

Scultore Fiorentino della metà del XVI secolo
Acquasantiera ad erma

1550-60

marmo bianco (Erma-cariatide) e granito dell'Impruneta (Pila per acqua benedetta);
Altezza complessiva: 159 cm (erma-cariatide: 98 cm; vaso: 47.5 cm; plinto: 13.5 cm)
Firenze, Basilica di Santa Maria Novella.

L'acquasantiera dalle forme singolari (fig. 1) si trova nella basilica, inserita fra due lesene duecentesche in pietra forte alla sinistra della porta d'ingresso della sagrestia. Su quest'oggetto tanto curioso la critica ha speso relativamente poche parole. L'opera, composta da un vaso in granito dell'Impruneta retto da un'erma-cariatide in marmo bianco, è attestata per la prima volta da uno schizzo in un taccuino di Bartolomeo Ammannati, oggi conservato presso la biblioteca riccardiana (Edizioni rare 120, c.38, riprodotto in Fossi 1970). La pagina in questione è databile al 1560 ca. (Fossi 1970), fornendo un'importante *ante quem* per l'acquasantiera. La prima fonte scritta che ne fa menzione sembrerebbe essere la *Chronica* di M. Biliotti (1586). Il testo, solo parzialmente edito, identifica il committente con un tale "Leonardus Regnator" (chiamato anche Leonardo Regnadori in altre fonti) per un'iscrizione – oggi perduta – davanti al plinto. Biliotti riporta inoltre la diceria che l'insieme sarebbe stato ideato (*inventum*) da nientemeno che Michelangelo Buonarroti. L'opera venne ricordata da vari eruditi per la sua supposta committenza (Rosselli 1657; Manni 1752; ms. di V. Borghigiani edito in Orlandi 1955) o per l'interesse per la rara pietra granitica del vaso (del Riccio 1597; Richa 1755). Fineschi (1790; 1836) riesuma l'ambiziosa attribuzione a Michelangelo – poi ripetuta da Rastrelli (1795) –, vedendo il sommo artista come scultore del solo vaso "a guisa etrusca", mentre ogni giudizio sull'erma-cariatide - chiamata "mumma" - viene sospeso. Tuttavia l'idea ha sempre riscontrato un certo scetticismo (Wood Brown 1902; Orlandi 1964). Le prime riflessioni critiche furono di Holzhausen (1928), che ricondusse l'erma-cariatide alla cerchia di Cellini, mentre identificò convincentemente il vaso con la "[...] *pila ex marmore seu*

serpentino confecta [...]" proveniente dalle collezioni di Lorenzo il Magnifico e ricordata nelle *Deliberazioni* degli anni 1497-1500 per essere stata reimpiegata come acquasantiera. Quest'ipotesi venne accolta dai Paatz (1952), che attribuirono l'erma-cariatide a Battista Lorenzi datandola all'ultimo terzo del XVI sec. Quest'idea trovò consenso nei lavori monografici della Utz Kissel (1969; 1973), che propose una data verso il 1580 in base al confronto con l'acquasantiera di Lorenzi per S. Trinita. L'ipotesi di un esecutore dell'ambito celliniano trovò il consenso del Pope-Hennessy (1985) che ribadì le affinità con le figure della base del *Perseo* (1549-1551) proponendo la paternità di Francesco del Tadda. La tendenza a vedere la "pila" come un'opera del tardo XVI sec. con a monte un'invenzione orafa venne rifiutata da Charles Davis (1995) che, associando lo schizzo del manoscritto riccardiano all'acquasantiera dei Regnadori, propose una cauta attribuzione all'Ammannati stesso. In anni più recenti (Torricini 2006, Belluzzi 2008 e Calamini 2013) viene accettata la paternità dell'Ammannati, pur con qualche dubbio dovuto alla spinosa questione attributiva (nella recentissima pubblicazione di Campigli (2017), pubblicata dopo la stesura di questa scheda, l'opera è stata di nuovo attribuita a Battista Lorenzi).

L'acquasantiera di S. Maria Novella è oggetto singolare per la sua interpretazione della tipologia dell'erma, che vede la totale preponderanza dell'elemento architettonico composto da una coppia di volute binate rastremate verso il basso. La scelta della voluta, le cui curve sono sapientemente manipolate per assumere la guisa di uno stilizzato corpo femminile, è frutto di una concezione da architetto. Ciò sembra escludere l'abbondante e raffinato gusto orafico di un Cellini o gli ammanierati decorativismi e il diverso trattamento plastico di Lorenzi.

Inoltre si può escludere ragionevolmente la paternità ammannatiana, poiché lo schizzo è accompagnato da quello di un'altra opera in S. Maria Novella: la *tomba Strozzi* di Silvio Cosini e Tommaso Boscoli (1524-26). Entrambi gli schizzi a matita si presentano come parte dello stesso esercizio legato ad opere all'interno basilica. Non può bastare la diffusione tipologica dell'erma-cariatide nel *corpus* dell'Ammannati per sostenere l'attribuzione, poiché è tema diffusissimo nella cultura toscana del Cinquecento.

Tuttavia sembra che né il vaso granitico, né l'erma-cariatide nascano contestualmente all'*arrangement* attuale, e ci sono diverse ragioni per ipotizzare che l'insieme sia una soluzione *ad hoc* per due oggetti già esistenti. Innanzitutto è evidente che il capo cinto di ghirlande carpofores dell'erma e la base del vaso in granito siano di proporzioni e forme tanto diverse che è stato necessario unirle con una giuntura di malta grigia (fig. 2) sapientemente dissimulata e usata anche per i piedi al plinto marmoreo. Già questo escluderebbe che una delle due opere fosse nata contestualmente all'altra, ma c'è da considerare anche un grande foro per una grappa sul tergo non lavorato dell'erma-cariatide (fig. 3). Questo foro è alieno all'attacco attuale (decisamente rudimentale)

fra statua e parete, ed è indice del fatto che la figura sia stata concepita come parte di un altro insieme con un'altra logica di aggregazione. Questo insieme non è stato identificato, ma è suggestivo che i già citati disegni dell'Ammannati attestino l'acquasantiera nelle forme attuali verso il 1560. Pertanto si può ipotizzare la provenienza dell'erma-cariatide da un altare o da una tomba smembrata durante le modifiche vasariane della basilica, e il cui autore va ancora ricercato. Potrà invece datarsi fra 1549 (per la dialettica – non stilistica – con le figure celliniane) e 1565 (riordino della chiesa e data entro cui Ammannati poteva aver eseguito lo schizzo riccardiano).

Anche se i singoli elementi hanno avuto 'vite precedenti', il sapiente reimpiego di oggetti con un riconosciuto valore artistico ha creato un'opera a sé, che fu considerata tale nello schizzo dell'Ammannati. Il connubio fra forme naturalisticamente umane e architettonicamente astratte genera eleganza ed inquietudine, rendendo quest'opera nascosta ai più una perfetta incarnazione dello spirito inventivo ed anticlassico della Maniera.

MAXIMILLIAN HERNANDEZ

BIBLIOGRAFIA

Belluzzi 2011

A. Belluzzi, "Scultura e Architettura nell'opera di Ammannati", in *L'acqua, la pietra, il fuoco: Bartolomeo Ammannati scultore*, catalogo della mostra di Firenze, a cura di B. Paolozzi Strozzi e D. Zikos, Firenze 2011, pp. 295-313

Biliotti 1586

M. Biliotti, "Chronica pulcherrimae aedis magnique coenobii S. Mariae cognomento Novellae Florentinae civitatis" [1586], in *Analecta sacri ordinis Fratrum Praedicatorum*, 23, 1915, pp. 41-57

Calamini 2013

R. Calamini, "Sulle tracce di acquasantiere fiorentine: spunti da una dissertazione di Domenico Maria Manni", in *Atti e memorie dell'Accademia Toscana di Scienze e Lettere "La Colombaria"*, 72, 2013, pp. 9-50

Campigli 2017

M. Campigli, "Scultura a Santa Maria Novella dalla seconda metà del Cinquecento al Settecento", in *Santa Maria Novella, la basilica e il convento 3*, a cura di R. Spinelli e C. Sisi, Firenze 2017, pp. 168-189.

Davis 1995

C. Davis, "Architetture minori: alcuni disegni del manoscritto riccardiano, in *Bartolomeo Ammannati, scultore e architetto, 1511 – 1592*, atti del convegno di Firenze-Lucca, a cura di Niccolò Rosselli del Turco e Federica Salvi, Firenze 1995, pp. 63-72

Del Riccio 1597

A. Del Riccio, *Istoria delle pietre*, (1597) facsimile del Cod. 230 Biblioteca Riccardiana di Firenze, a cura di Paola Barocchi, Firenze 1979

Fineschi 1790

V. Fineschi. *Il forestiero istruito in S. Maria Novella di Firenze*, Firenze 1790

Fineschi 1836

V. Fineschi. *Il forestiero istruito in S. Maria Novella di Firenze*, Firenze 1836

Fossi 1970

M. Fossi, *La città: appunti per un trattato*, Roma 1970

Holzhausen 1928

W. Holzhausen, "Studien zum Schatz des Lorenzo il Magnifico im Palazzo Pitti", in *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 32, 1928, pp. 104-131

Manni 1752

D.M. Manni, "Intorno alle Pile dell'acqua santa di Firenze de' Secoli Bassi", in *Memorie Di Varia Erudizione Della Società Colombaria Fiorentina*, 2, 1752, pp. 227-241

Orlandi 1955

S. Orlandi, *Necrologio di S. Maria Novella*. 2 voll. Firenze, 1955

Orlandi 1964

S. Orlandi, *Michelangelo Buonarroti e i Domenicani, Memorie domenicane*, 39, 1964, pp. 196-221

Paatz-Paatz 1952

W. Paatz, E. Paatz, *Die Kirchen von Florenz: ein kunstgeschichtliches Handbuch*, 6 voll., Frankfurt am Main 1940-1954, III (1952)

Pope-Hennessy 1985

J. Pope-Hennessy, *Cellini*, London 1985

Rastrelli 1795

M. Rastrelli, *Firenze Antica e Moderna illustrata*, Firenze 1795

Richa 1755

G. Richa, *Notizie storiche delle Chiese Fiorentine, divise ne' suoi quartieri*, 10 voll., Firenze 1754-1762, III (1755)

Rosselli 1657

S. Rosselli, *Sepoltuario Fiorentino*, (1657), pubblicato in DVD, in Michelina Di Stasi, *Stefano di Francesco Rosselli antiquario fiorentino del XVII sec. e il suo Sepoltuario*, Firenze 2014

Torricini 2006

L. Torricini, OA-C 09/00117433 (2006)

Utz Kissel 1969

H. Utz Kissel, *Battista Lorenzi: Studien zur Entwicklung der Florentiner Skulptur in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts*, tesi di laurea, Ludwig-Maximilians-Universität zu München 1969

Utz Kissel 1973

H. Utz Kissel, "Skulpturen und andere Arbeiten des Battista Lorenzi", in *Metropolitan Museum Journal*, 7, 1973, pp. 37-70

Wood Brown 1902

J. Wood Brown. *The Dominican Church of Santa Maria Novella at Florence: a historical, architectural, and artistic study; with ground plans, and illustrations of the church and convent*, Edinburgh, 1902;



Scultore Fiorentino della metà del XVI secolo, *Acquasantiera ad erma*, 1550-60, Marmo bianco (Erma-cariatide) e granito dell'Impruneta (Pila per acqua benedetta), Firenze, Basilica di Santa Maria Novella.
Foto di Maximillian Hernandez, Firenze, Basilica di Santa Maria Novella.