

Il Mercato nuovo di Giovanni Battista del Tasso: *exemplum divi Augusti*, tra esperienza costruttiva e memoria dell'Antico

Tra l'ottavo¹ e il nono² decennio del XX secolo, la fisionomia artistica di Giovanni Battista di Marco del Tasso è stata ridefinita da nuovi studi, che hanno emancipato l'opera dell'esponente di una delle più blasonate botteghe d'intagliatori fiorentini dall'utile ma parziale lettura vasariana. Nelle *Vite*³, infatti, Vasari fa apparire il Tasso come un eccellente legnaiolo-intagliatore, confinandolo nel ruolo di «architetto senza disegno»⁴ per via della nota rivalità professionale, che lo porterà a sostituirsi a lui come protagonista della regia artistica ducale, a partire dal 1550. Nuovi contributi hanno però analizzato l'opera architettonica del Tasso e, in particolare, la realizzazione più rappresentativa della prima fase del ducato di Cosimo I: la costruzione della loggia del Mercato nuovo⁵. Nel 2011 nell'ambito di una ricerca finanziata dal MIUR, la loggia del Mercato nuovo e i luoghi dello scambio nella città di Firenze⁶ sono stati analizzati e sono stati valutati anche i meccanismi di finanziamento della prima opera pubblica voluta da Cosimo. Infine è uscito di recente, anche se è stato presentato nel 2009, il contributo nel quale sono considerate criticamente tutte le opere d'intaglio⁷ di Giovanni Battista.

Un percorso di ricerca è offerto dall'analisi del lessico architettonico del Tasso, che dev'essere considerato in rapporto all'esperienza 'dell'Antico', con la quale l'architetto entra in contatto «cercando e veggendo tutte quelle muraglie an-

tiche di Roma», e alla luce dell'esperienza professionale sia nella bottega di famiglia sia presso il cantiere della laurenziana, durante il quale l'architetto-legnaiolo lavora a tradurre i disegni di Michelangelo in modelli per gli arredi (1532) e per il prezioso palco della biblioteca laurenziana.

La piazza del Mercato nuovo, già luogo della finanza fiorentina, si trova lungo la via Calimala (detta 'via romana'): più oltre si apre la piazza del Mercato vecchio, destinata agli 'artefici bassi' e al commercio al dettaglio. Nei secoli il Mercato nuovo mantiene la destinazione mercantile, caratterizzazione questa che accompagna la storia di Firenze e ne è parte integrante. Sono numerosi i rinvenimenti archeologici, relativi a tempi diversi, emersi durante gli scavi effettuati nell'area della loggia e nelle sue adiacenze: tratti lastricati, resti di una torre e persino «una porta antichissima con certe colonne»⁸, che furono individuati proprio all'epoca dello scavo per le fondazioni della loggia voluta da Cosimo. L'area costituisce uno dei luoghi simbolo della città: è una tappa obbligata nei percorsi celebrativi per l'ingresso di personalità, per liturgie funebri e matrimoniali della corte, a cominciare dall'ingresso⁹ in Firenze di Leone X, nel 1515, e di Giovanna d'Austria¹⁰ nel 1565.

Nel progetto di valorizzazione dell'area del Mercato nuovo, promosso da Cosimo, la costruzione della loggia¹¹ è parte di un programma più ampio che tenta non solo di rilanciare economica-

mente l'area, ma anche di affermare politicamente la presenza del duca, avvalendosi di linguaggi celebrativi prelevati dalle fonti classiche. Con la costruzione della loggia, l'area del Mercato nuovo si configura di fatto come la *city* fiorentina, articolandosi come luogo del commercio di lusso e anche dei banchi per il cambio¹². Una composizione poetica inedita¹³ chiarisce che l'uso delle tre navate in cui è suddivisa la loggia è in relazione alla differente tipologia di affari che vi si contrattano: «Composta è da tre navi hora mi muovo / a porre il nome a ciascuna di loro / conforme a gesti che in esse ritrovo / la prima ove si dà foglio per oro [...] se nella prima secondo il suo rito / si fanno i cambi qui se ne discorre / fra drappel più cortese e più gradito». I versi del poemetto pongono l'accento sulla composizione planimetrica della loggia, contraddistinta da 12 campate con volte a vela – che suddividono lo spazio nelle «tre navi» – con 20 colonne d'ordine composito. L'impianto della fabbrica è monumentale, con i quattro piloni angolari di grandi dimensioni, ai quali si addossano otto edicole. Nello spazio interno della loggia si riscontrano caratteristiche quattrocentesche: vele intonacate con chiavi decorate con un'impresa di Piero de' Medici, costituita dall'anello diamantato con il breve *semper*, che nel Mercato nuovo è realizzata con quattro anelli con le gemme accostate; le ghiera d'arco sono in pietra arenaria. Queste caratteristiche guidano anche la composizione dei prospetti occidentale e orientale, che sono costituiti da quattro arcate poggianti su colonne monolitiche in pietra del Fossato. La muratura tra le arcate è intonacata, così come lo è il fregio, all'interno del quale sono posti i cartigli. Anche le modanature della trabeazione sono in pietra arenaria. I due prospetti presentano anche un apprezzabile arretramento rispetto al piano dei piloni angolari. I lati minori, interamente realizzati in pietra forte, sono composti da tre arcate su pilastri coronati non da un capitello, ma da una sorta d'imposta che ha la stessa dimensione del capitello. In pietra forte sono anche i massicci piloni angolari a sezione quadrangolare. La loggia è un paradigma delle caratteristiche dei materiali impiegati: l'arenaria, «azzurrigna e gentile di grana»¹⁴, dalla tipica tonalità cerulea e facilmente lavorabile, è utilizzata per realizzare gli elementi caratterizzati da dettagli di raffinata definizione; invece la pietra forte, dal colore «alquanto gialliccio con alcune vene di bianco sottilissime»¹⁵, ha qualità di maggiore compattezza e resistenza e per questo è impiegata nella realizzazione dei pilastri e dei piloni angolari, che presentano un apparecchio murario di particolare regolarità, stretto e ben serrato.

Il progetto per la loggia del Mercato nuovo è affidata dal duca Cosimo a Giovanni Battista del Tasso¹⁶, che ha così l'occasione di cimentarsi nella prima vera opera architettonica. La commissione gli giunge anche grazie a Pierfrancesco Riccio¹⁷, che approfitta degli impegni del Tribolo per presentare il Tasso come l'architetto al quale il duca può affidare l'incarico di progettare il «nuovo foro». Il Riccio, precettore, poi maggiordomo e «secretario» del duca, è mentore della fortuna professionale di Giovanni Battista e tanto potente – secondo Vasari – da condizionare la politica artistica di Cosimo.

La costruzione della loggia del Mercato nuovo prende avvio con la realizzazione delle fondazioni, il cui inizio è segnalato tra la fine di agosto e la metà di settembre 1546: il primo a esser messo in opera è il «fondamento [del] pilastro dirimpetto a Calimala», mentre il termine dei lavori è indicato nel gennaio 1547. La data è coerente con l'inizio della muratura in elevato del primo pilastro: 16 marzo 1547. Nonostante i disagi creati dai lavori, è certo che l'area continua a rivestire il ruolo di centro rappresentativo della città, in cui continuano a svolgersi manifestazioni ed eventi pubblici; ad esempio nella tarda primavera del 1547 il gesuita Girolamo Otello, che si era recato «in un luogo chiamato mercato Nuovo» per predicare, fu disturbato dall'arrivo di «un giocoliere turco», che con i suoi numeri da saltimbanco catturò l'attenzione del pubblico¹⁸.

Un nuovo documento¹⁹ conferma la scansione temporale fornita dalle cronache e consente di individuare la data di conclusione dei lavori. Si tratta di una missiva, datata 20 ottobre 1549, in cui si stabilisce di effettuare l'inventario dei materiali e degli attrezzi del cantiere: «No si lavorando qui per hora alla loggia di mercato nuovo ci pare essere bene di fare uno inventario di tutte le masseritie et instrumenti ch'anno servito a quella fabrica. Però, vogliamo che col intervento del maiordomo nostro sia cura di farlo, et tenervi poi diligente guardia che non vadano a male, a fine che possino servire in altre opere ancora»²⁰.

Del progetto per la loggia non sono conosciuti altri disegni se non lo studio di una delle edicole da realizzare nei pilastri angolari. È noto però il modello ligneo dell'edificio, raffigurato nel tondo con *Cosimo de' Medici tra i suoi artisti*²¹, in cui sono illustrate le prime commissioni architettoniche del duca, che fino alla conquista di Siena sono in numero limitato e aumentano in modo significativo negli anni Sessanta, con i cantieri degli Uffizi e di palazzo Pitti.

La monumentale trabeazione del lato orientale della loggia porta l'epigrafe in caratteri lapidari

1. G.B. Tasso, capitello composito, arena-
ria, entro il 1549, Firenze, loggia del Mer-
cato nuovo.



con doratura, scolpita all'interno di un elaborato cartiglio. L'incarico di comporne il testo è affidato a Pier Vettori, che ne elaborerà più versioni. Quella prescelta dichiara l'uso della loggia – «adversus omnem coeli contumeliam negotiantibus in foro civibus suis extruxit» – ed esplicita in modo diretto l'intenzione di assimilare il duca Cosimo ad Ottaviano Augusto prelevando dalle fonti classiche il formulario. Nella biografia dedicata da Svetonio ad Augusto si legge infatti «publica opera plurima extruxit: ex quibus vel praecipua, forum cum aede martis Utoris [...] Fori extruendi causa fuit hominum et judiciorum multitudo»²²; Svetonio, insieme a Tacito, è tra i testi che nel medesimo periodo sono oggetto di studio e lettura da parte del duca²³.

L'ordine architettonico impiegato per la loggia è un composito trionfale, sontuoso²⁴, che ha esempi in antico, in particolare negli archi trionfali²⁵ e nei *tetrapyla*. A Firenze, pochi anni prima della costruzione del Mercato nuovo, un ordine composito è messo in opera con i lavori di qualificazione dell'Udienza del Salone dei Cinquecento in palazzo Vecchio, che prendono avvio tra il 1542 e il 1543. Il composito messo in opera da Tasso nella loggia è canonico, ma del tutto originale rispet-

to all'impiego di quest'ordine per un'architettura destinata al commercio; la «presenza del composito [...] appare un quanto mai esplicito omaggio al potere appena acquisito dal giovane Duca»²⁶ (fig. 1).

I piloni del Mercato nuovo hanno una considerevole dimensione, con sezione quadrangolare assai maggiore di quella dei pilastri angolari delle altre logge fiorentine e con i fronti esterni caratterizzati dalla presenza di edicole in pietra forte. L'edicola, che occupa per tutta l'ampiezza il pilone, presenta una complessione allungata, una composizione appiattita e l'inserimento di alcune particolari modanature che sono presenti in altre opere del Tasso (fig. 2), ad esempio nella finestra inginocchiata della prioria di San Romolo, in piazza della Signoria. Queste soluzioni architettoniche suscitarono unanime indignazione presso i contemporanei, poiché «si potea dire che l'ordine tedesco avesse ricominciato a riavere la vita»²⁷. Allo stesso periodo (1548-1550) appartiene la realizzazione dello stemma mediceo che Tasso progetta per il palazzo Comunale di Prato²⁷ (fig. 3), anch'esso caratterizzato da interessanti temi antiquari, primo tra tutti la presenza delle due virtù: Forza e Giustizia, «tuta dua grande chuanto



2. G.B. Tasso, edicola del pilastro nord-occidentale della loggia, pietra forte, entro il 1549.

2 figure naturale chol loro panno di rieto»²⁸. Le figure sono abbigliate all'antica e sorreggono lo stemma ducale a legittimare l'*imperium* di Cosimo, simboleggiato dall'aquila²⁹ che ha tra gli artigli *teniae* svolazzanti; al di sopra del gruppo scultoreo si trova un cornicione costituito da una gola dritta di grandi dimensioni, al quale è sottoposto un capitello ionico con la voluta spezzata e 'alla maniera del Tasso' priva del canale. Nella composizione pratese il Tasso pare aver tentato una conciliazione di temi antiquari con altri «all'antica-contemporanei [che avevano] come modello [lo schema compositivo] caratterizzato dalla presenza di *Victoriae* negli estradossi del fornice di alcuni archi»³⁰ celebrativi romani oppure nel basamento della Colonna Traiana.

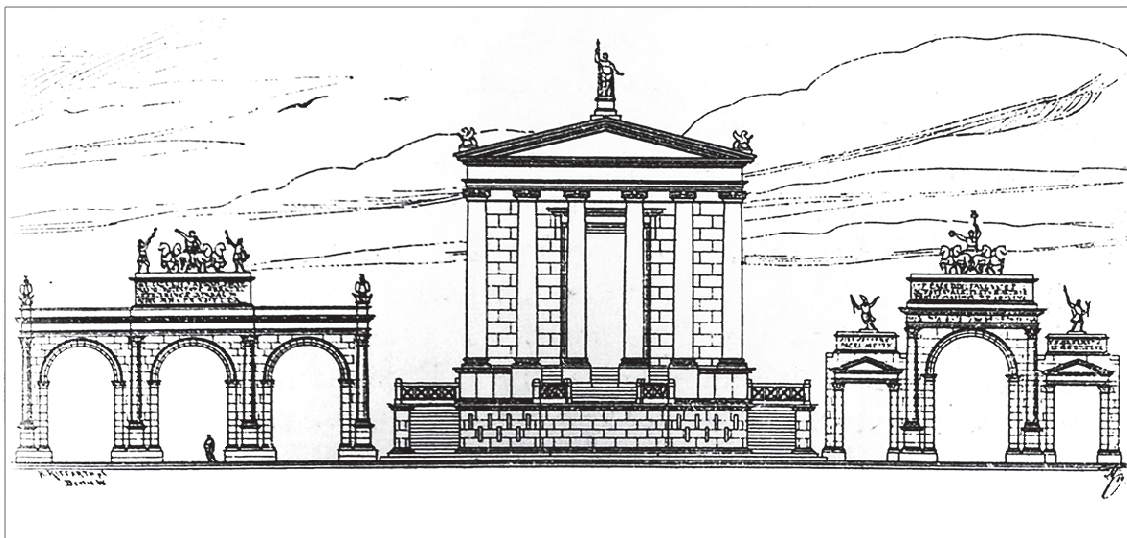
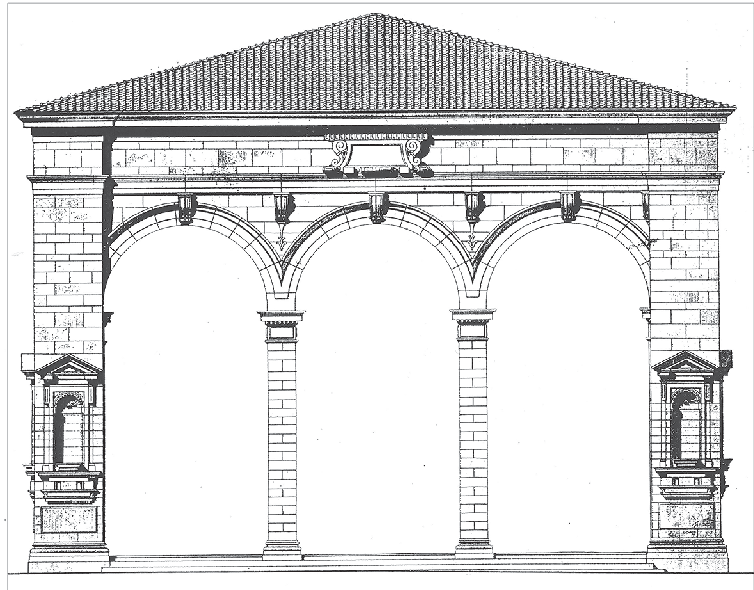
Una forte contrapposizione compositiva e materica è presente tra i lati longitudinali e quelli

trasversali della loggia. Il prospetto nord e quello sud, concettualmente differenti dai prospetti est e ovest, rispettano la connessione classica tra archi e pilastri (fig. 4). La composizione potrebbe essere confrontata con quella di un arco onorario, ad esempio l'arco partico del 19 a.C. che, stando alle testimonianze numismatiche e alle ricostruzioni³¹, era costituito appunto da tre fornici di uguale dimensione (fig. 5). All'interno della loggia, i pilastri angolari si prolungano in veri e propri setti murari, ai quali s'addossano le colonne, con capitello in parte amputato. Le modanature e gli ornamenti del capitello non sono prolungate né sui settori murari né sui pilastri. La volumetria di questi pilastri rimanda alle ipotesi ricostruttive cinquecentesche degli *Jani* ed in particolare allo *Janus summus*, i cui piloni in forma di setto murario furono individuati poi nell'avancorpo orientale della Basilica Emilia, in seguito 'convertita', per così dire, nell'arco partico summenzionato.

3. G.B. Tasso, stemma di Cosimo I, arenaria, entro il 1550, Prato, Palazzo Comunale.



Materiali





6. Tabernacolo di Parte Guelfa nel pilone centrale di Orsanmichele, entro il 1425, Firenze.

cartoccio. La composizione dei cartigli è bidimensionale, composta per piani secondo un'impostazione del tutto diversa, ad esempio, da quella dei cartigli ammannatiani.

La cultura antiquaria di Vincenzo Borghini, Cosimo Bartoli, Luca Martini e Pier Vettori, accademici³² e sodali di Giovanni Battista, fornisce al Tasso i riferimenti compositivi per la loggia, che l'artista è in grado di interpretare essendo stato a Roma nel 1519 (letteralmente trascinato

dall'amico Cellini³³), in un periodo aurorale e per questo assai significativo della sua carriera, fino ad allora tutta rivolta all'esperienza d'intagliatore all'interno della solida bottega di famiglia, attività che negli anni a venire gli avrebbe valso un apprezzamento incondizionato come autore d'intagli «mirabili».

I temi linguistici della loggia denotano il tentativo di mediazione tra la tradizione costruttiva fiorentina, ben presente al Tasso e declinata ad



7. Arco di Giano, Roma.

esempio nei pilastri con edicole della loggia di Orsanmichele (fig. 6), con l'esperienza dell'antico, richiesta dal programma celebrativo del duca come novello Augusto. Il tema del pilone scavato completamente dalla presenza dell'edicola è presente, ad esempio, nel monumentale *tetrapylon* marmoreo noto come Arco di Giano, con massicci piloni caratterizzati dalla presenza di edicole vuote, visibile a roma nel XVI secolo nell'area della chiesa di San Giorgio al Velabro, nella zona del Foro Boario (fig. 7). In età imperiale, nell'area del Foro erano presenti gli *Iani summus, medius e imum*, che Cicerone ci indica come luogo dei banchieri e dei cambiavalute, di quei *feneratores* o operatori finanziari che nell'ideale collegamento tra la Roma imperiale e la Firenze ducale – rinnovata e resa splendida da Cosimo, così come aveva fatto Ottaviano con Roma – sono rappresentati dai mercanti che si ritrovano sotto le volte del Mercato nuovo per trattare i loro affari.

Studiato e rilevato dagli architetti nel XVI secolo, il Giano era conosciuto come «un ridotto di mercanti [...] come anco al dì d'hoggi nelle città grandi i mercanti hanno certi luoghi appartati [...] intorno a questo portico ci sono XLVIII nicchi [...] i quali erano ornati di colonnette di basso rilievo»³⁴. Lo «Ianus id est logiae», secondo il significato etimologico di *ianus* come arco, passaggio coperto³⁵, porta d'entrata nel foro, così come appare nelle fonti letterarie, da Cicerone³⁶ a Ovidio e Orazio, interpreta pienamente la necessità di rinnovamento perseguita con un'opera pubblica quale la loggia, concepita sull'*exemplum divi Augusti*. Tra i molti a documentare l'arco di Giano, segnalò Giuliano

da Sangallo³⁷ e successivamente Maarten Van Heemskerck (1534 ca.) e Giovanni Antonio Dosio³⁸, che rileva ancora il dettaglio – riproposto anche nella storiografia – della presenza di «nicchie, le quali doveano havere colonette»³⁹.

Giovanni Battista raccoglie in modo consapevole le indicazioni di Buonarroti: la sua sintassi architettonica si caratterizza nel tentativo di replicare i medesimi meccanismi di scomposizione, con risultati sicuramente particolari, ma privi della coerenza che si nota in altri artisti. La ricerca molto personale del Tasso, non allineata a esempi coevi, è stata spesso giudicata bizzarra proprio per questa sua difficoltà ad essere inserita in griglie critiche predeterminate, tuttavia non è da dimenticare che la sua architettura si confronta con Serlio e che alcuni dei temi ricorrenti sono studiati anche da Cellini. Tuttavia costruire in deroga alla regola è operazione molto difficile, che comporta una totale padronanza di questa, e Giovanni Battista probabilmente non è così consapevole della regola da poter giocare con la licenza con la stessa disinvoltura di altri artisti più qualificati. Le critiche di Vasari a Tasso con tutta probabilità sono legate, al di là del ben noto 'confronto' professionale, anche ad un'oggettiva questione estetica, poiché l'aretino considera eccessivamente frammentario un linguaggio come quello del Tasso, composto per piani e da elementi canonici dilatati e spezzati.

Maria Camilla Pagnini
Istituto Storico Lucchese,
sezione Valdiniievole-Pescia (PT)

NOTE

1. M. Collareta, *Una restituzione al Tasso legnaiolo*, in «Paragone», 1984, XXXV, pp. 81-91.

2. E. Barletti, *Ipotesi di lavoro su Giovanni Battista del Tasso*, in «Critica d'Arte», 1990, LV, pp. 55-61.

3. G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori*, a cura di G. Milanesi, Firenze, 1878-1885, vol. VI, p. 95.

4. G. Vasari *Le tecniche artistiche*, a cura di G. Baldwin Brown, Vicenza, 1996, p. 62.

5. M.C. Pagnini, *Giovanni Battista del Tasso e la loggia di Mercato Nuovo*, tesi di dottorato in Storia dell'Architettura e dell'Urbanistica, Università degli Studi di Firenze, 2005, relatore A. Belluzzi, che ringrazio per avermi seguito durante il lavoro.

6. A. Belluzzi, *Le architetture mercantili a Firenze nel Cinquecento*, in *Nati sotto Mercurio. Le architetture del mercante nel rinascimento fiorentino*, a cura di D. Battilotti, G. Belli, A. Belluzzi, Firenze, 2011, pp. 73-127.

7. A. Cecchi, *Di Battista del Tasso intagliatore e architetto fiorentino del Cinquecento*, in *Forme del legno. Intagli e tarsie tra Gotico e Rinascimento*, atti del convegno (Pisa 2009), Pisa, 2014, pp. 311-332.

8. ASF, Carte Stroziane, II serie, f. 50, p. 114; M. Torelli, C. Masseria, M. Menichetti, M. Fabbri, *Atlante dei siti archeologici della Toscana*, Roma, 1992, pp. 142-143.

9. I. Ciseri, «Con tanto grandissimo e trionfante onore». *Immagini dall'ingresso fiorentino di papa Leone X nel 1515*, in *Nello splendore mediceo, Papa Leone X e Firenze*, a cura di N. Baldini, M. Bietti, Livorno, 2013, pp. 237-249.

10. D. Mellini, *Descrizione della entrata della serenissima regina Giovanna d'Austria*, Firenze, 1566, pp. 47-48.
11. Pagnini, *Giovanni Battista del Tasso*, cit.; M.C. Pagnini, *La loggia di Mercato nuovo a Firenze. Costruzione e uso*, in «Bollettino Architetti», 2005, 125, pp. 3-8.
12. Belluzzi, *Le architetture mercantili*, cit., p. 76.
13. Ringrazio G.C. Romby per la segnalazione; Biblioteca Riccardiana, Fi, ms. 2725, *Capitolo sopra Mercato nuovo*, c. 47r-49v.
14. Vasari, *Le tecniche*, cit., p. 43.
15. *Ibidem*, p. 47.
16. M.C. Pagnini, *Giovanni Battista del Tasso legnaiolo e architetto a Corte*, in *Palazzo Vecchio officina di opere e di ingegni*, a cura di C. Francini, Cinisello Balsamo, 2006, pp. 122-125.
17. F. De Luca, *Gli orecchi del duca: segretari, burocrati e dignitari*, pp. 57-59; V. Vestri, *Giovanni Battista Naldini, Ritratto di Pierfrancesco Riccio*, p. 116, in *Vasari gli Uffizi e il Duca*, a cura di C. Conforti, F. Funis, F. De Luca, catalogo della mostra, Firenze, 2011.
18. O. Niccoli, *La vita religiosa nell'Italia moderna*, Roma, 1998, p. 165, R. Mancini, *Infedeli. Esperienze e forme del nemico nell'Europa moderna*, Firenze, 2013, p. 43.
19. Ringrazio Nicoletta Lepri per la segnalazione.
20. ASFi, *Mediceo del Principato 192, Copialettere di Cosimo*, c. 30r.
21. D. Lamberini, *Il Sanmarino. Giovanni Battista Belluzzi architetto militare e trattatista del Cinquecento*, Firenze, 2007, p. 325.
22. Svetonio, *Vita dei Cesari, Divo Augusto*, II.29, ed. a cura di F. Casorati, Milano, 1995, p. 114.
23. G. Pieraccini, *La stirpe de' Medici di Cafaggiolo*, Firenze, 1924, p. 27.
24. G. Morolli, *Le scale di Savonarola. Cronaca, Baccio d'Agnolo e il capitello liliace per l'ampliamento del palazzo della Repubblica fiorentina*, in *Una città e il suo profeta. Firenze di fronte al Savonarola*, a cura di G. Garfagnini, Firenze, 2001, pp. 469-496; G. Morolli, *Il palazzo del giovane duca: Giuliano di Baccio d'Agnolo, Baccio Bandinelli, Giovanni Battista del Tasso*, in *Palazzo Vecchio officina di opere*, cit., pp. 130-147, G. Morolli, *La lingua delle colonne*, Firenze, 2013, pp. 252-267.
25. V. Fontana, P. Morachiello, *L'arco trionfale e onorario romano*, in «Engramma», 2008, 66, pp. 1-47.
26. Morolli, *Il palazzo del giovane duca*, cit., p. 133.
27. Tasso si reca più volte a Prato per rilevare il sito (1548), controllare la messa in opera dello stemma (luglio 1550) e discutere della realizzazione di lumeggiature in oro (agosto 1550), che non furono mai realizzate, probabilmente per motivi economici; su questi temi è fondamentale: C. Cerretelli, *Il palazzo comunale di Prato*, 2010, pp. 102-104.
28. La descrizione dello stemma è del Tasso medesimo, contenuta in una lettera del settembre 1550, il documento è citato in Cerretelli, *Il palazzo*, cit., p. 103.
29. L'aquila con la corona ducale, che fu probabilmente inserita successivamente.
30. G. Capecchi, *Le urbis Romae... reliquiae di Dosio e Cavalieri (1569). La dedica a Cosimo, un arco all'antica e l'immaginario trionfale mediceo*, in «Studi di Storia dell'arte», 2001, p. 109.
31. O. Richter, *Topographie von Rom*, Munchen, 1889; F. Coarelli, *Il Foro Romano*, Roma, 1985, II, pp. 269-308.
32. Z. Wazbinski, *L'Accademia Medicea del Disegno a Firenze nel Cinquecento. Idea e istituzione*, Firenze, 1987; Pontormo, *Diario*, a cura di E. Cecchi, Milano, 2005.
33. B. Cellini, *La vita di Benvenuto di maestro Giovanni Cellini fiorentino scritta per lui medesimo in Firenze*, a cura di B. Maier, Milano, 1959, p. 54; G. Trottein, *Cellini's Roma*, in J. Burke, *Rethinking the High Renaissance. The Culture of the Visual Arts in Early Sixteenth-Century Rome*, Farnham, 2012, pp. 111-127.
34. S. Serlio, *Libro terzo*, Venezia, 1566, p. 97.
35. Coarelli, *Il Foro Romano*, cit., pp. 181-189. L'identificazione è comunque controversa: per la sintesi sulla questione, A. Carandini, *Le case del potere nell'antica Roma*, Roma-Bari, 2010, p. 41; ringrazio Diletta Nesti per aver discusso con me questi temi.
36. Cicerone, *De Officiis*, II, 87; Ovidio, *Remedia amoris*, 561; Orazio, *Satire*, II, 3, 18 s.
37. *Giuliano da Sangallo i disegni di architettura e dell'antico*, a cura di S. Borsi, Roma, 1985, pp. 125-127; A. Nesselrath, *I libri di disegni di antichità: tentativo di una tipologia*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, a cura di S. Settis, Torino, 1986, pp. 127-129; S. Frommel, *I disegni di Giuliano da Sangallo: relazioni tra studio dell'antico e progettazione*, in «Opus incertum», 2010, 3, pp. 12-27; S. Frommel, *Giuliano da Sangallo*, Firenze, 2014, p. 26.
38. Gabinetto Disegni e stampe degli Uffizi, A 2503; A. Marciano, *Disegno e rappresentazione tra antico e moderno*, in *Giovan Antonio Dosio*, a cura di E. Barletti, Firenze, 2011, pp. 75-113, E.M. Steinby, *Il lato orientale del Foro Romano. Proposte di lettura*, in «Arctos», 1987, XXI, p. 158; F. Castagnoli, *Gli Iani del Foro Romano. Ianus = arco quadrifronte?*, in «Bullettino Commissione Archeologica», 1987-88, XCII, pp. 11-16.
39. B. Gamucci, *Libri quattro dell'antichità della città di Roma*, Venezia, 1565.