

MARGHERITA CRICCHIO

*Per un'ipotesi di attribuzione a Bernardino Radi:  
due disegni per Santa Maria del Fiore già ricondotti a Sigismondo Coccapani*

*La progettazione di una nuova facciata per il Duomo di Firenze inizia nel 1587 allorché Francesco I ordina la distruzione del rivestimento medievale di Arnolfo di Cambio e affida l'incarico di un nuovo disegno a Bernardo Buontalenti. Dopo la morte del Granduca i lavori si arenano. Occorre attendere il 1630, quando si elaborano nuovi modelli e si sollecita un disegno anche a Pietro da Cortona. Molti sono i contendenti e gli interessi contrapposti. Sappiamo che il Duomo rimarrà ancora per secoli privo di una facciata monumentale.*

*In relazione all'intricata vicenda propositiva e attributiva, Margherita Cricchio attira l'attenzione su due fogli anonimi che si conservano presso il Gabinetto Disegni e Stampe della Galleria degli Uffizi. Ricorda le precedenti attribuzioni a Ludovico Cardi, detto il Cigoli, e a Sigismondo Coccapani, allievo e collaboratore del Cigoli a Roma, apprezzato anche da Galileo per i suoi studi di*

*idraulica. Suggestisce quindi il nome di Bernardino Radi, architetto cortonese, già al servizio dei Medici a Roma e nell'Urbe collaboratore di Carlo Maderno, di Francesco Borromini e di Gian Lorenzo Bernini. Per la sua aggiornata esperienza architettonica e per le esemplari e replicabili invenzioni incisive, Radi può bene inserirsi fra i partecipanti al nuovo concorso di idee inaugurato nel 1630 da Ferdinando II. Cricchio evidenzia il suo ruolo all'interno della commissione di periti nominata dall'Opera del Duomo e il memoriale che l'architetto stilò nel 1639 per il suo mecenate Giovan Carlo de' Medici accompagnandolo da elaborati grafici sinora non individuati. A questa vicenda Cricchio riconduce con appropriate considerazioni i due fogli del Gabinetto (2649A e 2650A), del tutto coerenti con quanto scritto nel memoriale.*

Marinella Pigozzi

Presso il Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi si conservano due fogli anonimi riconducibili alla progettazione della seicentesca facciata del Duomo di Firenze: Santa Maria del Fiore. Si tratta dei numeri 2649 A e 2650 A (figg. 1-5), stilisticamente affini e tradizionalmente relazionati a Ludovico Cardi detto il Cigoli (Cigoli 1559 – Roma 1613),<sup>1</sup> che la critica più recente ha ricondotto all'allievo Sigismondo Coccapani (Firenze 1583 – ivi 1643);<sup>2</sup> tuttavia, come ha argomentato Mario Bevilacqua, si tratterebbe di un'attribuzione dubbia, generica nel circoscrivere cronologicamente i fogli e, soprattutto, poco convincente sul piano stilistico.<sup>3</sup>

Il primo riferimento al Cigoli si deve alla presenza, su entrambi i disegni, del timbro a secco che contraddistingue la collezione dei fratelli Coccapani (Giovanni e Sigismondo), una raccolta grafica finalizzata allo studio e all'insegnamento e costituita in buona percentuale dal corpus del Cardi.<sup>4</sup> La seconda attribuzione, invece, è stata avanzata da Miles Chappel. Sulla stregua di un confronto formale tra l'edicola con colonne tortili presente nell'elaborato n. 2650 A e le berniniane logge delle reliquie di San Pietro (fig. 6), per raccordarle a quest'ultime

Chappel ha ragionevolmente postdatato i fogli degli Uffizi agli anni Trenta del Seicento, periodo nel quale Coccapani fu protagonista attivo nella progettazione della facciata della cattedrale di Firenze.<sup>5</sup>

I due disegni si legano alle vicende del cantiere del Duomo che Bevilacqua ha ripercorso nel suo recente volume appositamente dedicato all'intricata microstoria fiorentina cinque-seicentesca che si risolse in un nulla di fatto. Con il supporto di una ricca ed inedita documentazione proveniente dall'Archivio dell'Opera del Duomo e non solo, lo studioso integra e chiarisce la trattazione storiografica precedente – in parte condizionata dalla letteratura artistica coeva o di poco successiva ai fatti – offrendo nuovi spunti di riflessione e nuovi sviluppi di indagine.<sup>6</sup>

Chi scrive ha avuto modo di avvalersi del contributo di Bevilacqua per corroborare un'idea, relativa ai fogli in questione, all'interno di uno studio dedicato alla figura artistica del cortonese Bernardino Radi (Cortona 1581 – Roma 1643),<sup>7</sup> architetto che ebbe un ruolo rilevante nelle dinamiche che interessarono la fabbrica di Santa Maria del Fiore. Benché il suo coinvolgimento

nella progettazione del nuovo prospetto fosse un fatto documentato,<sup>8</sup> tali informazioni, precedentemente alla nuova ricostruzione storica, risultavano insufficienti per comprenderne a pieno il ruolo da perito tra gli altri accademici del disegno.

Sembrerebbe che il cavalier Radi, già architetto medico a Roma, venisse richiamato a Firenze in occasione della riapertura del cantiere dell'Opera del Duomo; l'esperienza professionale maturata nell'Urbe, al fianco di Carlo Maderno e di Francesco Borromini, nonché il rapporto di stretta collaborazione con Gian Lorenzo Bernini, lo rendeva un candidato idoneo da impegnare nell'elaborazione di una facciata moderna e "controriformata".<sup>9</sup> Quando, nel 1630, Ferdinando II inaugura per la terza volta il concorso di idee finalizzato all'approvazione di un progetto definitivo, l'inevitabile aspettativa di un prospetto all'avanguardia, così come era stato al tempo dei suoi predecessori – Francesco I e

Ferdinando I – vede il coinvolgimento di architetti che avevano acquisito nuove competenze aggiornandosi a Roma.

Nel quadro della storia dell'architettura della prima metà del Seicento Bernardino Radi si pone come un interessante artefice: superficialmente ricondotto tra i "Minori" del suo tempo, si va configurando come una personalità artistica complessa e di transizione – dalle ultime istanze manieriste al primo Barocco – il cui apporto potrebbe avere avuto un'influenza "subliminale" ma decisiva sui principali protagonisti dell'*entourage* fiorentina.<sup>10</sup>

Del cortonese sono note soprattutto le opere incisive facenti parte della biblioteca personale di Maderno.<sup>11</sup> Si tratta di opere esemplificative realizzate con il precipuo scopo di assolvere alla funzione di manuali operativi per esperti del settore.<sup>12</sup> Tra di esse, l'ultima stampata a Roma nel 1625, *Varie invenzioni per depositi*, riproduce,



Fig. 1. Bernardino Radi (attr.), progetto per la facciata di Santa Maria del Fiore, matita nera e rossa, acquerello violetto, tracce di inchiostro bruno, mm. 393X347, 1639, Firenze, GDSU, n. 2649 A

oltre ad elaborati prototipi di altari e sepolcri arricchiti da un'esuberante decorazione plastica, una selezione di facciate delle principali chiese di Roma costruite a cavallo tra il Cinque e il Seicento quali il Gesù, Santa Maria in Vallicella, Sant'Anastasio dei Greci, San Giacomo degli Incurabili, Santa Maria in Traspontina, Santa Maria di Loreto, San Geronimo.<sup>13</sup>

Allo stato dell'arte non sono noti disegni autografi del Radi; la scarsità di fonti documentarie inerenti al suo operato e la poca attenzione dedicatagli dalla storiografia, probabilmente condizionata dal giudizio con il quale la critica ottocentesca lo stigmatizzò come uno stravagante seguace del Bernini disapprovandone le pubblicazioni,<sup>14</sup> potrebbe averne inficiato l'identificazione. Forse è anche per questa ragione che all'interno del lavoro attributivo<sup>15</sup> svolto sui disegni e sui modelli per la facciata di Santa Maria del Fiore, nessuno di essi è stato messo in relazione con le soluzioni proposte dal Radi durante le fasi deliberative della commissione di periti nominata dall'Opera di cui, appunto, egli stesso era membro. È noto il memoriale che l'architetto, chiamato a fare

«modello del [proprio] pensiero», stilò per il suo protettore Giovan Carlo de' Medici: in esso si menzionano alcuni elaborati grafici appositamente creati «per tal'opera» che, costituenti allegato alla missiva,<sup>16</sup> furono fatti pervenire al principe. Eppure, nonostante l'esplicito riferimento, qualsiasi produzione «altra» del cortonese finisce per essere riassorbita in quella incisoria tanto che è prevalsa la convinzione che l'architetto stesso abbia inteso rimandare alle proprie raccolte incisorie.<sup>17</sup>

Alla base dell'equivoco, così come del pregiudizio ottocentesco, vi è probabilmente la mancata comprensione del fine pratico di queste raccolte realizzate con una tecnica di rappresentazione studiata per moltiplicare, mediante sistemi telescopici ad incastro, le soluzioni compositive offerte da ciascuna incisione.<sup>18</sup> Tali modelli non furono concepiti per il godimento passivo degli eruditi ma si prestavano, attraverso il loro carattere di apparente «freddezza»,<sup>19</sup> come strumento per progettisti ed intagliatori che potevano procedere scomponendo e ricomponendo tra di loro i vari elementi architettonici proposti (*figg. 7-9*).

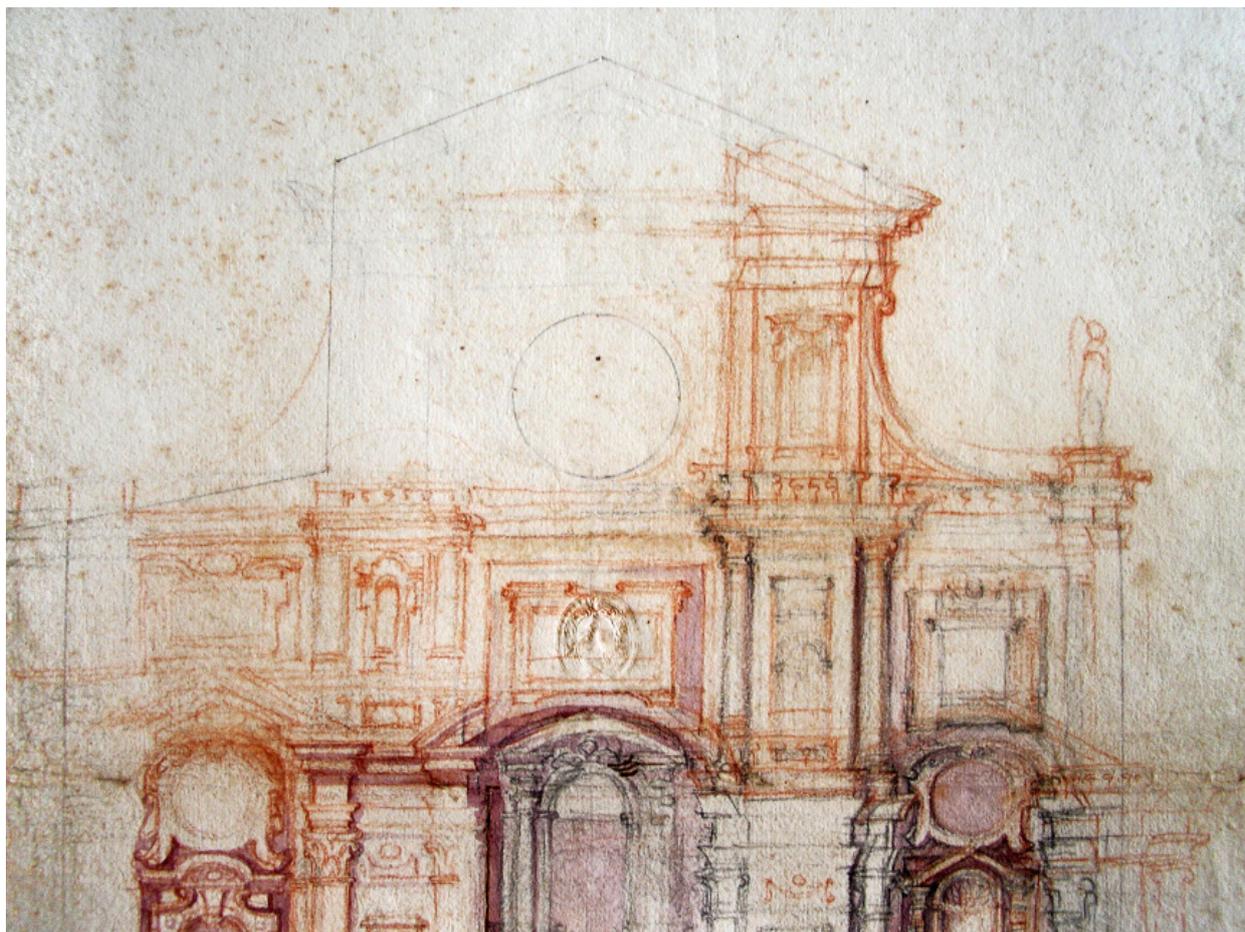


Fig. 2. Bernardino Radi (attr.), progetto per la facciata di Santa Maria del Fiore, Firenze, GDSU, n. 2649 A, particolare

Radi aveva presenti le esigenze del *magister* quanto quelle della manodopera artigiana. Scalpellino per tradizione familiare, prima di affermarsi come architetto, lavora con il fratello Agostino nei principali cantieri romani in stretta relazione con i Bernini<sup>20</sup> dei quali i Radi eseguono i principali progetti. Agostino costituisce la figura “chiave” del rapporto societario perché nel 1614 sposa Giuditta, sorella di Gian Lorenzo, suggellando la sua collaborazione per almeno tre decenni.<sup>21</sup> Il sodalizio professionale e familiare con Bernini riguarda entrambi i fratelli ma ciò che distingue l’attività di Agostino da quella di Bernardino è che il primo è sempre rimasto fedele alle sue origini di scultore.

Tornando ai progetti per Santa Maria del Fiore, pare superfluo ribadire che il numero pervenuto ad oggi non costituisce che una piccola rappresentanza della totalità delle idee che tra Cinque e Seicento furono messe in campo. Assieme ai progetti compiuti furono presentati molti elaborati parziali, formulati “di getto” o semplicemente abbozzati, dettati dalla necessità di stare al passo di un dibattito in costante aggiornamento. A questi vanno accostati i fogli degli Uffizi che si ritiene debbano

essere identificati con i «malcomposti schizzi» eseguiti da Radi e menzionati nel succitato memoriale stilato nel 1639, ovvero quasi al termine della discussione in seno all’Accademia.<sup>22</sup>

Ripercorrendo la discussione solo in relazione ai temi di interesse specifico, è certo che il Radi abbia elaborato almeno tre progetti: il primo, di cui non possediamo alcuna informazione, intorno al 1630, il secondo nel 1635 ed il terzo, sopra ricordato, nel 1639.<sup>23</sup>

Quello del 1635 è fondamentale per discernere gli intenti di Radi da quelli di Coccapani: il progetto prese le mosse dall’opinione, condivisa dai due architetti, che la progettazione di un prospetto a due ordini (come quello cinquecentesco di Giovanni Antonio Dosio, ritenuto da Ferdinando II un valido compromesso tra la necessità di modernità e quella di uniformità stilistica con le preesistenze) non si confacesse all’architettura gotica della cattedrale fiorentina. Fu bandito un concorso interno alla commissione che vide contrapposti Radi ed alcuni membri dell’Accademia del Disegno stessa<sup>24</sup> nell’ideazione di due «pensieri». Il cortonese fu impegnato nella progettazione di una facciata «a tre ordini



Fig. 3. Bernardino Radi (attr.), progetto per la facciata di Santa Maria del Fiore, Firenze, GDSU, n. 2649 A, particolare

di pilastri doppij) e l'istituzione di una «a tre ordini di pilastri scempi». <sup>25</sup> L'esito fu a favore di quest'ultima che, basatasi sulle istanze presentate da Sigismondo, aveva rielaborato, semplificandolo nei caratteri formali, l'originario modello Buontalentino del 1587 (fig. 10). Un articolato memoriale compilato dall'architetto nell'aprile del 1634 anticipa le ragioni sottese alla scelta di un paramento architettonico così frenato nell'articolazione plastica e moderatamente austero (fig. 11).

Secondo il giudizio di Coccapani la valorizzazione della trama della facciata necessitava di essere studiata in accordo con il contesto urbano nel quale sarebbe andata ad inserirsi la nuova costruzione. L'esiguità dello spazio a disposizione, costretto tra il Battistero di San Giovanni e il campanile, obbligava ad una soluzione che non riducesse ulteriormente l'area compromettendo la prospettiva d'insieme dei monumenti sulla piazza. L'architetto dichiara a tal proposito: «per non ci es[s]er dinanzi [alla chiesa] lo spazio proportionato [...] non si deve venire con i sua ornamenti inanzi verso San Giovanni sì per non tor la veduta al campanile con la proiezione delle cornici come anco perché, stando alla sua corda, si manterrà più di basso rilievo simile al antico detto e l'altra per non sciemar la piazza essendo in quel luogo

più stretto che non è dalle bande [...]». <sup>26</sup>

Non sappiamo come si configurasse la proposta di Radi tuttavia si avanza l'ipotesi che la soluzione dei pilastri doppi <sup>27</sup> fosse stata studiata in relazione alle deficienze strutturali della facciata e delle sue fondamenta, problematicità sulle quali il cortonese era stato impegnato fin dal 1633. <sup>28</sup> In effetti questioni afferenti alla staticità della struttura riemergono, assieme ad altri temi, al principio della messa in opera del progetto dell'Accademia. Come si apprende da una scrittura di Giovan Battista Pieratti, al modello prescelto vengono avanzate critiche sostanziali concernenti sia gli aspetti architettonico-strutturali che quelli decorativi; tali critiche riguardarono in particolare la morfologia della cantonata, «smussa e femmina [senza] spigolo o canto vivo», le porte collocate «tanto in dentro [da] scarnire il muro vecchio» e indebolire la fabbrica, e le nicchie, meritevoli di «essere abbellite et adonate più di quello che si è fatto». <sup>29</sup>

Il memoriale di Radi, che precede lo scritto del Pieratti, introduce alla rimessa in discussione del progetto dell'Accademia. <sup>30</sup> Da esso traspare che il modello di riferimento a cui si guardava era quello buontalentino («come ha fatto Bernardo Buontalenti nel suo modello»). L'architetto è chiamato a prestare suggerimenti

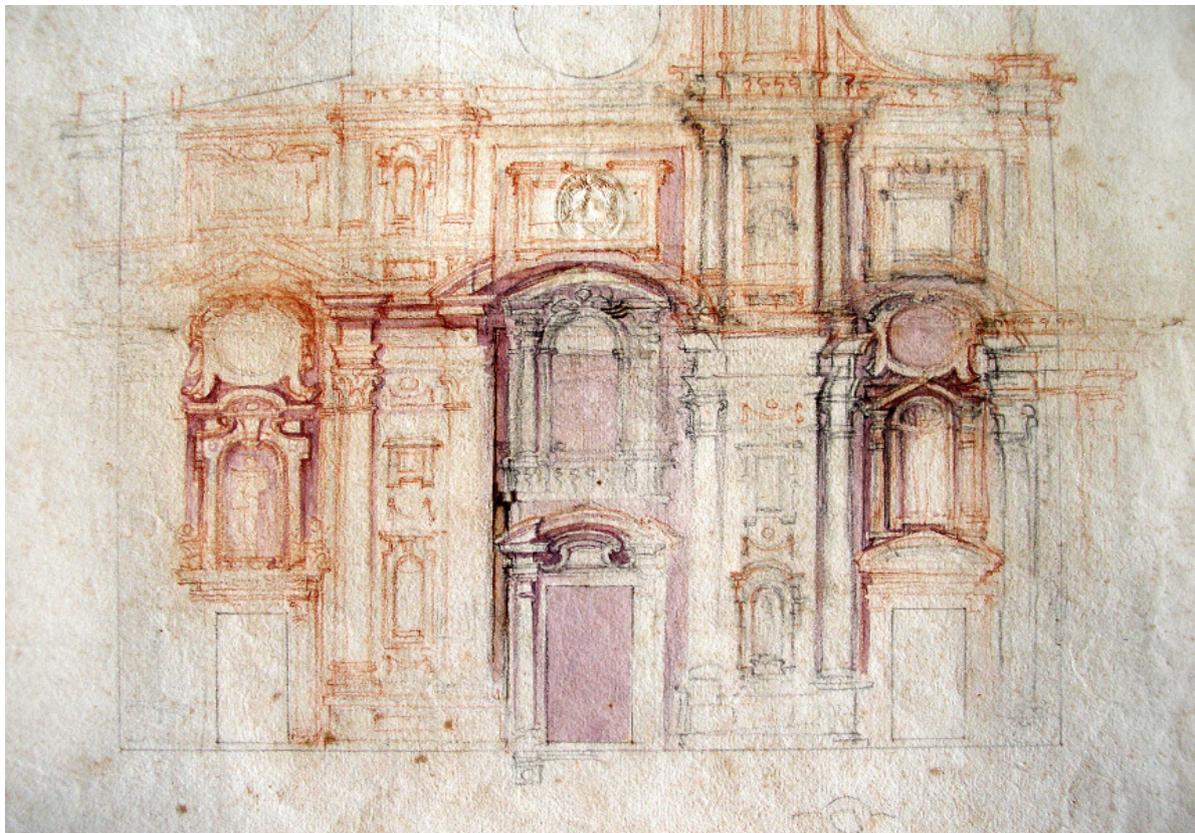


Fig. 4. Bernardino Radi (attr.), progetto per la facciata di Santa Maria del Fiore, Firenze, GDSU, n. 2649 A, particolare

sia di natura statica che estetica, propone soluzioni che si basano sulle sue conoscenze costruttive romane, sia antiche che moderne e fa riferimento ai suoi «schizzi». Consiglia di fare le porte «belle e ricche», sporgenti, in modo da non levare «muraglia» ma da aggiungerne e «rendere più sicura e forte la medesima facciata» e quando tratta del restante apparato decorativo, come delle nicchie e delle cartelle, specifica che anch'esso deve essere moderno e ridondante, alla stregua degli edifici di Roma. Il documento è, prima ancora che un suggerimento progettuale, un manifesto esplicito dell'estetica del Radi e vi si riscontrano gli stessi spunti che l'architetto sta per mettere in atto sul prospetto principale della sua più celebre fabbrica: la canonica di San Iacopo sopra'Arno, ove si riscontra il motivo del portale aggettante e riccamente ornato, delle nicchie ovali e delle finestre «alla moderna» (figg. 12-14).<sup>31</sup>

Ricapitolando, le posizioni di Radi e Coccapani, pur convergendo sulla questione del numero degli ordini, divergono sul tema della prominenza sulla piazza delle membrature architettoniche, portanti e decorative assieme.

I due disegni sono stati realizzati prestando attenzione

alla restituzione delle profondità e degli aggetti. Nel foglio 2649 A (fig. 1) l'architetto ha circoscritto, con l'uso di squadra e compasso, il prospetto dell'edificio posizionandovi correttamente le aperture (porte ed oculi), dopodiché a mano libera, con matita rossa e nera a simulazione della cromia dei marmi, ha tracciato le soluzioni degli ordini, delle cornici e dell'apparato scultoreo evidenziando sporgenze e profondità mediante acquerello violetto. Nel foglio 2650 A (fig. 5), invece, ha limitato la rappresentazione al primo ordine, avendo però l'accortezza di offrire una restituzione più nitida e studiata della scelta dei particolari. Trattandosi di modelli incentrati soprattutto sull'ornato si caratterizzano per una ricchissima offerta di soluzioni.

L'insolita sequenza di piani, unita all'accentuato dinamismo delle masse, denuncia l'opera di un artista di probabile formazione toscana maturato nell'ambiente romano, capace di portare alle estreme conseguenze il paramento manierista di Buontalenti ed esasperare, al tempo stesso, i caratteri propri del Seicento.

È già stato anticipato come l'accostamento dei due fogli al Cigoli, e poi al Coccapani, si basi su un confronto formale tra il finestrone centrale balaustrato con archi-



Fig. 5. Bernardino Radi (attr.), progetto per la facciata di Santa Maria del Fiore, matita nera e rossa, acquerello violetto, tracce di inchiostro bruno, mm. 186X259, 1639, Firenze, GDSU, n. 2650 A

trave retroflesso sostenuto da colonne tortili figurato nel foglio n. 2650 A e le logge delle reliquie in San Pietro (figg. 5, 6); in effetti ambedue gli architetti toscani ebbero contatti diretti con la fabbrica vaticana, il primo come progettista ed il secondo come suo allievo assistente.<sup>32</sup> Tuttavia questa attribuzione non tiene conto dei rapporti che i fratelli Radi intrattenevano con Bernini durante i lavori nella fabbrica di San Pietro: tra il 1632 ed il 1640 è ampiamente documentata l'attività di Agostino al fianco di Gian Lorenzo nella decorazione dei pilastri della cupola in cui sono inserite le nicchie con gli altari delle reliquie.<sup>33</sup>

A questa considerazione si aggiunga che i fogli corrono parallelamente ai contenuti espressi da Radi nel memoriale:<sup>34</sup> vi si leggono le coppie di pilastri «tanto per faccia, quanto per fianco» che camminano fino al secondo ordine fortificando le cantonate, e le porte «tanto avanti [da corrispondere] al filo de pilastri». Come se non bastasse, i disegni si presentano allo stato di abbozzo, in modo particolare il 2649 A che, nei tratti evidentemente tracciati a mano, tradisce una rapidità di esecuzione tale da ritrovare riscontro nella definizione di «malcomposti schizzi» espressa dal cortonese stesso. Potrebbe trattar-

si, pertanto, degli unici (allo stato attuale) disegni autografi di Bernardino Radi, opere che, per pittoricismo e morbidezza del modellato, inevitabilmente si presentano ben distanti dai noti modelli incisorii.

**Note**

1. V. Fasolo, *Un pittore architetto: il Cigoli*, in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», Roma, 1, 1953, pp. 1-7; A. Gambuti, *Ludovico Cigoli architetto*, in «Studi e documenti di architettura», n. 2, 1973, pp. 57-66.
2. M. L. Chappel, *On the Identification of a Collector's Marks*, in «Master Drawings», 1, 1983, p. 40.
3. M. Bevilacqua, *I progetti per la facciata di Santa Maria del Fiore (1585-1645). Architettura a Firenze tra Rinascimento e Barocco*, Leo S. Olschki, Firenze 2015, pp. 165-166.
4. M. Chappel (a cura di), *Disegni di Lodovico Cigoli (1559-1613)*, catalogo della mostra, Leo S. Olschki, Firenze 1992, pp. XVII-XVIII.
5. M. L. Chappel, *op. cit.*; il confronto con le balconate delle reliquie si deve agli studi di L. Berti (*Architettura del Cigoli*, in *Mostra del Cigoli e del suo ambiente*, catalogo della mostra, San Miniato, 1959, p. 188 nota 2) e A. Gambuti (*op. cit.*); A. Morrogh, *Disegni di architetti fiorentini, 1540-1640*, Leo S. Olschki, Firenze 1985, pp. 188-189; M. Bevilacqua, *op. cit.*, pp. 165-166.
6. M. Bevilacqua, *op. cit.*
7. M. Cricchio, *Riscoperta di un architetto: Bernardino Radi, dai cantieri berniniani alle committenze medicee*, tesi di specializzazione, relatrice



Fig. 6. Gian Lorenzo Bernini, Loggia della Reliquia della Santa Lancia, Basilica di San Pietro in Vaticano

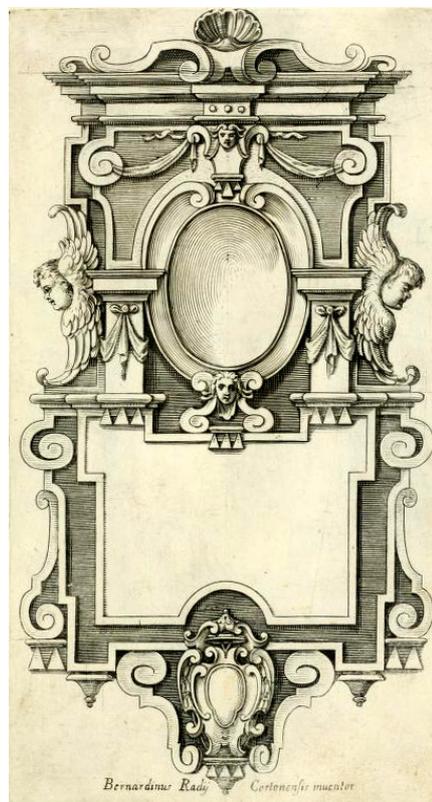


Fig. 7. Bernardino Radi, progetti di depositi, da "Disegni varii di depositi o sepulcri", Roma, 1619

prof.ssa M. Pigozzi, Università degli Studi di Bologna, 2016.

8. Biblioteca Laurenziana di Firenze (d'ora in poi BLF), Ms. ASHB, 1035, c. 40r; G. Del Rosso, *La Metropolitana Fiorentina illustrata*, Molini, Firenze, 1820, pp. 63-73; A. Matteoli, *I modelli lignei del '500 e del '600 per la facciata del Duomo di Firenze*, in «Commentari», 25, 1974, 1-2, pp. 73-110.

9. Per un approfondimento sulla figura di Radi si consulti: A. Rinaldi, *I dilemmi sull'architettura fiorentina tra Pietro da Cortona e Galileo*, in E. Fumagalli, M. Rossi, A. Nova (a cura di), *Firenze Milleseicent quaranta*, Firenze 2010.

10. M. Cricchio, *op. cit.*

11. A. Antinori, *Scipione Borghese e l'architettura. Programmi, progetti, cantieri alle soglie dell'età barocca*, Archivio Guido Izzi, Roma 1995, p. 128.

12. B. Radi, *Varie invenzioni per depositi*, Roma 1619; B. Radi, *Disegni varii di depositi o sepolcri*, Roma 1619; B. Radi, *Vari disegni de architettura ornata de porte*, Roma 1619; B. Radi, *Scudiero di varii disegni d'arme e targhe fatto a beneficio publico per li scultori, pittori e intagliatori*, Firenze 1636.

13. A. Campitelli, *Agostino e Bernardino Radi: due protagonisti dei cantieri berniniani*, in O. Boinfait, A. Coliva (a cura di), *Bernini dai Borghese ai Barberini. La cultura a Roma intorno agli anni venti*, De Luca, Roma, 2004, p. 110.

14. L. Cicognara, *Storia della scultura*, Venezia 1813-1818, ed cons.: Bassano del Grappa, 2007, IV, p. 111.

15. G. Del Rosso, *op. cit.*; A. Matteoli, *op. cit.*

16. Archivio di Stato di Firenze (d'ora in poi ASFi), *Carteggio d'artisti*, cod. 3, ins. 22, lettera 54. Il documento è stato pubblicato per la prima volta in A. Matteoli, *op. cit.* La lettera conservata in ASFi consiste in una copia (l'originale alluvionato è conservato presso l'Archivio dell'Opera del Duomo).

17. M. Bevilacqua, *op. cit.*, p. 63.

18. M. R. Nobile, *Porta et fenestra*, in «Il disegno de architettura», 39, 2012, pp. 75-78; M. R. Nobile, *Incisioni, immagini e architettura*, in S. Piazza (a cura di), *La circolazione dei modelli a stampa nell'architettura dell'età moderna*, Caracol, Palermo 2013, pp. 5-10.

19. P. Portoghesi, *Roma barocca*, vol. I, Laterza, Bari 1973, p. 20. Portoghesi ha proposto un'analogia tra le invenzioni di Radi e quelle più note di Giovan Battista Montano osservando che quelle di Bernardino «sono trattate con freddezza, senza quella fantasia allucinata che così spesso dà alle immagini montaniane un vago sapore di poesia». L'osservazione, oltre a rimarcare indirettamente il fine pratico a cui erano destinate le raccolte di Radi, pone l'accento sulla loro tecnica di rappresentazione.

20. Pietro e Gian Lorenzo Bernini.

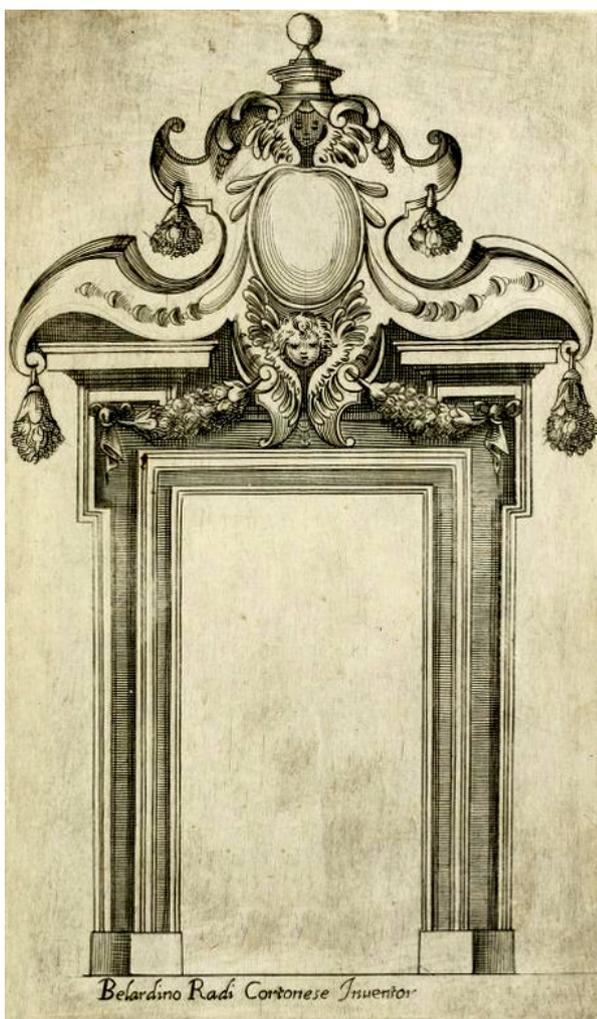


Fig. 8. Bernardino Radi, progetti di portali, da “Varij disegni de architettura e ornati de porte”, Roma, 1619

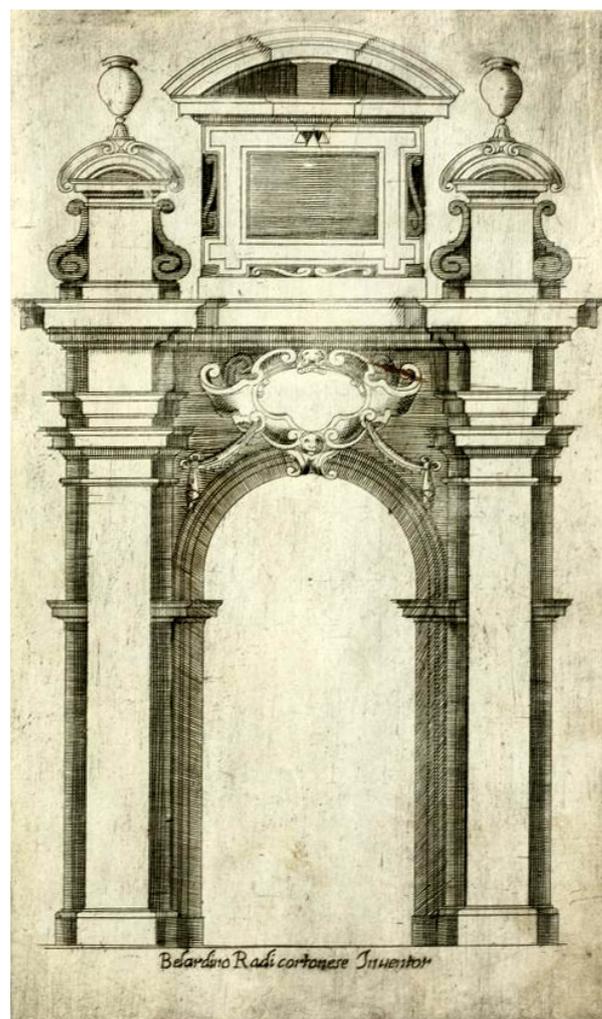


Fig. 9. Bernardino Radi, progetti di portali, da “Varij disegni de architettura e ornati de porte”, Roma, 1619

21. F. Quinterio, *Introduzione al cantiere berniniano*, in M. Fagiolo, G. Spagnesi (a cura di), *Gian Lorenzo Bernini architetto*, Roma, 1983, p. 371; F. Quinterio, *I maestri berniniani di provenienza toscana*, in O. Brunetti, S. C. Cusmano, V. Tesi (a cura di), *Bernini e la Toscana: da Michelangelo al barocco mediceo e al neocinquecentismo*, Gangemi, Roma, 2002, p. 105; A. Campitelli, *op. cit.*; S. Santolini, *Regesto documentario*, in O. Boinfait, A. Coliva, *op. cit.*, pp. 114-117.
22. F. Sottili, *Firenze, Archivio Niccolini di Camugliano*, in M. Bevilacqua, *op. cit.*, pp. 293-297. Nuovi studi documentari hanno permesso di datare con certezza il memoriale di Radi ai primissimi giorni del 1639. La lettera di interesse è infatti espressamente menzionata in una missiva di Filippo Pandolfini (luogotenente dell'Accademia del Disegno) a Giovan Carlo de' Medici datata 12 gennaio 1639.
23. M. Bevilacqua, *op. cit.*, pp. 185-186.
24. I responsabili del progetto dell'Accademia sono stati individuati in Sigismondo Coccapani, Giovan Battista Pieratti, Baccio del Bianco. Del Rosso, *op. cit.*; A. Matteoli, *op. cit.*; M. Bevilacqua, *op. cit.*
25. M. Bevilacqua, *op. cit.*, p. 54; BLF, Ms. ASHB, 1035, c. 41v.
26. La trascrizione *ex integro* del documento è riportata in M. Bevilacqua, *op. cit.*, pp. 244-246.
27. Secondo Bevilacqua si tratterebbe di paraste ribattute.
28. Dal 1633 Bernardino Radi risulta impegnato assieme a Giulio Parigi nella verifica e nella risoluzione della messa in sicurezza delle fondamenta della facciata: M. Bevilacqua, *op. cit.*, pp. 231-233.
29. La scrittura di Pieratti, presentata al principe Leopoldo, risale alla metà di ottobre 1639. In realtà al progetto dell'Accademia fu mossa anche una quarta critica riguardante l'oculo centrale, in questo contesto non menzionata perché ritenuta irrilevante ai fini della trattazione. La trascrizione *ex integro* del documento di Pieratti è riportata in M. Bevilacqua, *op. cit.*, pp. 258-268.
30. M. Bevilacqua, *op. cit.*, pp. 62-63.
31. Il convento di San Iacopo sopr'Arno, più noto come Palazzo della Missione, fu riedificato tra il 1639 ed il 1643 su progetto del Radi. Giudicato colpevole di "eccessi anticlassici" dalla critica ottocentesca (F. Fantozzi, *Nuova guida ovvero descrizione storico-artistico-critica della città e contorni di Firenze*, Firenze 1842, p. 741) il monastero rappresenta un *unicum* all'interno dell'architettura fiorentina. C. Cresti, *L'architettura del Seicento a Firenze*, Newton Compton Editori, Roma 1990, pp. 144-153; M. Cricchio, *Il Palazzo della Missione e la Chiesa di San Iacopo a Firenze*, tesi di laurea, relatore prof. G. Leoncini, Università degli Studi di Firenze, 2009; M. Cricchio, *Sul ponte a Santa Trinita: il complesso di San Iacopo sopr'Arno*, in S. Bertocci, S. Parrinello (a cura di), *Architettura eremitica, sistemi progettuali e paesaggi culturali*, Edifir, Firenze 2012, pp. 400-405; M. Cricchio, *op. cit.*, 2016. Nei medesimi anni (1636-1643) Radi è attivo nell'edificazione della chiesa fiorentina di Santa Cristina e Sant'Agostino. L. Bertani, G. Trotta, *Un balcone sulla città e sul fiume. Sant'Agostino e Santa Cristina sulla Costa a Firenze*, Sillabe, Livorno 2001.
32. S. Tuzi, *Cigoli, Bernini e i progetti per la fabbrica di San Pietro*, in O. Brunetti, S.C. Cusmano, T. Tesi, *op. cit.*, pp. 21-39.
33. S. Santolini, *op. cit.*, pp. 116-177.
34. ASFi, *Carteggio d'artisti*, cod. 3, ins. 22, lett. 54: «Essendo io stato chiamato per vedere il modello fattosi della facciata di Santa Maria del Fiore et per dire sopra di esso il mio parere avanti al Serenissimo Signor Principe Giovanni Carlo, mio Signore, et altri periti della professione di architettura da quali, dopo diversi discorsi fattisi sopra di ciò alla presenza di Sua Altezza, si stabilì finalmente che si mutassero le cantonate et queste ridurle in buona architettura; et perché a me fu comandato che facessi modello del mio pensiero subito per rimediare all'inconveniente di dette cantonate et per



Fig. 10. Bernardo Buontalenti, modello per la facciata di Santa Maria del Fiore, 1587-1589, Firenze, Museo dell'Opera del Duomo, inv. n. 132; inv. 2005, n. 498



Fig. 11. Accademia delle Arti del Disegno, modello per la facciata di Santa Maria del Fiore, 1635, Firenze, Museo dell'Opera del Duomo, inv. n. 134; inv. 2005, n. 800

obbedire, come dovevo, giudicai essere bene il farvi due pilastri insieme, tanto per faccia, quanto per fianco, et con quelli camminare fino al secondo ordine, perché in questa maniera non solo si unisce et abillisce l'opera, ma anche si fortificano dette cantonate, in una delle quali vi è un pelo che camina dall'occhio sino al vano della porta, et benché sia antico, non dimeno è di qualche considerazione per' avere la detta cantonata l'appoggio delle volte delle navate, et massime anche, che essendosi da terza persona fatto prova con riempire detto pelo di gesso, si è verificato che si allargò; onde hora con aggiungervi più peso verrebbe sempre più a minacciare rovine; et si deve haver' anche avvertenza, che essendo detta facciata di tre ordini, cosa però insolita, stimo che sia necessario per i suddetti rispetti tenere le cantonate di essa doppie, et forti, come ho detto di sopra, et questo fondamento di ragione lo raccoglio da quello, che hò visto fatto in simili materie di facciate di chiese dagl'antichi, et moderni. Stimo anche necessario che le porte di detta facciata sieno tanto avanti che corrispondino al filo de Pilastri perché, oltre alla bellezza che darebbono all'opera, sarebbero anche di maggior pianta et fortezza di essa facciata. Le porte, che dovranno andare in opera, sieno ricche et belle, et di queste mi raporto ad alcuni schizzi che ne ho fatti per tal'effetto; et quando quella di mezzo, che è la maggiore, si facesse con le sue colonne, et quelle delle navate senza, come ha fatto Bernardo Buontalenti nel suo modello, giudicherei

che fusse ben fatto perché in questa conformità vengano avanti, non si leva muraglia, anzi ve se ne aggiugne, per rendere sempre più sicura et forte la medesima facciata. Si dovrebbe fare anche le nicchie ricche et moderne con le sue cartelle, delle quali ne hò ancora fatto alcuni schizzi per vedere si gustassero; et più mi parrebbe che si dovessero levare l'occhi tondi, per non usarsi hoggi di più, et farvi li suoi finestroni alla moderna et questi corrispondessero insieme con buona architettura, come si vedano in molte facciate fatte di chiese et di Roma et d'altre città principali, li quali non solamente rendano magnificenza, bellezza et adornamento, ma possono servire per farvi chori di musica et altro per le feste della chiesa et solennità di Vostre Altezze Serenissime Padroni; et così si fuggirebbe di mettere una nicchia sopra il vano dell'occhio, perché oltre all'esser cosa che non puole stare per molte ragioni, darebbe anche da dire al Popolo, et massime alli Scienti della professione. Io saria anche di parere che nelli campi, o vani, che restano si mettessero marmi neri, conforme alli fianchi, et con quelli unire più che sia possibile, acciò non paia una cosa posticcia; et questo è quanto io devo dire, si come si vedrà dalli miei malcomposti schizzi et pensieri di porte, finestroni, et nicchie fatti per tal'opera mandati alla Corte al Serenissimo Signor Principe suddetto mio Signore. Bernardino Radi».



Fig. 12. Bernardino Radi, facciata del convento di San Iacopo sopr'Arno (Palazzo della Missione), Firenze, particolare



Fig. 13. Bernardino Radi, dettaglio della facciata del convento di San Iacopo sopr'Arno, particolare della finestra a pianterreno



Fig. 14. Bernardino Radi, dettaglio della facciata del convento di San Iacopo sopr'Arno, particolare del portale