

Ida Maria Botto: PROPOSTE PER LA STORIA DI UNA FACCIATA

Una costruzione fiorentina che, come tante altre, ha subito rimaneggiamenti e posteriori aggiunte è l'ospedale di Santa Maria Nova. Non ritengo sia utile riillustrare i vari stadi per cui dall'ospedale di Folco Portinari si giunse all'attuale costruzione;¹ quello che qui ci interessa riguarda l'erezione della facciata. A questa parte dell'edificio fu infatti annessa una particolare importanza, poiché concludeva e presentava l'opera intera.

Già leggendo gli antichi biografii² percepiamo che non è tutto chiaro e facile come può sembrare a prima vista; sono infatti ricordate insieme fasi della costruzione avvenute in epoche successive. La prima cosa, che ci spinge a sostenere una tale opinione, è il vedere collegato il nome del Buontalenti con la data 1611, anno di inizio dei lavori. Se riteniamo che la costruzione fu iniziata nel 1611, dobbiamo, per necessità, scartare la partecipazione del Buontalenti, essendo morto già da tre anni. Ma penso che sia da ritenere giusta non solo la data 1611 ma anche la partecipazione del Buontalenti, che del resto aveva già lavorato nell'ospedale di Santa Maria Nova.³ Perciò la notizia riportata dalle fonti che la facciata di Santa Maria Nova fu iniziata su „disegno di Bernardo Buontalenti e di altri architetti amici dello spedalingo di quel tempo“⁴, è da ritenere la fase iniziale dell'opera (fig. 1).

Venuti nella determinazione di dare all'ospedale una facciata che desse unità alle nuove costruzioni aggiuntesi via via, si affidò la costruzione al Buontalenti, che, nonostante ormai la diffidenza dei committenti, era pur sempre l'architetto più vitale che fosse allora in Firenze. E non deve meravigliare il fatto che accanto al Buontalenti fossero messi altri artisti di lui più giovani, fatto già verificatosi per la Cappella dei Principi in San Lorenzo, spiegabile con la tarda età dell'artista e con il prevalere di altre personalità. La morte non consentì al Buontalenti di por mano all'opera affidatagli; ed è a questo punto che la questione diventa ancora più complessa. È naturale che alla morte del dirigente si sia lasciata per qualche tempo la costruzione in sospenso; sorgeva infatti il problema della designazione del continente: decisione non facile data la particolare importanza della costruzione nell'ambito di una città.

È facile congetturare, come per altre costruzioni fiorentine, (e non ultimi da ricordare i vari progetti per la facciata di Santa Maria del Fiore), che anche per Santa Maria Nova sia stato indetto un concorso, anzi, a mio parere, più di uno.

Torna utile scorrere le pagine degli scrittori dedicate a Santa Maria Nova. Già nel Bocchi-Cinelli⁵ troviamo indicati i fatti principali sebbene siano ancora citati confusamente insieme, come del resto nel breve accenno fatto dal Baldinucci nella vita di Giovanni da San Giovanni.⁶ Qualcosa di più troviamo nel Del Migliore⁷, che parla della costruzione della facciata nel 1657 da parte del Pieratti. Ma le notizie diventano più particolareggiate nel Richa⁸, che è il primo a riportare dei brani da un diario magliabechiano concernenti le varie fasi dei lavori. Niente di nuovo si trova nel tomo IV di „Firenze antica e moderna“⁹; un tentativo invece di esporre con più chiarezza le notizie riportate dai precedenti scrittori è nel libro di Luigi Passerini sulla „Storia degli Stabilimenti di beneficenza e di istruzione elementare gratuita della città di Firenze“.¹⁰

¹ Una traccia della storia dei vari momenti della costruzione si trova nel volume di E. e W. Paatz intitolato „Die Kirchen von Florenz“, Frankfurt, Band IV ad vocem, 1952.

² Si occupano di questa opera più o meno succintamente: Bocchi-Cinelli nelle „Bellezze della città di Firenze“ (Pistoia 1677, p. 399), F. Baldinucci nelle „Notizie dei professori del disegno“ (ed. Ranalli, 1846, Firenze, vol. IV, pp. 220-221), F. L. Del Migliore in „Firenze città nobilissima“ (Firenze, 1684, pp. 342-359), G. Richa in „Notizie istoriche delle chiese fiorentine“ (Firenze, 1759, tomo VIII, parte IV, pp. 200 e sgg.), „Firenze antica e moderna“ (Firenze 1792, cap. XIV, tomo IV, pp. 99-123).

³ Secondo dei documenti di archivio dell'Arciospedale, riportati da P. Bagnesi in „Rivista d'arte“ del 1918 a pp. 254 e 258, l'attività del Buontalenti in Santa Maria Nova si limitò all'ampliamento dell'infermeria degli uomini e delle donne verso via della Pergola. Quindi la partecipazione dell'artista alla costruzione dell'ospedale nel 1574 riguardava lavori di ingrandimento e miglioramento all'interno.

⁴ Bocchi-Cinelli: op. cit., p. 399.

⁵ Bocchi-Cinelli: op. cit., p. 399.

⁶ F. Baldinucci: op. cit., pp. 220-221, dove cita solo i lavori intrapresi nel 1657 e non accenna per niente al Buontalenti.

⁷ F. L. Del Migliore: op. cit., pp. 342-359, narra la storia dell'ospedale dalla sua fondazione fino al 1657.

⁸ G. Richa: op. cit., pp. 200 e sgg.

⁹ „Firenze antica e moderna“: op. cit., pp. 99-123.

¹⁰ Luigi Passerini: op. cit., Firenze, 1853, pp. 358-365. Nelle prime pagine del suo scritto il Passerini non fa che ripetere le notizie che si trovano già nel *Del Migliore*.



1 Firenze, Santa Maria Nova.

Egli, per primo, dice che il Serristori, proseguendo il progetto del Ricasoli, prese la determinazione di invitare „gli architetti fiorentini ad esibire i loro studj e progetti entro un prefisso termine, insieme alla perizia del quantitativo che avrebbe importato l'adozione del rispettivo progetto“. E prosegue : „quattro furono i disegni presentati per tale occasione che si esaminarono e si discussero in una adunanza tenuta il 7 di Aprile (1657), a cui oltre lo Spedalingo Serristori, e gli operai Senatori Giulio Pucci, Alessandro Vettori, Andrea Arrighetti e Matteo Niccolini, intervennero i due principi Leopoldo e Giovanni de' Medici“. ¹¹ Parla inoltre delle soluzioni date nei quattro progetti per la sistemazione del nuovo ospedale, ma non dice che il nome del vincitore del concorso. Più avanti, continuando ad elencare gli accrescimenti avvenuti successivamente al 1657, scrive che nel 1699 „furono scoperti gli 11 archi e la parte superiore della facciata“ ¹²; dal che si dovrebbe dedurre che l'erezione della facciata fu fatta tutta in una volta e non in varie riprese, come aveva lasciato capire in precedenza, quando aveva notato che „del magnifico nosocomio che si volea costruire, non rimasero che pochi archi della facciata“ ¹³.

Negli studi recenti del Berti ¹⁴ e del Paatz ¹⁵ non troviamo traccia di nessuna delle due notizie; essi ritengono che la facciata dell'ospedale sia stata edificata in varie riprese. Riprendendo dagli scrittori precedenti, fissano a queste date l'erezione della facciata, anche se discordano in alcuni punti: per il Paatz la loggia fu iniziata da Bernardo Buontalenti o da qualcun altro nel suo stile circa il 1608, il Berti però nega una, sia pur minima, partecipazione del Buontalenti a quest'opera. Sono invece d'accordo nell'ammettere che la costruzione si continuò nel 1611 ad opera di Giulio Parigi e precisamente s'innalzò l'ala destra,

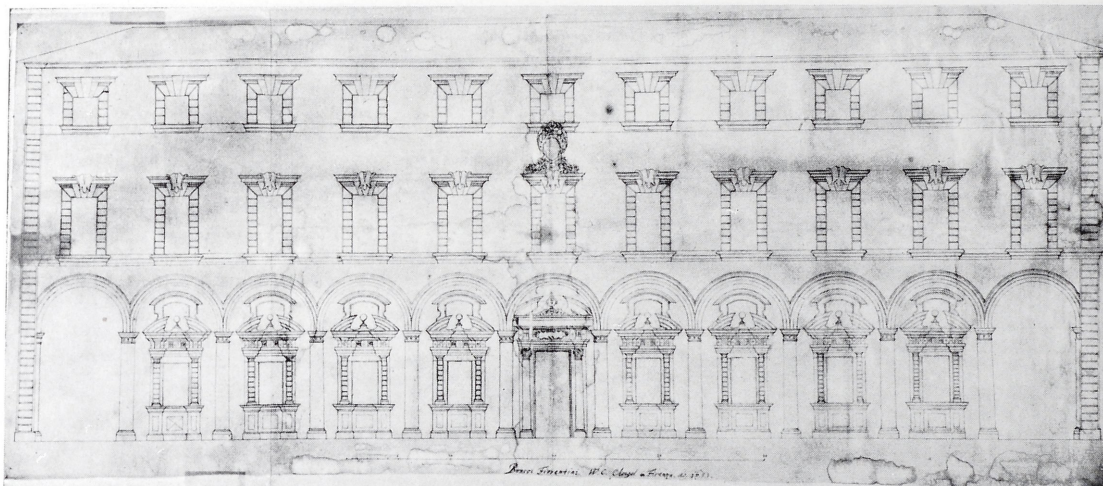
¹¹ *L. Passerini* : op. cit., p. 361.

¹² *L. Passerini* : op. cit., p. 365.

¹³ *L. Passerini* : op. cit., p. 359.

¹⁴ *L. Berti* : Giulio e Alfonso Parigi, in „Palladio“, 1951, pp. 161-164.

¹⁵ *E. e W. Paatz* : Die Kirchen von Florenz, Frankfurt, 1952, Band IV.



2 Wolf Kaspar von Klengel, disegno per una facciata. Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Sammlung Nicolai.

terminata per il Berti nel 1612, per il Paatz nel 1618. L'ala sinistra si costruì tra il 1657 e il 1699, prendendo i termini cronologici riferiti dal Berti; ed infine nel 1708 si aggiunsero le tre arcate sul lato corto a destra.

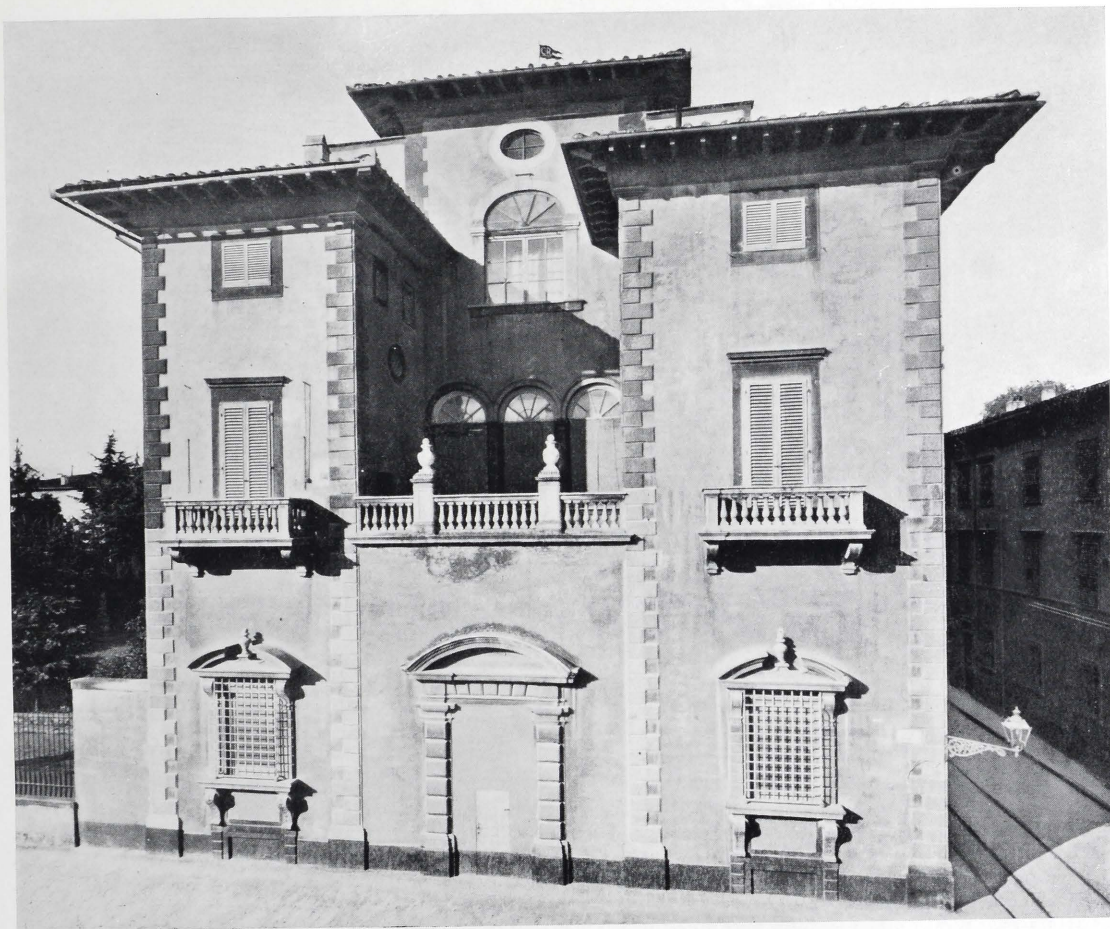
Nessuno dei due studiosi ha preso in considerazione la notizia del concorso del 1657 ed il fatto che la facciata potrebbe essere stata costruita tutta in una volta e non in varie riprese. Conviene quindi soffermarsi su questi due punti e chiarire per quanto è possibile le affermazioni del Passerini.

È bene precisare, come ho già detto, che dopo un fuggievole incarico al Buontalenti si pensò di riprendere la costruzione, ma affidandola questa volta all'artista che avesse presentato non solo il progetto migliore, ma anche il più economico. Prima del 1657 si pensò ad erigere una nuova facciata per Santa Maria Nova nel 1611/12, secondo quanto attestano i biografi, ma si dovette di nuovo prendere in esame la questione circa il 1630 a causa dell'ampliamento dell'ospedale. Ci può anzi servire il richiamo ai concorsi indetti per l'ampliamento di Palazzo Pitti e della Villa di Poggio Imperiale. Sia per Palazzo Pitti che per Poggio Imperiale, nonostante i disegni di altri architetti, furono scelti ed approvati quelli di Giulio Parigi. Disgraziatamente non ci rimane traccia nè dei progetti che il Cigoli fece per Palazzo Pitti, nè di quelli che Gherardo Silvani ideò per Palazzo Pitti e per Poggio Imperiale. Ma il fatto che nella sistemazione di queste due costruzioni fiorentine ritorni il nome di Gherardo Silvani mi porta a pensare che, indetto un concorso per la facciata di Santa Maria Nova, gli artisti in lizza siano stati Giulio Parigi e Gherardo Silvani. Si può congetturare che nel 1611 rimase vincitore il Parigi, come del resto attestano i concorsi per Palazzo Pitti e per la Villa di Poggio Imperiale, e come testimoniano i biografi, riportando solo il nome di questo artista. Posta così, la questione rimarrebbe una elaborata ed ingegnosa ricostruzione filologica, senza alcun riscontro al di fuori dei testi.

Rimane però un disegno (mostratomi gentilmente dal prof. Middeldorf) che dà una traccia del concorso del 1630 (fig. 2). È un disegno fatto da un artista tedesco, il Klengel¹⁶, durante il suo soggiorno a Fi-

¹⁶ Nella voce stesa per il *Thieme-Becker* da E. Sigismund (vol. XX, pp. 476/477) apprendiamo che Wolf Gaspar von Klengel (1630/1691 circa), architetto ed ingegnere militare di Dresda, fu tra il 1651 e il 1655 in Italia. Qui conobbe artisti come Bernini, Borromini ed il Longhena ed ebbe modo di annotare in un suo libro di schizzi tutte le costruzioni italiane più importanti. Lo studioso tedesco cita come unico disegno originale dell'artista la veduta del ponte a Santa Trinita di Firenze (racc. Sigismund di Dresda). Notizia questa importante a cui si possono apportare due precisazioni: che il Klengel fu a Firenze nel 1651, come si legge nel disegno riprodotto a fig. 1 e che si interessò non solo delle costruzioni ormai famose, ma anche di quelle che avevano sollevato polemiche e critiche.

Nel 1656 finiva il soggiorno italiano dell'artista in quanto veniva richiamato dal principe ereditario Joh. Georg a Dresda, dove l'architetto finì la sua vita, lavorando a costruzioni sacre e profane. Come esempio di sue costru-



3 Gherardo Silvani, Palazzo Velluti-Zati, Firenze.

renze nel 1651, come si può leggere in basso al centro del disegno stesso. Il disegno del Klengel riproduce la facciata di una costruzione fiorentina, oggi non esistente, e, come io credo, non mai esistita. L'architetto tedesco ricopiò il prospetto di questa opera non dalla natura, ma da un disegno di un altro artista, come lasciano arguire le parti laterali non finite e le ricerche, ancora insolite, per la forma dei basamenti delle finestre a pianterreno. È perciò facile (e non mi sembra poi troppo fantasioso) pensare che il Klengel, come ogni artista, abbia guardato ed anche ricopiato i monumenti più importanti di Firenze o quelli che erano oggetto di viva polemica e discussione tra i cittadini. Ed ancora nel 1651 è probabile continuassero gli apprezzamenti, più o meno benevoli, sull'ultimo concorso, forse

zioni ecclesiastiche si può ricordare la cappella del castello di Moritzburg vicino a Dresda (1661/65); il rinnovamento della cappella del castello di Dresda (1661/62); la ricostruzione della principesca cappella nel Duomo di Meissen (1662/72). Delle costruzioni profane non rimangono che le torri del castello di Dresda (1674/78); dopo che andarono distrutti il teatro della Commedia (1664/67), l'edificio per il giuoco della palla (1668/69) e quello per il tiro a segno (1672/73).

Dal 1689 in poi si occupò quasi esclusivamente di fortificazioni.

Per la bibliografia e per notizie più dettagliate cfr. *Thieme-Becker*, vol. XX, pp. 476-477 ad *vocem*. [Dobbiamo la fotografia del disegno alla cortesia del Prof. *E. Hempel* di Dresda.]



4 Gherardo Silvani, Palazzo Medici-Guadagni, Firenze.

del 1630, per la facciata di Santa Maria Nova e si potessero vedere i disegni dei vari artisti, come starebbe a dimostrare la copia fatta dal Klengel.

L'artista tedesco dunque ci ha lasciato traccia nel suo disegno di come Gherardo Silvani avesse progettato la facciata per l'ospedale di Santa Maria Nova verso il 1630, quando si pensò di ampliare l'ospedale, ormai non più sufficiente alle necessità, e di innalzare una facciata, che desse omogeneità alla eteroclitica costruzione.

Questa mia recisa affermazione non è assurda, se consideriamo il disegno sia per se stesso, sia in rapporto ad altre opere di Gherardo Silvani. Prima di tutto è da rilevare che l'artista ideò la facciata come si trattasse di un palazzo dalle proporzioni un poco più ampie e dall'aspetto più imponente per l'introduzione della loggia a pianterreno; i due piani superiori, ridotti ad uno solo nella costruzione esistente, sono ancora distribuiti secondo le proporzioni buontalentine.

Ma nella distribuzione delle varie parti della costruzione troviamo la chiarezza e l'equilibrio che Gherardo Silvani raggiunge nelle sue costruzioni dal 1611 in poi, allontanandosi sempre più dall'estrosa fantasia del Buontalenti.

Esaminando più da vicino le singole parti del disegno, troveremo rispondenze precise con altre opere del Silvani. Gli archi del loggiato, improntati a una semplicità quasi neorinascimentale, riflettono l'eleganza semplice che l'artista ha espresso nel portico della chiesa della Madonna dei Ricci in via del Corso, del 1611.¹⁷ Ma l'austerità della loggia è quasi annullata dalle finestre inginocchiate del pianterreno, poggianti su alto basamento squadrato e geometrico, dove il Silvani si mostra incerto tra l'andamento lineare e quello spezzato. Si arricchiscono nella parte superiore, dove le paraste sono costituite da bugne di pietre sovrapposte e coronate da un timpano curvilineo spezzato, ornato al centro da una sfera che si staglia contro una piccola finestra. Questi particolari decorativi si ritrovano in parte in una costruzione ancora esistente del Silvani: il palazzo Velluti-Zati in via Gino Capponi¹⁸ (fig. 3). Infatti nelle finestre del pianter-

¹⁷ La più antica citazione di questa costruzione come di Gherardo Silvani si trova in *F. L. Del Migliore*: op. cit., p. 394, con la data nel 1640. Il *Paatz* invece (op. cit., pp. 92-93, Band III) data il portico nel 1611 e la casa del parroco, la scuola e il cortile nel 1640.

¹⁸ Questa opera è ricordata già dal *Baldinucci*: op. cit., p. 362.

reno troviamo realizzato quello che l'artista era andato ideando per la parte inferiore della facciata di Santa Maria Nova, anche se nel palazzo di via Capponi il Silvani ha semplificato e snellito le membrature architettoniche. Ma ciò che colpisce sono le paraste, non pensate come sottili lamine, ma come tasselli quadrati sovrapposti, sui quali si ripiegano e si appoggiano i rigonfi e squamosi capitelli; il tutto coronato da un timpano ricurvo spezzato con al centro non più una sfera, ma un'anfora finemente lavorata. Inoltre questa costruzione serve a dimostrare come il Silvani abbia acquisito dal Buontalenti la facilità di rendere duttile un materiale duro come la pietra, tralasciando però le estrose decorazioni del Buontalenti, che era portato a pensare portali e finestre come mobili.

Proseguendo nel nostro esame, vediamo che al fasto e, diciamo pure, all'affollamento del pianterreno seguono due piani molto semplici ed equamente distribuiti. La loro regolarità è solo ravvivata dalle cornici rettangolari a conci delle finestre, sormontate da un timpano piano con una chiave di volta ideata come una grossa foglia polposa con i bordi arricciati, quasi in contrasto, per il suo molle andamento, con la severità delle cornici delle finestre.¹⁹

Si può dire quindi che i progetti intrapresi nel 1611 non furono portati a termine; per di più, passando gli anni, ci si trovò nella necessità di ampliare la capienza dell'ospedale e di conseguenza di innalzare una facciata più adatta.

Ritenendo che per l'erezione della facciata di Santa Maria Nova vi furono diversi progetti e concorsi, è ancora da stabilire se si può accettare la notizia che nel 1699 furono scoperti gli undici archi e la parte superiore della facciata "data dal Passerini".²⁰ Da tale frase si sarebbe portati a credere che la facciata dell'ospedale non fu costruita in tre momenti diversi, ma solo in due; cioè tutta la parte centrale e poi l'ala a tre arcate sulla destra. E da un punto di vista stilistico non si notano differenze di mano e neppure di tempo. Inoltre l'ideazione dell'insieme a colonnato del pianterreno, a specchi delimitati da lesene e alleggerito dall'apertura di finestre il secondo, sembra preludere all'architettura fiorentina del '700.

L'unico elemento, che dia una nota di movimento alla statica calma della facciata, è il fornace principale con il balcone ad oggetto, fiancheggiato da due possenti colonne. È vero che ci richiama alla mente il portone di Palazzo Nonfinito su via del Proconsolo opera del Caccini, ma uguale soluzione si ritrova usata anni dopo nella facciata di San Firenze; il che starebbe a dimostrare che, una volta trovato un modulo architettonico soddisfacente, gli architetti fiorentini hanno continuato a ripeterlo senza apportarvi nessun cambiamento. Si potrebbe perciò pensare che la facciata di Santa Maria Nova costituisca un esempio delle forme architettoniche usate a Firenze nella seconda metà del '600, preludio alle forme delle costruzioni settecentesche. A questo punto dovremmo stabilire che le fonti, come hanno esposto confusamente i vari stadi dei progetti, così hanno erroneamente parlato della costruzione avvenuta in varie riprese e sotto diversi artisti.

E se, esaminando il prospetto, notiamo nell'ala destra sul lato lungo che la finestra sopra il terzo arco ha il timpano spezzato, di proporzioni più ampie dei timpani delle altre finestre, e adatto ad accogliere uno stemma come il timpano della finestra soprastante l'arco principale, dobbiamo considerare che questo timpano sia un'anomalia, e non, come saremmo portati a pensare in un primo momento, la parte centrale di una prima facciata, comprendente solo cinque archi, alla quale si sarebbe aggiunta tra il 1657 e il 1699 l'ala sinistra, spostando di conseguenza l'entrata principale, senza pensare a sostituire il timpano spezzato, che nella nuova facciata non aveva più ragione di sussistere. Tale ipotesi non regge, se consideriamo la pianta dell'ospedale riportata dal Paatz²¹, dove in corrispondenza del terzo arco dell'ala destra della facciata troviamo un muro pieno e dietro due stanze inadatte a servire da ingresso ad un portone e aggiunte per creare un raccordo tra il portico ed il cortile di Bicci di Lorenzo, esistente dal 1422.

Si deve perciò concludere che nel 1611/12 non si innalzò una facciata di cinque archi sotto la direzione di Giulio Parigi; che tuttavia dopo la morte di questo architetto si pensò di fare un nuovo andamento alla facciata dell'ospedale, come starebbe a dimostrare il disegno del Klengel; ma che il progetto non fu realizzato, forse per taccagneria, tanto che nel 1699 si innalzava l'intera facciata centrale, con la quale si codificava la decadenza dell'architettura a Firenze.

¹⁹ Mi sembra opportuno di fare qui cenno di una costruzione fiorentina di assai discussa paternità, il palazzo Medici-Guadagni in piazza del Duomo (fig. 4), che io avvicinerei al corpus di Gherardo Silvani. Il muro di fondo liscio e amorfo si rifà alla felice soluzione che ne aveva dato il Buontalenti nel Casino di San Marco, dove era stato pensato per dare maggiore risalto alle decorazioni manieristiche delle finestre e del portale; nella costruzione del Silvani si staccano dal muro di fondo solo i conci di pietra, timpani rettangolari o curvi, dimostrandosi l'artista meno vivace nella creazione di motivi ornamentali, tanto che invece di rifarsi al Buontalenti ha tenuto presente in questa sua opera il massiccio bugnato del cortile di Palazzo Pitti.

²⁰ *L. Passerini*: op. cit., p. 365.

²¹ *E. e W. Paatz*: op. cit., Band IV, p. 7.

Photonachweise: 1, 3, 4 Alinari, Firenze; 2 Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek.

RIASSUNTO

Aus einer 1651 datierten Zeichnung des Architekten Wolf Kaspar von Klengel wird geschlossen, dass für die Fassade von Santa Maria Nova in Florenz gegen 1630 ein Architektenwettbewerb stattgefunden habe. Stilkritische Vergleiche ermöglichen den Schluss, dass es sich bei der Zeichnung Klengels um die Kopie eines unausgeführten Projektes von Gherardo Silvani handle. Zusammen mit der bisher unbeachteten Notiz eines weiteren Wettbewerbs im Jahre 1657 bei Luigi Passerini werden diese Untersuchungen einem neuen Vorschlag zur Baugeschichte der Fassade zugrundegelegt.

Hermann Voss: EIN UNBEKANNTES ALTARBILD VON CARLO CARLONE

In der bisher von den wenigsten Besuchern Comos beachteten unscheinbaren Kirche SS. Eusebio e Carlo ist auf der Wand hinter dem Hochaltar eine mittelgrosse Pala angebracht, die in einem oben settecentesken geschweiften Rahmen den hl. Eusebius von Vercelli darstellt, wie er vor einem — in dieser Kirche verehrten — byzantinisierenden Madonnenbild niederkniet (Abb. 1). Die Ikone wird von einem in der Luft schwebenden Engel gehalten, während ein zweiter, links unten neben dem hl. Bischof hingelagert, dessen Krummstab hält. Obwohl das Altargemälde ungewöhnlich hoch hängt und infolge der unzulänglichen Beleuchtung schwer erkennbar ist, zeigt sich doch bei schärferem Hinsehen, dass es sowohl unten wie oben angestückt worden ist, offenbar aus Anlass einer der Umgestaltungen, die die Kirche im Laufe der Zeit erfahren hat. Dass das Bild jedoch von vornherein als Hochaltarschmuck bestimmt war, darf schon aus dem Grunde vermutet werden, weil der darin verherrlichte Heilige ursprünglich der einzige Namenspatron der Kirche war.

Abgesehen von den störenden Anstückungen präsentiert sich das Gemälde auch sonst nicht im besten Zustand, was, zusammen mit den ungünstigen Beleuchtungsverhältnissen, die Feststellung seines Urhebers weiterhin erschwert. Dass aber kein anderer als Carlo Carlone das Bild geschaffen hat, ergibt sich mit aller Sicherheit aus dem Vergleich mit einem Bozzetto (Abb. 2), den der Verfasser vor geraumer Zeit im Londoner Kunsthandel sah und dessen gegenwärtiger Aufbewahrungsort ihm nicht bekannt ist. Diese mit der ganzen Virtuosität von Carlones Können und mit jener Leuchtkraft des Kolorites, an die wir bei ihm gewöhnt sind, brillant hingeworfene Skizze, die damals bedenkenlos auf den Namen G. B. Tiepolo getauft wurde, misst nur 45 : 35 cm., zeigt aber die Komposition des Altargemäldes bereits in allen ihren wesentlichen Zügen. Selbst die beiden im Hintergrunde gleichsam als Visionen angedeuteten Episoden aus dem wechselvollen Leben des Heiligen sind, wenigstens in den Hauptumrissen, unzweideutig erkennbar. Das Format des Entwurfes bestätigt, was schon die genauere Betrachtung des ausgeführten Werkes lehrte, dass nämlich sowohl im oberen wie im unteren Teil Anstückungen vorgenommen worden sind, während die linke Seite dem Augenschein nach leicht beschnitten wurde. Dass durch diese willkürlichen Veränderungen die Geschlossenheit und Dichte der Gesamtwirkung eine nicht unerhebliche Beeinträchtigung erlitten hat, zeigt der Vergleich unserer beiden Abbildungen in schlagender Weise.

Wie der Pfarrer der Kirche SS. Eusebio e Carlo, Don Venanzio Bianchi, dem Verfasser mitteilte, steht eine gründliche Restaurierung und Erweiterung der für die Gemeinde zu eng gewordenen Kirche bevor. Es darf mit Bestimmtheit erwartet werden, dass bei dieser Gelegenheit die Pala Carlo Carlones, die zur