

non aveva potuto lavorare a Roma prima del 1482. Si tentò anche di citare un caso d'omonimia e di ritornare alla tradizione vasariana con l'aiuto di un'analisi stilistica (E. LAVAGNINO, *L'architetto di Sisto IV in L'Arte*, XXVII, 1924, pp. 4-13) ma, mediante quest'ultimo procedimento, si era di già arrivati a conclusioni opposte (v. P. GIORDANI, *Baccio Pontelli a Roma*, in *L'Arte*, XI, 1908, pp. 96-112). Vedere l'eccellente messa a punto, che sembra definitiva, in P. TOMELI, *L'architettura a Roma nel Quattrocento*, Roma, 1942, pp. 280-283.

5) In *Ecole française de Rome. Mélanges d'Archéologie et d'Histoire*, t. LVI, 1939, pp. 280-331.

6) Testo in A. GUGLIEMOTTI, *Le fortificazioni nella spiaggia romana*, Roma, 1887, p. 53 n. 2. Si troverà l'insieme delle iscrizioni della rocca d'Ostia nel *Giornale Arcadico*, vol. 139, 1858.

7) Testo in A. FRANGIPANI, *Storia di Civita Vecchia*, Roma, 1761, p. 124.

8) VERDIER, *op. cit.*, p. 301; vedere riferimenti, note 1 a 3.

9) VERDIER, *op. cit.*, pp. 302-303.

10) G. BAZIN, *Le Mont-Saint-Michel*, Paris, 1933.

11) M. LABÒ, *loc. cit.*, e A. VENTURI, VIII, I, 1923, p. 919.

12) Tanto più che sembra egli ci fosse andato con uno dei suoi maestri, Francesco di Giorgio Martini (v. A. VENTURI, *ibid.*).

13) Sulle fortificazioni di Ostia anteriori alla rocca del Pontelli, cfr. R. LANCIANI, *Storia degli scavi di Roma*, t. I, Roma, 1902, passim, e D. VAGLIARI, *Ostia*, Roma, 1914, p. 18 ss. e 120 ss..

14) Gli esempi di Mont-Saint-Michel non furono d'altra parte compresi subito in Francia: fu necessario, per ottenere questo, circa mezzo secolo.

15) Circa i rapporti del Pontelli con Francesco di Giorgio Martini, cfr. ROCCHI, *loc. cit.*, pp. 28-29 (i rimproveri del Martini ad un architetto che gli avrebbe tolto alcune delle sue invenzioni [prologo del libro VIII del suo *Trattato*] si riferivano a Baccio Pontelli); LAVAGNINO, *loc. cit.*, p. 6 e GIORDANI, *loc. cit.*, p. 100. Sui rapporti diretti fra la rocca d'Ostia e le teorie della scuola fiorentina, cfr. ROCCHI, *ibid.*, p. 30; GIORDANI, *ibid.*, p. 100 e LAVAGNINO, *ibid.*, pp. 6-7. Riguardo al seguito della carriera del Pontelli come architetto militare, vedere ROCCHI, *ibid.*, p. 29; GIORDANI, *ibid.*, p. 100; E. MÜNTZ, *Nuovi documenti in Arch. st. dell'Arte*, IV, 1891, pp. 61-62 e 468-469; P. GIANUZZI, *Nuovi documenti*, in *Arch. st. dell'Arte*, I, 1888, pp. 422-423: Id., *Doc. relativi a Baccio Pontelli*, in *Arch. st. dell'Arte*, III, 1890, pp. 296-299.

## UNA SCULTURA DI BERNARDO BUONTALENTI

SULLA SCORTA di alcuni documenti dell'Archivio di Stato di Firenze è stato possibile rintracciare presso l'Opificio delle Pietre dure di Firenze un'opera di scultura del Buontalenti. Si tratta di una testa di Cosimo I incompiuta ricavata da un blocco di scelta di Rosso dei Conti (Maremma) o Portasanta. Al posto dei capelli e della barba vi è ancora il gesso o stucco del primo modellato che doveva venire via via sostituito dai pezzi in pietra dura di vario colore, ad imitazione del naturale, che non sono mai stati eseguiti. Il Buontalenti come risulta dall'inventario delle sue robe redatto dopo la sua morte <sup>1)</sup> aveva fatto anche un *modello del busto e testa del Granduca Cosimo fatto di stucco e colorito per fare di pietre et tutto fatto di pezzi* [il modello] *per accomodarsi con le pietre alto b I largo b 1*. Questo modello non mi è stato dato trovare. E esso doveva essere fatto in vista della costruzione della Cappella dei Principi nella quale appunto avrebbero

dovuto trovar luogo le tombe di Cosimo e di Eleonora di Toledo secondo il filiale desiderio di Francesco I. Dai documenti riportati qui di seguito, appare chiara la vicenda del busto, non poco penosa per un fedelissimo artista ormai vecchio e che non era certo in condizioni troppo agiate. Sembra che il Buontalenti lavorasse egli stesso alla testa aiutato dallo scultore Lorenzo Latini e appunto per la vecchiaia del Buontalenti il lavoro procedeva lento.

Lo stato di incompletezza non ci impedisce di valutare le notevoli qualità espressive del modellato che ricavato in materia non facile a lavorare imponeva evidenti limitazioni. Ma nonostante questo, è notevole la finezza delle superfici modellate, lo studio accurato per ottenere oltre alla somiglianza anche la morbidezza della carne come ad esempio nell'orecchio. Il Buontalenti inoltre termina con questa opera quella lavorazione delle pietre dure commesse e scolpite nello stesso tempo che non si sviluppò perchè sopraffatta da quella del commesso in piano per la quale egli pure tanto si adoprò. <sup>2)</sup> La più importante opera di scultura e commesso insieme fu l'altare mai compiuto su disegno appunto del nostro Buontalenti. <sup>3)</sup>



FIRENZE, OPIFICIO DELLE PIETRE DURE - B. BUONTALENTI: TESTA DI COSIMO I

Ecco dunque i documenti che danno chiara idea della vicenda per le quali passò. Sono una serie di polizze di pagamento lasciate dal Buontalenti a favore di Lorenzo Latini scultore che eseguiva dal modello buontalentiano, in casa del Buontalenti, la riproduzione in pietre dure del ritratto. Vanno dal 2 di marzo 1607 al 6 aprile dello stesso anno (A. S. F. Filza 432 - Guardaroba).

A dì 2 di marzo 1606 (1607)

Mag.co Mons. Cosimo Latini 4) pagherete a Lorenzo Latini scultore z (ducato?) venti ma sono p. sei giornate alavorato per la statua del Gran Ducha Cosimo p. la Cappella di S. Lorenzo.

Ber.do Buontalenti.

A dì 9 di marzo 1606 (1607)

Mag.co ms. Cosimo Latini pagherete a Lorenzo Latini scultore z (ducato) venti ma sono p. sei giornate alavorato per la statua del Gran Ducha Cosimo I p la Cappella di S. Lorenzo.

Ber.do Buontalenti.

A di 16 di marzo 1606 (1607)

stesso pagamento e identica dicitura e firma

a di 23 di marzo 1606 (1607)

a di 30 di marzo

a di 6 di aprile... idem

Il perchè dell'interruzione dei pagamenti si deduce dalla lettera seguente che non ha bisogno di commento.

A. S. F. Guardaroba. Filza 245 carte 15.

Ser.mo Gran Duca

La Galleria di V. A. S. espone come più [tempo] fà le fu dato parola da V. A. S. che fussi pagato uno scultore che fabbricassi una testa con suo busto del Duca Cosimo di marmo incarnato inventata da ms. Bernardo Buontalenti in casa sua dove che s'è durato sino a oggi e pochi giorni fa a lavorarvi attorno e come se visto per le polize di d.o ms. Bernardo se speso scudi 174-4.7.8. come si può vedere e non se possuto saper mai quando abbi da esser la sua fine e perchè Cosimo Latini un dì no fussi ripreso di negligentia si come dal sig. Donato dell'Antella gli è stato domandato parecchie volte di così spesa grave e datone conto a V. A. S. si risolvette con sua buona grà. levar mano, ora il d.o ms. Bernardo aricorso a V. A. perchè si ripichi il lavoro, si desiderava da lui sapere aun dipresso quanto tempo ci poteva andare a darli fine di dar mezo scudo il dì allo scultore, lui rispose che non sapeva et sarebbe forse finita fra x anni cosa o che sia per burlare la borsa di V. A. S. ovvero voler che si seguiti sempre, però si suplica V. A. S. che sia chontenta dichiarare sino a che tempo si deve seguitare il pagamento che tutto si ubbidirà pregando il S.re Dio la felicità

[in calce]

Cosimo Latini lo paghi come parà a lui perchè il pagamento dell'Opere et maniffature tocca al Provv. di Galleria e non alli architetti perchè S. A. non vuol buttar via il suo; et però Cos. faccia egli qualche li parà più serv.o di S. A.

2 di nov 1607

Molto Mg.co s. Bernardo

(allegato)

Mandole copia dell'ord.e dato S. A. S. pel conto della testa del G. d. C. però per ubbidire al fatto e per dare intera

sodisfazione dica a V. S. quello che la vuole et io non in conformità di d.o rescritto ubbidirò et a V. S. bacio le mani e che N. S. dio la felicità di gall.a a di 8 di 9bre 1607 V. S. M. M. serv.o obbl: Cosimo Latini

Però s. Bernardo non pagha Lorenzo scultore egli ragionerà con lui egli vedrà di fare quello per il meglio con la proposta di V. S.

In esso ms. Cosimo Latini, persona che non ha evidentemente nulla a che fare con lo scultore omonimo che eseguiva la testa, è il provveditore di Galleria, che equivale insieme a conservatore ed economo.

P. SANPAOLESI

1) P. SANPAOLESI, *Notizie documentarie sul B.* in *Palladio*, n. I, Libreria dello Stato. In corso di stampa.

2) Vedi *Inventario* cit. in nota 1.

3) Notizie diffuse in A. ZOBBI, *Notizie istoriche riguardanti l'Imperiale e Reale stabilimento dei lavori di Commesso in Pietre Dure*, Firenze 1841, Felice Le Monnier.

4) Cosimo Latini era anche provveditore dell'Opificio e dei lavori in Pietra Dura alle dipendenze del Buontalenti.

## CONTRIBUTO

### A GIOVANNI ANDREA DE FERRARI

NELLA chiesa di S. Maria del Carmine a Genova, sull'altare della prima cappella di destra presso l'ingresso laterale, è di recente tornato, dopo un radicale restauro, <sup>1)</sup> il dipinto su tela raffigurante la Madonna che intercede per le Anime purganti (fig. 2): dipinto che, qui pervenuto dalla soppressa chiesa di S. Agnese, troviamo concordemente attribuito a Giovanni Andrea De Ferrari. <sup>2)</sup>

L'opera era stata rimossa dal suo altare, in occasione dell'ultima guerra, per ragioni conservative ed era compresa nel gruppo dei dipinti che la Soprintendenza alle Gallerie della Liguria aveva tenuto in disparte per curarne, prima del ricollocamento, il restauro. Non solo tale restauro era imposto dalle condizioni di generale faticenza del colore e della tela, ma anche dal bisogno di rendere leggibile la figurazione fortemente adombrata da un fitto strato di sudiciume e di vecchie vernici (fig. 1). Inoltre, una volta staccata la tela dal suo telaio, si rese possibile accertare, mediante la pulitura dei suoi lembi, che essa era stata lateralmente accorciata, mentre in alto la sua configurazione da rettangolare era stata trasformata in centinata, con grave pregiudizio dell'originaria integrità della composizione.

Che tale composizione fosse stata studiata dall'artista secondo uno sviluppo laterale piuttosto notevole, era facilmente intuibile da un esame sia pure sommario dell'opera. La colonna che — a ricordo del nome della Confraternita per cui il quadro fu dipinto — s'alza dominante sulla scena, non si trova perfettamente al centro di essa, ma è piuttosto spostata verso la nostra destra: segno evidente che di qui la tela fu ad un certo momento raccorciata. Un'altra testimonianza di questo raccorciamento è offerta dalla figura dell'Anima purgante di cui, a destra in basso, appare soltanto un braccio ed una parte del viso, essendo stato asportato tutto il resto. Così pure, a sinistra, è andata perduta la mano di un'altra Anima e parte della testina dell'angelo che sorregge il piede della Vergine.