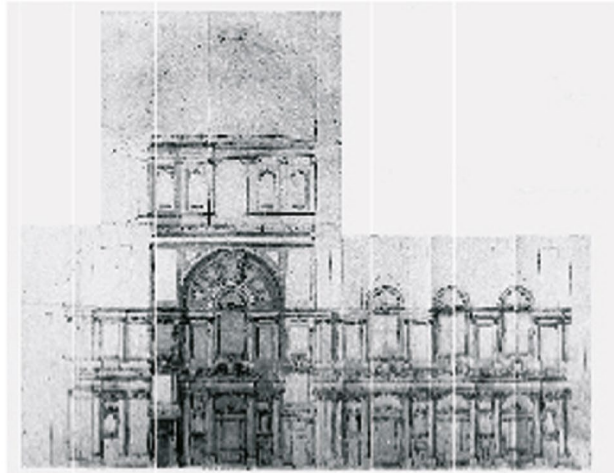
Dopo un soggiorno romano di tre mesi alla fine del 1667, finanziato dagli stessi Oratoriani, Pier Francesco Silvani elabora, tra il 1668 e il 1670, il suo progetto 'definitivo' per San Firenze, che verrà però in breve tempo modificato, e comunque realizzato solo in parte, lungo via dell'Anguillara. Giovanni Margheri, fratello laico della Congregazione, scriverà intorno al 1713 nelle sue memorie *Delli Studi e Reflexioni sopra la Fabbrica della Congregazione dell'Oratorio di Firenze*:

[...] E Dio non voglia che i Padri Avvenire si fondino e faccino caso di un tal Decreto che fù fatto fare dal Signor Silvani circa l'anno 1668 perché in quello e dell'inganno facendogli decretare e soscrivere una pianta per perfetta del

images



2247 A



2246 A



2244 A

7

Pier Francesco Silvani, *Progetto per San Firenze*, 1666 (da Mattatelli a.a. 2013-2014, vol. 2, p. 145). Da sinistra: Pier Francesco Silvani, *Progetto per la chiesa di San Firenze*, sezione trasversale del transetto, penna e acquerello a colori su carta bianca, 149 x 91,4 cm, Firenze, GDSU 2247 A; Pier Francesco Silvani, *Progetto per la chiesa di San Firenze*, sezione longitudinale, matita nera, penna e acquerello a colori su carta bianca forata, 139,9 x 163,2 cm, Firenze, GDSU 2246 A; Pier Francesco Silvani, *Progetto per la chiesa di San Firenze*, sezione trasversale verso la controfacciata, penna con tracce di matita nera su carta bianca, 49,4 x 71,1 cm, Firenze, GDSU 2244 A.

modello ma non è vero perché varia in gran conseguenza e questo potrebbe dar qualche confusione a i Padri a venire avendolo io trovato fra la spazzatura ma visto che fù sottoscritto da tutti i Padri ne feci caso e lo riposi tra gli altri disegni il quale non è da seguirarsi che per questo luogo sarebbe improprio per le ragioni addotte e come meglio si puol vedere dall'originale di questa materia e anco sapere che questo Libretto e notizie non fù fatto a caso ma espresso comando di Padre Vincenzo Coratesi allor superio di questa Congregazione e questo fù quando intese il disordine di far troppo grande l'Oratorio che come si è visto fù guastato tutto l'Ordine del modello⁵².

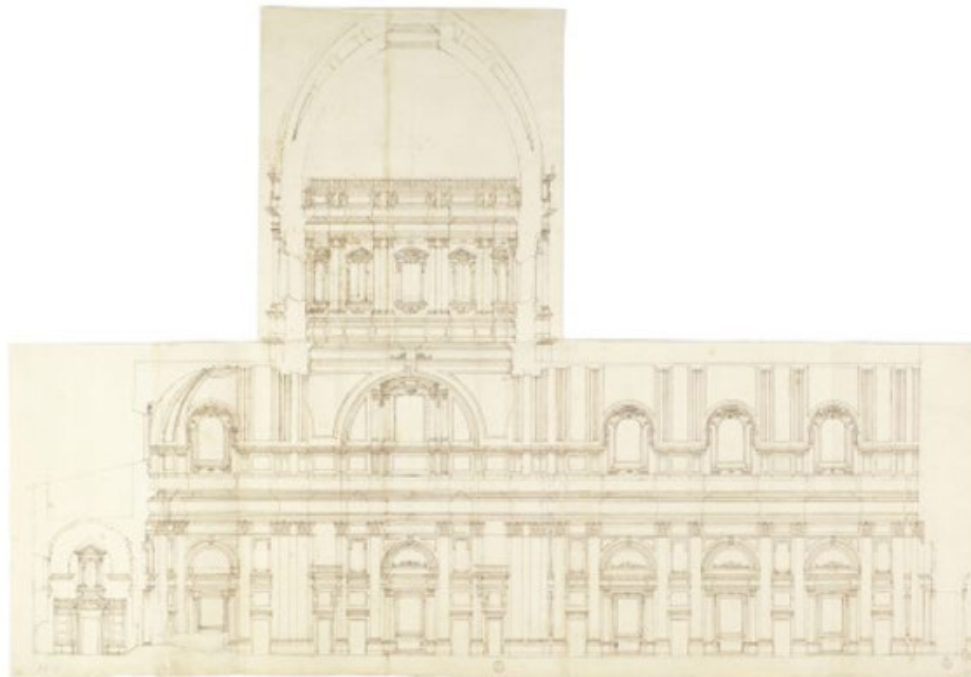
Un'analisi del progetto approvato dai Padri e successivamente modificato è possibile grazie al grande modello ligneo, realizzato nel 1670 e conservato presso il deposito del Museo Bardini (figg. 8, 9), che ne è la rappresentazione ultima e più compiuta, e



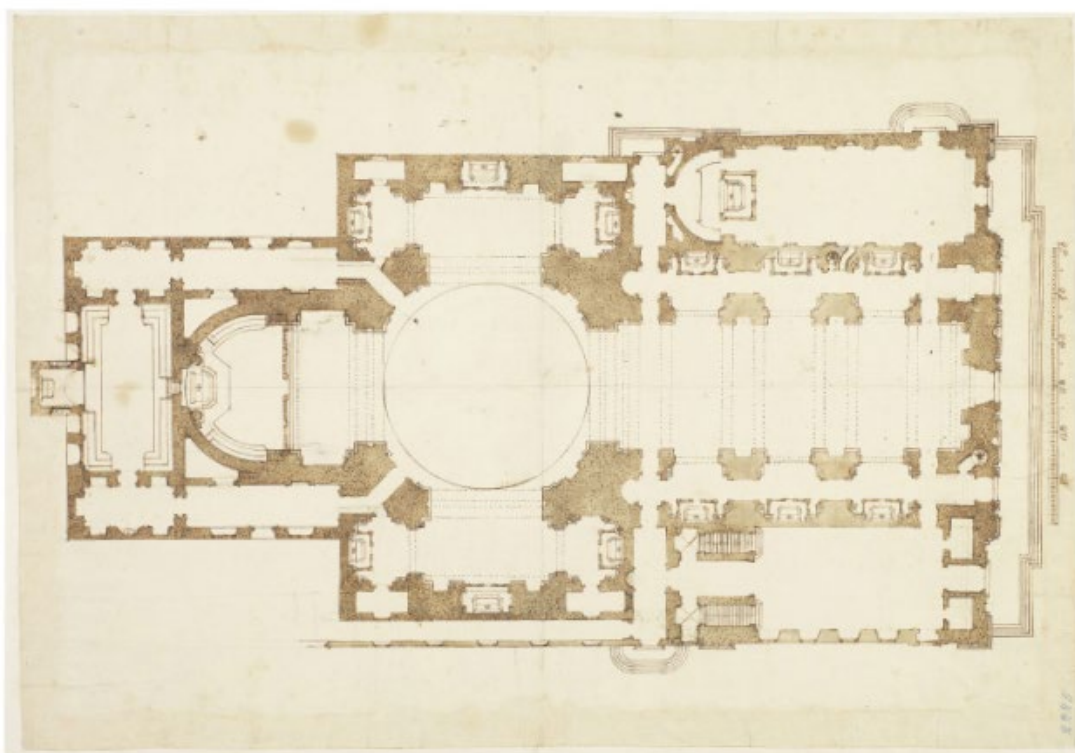
8,9

Pier Francesco Silvani, Modello ligneo per il complesso di San Firenze, 1670, Firenze, deposito del Museo Bardini.

images



2229 A



2225 A

10

Pier Francesco Silvani, *Progetto 'finale' per San Firenze*, 1668-1670.

Dall'alto: Pier Francesco Silvani, *Progetto per la chiesa di San Firenze*, sezione longitudinale, stilo, penna, bistro su carta bianca, 48,2 x 35,7 cm, Firenze, GDSU 2229 A;
Pier Francesco Silvani, *Progetto per la chiesa di San Firenze*, pianta, bistro con tracce di matita nera su carta bianca, 57,2 x 39,7 cm, Firenze, GDSU 2225 A.

alcuni tra i disegni del GDSU: le piante GDSU 2220 A, 2222 A e 2223 A, che rappresentano varie fasi di avvicinamento all'impianto planimetrico definitivo, e la pianta GDSU 2225 A con la sezione GDSU 2229 A (fig.10), che corrispondono quasi esattamente al modello. Pier Francesco Silvani elabora il progetto di una grande chiesa a croce latina, lunga 140 braccia circa, affiancata dall'Oratorio, dalla parte di Borgo de' Greci, e dalla casa degli Oratoriani, con un grande ricetto al piano terreno, dalla parte di via dell'Anguillara. Una facciata perfettamente simmetrica unifica i tre diversi organismi. La chiesa è caratterizzata dall'accentuazione dello schema a pilastri diagonali in crociera già proposto nei progetti del 1660 e del 1666; lungo la navata le semicolonne dei progetti precedenti, ridimensionamento delle grandiose colonne libere di Pietro da Cortona, sono sostituite da paraste scanalate binate. La scansione del tessuto della navata trova il suo completamento nella decorazione della volta, a riquadri e losanghe. Le paraste binate, inoltre, anche all'esterno evidenziano l'aggetto della facciata della chiesa rispetto ai due segmenti laterali.

Notevole, nell'ambito di quanto realizzato del progetto di Silvani, è il fianco dell'attuale chiesa di San Firenze: una nuda parete semplicemente intonacata che sovrasta il tessuto edilizio circostante, delimitata da lesene alle estremità e da una imponente trabeazione di coronamento che copre, con il suo aggetto, quasi l'intera larghezza di via dell'Anguillara.

6. Conclusioni

Benché, durante gli anni fiorentini (1641-1647), Pietro da Cortona consegua un grande successo come pittore e decoratore⁵³, nessuno tra i suoi interessanti progetti nel campo dell'architettura civile o ecclesiastica elaborati o studiati in quel periodo viene realizzato, mentre anche i suoi più importanti progetti romani sono sospesi – la chiesa dei Santi Luca e Martina, il Casino del Pigneto, la cappella Falconieri in San Giovanni dei Fiorentini – tanto che egli, nella celebre lettera del 19 gennaio 1646 a Cassiano del Pozzo, lamenta la propria “cattiva fortuna” nelle cose d'architettura. Le cause del fallimento dei progetti fiorentini sono molteplici, da ricercarsi nell'ostentata avversione subita dall'artista da parte di altri colleghi operanti alla corte medicea⁵⁴, ma anche nelle restrizioni economiche dovute alla Guerra di Castro, causa dei lunghissimi tempi di attuazione dei cantieri pubblici e privati, che passano spesso da un architetto all'altro, nella progettazione come nella direzione dei lavori: se durante gli anni della peste i grandi cantieri medicei erano stati fonte di sostentamento per larghe fasce di popolazione indigente a causa della crisi della produzione tessile, dopo la guerra di Castro le assegnazioni granducali per le fabbriche vengono progressivamente decurtate⁵⁵, tuttavia:

images

l'immagine di una cultura architettonica stretta tra conservatorismo e mancanza di occasioni proposta da una storiografia molto frammentata e spesso attenta al solo dato locale non ha forse valorizzato debitamente gli aspetti di vitale interscambio e contaminazione che pure interessano la Toscana del '600⁵⁶.

Il granduca Ferdinando II mostra, infatti, nei temi dell'architettura e della città come nel campo della decorazione pittorica, una indubbia sensibilità artistica, e la predilezione per scelte innovative, orientate da una politica di prestigio. L'intento di suggerire idee nuove e spunti inediti lo spinge a coinvolgere Pietro da Cortona nei progetti per Palazzo Pitti e per la facciata del Duomo, ma, infine, sono gli interessi delle 'dinastie' di architetti locali a prevalere.

Anche il progetto per San Firenze propone, in una collocazione di grande visibilità e prestigio, un linguaggio assolutamente inedito nel contesto fiorentino dell'epoca, soprattutto per la valenza tridimensionale della facciata e degli elementi verticali interni, caratterizzati dalla presenza di colonne libere. La facciata convessa con colonne libere – probabilmente 16, in base ai conti di pagamento del modello ligneo – si contrappone infatti nettamente alla nozione fiorentina di facciata come piano geometrico, secondo una cultura prospettica di lontana ascendenza brunelleschiana: queste caratteristiche, probabilmente, rendono il progetto non pienamente gradito alla cerchia degli accademici delle Arti del Disegno e agli eruditi e dilettanti della corte, la cui coscienza estetica si basa sul 'primato' della tradizione toscana, né agli Oratoriani, perché troppo diverso dai modelli che già costituiscono la cultura architettonica della Congregazione e contribuiscono a definirne l'identità⁵⁷, situazione efficacemente espressa da Francesco Borromini a proposito del suo lavoro per l'Oratorio romano: “[...] Ho avuto à servire una Congregazione di animi così rimessi che nell'ornare mi hanno tenuto le mani, e conseguentemente mi è convenuto in più luoghi obedire più al voler loro che all'arte”⁵⁸.

Il lungo processo di ridimensionamento operato da Pier Francesco Silvani sul progetto di Pietro da Cortona porta alla graduale trasformazione delle colonne libere in semicolonne e infine in lesene e all'eliminazione della convessità della facciata, riportando le pareti a una valenza di piani bidimensionali. Silvani, tuttavia, attraverso lo studio del progetto di Pietro da Cortona e durante il soggiorno romano finanziato dagli stessi Oratoriani, non resta 'immune' alla contaminazione e acquisisce la lezione della spazialità romana – che emergerà ancor più nettamente nei lavori commissionatigli dai Corsini: la scala a chiocciola del palazzo sul Lungarno⁵⁹, e la cappella di Sant'Andrea Corsini al Carmine⁶⁰. Egli non subordina il proprio progetto a quei modelli, ma, attraverso il recupero della partitura formata da pilastri e lesene scanalate in pietra serena su intonaco bianco, opera una intelligente sintesi tra la tradizione fiorentina di matrice brunelleschiana⁶¹ e un concetto nuovo di spazio.

NOTE

* Il presente saggio è tratto dalla tesi di dottorato di chi scrive, Mattatelli a.a. 2013-2014.

- 1 Cistellini 1967, p. 8.
- 2 Sulla nascita dell'Oratorio a Firenze si vedano Cistellini 1968, pp. 191-285 e Cistellini 1967, pp. 186-245.
- 3 Sulle epidemie nel Seicento, in particolare in Toscana, si veda Cipolla 1985.
- 4 Si veda, a questo proposito, il par.3.
- 5 Il progetto iniziale di Zanobi del Rosso avrebbe previsto, in realtà, una facciata semplicemente intonacata: è il soprintendente al Bigallo, l'auditore Filippo Morelli, a suggerire ai Padri di chiedere al granduca di poter rivestire la facciata in pietra forte, coerentemente con la facciata della chiesa, e di collocare alla sommità dell'edificio, nel mezzo della balaustrata, l'arme dei Serragli tra due statue.
- 6 Baglione 2003, v.1, p. 184; Curcio 1998, pp. 14-20.
- 7 Ferri 1885, p. 47.
- 8 Richa 1754-1762, v. II, pp. 258-259.
- 9 Moschini 1921, pp. 191-192.
- 10 Hoffman 1941.
- 11 Marabotti Marabottini *et alii* 1956.
- 12 Briganti 1962, pp. 248-249.
- 13 Wittkower 1958, p. 104.
- 14 Wittkower 1958, p. 214, n. 41.
- 15 Portoghesi 1966, pp. 243-268.
- 16 Gurrieri 1969, pp. 47-59, in particolare p. 54.
- 17 Rasy 1972.
- 18 *Ivi*, p. 344.
- 19 *Ivi*, p. 363.
- 20 Caroline Coffey si avvale, dal punto di vista storico, delle ricerche documentarie svolte solo pochi anni prima nell'Archivio della Congregazione da padre Antonio Cistellini, alle quali aggiunge l'analisi del 'Giornale di Fabbrica della Chiesa Nuova' e del 'Libro di Entrate e Uscite e Quaderno di Cassa', entrambi conservati all'Archivio di Stato di Firenze: questi ultimi documenti, soprattutto, consentono all'autrice di elaborare una dettagliata cronologia del cantiere di Pietro da Cortona. Attraverso le mappe seicentesche e il 'Libro dei Contratti' conservato presso l'Archivio della Congregazione, è ricostruito graficamente il contesto urbano precedente alla costruzione del complesso, con i singoli immobili via via acquisiti dai Padri.
- 21 Coffey 1978, pp. 85-118.
- 22 *Id.* 1976, pp. 234-244.
- 23 Cresti 1990, pp. 164-186.
- 24 Cfr. Hoffman 1941, p. 40.
- 25 Cresti 1990, p. 174.
- 26 *Ivi*, p. 179.
- 27 Cerutti Fusco - Villani 2002, p. 239.
- 28 *Ibid.*
- 29 Baglione 2003, v.1, pp. 196-197.
- 30 *Ivi*, v.1, p. 209, n. 83.
- 31 *Ibid.*, n. 84.
- 32 Merz 2007, pp. 112-115; *Id.* 2008, pp. 115-118.
- 33 Sul rapporto tra Pietro da Cortona e gli Oratoriani si vedano in particolare: Lo Bianco 1995, pp. 174-193; Merz 1995, pp. 55-66.
- 34 Archivio della Congregazione di Firenze (da ora in poi ACF), D.8, trascrizione integrale in Mattatelli a.a. 2013-2014, v. II, p.36 (Documento segnalato da Coffey 1978, p. 107, n. 4).
- 35 ACF, *Libro dei Decreti*, A,c.4v, 1644 a.I. (documento riportato da Cistellini 1970, pp. 34-35, n. 22).
- 36 Connors 1989, p. 40.
- 37 Come era usanza dell'epoca, durante la cerimonia di fondazione della nuova chiesa vennero poste, sotto la prima pietra, in una cassetta sigillata, "[...]cinque medaglie, cioè una con l'impronta da una parte di San Filippo, ad honore del quale e sotto il suo titolo si fabbrica la nuova Chiesa, dall'altra con l'impronta della facciata della nuova Chiesa; la seconda con l'impronta del Sommo Pontefice vivente Papa Innocenzo X, la terza con l'impronta del nostro Serenissimo Granduca Regnante Ferdinando Secondo, e l'ultima della Serenissima Vittoria della Rovere

Principessa d'Urbino e Gran Duchessa di Toscana [...]” (ACF, *Libro dei Ricordi A*, documento riportato da Cistellini 1970, p. 40).

38 Sulle nuove acquisizioni riguardanti i progetti di Pietro da Cortona per San Firenze negli anni tra il 1640 e il 1645 si veda, nello specifico, Mattatelli 2017-2018, pp. 57-70.

39 ASE, *Corporazioni religiose soppresse dal Governo Francese*, 136, 62, *Quaderno di Cassa*, c. 209 d: “1658 Adì 6 Luglio D. ___ L.dua spese in mandare la pianta a Roma al Signor Pietro da Cortona ___ D. ___ L.2. Addì 31 Ottobre D. dua moneta L.sei pagati a Carlo Morosi per dua piante levate dal modello della nostra Chiesa per mandarle a Roma al Signor Pietro da Cortona _____ D.2 L.6”.

40 ACF, *Lettera autografa di Pietro da Cortona*, 12 novembre 1645, ACF, D.7 (integralmente trascritta da Cistellini 1970, pp. 42-43, n. 47)

41 ACF, D.7, *Polizze del Signor Pietro da Cortona delle giornate che hanno fatto settimana per settimana quelli che hanno lavorato il modello della nostra Chiesa*.

42 ACF, D.7 (documenti segnalati da Cistellini 1970, pp. 43-44).

43 ASE, *Corporazioni religiose soppresse dal Governo Francese*, 136, 62, *Entrata, Uscita e quaderno di cassa*, c.83v. La data di questo documento è trascritta erroneamente da Cistellini, Coffey, Rasy e Cresti, e anticipata al 1658.

44 ACF, *Libro dei Decreti A*, c.12r (Per la trascrizione integrale del documento si veda Mattatelli a.a. 2013-2014, v.2, pp. 47-48).

45 Bottari 1822-1825, v. III, f.99 (Documento riportato da Geisenheimer 1909, Regesto, p. 36).

46 ASE, *Carteggio d'artisti* (documento trascritto integralmente da Rasy 1972, p. 341).

47 ASE, *Carteggio d'artisti* (documento trascritto integralmente da Rasy 1972, p. 341).

48 ASE, *Corporazioni religiose soppresse dal Governo Francese*, 136, 62, *Entrata, Uscita e quaderno di cassa*, c.83v.

49 ACF, *Libro dei Decreti A*, c.12r.

50 ASE, *Carteggio d'artisti* (documento trascritto integralmente da Rasy 1972, p. 341).

51 ASE, *Carteggio d'artisti*, 3, 20, 81 (Trascrizione integrale in Geisenheimer 1909, p. 26).

52 ACF, E.4.

53 Su Pietro da Cortona pittore e decoratore a Firenze si veda in particolare Contini – Solinas 2010.

54 Poco si conosce del rapporto di Pietro da Cortona con la Corte medicea e del suo inserimento nella vita culturale fiorentina (si veda a questo proposito Fumagalli 2010, pp. 349-366). A proposito del suo lavoro nelle Sale dei Pianeti, Francesco Saverio Baldinucci scrive: “[...] fatti i cartoni e disegni opportuni, messe mano alla grand'opera, la quale consiste nella pittura delle gran volte e fregi di quattro camere, con altra mezza che lasciò imperfetta: la quale avrebbe senza fallo terminata e anche sarebbe stata dipinta la quinta che vi restava, e fatte avrebbe molte altre opere con cui sarebbe stata arricchita la città nostra, se non si fosse veduto disprezzare da alcuni cortigiani ignoranti. Che [...] con parole di poca stima sovente lo motteggiavano in modo che egli sentisse [...]. Essi furono la cagione che, disgustato egli non poco da tale trattamento, domandata la permissione al Serenissimo Granduca e lasciato Ciro Ferri, suo valoroso scolare, acciò terminasse la detta stanza imperfetta sopra il suo disegno e cartoni – come ottimamente eseguì – si partì di Firenze e più non vi ritornò”. (Baldinucci – Matteoli 1975, p. 19).

55 Per un quadro chiaro e sintetico sulla Firenze del Seicento, si vedano: Bevilacqua 2007, pp. 13-32; Bevilacqua 2010a, pp. 11-39; Bevilacqua, 2010b, pp. 63-88.

56 Bevilacqua 2007, p. 19.

57 I riferimenti riscontrabili nelle architetture degli Oratoriani dei secoli XVI-XVII risultano abbastanza eterogenei, ma comunque facilmente identificabili. In generale, si tratta di richiami all'architettura dei primi secoli del Cristianesimo, ai luoghi-chiave della storia della Congregazione, e alle origini fiorentine di Filippo Neri (Del Pesco 2009, pp. 23-36; Mattatelli a.a.2013-2014, v. I, pp. 114-121).

58 Borromini – Connors 1998, p. 7.

59 Cresti 1990, p.191; Orefice 1991, pp. 6-18.

60 Cresti 1990, p.191; Martellacci 1991, pp. 19-32.

61 Cfr. Rinaldi 2010, pp. 89-115.

BIBLIOGRAFIA

- Baglione 2003: C. Baglione, *Pietro da Cortona* in *Storia dell'architettura italiana. Il Seicento*, a cura di A. Scotti Tosini, Milano 2003, v.1, p. 184.
- Baldinucci – Matteoli 1975: F.S. Baldinucci, *Vite di artisti dei secoli XVII-XVIII. Prima edizione integrale del Codice Palatino 565*, a cura di A. Matteoli, Roma 1975.
- Bevilacqua 2007: M. Bevilacqua, *Per un Atlante dell'architettura del Sei-Settecento a Firenze e in Toscana*, in AA.VV., *Atlante del Barocco in Italia*, Firenze e il Granducato, a cura di M. Bevilacqua e G. C. Romby, Firenze 2007, pp. 13-32.
- Bevilacqua 2010a: M. Bevilacqua, *Architetti e costruttori del Barocco in Toscana*, in AA.VV., *Architetti e costruttori del Barocco in Toscana. Opere, tecniche, materiali*, a cura di M. Bevilacqua, Roma 2010, pp. 11-39.
- Bevilacqua 2010b: M. Bevilacqua, *Firenze 1640: architettura e città*, in AA. VV., *Firenze milleseicentoquaranta. Arti lettere, musica, scienza*, Atti del Convegno (Firenze, 11-12 dicembre 2008 a cura di E. Fumagalli, A. Nova e M. Rossi, Venezia 2010, pp. 63-88.
- Borromini – Connors 1998: F. Borromini, *Opus architectonicum*, a cura di J. Connors, Milano 1998.
- Bottari 1822-1825: G. Bottari, *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura scritte da' più celebri personaggi dei secoli XV, XVI e XVII pubblicata da M. Gio. Bottari e continuata fino ai nostri giorni da Stefano Ticozzi*, a cura di S. Ticozzi, I-VIII, Milano 1822-1825.
- Briganti 1962: G. Briganti, *Pietro da Cortona o della pittura barocca*, Firenze 1962.
- Cerutti Fusco – Villani 2002: A. Cerutti Fusco, M. Villani, *Pietro da Cortona architetto*, Roma 2002.
- Cipolla 1985: C. M. Cipolla, *Contro un nemico invisibile. Epidemie e strutture sanitarie nell'Italia del Rinascimento*, Bologna 1985.
- Cistellini 1970: A. Cistellini, *Pietro da Cortona e la chiesa di San Filippo Neri in Firenze*, Firenze 1970.
- Coffey 1976: C. Coffey, *The projects of Pietro da Cortona and Silvani for the Church of San Firenze in Florence*, in "Kunst des Barock in der Toscana. Studien unter den latzen Medici", München 1976, pp. 234-244.
- Coffey 1978: C. Coffey, *Pietro da Cortona's project for the Church of San Firenze in Florence*, in "Mitteilungen des Kunsthistorischen institutes in Florenz", XXII, 1978, pp. 85-118.
- Connors 1989: J. Connors, *Borromini e l'Oratorioromano: stile e società*, Torino, 1989.
- Contini – Solinas 2010: *Una gloria europea. Pietro da Cortona a Firenze (1637-1647)*, catalogo della mostra (Firenze, Casa Buonarroti, 23 giugno - 11 ottobre 2010), a cura di R. Contini e F. Solinas, Cinisello Balsamo (MI) 2010.
- Cresti 1990: C. Cresti, *L'architettura del Seicento a Firenze*, Roma 1990.
- Curcio 1998: G. Curcio, *Intorno ai disegni di Pietro da Cortona*, in "Il disegno di architettura", 8.1998, 17, pp. 14-20.
- Del Pesco 2009: D. Del Pesco, *L'importanza dei modelli: tre esempi di architettura della Congregazione oratoriana tra Roma e Vicereame napoletano*, in *L'architecture religieuse européenne autempsdesriformes*, Atti del Convegno (Château de Maisons-sur-Seine, 8-11 giugno 2005), Paris 2009, pp.23-36.
- Ferri 1885: P. N. Ferri, *Catalogo dei disegni architettonici del Gabinetto degli Uffizi*, Firenze 1885.
- Fileti Mazza 2014: M. Fileti Mazza, *Storia di una collezione. I disegni e le stampe degli Uffizi dal periodo napoleonico al primo conflitto mondiale*, Firenze 2014.
- Fumagalli 2010: E. Fumagalli, *Firenze milleseicentoquaranta. Pietro da Cortona e Salvator Rosa*, in AA. VV., *Firenze milleseicentoquaranta. Arti lettere, musica, scienza*, Atti del Convegno (Firenze, 11-12 dicembre 2008), a cura di E. Fumagalli, A. Nova e M. Rossi, Venezia 2010, pp. 349-366.
- Geisenheimer 1909: H. Geisenheimer, *Pietro da Cortona e gli affreschi nel palazzo Pitti. Notizie documentate*, Firenze 1909.
- Gurrieri 1969: F. Gurrieri, *L'architettura di Pietro da Cortona*, in "Necropoli" 4-5, 1969, pp. 47-59.
- Hoffman 1941: K.J. Hoffman, *Pietro da Cortona's project for S. Filippo Neri in Floreice*, New York University 1941.
- Kieven 2001: E. Kieven, *Notizien zur Geschichteder-Sammlungen von Architekturzeichnungen: die Sammlung Nelli in denUffizien*, in "Opere e giorni", Venezia 2001, pp. 667-672.
- Lo Bianco 1995: A. Lo Bianco, *Pietro da Cortona e gli Oratoriani*, in *La regola e la fama: San Filippo Neri e l'arte*, catalogo della mostra (Roma, ottobre - dicembre 1995), a cura di A. Lo Bianco, Firenze 1995, pp. 174-193.
- Marabotti Marabottini et alii 1956: *Mostra di Pietro da Cortona*, catalogo della mostra (Cortona, luglio - settembre 1956), a cura di A. Marabotti Marabottini, L. Bianchi e L. Berti, Roma 1956.

Martellacci 1991: R. Martellacci, *Glorie familiari e il sentimento religioso: le cappelle Corsini a Firenze*, in "Quaderni di storia dell'architettura e restauro", 4/5.1990/91(1991), pp. 19-32.

Mattatelli a.a. 2013-2014: R. Mattatelli, *I progetti di Pietro da Cortona e Pier Francesco Silvani per la Chiesa Nuova degli Oratoriani a Firenze. Documenti e ipotesi*, IUAV - Scuola di Dottorato in Storia dell'Architettura e dell'Urbanistica, relatore G. Curcio, correlatore M. Bevilacqua, a.a. 2013-2014.

Mattatelli 2017-2018: R. Mattatelli, *La 'Chiesa Nuova' degli Oratoriani e la mediazione 'segreta' del cardinale Giovan Carlo de' Medici (1640-1645)*, in "Bollettino della società di Studi Fiorentini", 2017-2018 (26-27), pp. 57-70.

Merz 1995: J. M. Merz, *Cortona giovane*, in *La regola e la fama: San Filippo Neri e l'arte*, catalogo della mostra (Roma, ottobre - dicembre 1995), a cura di A. Lo Bianco, Firenze 1995, pp. 62-64.

Merz 2007: J. M. Merz, *Pietro da Cortona, realizzazioni e progetti nella Toscana di Ferdinando II*, in *Atlante del Barocco in Italia, Toscana, vol. 1, Firenze e il Granducato*, a cura di M. Bevilacqua e G.C. Romby, Firenze 2007, pp. 112-115.

Merz 2008: J.M. Merz, *Pietro da Cortona and Roman Baroque Architecture*, New Haven, Yale University Press, 2008, pp. 115-118.

Moschini 1921: V. Moschini, *Le architetture di Pietro da Cortona*, in "L'arte", Roma 1921, pp. 191-192.

Orefice 1991: G. Orefice, *Le "case grandi" dei Corsini a Firenze* in "Quaderni di storia dell'architettura e restauro", 4/5.1990/91(1991), pp. 6-18.

Portoghesi 1966: P. Portoghesi, *Roma barocca*, Roma 1966.

Rasy 1972: E. Rasy, *Pietro da Cortona. I progetti per la Chiesa Nuova di Firenze*, in AA.VV., *Architettura barocca a Roma - Studi su Martino Lunghi il Giovane e Pietro da Cortona*, Roma 1972, pp. 337-379.

Richa 1754-1762: G. Richa, *Notizie istoriche delle chiese fiorentine divise ne' suoi quartieri*, Firenze 1754-1762.

Rinaldi 2010: A. Rinaldi, *I dilemmi dell'architettura fiorentina tra Pietro da Cortona e Galileo*, in AA. VV., *Firenze milleseicentoquaranta. Arti lettere, musica, scienza*, Atti del Convegno (Firenze, 11-12 dicembre 2008), a cura di E. Fumagalli, A. Nova e M. Rossi, Venezia 2010, pp. 89-115.

Wittkower 1958: R. Wittkower, *Arte e architettura in Italia 1600-1750*, Cuneo 1958.

