©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

Abbiamo così ritrovato i soli due pezzi del polittico mancanti fra quelli elencati nell'inventario del 1808. Ma già allora un certo numero di pannelli era scomparso. Una ricostruzione ideale dell'intero complesso in base ai pezzi rimasti non si presenta troppo difficile, ma sapendo che l'Offner [8] ne prepara un dettagliato esame, non vorrei entrare qui in particolari.

W. Cohn

1) Ms. nella Biblioteca dell'Accademia delle Belle Arti di Firenze: Rapporto della Commissione sopra gli oggetti d'arte trovati nei conventi soppressi nel Dipartimento dell'Arno, n. 12.

2) Tutte queste tavole si trovano oggi pubblicate in R. Offner, *A Corpus of Florentine Painting*, vol. III, 1930.

3) Pubblicati in Offner, *loc. cit.*, vol. IV, 1934, tavv. LI, LI[1]. Il primo a riconoscere la loro appartenenza alla pala di S. Pancrazio fu il Paatz (*Die Kirchen von Florenz*, IV, 1952, p. 573).

4) U. Procacci, *La Galleria dell'Accademia di Firenze*, 2ª ed., Roma, 1951, p. 44.

La dott.ssa L. Marcucci, del resto, aveva già riconosciuto, come mi comunicò gentilmente, il loro carattere daddesco.

Da un esame dell'' Annunciazione ' di Lorenzo Monaco risulta che le due cuspidi laterali, nei quali i tondi furono incastrati, sono moderni. Non sappiamo quando questo rifacimento fu eseguito. Sappiamo soltanto che, come le tavole di S. Pancrazio, anche la pala della Badia (già a S. Procolo) passò nel 1808 in quel grande magazzino al quale allora era adibito il convento di San Marco. Forse già in quel momento mancavano le due cuspidi laterali, e quando, caduto il governo francese, fu deciso di esporre la pala all'Accademia, si pensò di reintegrarla con altri pezzi disponibili in quel magazzino, scegliendo a questo scopo, con poco criterio, i due tondi staccati della pala di S. Pancrazio.

5) Marvin J. Eisenberg, *Un frammento smarrito dell'Annunciazione di Lorenzo Monaco nell'Accademia di Firenze*, in *Boll. d'Arte*, XLI, 1956, pp. 333–335.

6) *loc. cit.*, vol. IV, p. 132.

7) U. Procacci, in *Rivista d'Arte*, XIV, 1932, p. 468.

8) Nel prossimo volume (vol. VII) del *Corpus of Florentine Painting*.

BREVE COMMENTO A UNA PIANTA DEL S. PIETRO

Giuseppe Marchini, in un suo recentissimo studio (*Quattro piante per il S. Pietro in Roma*) apparso in questo *Bollettino* (1956, pp. 313–7), pubblica un disegno di pianta non molto diverso da quelli editi da Enrico Van Schoel (1559), Stefano Du Pérac (1569) e Tiberio Alfarano (1571) e riproducenti la icnografia del S. Pietro di Michelangelo. Commentandone le differenze e qualche caratteristica, il Marchini scrive: " Però vi si notano sei colonne avanzate nel porticato di facciata, del pari che la disposizione d'un sul giro di colonne perimetrali nella lanterna, quali dovevano essere caratteristiche del modello primitivo, secondo il disegno attribuito al Dupérac ,, (p. 317).

Come già rilevai (in *La vita e le opere architettoniche di Michelangelo*, Roma, 1953, pp. 190, 192), il pronao anteposto al colonnato della facciata michelangiolesca era tetrastilo e tale doveva essere per non interrompere la continuità della travata ritmica lungo il perimetro del S. Pietro.

Un pronao esastilo appare per la prima volta in una medaglia del tempo di Gregorio XIII, da me pubblicata (*Michelangelo Architetto*, Roma, 1949, fig. 124), la quale illustra, nei limiti consentiti dal breve campo di una medaglia, le varianti che l'architetto di quel papa, cioè Giacomo Della Porta, avrebbe introdotte nel progetto michelangiolesco curandone la realizzazione.

Il pronao esastilo figura in un disegno pubblicato da T. Ashby (*Topographical Study in Rome in 1581*, London, 1916, tav. III, pp. 43–5) e ripubblicato da C. de Tolnay (*Michelangelo*, Firenze–Roma, 1951, tav. 245, p. 181) il quale lo ritiene " una copia del primo modello in terracotta ,, e l'attribuisce al Du Pérac. Ma io già dimostrai (*La vita, cit.*, p. 192) che quel disegno riproduce dal vero il tamburo della cupola, cioè con particolari diversi da quelli del modello in tiglio, e quindi va datato, per tale caratteristica, posteriormente al 1561; e, concordando nel pronao esastilo con la medaglia gregoriana nonchè in base alla didascalia che vi è apposta (" Quest'edifitio... anderà *finito* di questa sorte... ,,), va datato nel pontificato di Gregorio XIII (1572–85). Anche in una medaglia di Sisto V figura il pronao esastilo ma per essa fu utilizzato lo stesso conio della medaglia gregoriana. Papa Peretti, come attesta il noto dipinto murale nella Biblioteca Vaticana, avrebbe realizzato un pronao tetrastilo, tornando così al progetto di Michelangelo di cui ricostruii la facciata principale (*Mich. Arch., cit.*, fig. 121) sulla base della pianta e dei fianchi della basilica petriana.

Il motivo centrale della pianta pubblicata dal Marchini non è la sezione della lanterna bensì la pianta del *tornacoro* che il Buonarroti, come attesta anche la nota incisione del Du Pérac, ricca di dettagli, avrebbe realizzato con un anello di sedici colonne (*Mich. Arch., cit.*, fig. 99), ridotte poi dal Bernini, nel Baldacchino, a quattro. Ed infatti in quella incisione figurano sezionati il colonnato e l'altare ch'esso avrebbe circondato. Il rapporto tra il diametro della cupola e quello del predetto motivo fa escludere trattarsi della lanterna, chè sarebbe stata enorme, cioè più di un terzo delle cupola. Infine l'esame della lanterna (*La vita, cit.*, p. 197), come di ogni altra costruzione del genere, non conferma che il motivo centrale cui mi sto riferendo ne sia la sezione orizzontale, chè vi mancano del tutto le parti murarie, indispensabili in simili opere.

A. Schiavo

ANCORA DEL RITRATTO DI SPERONE SPERONI DI TIZIANO

L'acquisto fatto dal Museo Civico " Luigi Bailo ,, di Treviso, del ritratto di Sperone Speroni, mi ha permesso di uscire dal riserbo che imponeva fino ad allora il suo possesso privato. Così, dopo più di un ventennio dal riconoscimento, mi ero alfine concesso di renderne pubblica la cognizione. Non sto a ripetere tutto quello che ne ho potuto scrivere su questo stesso *Bollettino* dell'ottobre–dicembre 1954, al quale naturalmente rimando per il commento di tutto ciò.

Il pubblico possesso ha prodotto, oltre alla conoscenza di tutti, un altro grandissimo beneficio: quello di poter procedere ad un restauro coraggioso e onesto, o meglio ad una ripulitura, che ci desse, per quello che veramente era, l'opera insigne. Essa fu infatti affidata a Mauro Pellicioli il quale ne ha tolto fino all'osso quegli sciocchi travestimenti che tanto piacevano e purtroppo piacciono ai restauratori (*figg.* 2–3). Quello che ne è sortito impone si ripubblichi il ritratto, il quale, seppure ha rivelato alquanti danni, che l'imbottitura pietosa attutiva, ce lo ha reso, vibrante di quella vita nervosa, che solo la geniale

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

FIG. 1 – INCISIONE DAL RITRATTO DI SPERONE SPERONI
(*dalle " Opere dello Speroni ,,,* 1740)

interpretazione del Tiepolo lasciava intravvedere (*fig.* 1). Ed ha reso giustizia anche a codesta stampa, messa, come si è detto, quale " antiporta ,, all'edizione delle opere di Sperone Speroni, fatta a Venezia dall'Occhi, a cura di Natale Laste e di Mario Porcellini.

Basterà il confronto fra la bella illustrazione a tutta pagina, pubblicata nel citato fascicolo di questa rivista, e che qui si rievoca, con quella offerta dall'opera dopo il felice restauro, per dimostrare quanto la verità sia superiore all'inganno. È come se sia data nuova vita ad un'opera degna, ma ingoffita, e in fondo traviata. Il viso è divenuto più arguto, il vestito si è agitato e definito; il colletto ha reso ragione alla stampa; l'attacco della manica si è accentuato; la stola di pelliccia che adorna il giubbone, lo segue più schiettamente; tutto si è fatto vivo. Quasi che il ritratto fosse stato dissepolto, e, da busto di cera, sia divenuto un busto in carne ed ossa.

Ma la pulitura riuscitissima ci offre qualcos'altro. Sullo sfondo schietto, grigio-oliva, in alto, è apparsa una segnatura, la quale indica l'età del personaggio; " Aet. suae. An. XXXXIIII ,,. Veniamo così a conoscere, ad un tempo, l'aspetto di Sperone Speroni a 44 anni, e il momento in cui il lavoro fu eseguito.

I conti tornano a puntino. Si legga ciò che dice il testamento del dotto Padovano, steso nel 1569 e pubblicato dalla Fano, quando, per vari anni, trattò fruttuosamente l'argomento. Esso parla esplicito: " voglio che siano, per cortesia, o per debito, doi miei ritratti, l'uno fatto da Titiano hora sono venticinque anni, l'altro, già doi anni, dal Salviati; questi sono alli detti miei heredi da esser sortiti fra loro ,,.

Non credo vi potessero essere incertezze nei riguardi del Salviati, anche se va inteso naturalmente per Francesco Rossi che, sebbene nato in Toscana ed ivi educato da quell'omonimo, da cui prese il soprannome, visse i suoi anni migliori a Venezia, e dipinse alla pari dei lagunari. Basterebbe la data per vietarci di pensarlo; ma essa ci dice ben di più; ci conferma in pieno che il dipinto spetta a Tiziano.

Sperone Speroni infatti, come ben sappiamo, nacque nel 1500 tondo tondo. Aveva cioè quarantaquattro anni quando il Vecellio lo ritrasse con tanta poetica bravura. Se si tolgono infatti i venticinque anni, citati con precisione nel testamento, cioè nel 1569, che è la data della sua stesura, il conto corrisponde appieno.

Anche per le vie della storia il ritratto nobilissimo, tanto felicemente acquistato dal Museo di Treviso, viene così a porsi sotto l'insegna certa del Cadorino. E la conferma ha duplice importanza: primo perchè prova storicamente e documentalmente l'attribuzione del dipinto; secondo perchè ci assicura sulla rappresentazione del personaggio insigne. Fissandone poi, senza possibilità di dubbi, la data al 1544, stabilisce uno dei non molto punti sicuri per la datazione delle opere tizianesche della maturità del sommo maestro.

G. Fiocco

NOTE SUL CRISTO VELATO NELLA CAPPELLA SANSEVERO A NAPOLI

Non si può dire che fino ad oggi la critica sia stata eccessivamente prodiga di interesse nei riguardi dello scultore Giuseppe Sammartino. Di solito si guarda a lui come autore di pregevolissime figure da presepio, ma poco o nulla si dice delle sue opere in marmo, fra le quali è meritatamente famosa la statua del Cristo Velato nella Cappella Sansevero in Napoli (*fig.* 1). Recentemente uno studioso [1] in un approfondito esame di molte opere di Antonio Corradini ha citato il nome di Giuseppe Sammartino, in una prima discussione dei rapporti che potettero intercorrere tra i due scultori. I nomi di entrambi, infatti, sono legati al Cristo Velato; ma quanta parte vi ebbe ciascuno di loro?

L'autore della voce " Sammartino ,, nel Thieme Becker, il Golzio nel volume *Seicento e Settecento*, e lo stesso Riccoboni dicono che l'opera fu iniziata dal Corradini e, rimasta interrotta in seguito alla sua morte, fu condotta a termine da Giuseppe Sammartino. Sembra però che il Riccoboni voglia assegnare al veneto una parte troppo grande, quasi che l'altro non avesse atteso che alle rifiniture. Il bozzetto in terracotta (*figg.* 2 e 3), conservato nel Museo Nazionale di San Martino, è di Antonio Corradini.

Una parola a mio avviso definitiva potrebbe dirla un libro, prezioso per la presente indagine perchè affatto contemporaneo, di cui pare che il Riccoboni non si sia accorto: la *Historia dello Studio di Napoli* di Gian Giuseppe Origlia, pubblicato nel 1753, lo stesso anno della data che segue la firma del Sammartino sulla statua.

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

FIG. 2 – TREVISO, MUSEO CIVICO – TIZIANO: RITRATTO DI SPERONE SPERONI (PRIMA DEL RESTAURO)

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

FIG. 3 – TREVISO, MUSEO CIVICO – TIZIANO: RITRATTO DI SPERONE SPERONI (DOPO IL RESTAURO)