

Carlos Plaza

EL “PALCHO DELLA SALA” DEL PALACIO RAMÍREZ DE MONTALVO EN FLORENCIA (1567-1570)

The main hall of the piano nobile is a key axis in Ammannati’s architectural project for the Ramírez de Montalvo palace in Florence and its status is entrusted to its wooden ceiling, as well as to its monumental hearth and its spatial organisation. This architectural setting is also key to the palace project of the Spanish courtier and for his protector Duke Cosimo I’s strategy to flaunt the social position of his most loyal collaborators in the new order of the Principato. Through the further exploration of the design and construction of the ‘palcho della sala’ of the Palace of Antonio Ramírez de Montalvo this study focuses on inherent features of the architecture of the Florentine secondo Cinquecento: from the complex relationship between architecture and politics based on the role played by Cosimo I and other court clients, to the more technological matters concerning the organisation of the work-site or – regarding specifically the issue of the soffitto ligneo – the work of Bartolomeo Ammannati and Giorgio Vasari and their figurative and technical models for this project in relation to the architecture of the time.

El 6 de junio de 1570 el español Antonio Ramírez de Montalvo presentaba una súplica a los *Ufficiali di Decima* en la que “reduce in un sol corpo per uso” diferentes propiedades que conformaban su palacio en el florentino borgo degli Albizi (fig. 1). Con este acto ponía fin a un proceso de adquisición de propiedades y de construcción de una suntuosa residencia ciudadana quien entonces era reconocido como el cortesano más importante de la corte de Cosimo I¹. El ambiente más representativo del palacio continúa siendo hoy la sala principal de la planta noble para la cual Bartolommeo Ammannati, el arquitecto del entero edificio, proyectó un monumental y estructural techo lignario sobre el que nos interesará detenemos particularmente (fig. 2). Poner el foco en el “palcho della sala” del palacio Ramírez de Montalvo nos permitirá adentrarnos en cuestiones inherentes la arquitectura del *secondo Cinquecento* florentino: desde la imbricada relación entre arquitectura y política a partir de los papeles de Cosimo I o del comitente cortesano hasta cuestiones más técnicas de la organización de la obra o, centrándonos ya más en el tema del *soffitto ligneo*, la obra de Bartolomeo Ammannati y Giorgio Vasari y sus modelos figurativos y técnicos para esta obra en relación a la arquitectura de la época.

El proceso de construcción y radical transformación de las preexistencias del palacio fue iniciado en 1558, inmediatamente después de la compra de la primera de las casas en el borgo degli Albi-

zi. En el núcleo principal hacia esta calle la primera fase de obras se concentró en la hábil reutilización de una torre medieval preexistente, bajo la cual se ubicó la entrada del palacio en posición lateral en relación a la ampliación a partir de 1567. En los tres años siguientes tuvo lugar un proceso de adquisición de tres propiedades colindantes a lo largo del borgo, cuya completa demolición favoreció la construcción de la parte más representativa del edificio en la que la sala principal de la planta noble juega un papel muy importante. Una sección del edificio paralela a la fachada denuncia la estrategia unitaria de Ammannati al proyectar esta parte del palacio; la configuración arquitectónica, su reflejo en la estructura del edificio, y el diseño compositivo de la entera fachada están hábilmente armonizados en un diseño de conjunto y no como dos experiencias diferenciadas de resolución interior o de simple composición de fachada (fig. 3).

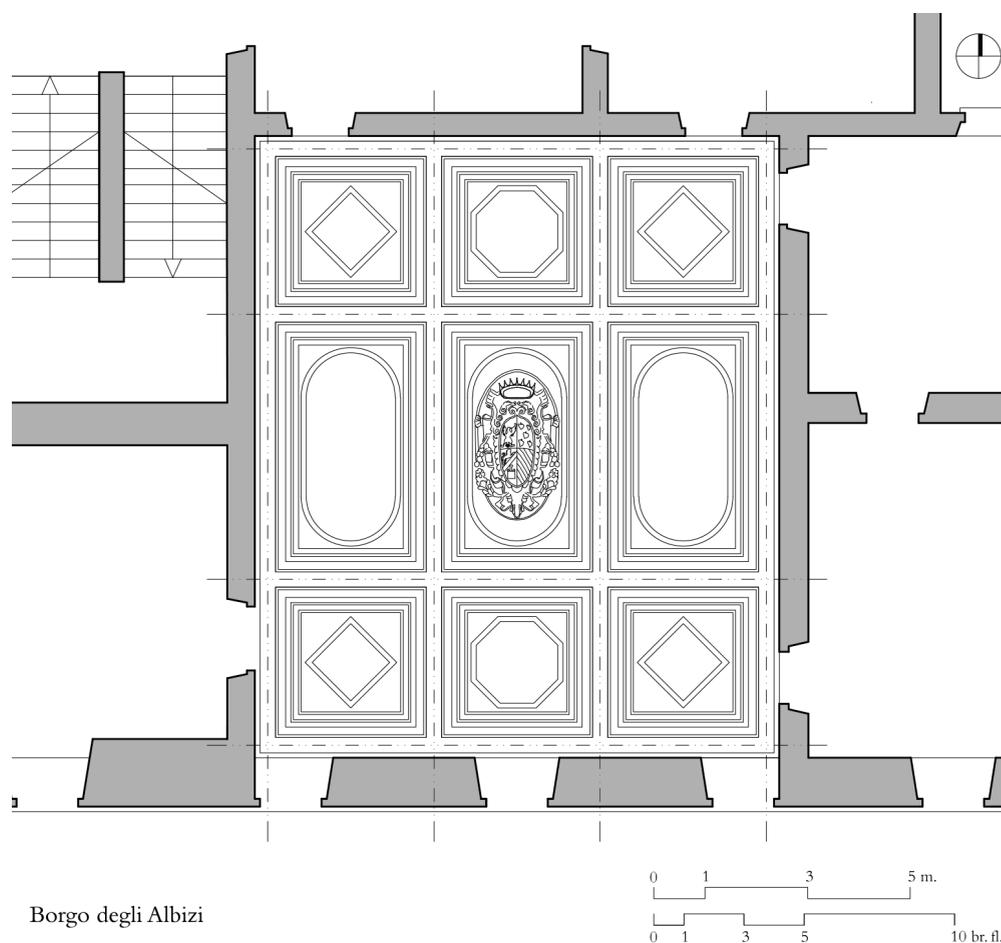
La sala de la planta noble ocupa el lugar principal en la organización de la planta y en fachada se corresponde con las tres ventanas centrales; la entreplanta de servicio que recorre toda la planta segunda se interrumpe en correspondencia con su doble altura, que en la fachada coincide con el gran edículo lapídeo que preside la composición y la directriz axial de observación desde la *via dei Giraldi*.

El 4 de julio de 1567 Antonio compró la última de las casas hacia el borgo, el 31 de octubre ya se estaría procediendo a la demolición y los pri-

meros trabajos porque Cosimo I emitió una orden de pago de 110 escudos para pagar la fachada, mientras que otros pagos de la Depositeria Generale para la “muraglia del signor Montalvo” se sucedieron mensualmente hasta marzo de 1568². En los mismos *mandati di pagamento* Cosimo financiaba obras estatales como la librería de San Lorenzo y la iglesia de la Orden de Santo Stefano en Pisa, lo que revela la importancia que le daba a la construcción del palacio de su cortesano más cercano.

El apoyo a las obras del palacio no fue únicamente a través de la directa financiación sino que Cosimo favoreció desde múltiples ámbitos y estrategias la construcción de una representativa residencia para uno de sus más leales colaboradores. Sus asesores fiscales aparecen documentados durante el proceso de compra de las propiedades a la vez que Ammannati, Vasari y Borghini – directores de sus políticas artística, arquitectónica y cultural – son plenamente involucrados en el proyecto palaciego. A su vez, la construcción del palacio, y del techo lignario de la sala principal en particular, se beneficiaron del apoyo estatal también en la forma del suministro de material de construcción, concretamente de madera estructural proveniente de la Opera del Duomo, habitual suministrador de material para las obras médicas³. Ello se atesta en las partidas contables conservadas en el archivo de la institución⁴ pero sobre todo en un documento conservado en el archivo familiar Ramírez de Montal-





¹ Sobre Antonio y el palacio Ramírez de Montalvo véase mi estudio en C. PLAZA, *Españoles en la corte de los Medici. Arquitectura y política en tiempos de Cosimo I*, Madrid 2016, pp. 163-282: 210, del cual este estudio es una profundización en su *soffitto ligneo*.

² Los documentos en PLAZA, *Españoles...* cit., pp. 210, 228, notas 259-261.

³ Sobre el suministro a las obras ducales de material lignario de construcción por parte de la Opera del Duomo véase D. LAMBERINI, *Il legname da costruzione nei cantieri civili e militari dei primi granduchi medicei*, in *Il restauro del legno*, atti del congresso (Firenze, 8-11 novembre 1989), a cura di G. Tampone, II, Firenze 1989, pp. 33-44; sobre la legislación véase G. BELLÍ, *La legislazione forestale nella Toscana medicea*, in *La legislazione medicea sull'ambiente*, a cura di G. Cascio Pratilli, L. Zangheri, IV (*Scritti per un commento*), Firenze 1998, pp. 119-147: 119-138; han sido documentados casos concretos de suministro de material de madera en el caso de los palacios de Cerreto Guidi (E. FERRETTI, *Il palazzo di Cosimo I a Cerreto Guidi. Novità e documenti di cantiere (1564-1575)*, tesi di laurea, Università degli Studi di Firenze, 1994-1995, pp. 59-60), palacio Pitti (E. FERRETTI, *Prima di Ammannati*, in G.C. ROMBY, E. FERRETTI, *Aggiornamenti e novità documentarie su Palazzo Pitti*, "Mitteilungen des Kunsthistorisches Institut in Florenz", XLVI, 2002, 1, pp. 152-196: 164, 179 nota 3, appendice III, IV) y en el palacio Giugni (M. CALAFATI, *Bartolomeo Ammannati e la "fabricha di Messer Simone da Firenzuola"*, *Committenza e cantiere di palazzo Giugni a Firenze*, "Mitteilungen des Kunsthistorisches Institut in Florenz", L, 2006, 1-2, pp. 93-158: 105-110).

⁴ La documentación en PLAZA, *Españoles...* cit., p. 210 (n. 263).

⁵ Archivio di Stato di Firenze, *Ramírez de Montalvo, Famiglia*, f. l. ins. 1. Una primera profundización en PLAZA, *Españoles...* cit., pp. 228-229, transcripción p. 280, nota 311.

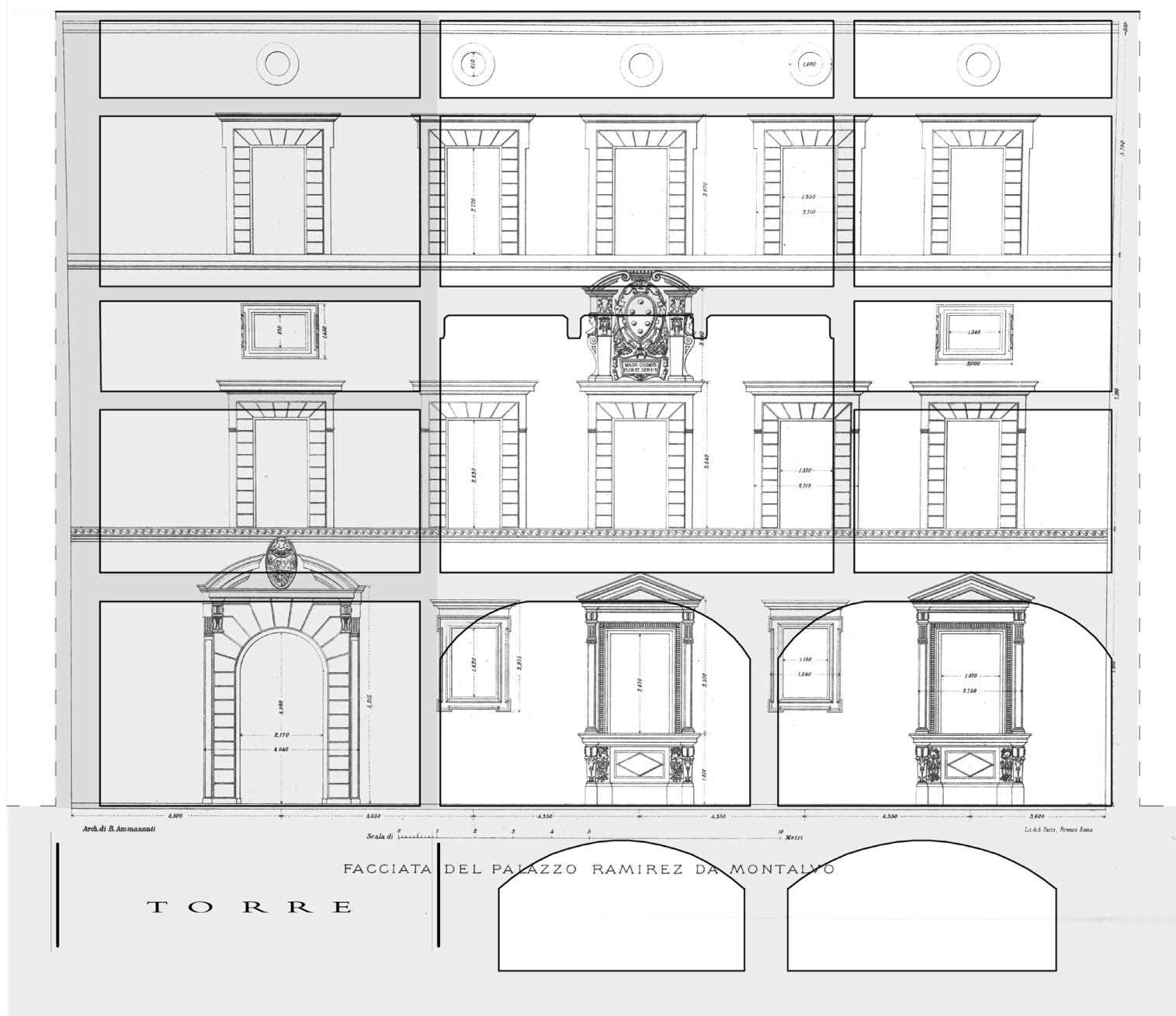
⁶ El directo control de Cosimo sobre la edificación es señalado en C. CONFORTI, *Cosimo I e Firenze*, in *Il secondo Cinquecento*, a cura di C. Conforti, R. Tuttle, Milano 2001, pp. 130-165: 134.

⁷ Sobre Cosimo como comitente de comitentes véase PLAZA, *Españoles...* cit., pp. 129-144 a partir de las consideraciones en H. BURNS, *Architecture and communication of identity in Italy, 1000-1650: signs, contexts, mentalities*, in *Architettura e identità locali*, a cura di H. Burns, M. Mussolin, II, Firenze 2013, pp. 35-49.

⁸ Alfonso di Santi Parigi, *Esquema de la ejecución de la chimenea del palacio Ramírez de Montalvo*, hacia 1570, tinta parda sobre papel, 75x110 mm. Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, ms. Palatino, 853, c. 37r, publicado en *Taccuino di Alfonso, Giulio, Alfonso il Giovane Parigi*, a cura di M. Fossi, Firenze 1975, p. 46.

vo que reviste especial interés y merece ser analizado detenidamente (fig. 7)⁵. Se trata de un documento de obra en el que el arquitecto – o alguno de sus colaboradores – enumera las necesidades de madera a través de una “Nota de legnami che bisognano p[er] la porta, finestre, palcho, gronda et tetti p[er] la casa del sig.re Montalvo”; 16 “puntoni” se necesitan para las puertas y ventanas, 117 “bordoni” para las cornisas, techos, forjados y “altri legnami” y 8 piezas “per le doppie et pianoni”. El “palcho della sala” tiene una partida particularizada en la que se indican sus medidas, “lungho braccia 26 et largo braccia 15½”, que equivaldría a una sala considerablemente más grande en fase de proyecto de la que finalmente fue construida. Los seis “legni” proyectados miden 18 brazas de largo – 10,5 m aproximadamente – y 7/8 de braza (50 cm aproximadamente) de altura de escuadría y se corresponderían con el entramado actual de vigas de madera. Después del desglose de la partida de material lignario el mismo documento pasaría a las manos de Antonio Ramírez de Montalvo quien añadió en la parte inferior una súplica a Cosimo I, el destinatario del documento de obra. El cortesano suplicaba al duque “di farli donativo di de-

tti legnami per la sua casa” y de ordenar al *provveditore* de la Opera del Duomo de anotarlos en la misma cuenta de la que sale el *legname* del resto de obras encargadas por el duque. El documento sigue su *iter* burocrático y en las manos del duque recibió la aprobación definitiva con una nota al margen, posiblemente de su secretario Lelio Torelli, que indica “li operai li die-no legni grossi e li mettino a conto nostro”. Finalmente, el *depositario generale*, Tommaso de Medici, indicó “sua e[ccellentia] intende legni Grossi tutti e legni suddetti eccetto i panconcelli d’abeto” en una última apostilla antes de entregar el documento a la Opera del Duomo. A través de diversas instituciones florentinas, como los Capitani di Parte Guelfa o la Opera del Duomo, o bien directamente a través de sus fieles colaboradores Cosimo supervisaba personalmente todas las construcciones públicas y privadas como pieza fundamental de su estrategia de construcción identitaria del nuevo estado mediceo⁶. En el caso de los palacios de los cortesanos, dicha estrategia se materializó en su papel como comitente de comitentes⁷, quien anima y subvenciona a sus más leales a construir suntuosas y representativas moradas, y que en el palacio Ramírez



de Montalvo se observa también en el celo que demostró en el suministro del *legname* para “el palcho della sala” (fig. 4). La fachada del palacio, que despliega un clamoroso manifiesto cortesano, fue sufragada por la tesorería ducal al igual que otras obras públicas de importancia para la propaganda medicea, y del mismo modo el representativo y monumental *soffitto ligneo* de la sala principal del palacio Ramírez de Montalvo, construido con “legni grossi” queridos por el propio duque y sufragado por la Opera del Duomo, vendría a testimoniar el auge, la prosperidad y la representatividad social de los cortesanos como nueva y leal clase dirigente. Volviendo a la sala, también en los palacios Grifoni y Giugni Ammannati proyectó análogos am-

bientes, aunque de dimensiones y proporciones con una menor representatividad. La sala construida mide aproximadamente 12x10 m (20,5x17 brazas florentinas), alcanza una altura de 6,70 m y representa el baricentro funcional y representativo del núcleo del palacio hacia el borgo degli Albizi donde el español desarrollaría sus funciones de representación como importante exponente de la corte y de la orden de Santo Stefano en Florencia. Está presidida por una monumental chimenea escultórica, cuyo diseño por parte de Bartolomeo Ammannati se atesta por el boceto para su ejecución por parte de Alfonso Parigi, colaborador del arquitecto en tantos otros proyectos y encargado de la construcción del palacio, conservado en el *taccuino* familiar⁸. Junto a

pagina 63

Fig. 1 Fachada del palacio Ramírez de Montalvo de Florencia (fotografía I. Bazzecchi, 1970, fototeca Kunsthistorisches Institut in Florenz).

Fig. 2 Esquema cenital del soffitto ligneo de la sala de planta noble del palacio Ramírez de Montalvo (restitución gráfica C. Plaza).

Fig. 3 Esquema de sección estructural del palacio Ramírez de Montalvo paralela a la fachada sobre el levantamiento de R.-E. Mazzanti y T. Del Lungo (da Raccolta delle migliori fabbriche antiche e moderne di Firenze, Firenze 1876; restitución gráfica C. Plaza).



Fig. 4 Vista actual del techo lignario de la sala de planta noble del palacio Ramírez de Montalvo (fotografía C. Plaza).

Fig. 5 G. Vasari, B. Ammannati, *Estudio para la fachada del palacio Ramírez de Montalvo*, 1566-1567 (Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, 958 Orn recto).

Fig. 6 Vista actual del blasón Ramírez de Montalvo-Guijosa en madera policromada del casetón central del techo lignario (fotografía C. Plaza).

Fig. 7 “Nota dei legnami che bisogniano [...] per la casa del sr. Montalvo”, 1567 (Archivio di Stato di Firenze, Ramírez de Montalvo, Famiglia, leg. 1, f. 1).

la chimenea y las proporciones de la propia sala el elemento que cualifica el espacio y dota de una mayor representatividad es el *soffitto ligneo*.

El único dibujo conocido relacionado con el proyecto, el GDSU 958 Orn., muestra una estrecha colaboración entre Ammannati y Vasari en la obra del palacio, quienes trabajan, en momentos diferentes, sobre el mismo folio (fig. 5). Esa colaboración podría haberse extendido al *soffitto* de la sala principal de planta noble del palacio del mayordomo mayor y persona de confianza de Cosimo I, en un momento en el que los dos protagonistas de la política arquitectónica cosimiana estaban involucrados también en las más importantes obras ducales como la reforma de Palazzo Vecchio, la *Fabbrica dei Tredici Magistrati* o la nueva *reggia* de palacio Pitti.

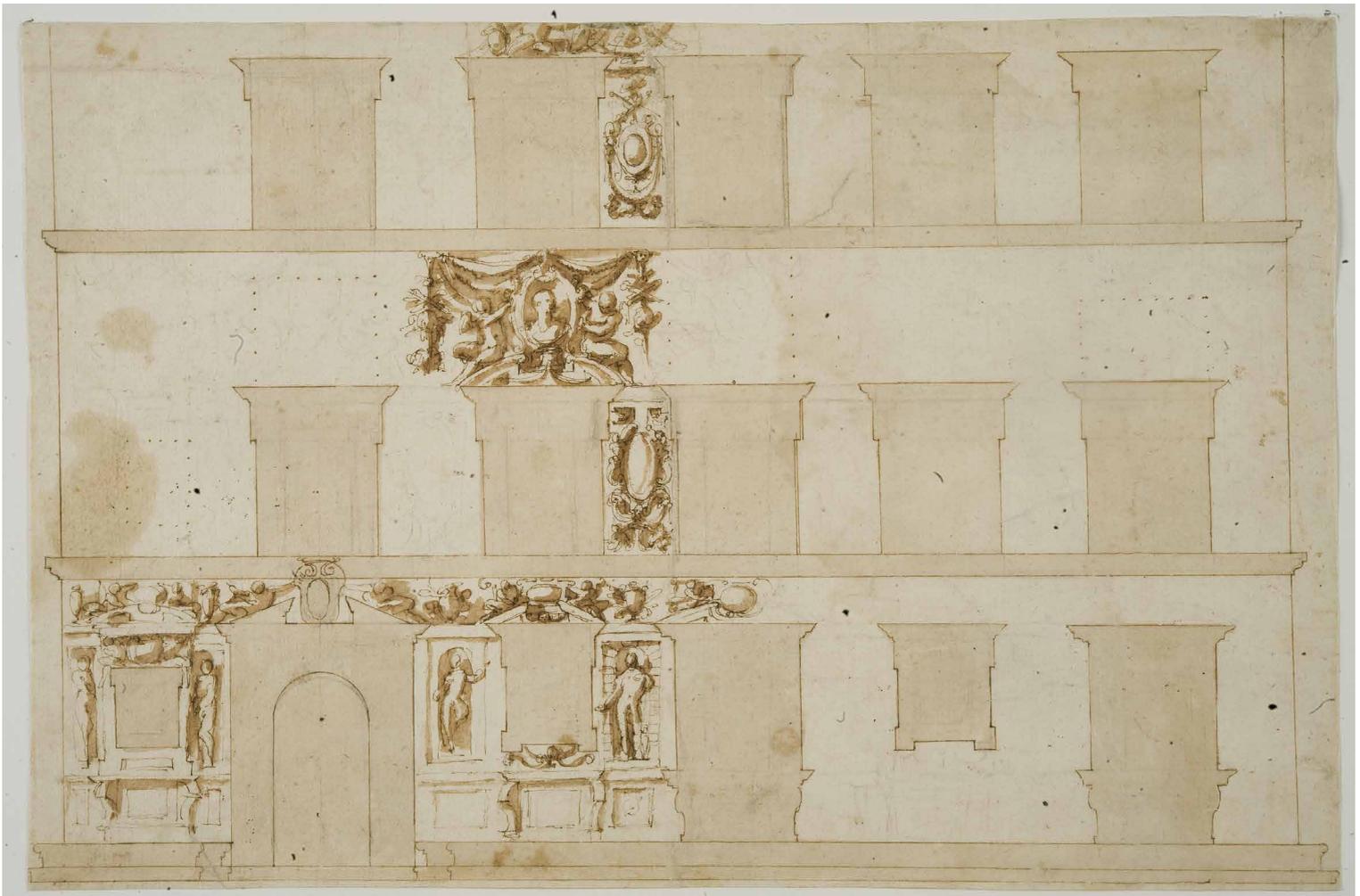
Las 6 vigas indicadas en el documento conforman el entramado portante que estructura un casetonado monumental. La geometría rectangular de la sala define casetones cuadrados en los extremos Norte y Sur y rectangulares en la banda central (fig. 2). Cada uno alberga a su vez pa-

neles lignarios con marcos de diferentes geometrías: hexágonos, cuadrados girados y rectángulos con terminación semicircular que aparecen hoy despojados de una más que probable decoración original de tablas policromadas como su modelo directo, el *soffitto ligneo* monumental del Salone dei Cinquecento, cuya conclusión bajo la dirección de Giorgio Vasari antecede de pocos años la del techo del palacio de Antonio. La estrecha relación de Vasari con Antonio, a quien el aretino define “tanto a me amicissimo e dolce domestico amico” y realizó para él tanto el diseño del aparato figurativo de la fachada como varias obras pictóricas⁹, permite realizar la hipótesis de que Antonio le involucrase en un aparato decorativo para el monumental techo casetonado de su nuevo palacio al igual que hiciese para la fachada. No sería el primer techo lignario que Vasari decoró en un palacio urbano, ya que él mismo menciona en la *Vida* de Michele Sanmicheli que pintó nueve cuadros al óleo “per uno palco d’una magnifica camera” durante su estancia véneta¹⁰.

En el casetón central se conserva, en cambio,

⁹ Mencionadas en: G. VASARI, *Le vite de più eccellenti architetti, pittori et scultori italiani*, Firenze, Giunti, 1568, parte III, vol. VI, p. 406; ID., *Il libro delle Ricordanze di Giorgio Vasari*, a cura di A. Del Vita, Arezzo 1929, pp. 91, 104; ID., *Inventario e regesto dei manoscritti dell’archivio Vasariano*, a cura di A. Del Vita, Roma 1938, p. 120.

¹⁰ VASARI, *Le vite...* cit., V, p. 370.



el blasón familiar en madera policromada que representa los emblemas Ramírez de Montalvo-Guijosa bajo la corona granducal que simboliza la consolidación del linaje de Antonio en la sociedad florentina para los siglos sucesivos (fig. 6). La sala principal de la planta noble es un eje fundamental del proyecto arquitectónico de Ammannati. También tiene importancia para el proyecto áulico del cortesano español y para su protector, el duque Cosimo I, en su estrategia de ostentar la posición social de sus más leales colaboradores. La centralidad en el proyecto del palacio se refleja también en la composición de la fachada, la estructura, la visión urbana y sobre todo la cualificación interior que se confía, junto con la espaciosidad y la chimenea monumental, fundamentalmente al *soffitto ligneo*. A su vez, el propio diseño del techo monumental ensalza el linaje del comitente, refleja su posición social y, teniendo como modelo técnico y figurativo el vasariano techo del Salone dei Cinquecento, su alineación política que también se traduce en el gusto por las creaciones de los artistas y arquitectos de corte.

