

<sup>6</sup> Warburg (see note 1), p. 38, fig. 15.

<sup>7</sup> The sarcophagus has been dated at various points in the second century A. D., and may have originated in Ostia. The figures stand .69 meters high. See *F. Matz*, *Die Dionysischen Sarkophage*, Berlin 1968-75, vol. IV, p. 455 ff., catalogue 260, pl. 288, lower illustration; and *P. E. Arias*, *E. Cristiani and E. Gabba*, *Camposanto monumentale di Pisa. Le antichità*, Pisa 1977, p. 128 ff., plate LXVIII, fig. 143, C 5 est.

<sup>8</sup> In *Matz* (see note 7), vol. I, p. 19, she is noted as an example of TH 5, "Tympanistria, Rückenansicht", and various other versions are cited.

<sup>9</sup> *R. Lightbown*, *Sandro Botticelli*, London 1978, vol. I, p. 77.

<sup>10</sup> *E. Birbari*, *Dress in Italian Painting, 1460-1500*, London 1975, p. 40.

<sup>11</sup> For the documents see *H. P. Horne*, *Alessandro Filipepi Commonly Called Sandro Botticelli, Painter of Florence*, London 1908, p. 349, docs. XII and XIII, and the discussion on pp. 34-35. The January 27 payment due to Botticelli for his trip to Pisa to inspect the place where he was to paint in the Camposanto is dated 1474 (Pisan style). Botticelli apparently worked on the Assumption during the summer of 1475 Pisan style, that is, 1474 modern style, and received a payment in September.

<sup>12</sup> *Lightbown* (see note 9), vol. I, p. 81.

<sup>13</sup> *Olson* (see note 4), p. 21: "With the exception of the *Calumny of Apelles*, the Roman period and the subsequent years mark the zenith of Botticelli's interest in specific antiquities as opposed to the generalized evocation of an ancient ambient." *Olson's* dissertation on the late works of Botticelli, which I have not seen, includes a chapter on Botticelli's relationship to antiquity.

<sup>14</sup> For a summary of opinions see *Lightbown*, vol. II, p. 53.

## RIASSUNTO

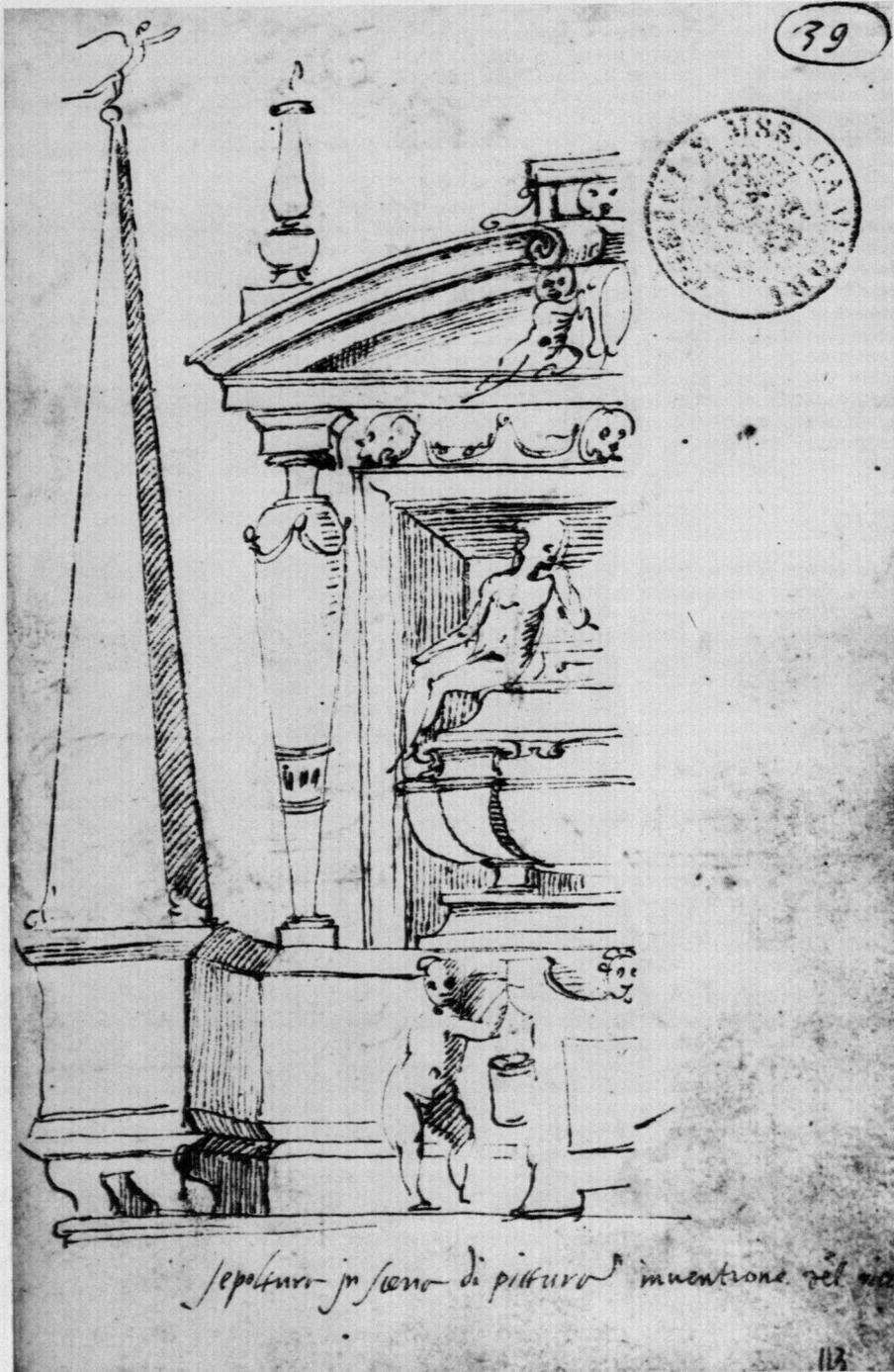
È noto da tempo il fatto che il Botticelli si sia ispirato alla letteratura antica per alcuni suoi dipinti. Meno studiati sono i suoi prestiti dall'arte figurativa degli antichi. L'autrice ha constatato che dalle tre Grazie della "Primavera" quella centrale ricorda la figura di una Menade danzante di un sarcofago del secondo secolo d. C. nel Camposanto di Pisa. L'artista potrebbe aver visto il bassorilievo in occasione dei suoi due viaggi a Pisa, documentati nell'anno 1474, e potrebbe aver utilizzato un disegno del rilievo per il suo dipinto datato comunemente alla fine degli anni '70.

Photo Credits: *Alinari: Fig. 1. - Anderson: Fig. 2.*

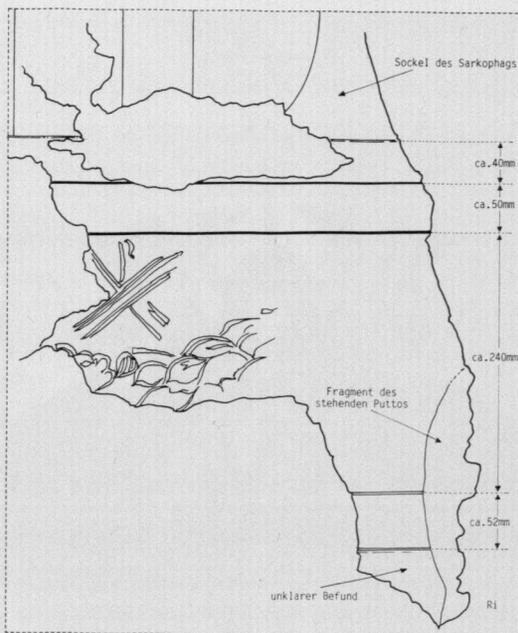
## Peter Anselm Riedl: ERGÄNZENDE BEMERKUNGEN ZUM FONDI-GRABMAL IN S. AGOSTINO ZU SIENA

Nach Erscheinen meiner Untersuchung über das Fondi-Grabmal in der ehemaligen Azzoni-Kapelle in S. Agostino zu Siena<sup>1</sup> werde ich auf eine Zeichnung aufmerksam gemacht<sup>2</sup>, die sich bei näherer Prüfung als überraschend aussagekräftig erweist. Es handelt sich um das Blatt 113 recto im Codex YZ.2.2. der Biblioteca Estense in Modena (Cod. Campori, cat. 1755; Abb. 1).<sup>3</sup> Der Frage, ob man in Giovanni Antonio Dosio den Autor dieser und der anderen Zeichnungen des Skizzenbuches sehen dürfe, soll hier nicht weiter nachgegangen werden; die Qualität vieler Darstellungen lässt eher an einen Künstler geringeren Ranges denken.<sup>4</sup> Wichtig ist hier nur die Feststellung, dass zahlreichen Skizzen ein ausserordentlicher Informationswert zukommt — auch dann, wenn sie offenkundig die kopierten Vorbilder nur unvollkommen wiedergeben.

Blatt 113 recto reproduziert das Fondi-Grabmal und bekräftigt diese Tatsache durch die Unterschrift: *sepoltura in Siena di pittura inventione del riccio*. Durch dieses Zeugnis eines Zeichners des späteren Cinquecento dürfte meine Zuschreibung des Freskos in S. Agostino an Bartolomeo Neroni, gen. Riccio, endgültig gesichert sein. Die Aussage *in pittura* ist zweifellos als Anspielung auf das Ungewöhnliche der Ausführung zu verstehen. Die Federskizze gibt die linke Hälfte des gemalten Kenotaphs wieder, in den Proportionen reichlich verzerrt und in den Details nicht eben mustergetreu. Der Zeichner scheint das Wandbild an Ort und Stelle notiert und dabei — wie schon die Partialerfassung beweist — vor allem Wert auf das Strukturprinzip gelegt zu haben. Immerhin überliefert er Einzelheiten, die aus dem heutigen Befund nicht mehr zu erschliessen sind. Mein Vorschlag zur Rekonstruktion der Basiszone — mit einer von Putten gehaltenen mittleren Inschrifttafel und seitlichen Konsolen<sup>5</sup> — erfährt zwar eine grundsätzliche Bestätigung; in den Details wird er aber so korrigiert, dass mir eine erneute Untersuchung der Basisreste an der Wand der Cappella Azzoni und eine Überarbeitung meiner Rekonstruktionsdarstellung nötig erschienen.



1 Teilkopie des Fondi-Grabmals in S. Agostino in Siena. Modena, Bibl. Estense, Cod. YZ. 2.2, fol. 113 r.



2 Befund der linken Sockelpartie des Fondi-Grabmals (Zeichnung des Verfassers). Siena, S. Agostino.

Der wichtigste durch die Modeneser Zeichnung vermittelte Erkenntniszugewinn betrifft den architektonischen Aufbau des Sockels: Die Obeliskensockel sind dem Ädikulasockel seitlich fest verbunden; ein Gesims, welches sich als Horizontalteilung (oder unterer Abschluss?) an der Ädikulabank fortsetzt, grenzt sie nach unten ab, und niedrige Konsolenpaare unterfangen sie; ein weiteres Gesims, auf dem die Putten stehen und die zentrale Rollwerkkartusche mit der Inschrift lagert, dient endlich als gemeinsame Basis. Diese Anordnung ist reicher und der Gesamtanlage in ihrer manieristischen Vielgliedrigkeit gemässer als die von mir hypothetisch vorgeschlagene. Sie ist zugleich schlüssiger und räumlich überzeugender, als das nach Elio E. Rodios — nunmehr korrekturbedürftiger — Perspektivanalyse der Fall schien.<sup>6</sup> Angesichts der Ungenauigkeiten der Kopie bleibt allerdings einiges ungewiss.

Zunächst ist nach der Zuverlässigkeit der Aussagen über die Gesimsform zu fragen. Der Zeichner bildet das Deckprofil des Sockels stark abgefast aus und gibt dem unteren Gesims einen gegenseitig geschrägten, also dreieckförmigen Querschnitt. Auf dem Fresko existiert nur eine einzige Stelle, an der sich das obere Gesimsprofil einigermaßen ablesen lässt, nämlich an der rechten oberen Ecke des Obeliskensockels; der Eindruck, es handle sich um eine vertikal verlaufende Kante und das Deckelement sei mithin eine Platte, erweist sich bei genauerer Prüfung als unverbindlich, ist die Freskoschicht in diesem Bereich doch nicht in bestem Zustand. Noch weniger intakt ist die Stelle, an der das Deckgesims des Obeliskensockels und jenes der Ädikulabank aneinanderstossen. Auch die Schattierung der Gesimse lässt keine eindeutigen Schlüsse zu. Dass das Profil als (zumindest teilweise) steigend gefast zu interpretieren ist, liegt im Bereich des Möglichen. Entsprechend wäre dann auch das untere Gesims, von dem sich im Fresko keine Spur erhalten hat, im Sinne der Zeichnung als gegenseitig geschrägt zu ergänzen.

Ein anderes Problem ist die ursprüngliche Höhe der Obeliskensockel und der oberen Zone der Ädikulabank. Auf dem Wandbild finden sich in der Tat Reste der Spiegelgrenzlinien, aus denen sich die Horizontaleinteilung näherungsweise errechnen lässt (Abb. 2). Auszumachen sind ausserdem im Spiegel des Sockelfragments links unter dem Sarkophaggehäuse Spuren eines Christusmonogramms und einer Girlande. Über die Höhe des unteren Sockelstreifens und der Konsole erlauben allein die Rudimente des linken Puttos (erhalten sind ein Teil der rechten Hüfte und des Oberschenkels bis zum Knie sowie ein Stückchen des linken Beines) die allgemeine Aussage, dass sie — wie auch die Modeneser Zeichnung suggeriert — nur bescheiden gewesen sein kann. Unklar bleibt der Charakter der unteren Abgrenzung: der Kopist deutet ein Profil an, das unverkröpft durchläuft und links unter der Konsole abschliesst. Ob es als ein gemalter Saumstreifen zu lesen ist oder, was ästhetisch befriedigender wäre, möglicherweise als oberer Abschluss eines an der Kapellenwand stehenden Möbels<sup>7</sup>, auf welches das Fresko illusionistisch bezogen war, lässt sich nicht entscheiden. Entsprechend bleibt unklar, ob der Streifen zwischen den Konsolen als neutrales Wandstück oder als Sockelbestandteil gemeint war.

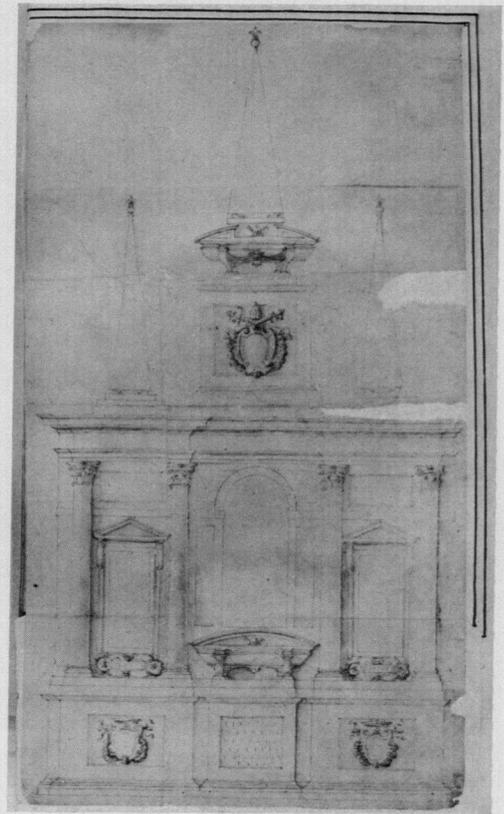


3 Fondi-Grabmal, modifizierte Rekonstruktion des ursprünglichen Zustandes (Fotomontage und Zeichnung des Verfassers). Siena, S. Agostino.

Meine modifizierte Rekonstruktionszeichnung (Abb. 3) berücksichtigt die hier dargelegten Fakten und Annahmen. Sie folgt der Kopie im Hinblick auf die Ausbildung der Rollwerkkartusche, das Standortmotiv des (ungeflügelt dargestellten) unteren Puttos und die Sitzhaltung des linken Puttos im Giebelfeld. Dafür, dass der Sarkophagsockel, wie es die Zeichnung will, ein Fuss- und ein Deckprofil hatte, bietet das Fresko keine Anhaltspunkte. — Auch mein neuer Vorschlag ist selbstverständlich nicht frei von Konjekturen.



4 Grabmal mit drei Obelischen. Modena, Cod. YZ. 2.2, fol. 26 r.



5 Grabmal mit drei Obelischen. München, Staatl. Graphische Sammlung, Nr. 5032.

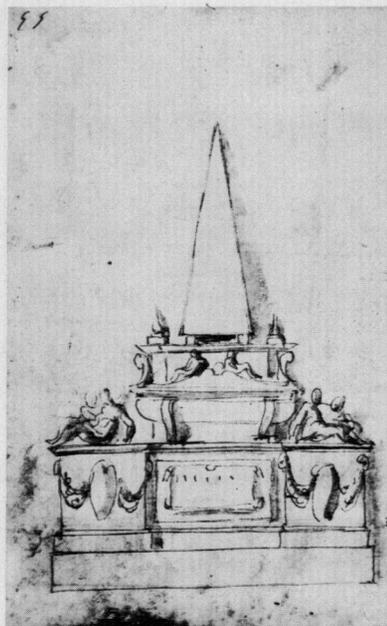
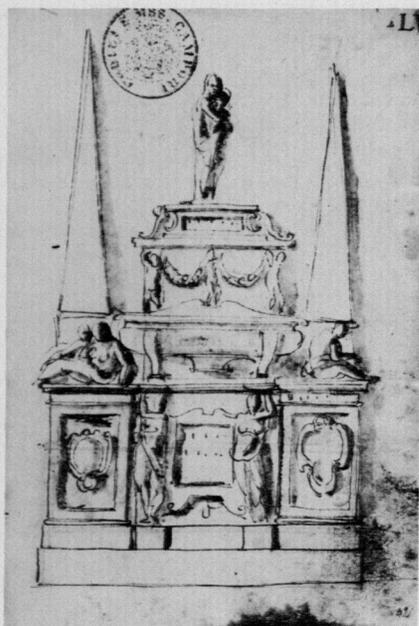
Das Fondi-Monument ist nicht das einzige Obeliskengrabmal, für das sich der Zeichner des Modeneser Skizzenbuches interessiert hat. Wenn ich hier die anderen Kopien beziehungsweise Entwürfe vorstelle, dann geschieht das im Vorgriff auf eine genauere Untersuchung dieser Denkmalsgattung.<sup>8</sup>

Blatt 26 recto (Abb. 4) zeigt einen von drei Obelisken bekrönten, komplexen Aufbau, der im Zusammenhang mit dem Entwurf 5032 der Graphischen Sammlung München (Abb. 5) gesehen und auf ein Grabmalsprojekt für den Farnese-Papst Paul III. bezogen sein will.<sup>9</sup> Ein Paar grosser Obelisken flankiert den hoch aufgesockelten Sarkophag auf Blatt 42 recto (Abb. 6), ein Einzelobelisk türmt sich über dem als Alternativentwurf zu deutenden Grabmonument auf Blatt 42 verso (Abb. 7). In einem tiefen Gehäuse zeigt Blatt 47 verso (Abb. 8) ein morphologisch zwischen Obelisk und Pyramide anzusiedelndes, an Raffaels Chigi-Grabmäler erinnerndes Gebilde. Und eine ähnlich geformte, mittelgrosse Pyramide ist auf dem Partialaufriss 115 verso (Abb. 9) zu erkennen.<sup>10</sup>

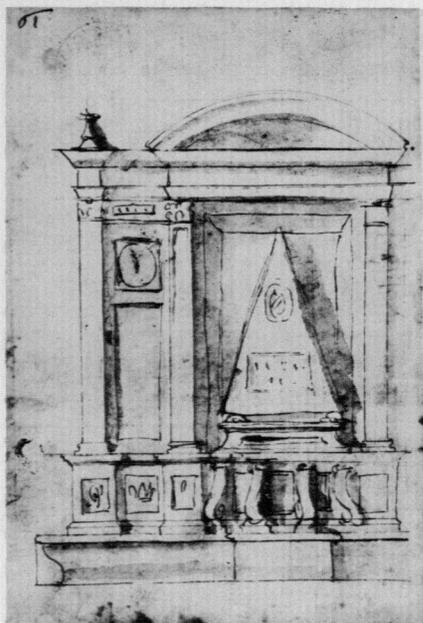
Im übrigen bleibt anzumerken, dass der Zeichner des Modeneser Skizzenbuches sich auf vielen Seiten mit Rollwerkornamenten beschäftigt und dass er unter seinen Architekturnotizen einen Fassadenausschnitt von Riccios Sieneser Palazzo Tantucci präsentiert (125 recto); auf die letztgenannte Skizze werde ich unten zurückkommen.

Grabmalsentwürfe mit flankierenden Obelisken finden sich auch auf Blättern, die stilistisch zweifelnsfrei Giovanni Antonio Dosio zugewiesen werden können. Auf die Uffizien-Zeichnungen 4004 A (mit mehreren Aufrissen, darunter einem mit seitlichen Obeliskenpaaren!) und 3148 A sei hier wiederum nur summarisch hingewiesen.<sup>11</sup>

Zum Fondi-Grabmal bleiben einige historische Informationen nachzutragen, die Teilergebnisse der Recherchen von Dr. Monika Butzek zur Geschichte von S. Agostino sind.<sup>12</sup> Dass in einem *deposito* der Azzoni-Kapelle 1549 und 1555 die Brüder Flaminio und Ottaviano Fondi beigesetzt wurden, habe ich bereits früher mitgeteilt.<sup>13</sup> Inzwischen hat sich herausgestellt, dass in einem östlich neben der Cappella Fondi im Langhaus gelegenen Depositem 1522 Galgano Fondis erste Frau Virginia und 1536 Galgano



6 und 7 Grabmäler mit Obelisken. Modena, Cod. YZ 2.2, fol. 42 r/v.



8 und 9 Grabmäler mit Obelisken. Modena, Cod. YZ 2.2, fol. 47 v und 115 v.

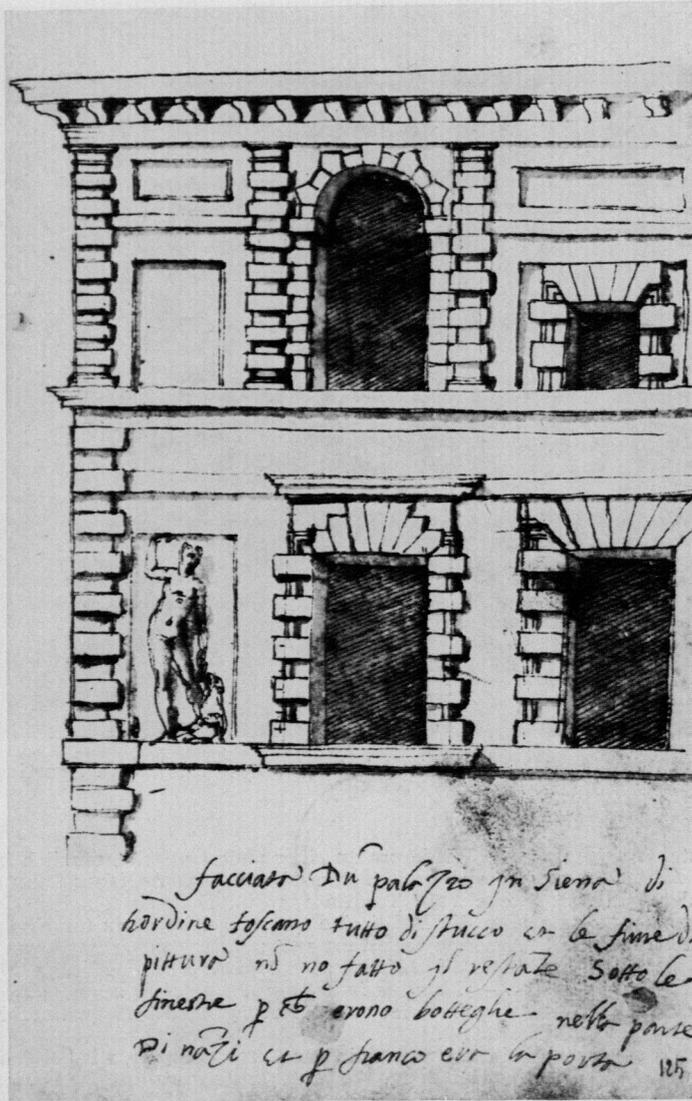


10 Bartolomeo Neroni, gen. Riccio (?), Putto. Siena, S. Agostino.

Fondi selber bestattet worden.<sup>14</sup> Wiederum an einer anderen Stelle, nämlich im südlichen Querhaus, wurden 1547 Adriano Fondis Frau Porzia Tommasi und 1555 Adrianos Sohn Orazio bestattet.<sup>15</sup> Dagegen wurde Galgano Fondis zweite Frau Tradita 1556 im Depositum neben der Familienkapelle beigesetzt.<sup>16</sup> Erst gegen 1570 erwarben die Fondi eine Gruft, welche Platz für eine grössere Zahl von Toten bot. Das Totenbuch von S. Agostino registriert 1569: *Adì 17 morse Madonna Laura della Ciaia molglie di misser Milio Fondi e fu sepulta in chiostro nella sepultura de Fondi alla 17 sepultura a mano manca al primo chiostro del capitulo. — Nota che in detta sepultura ci fu messo misser Galgano con tutti li suoi passati.*<sup>17</sup> In der neuen Familiengruft im ersten Kreuzgang des Augustinerklosters wurden in der Folge noch zahlreiche Fondi bestattet.<sup>18</sup>

Damit ist erwiesen, dass es sich bei der Grablege in der Azzoni-Kapelle, wie bei den anderen früheren *depositi* der Fondi, um ein Provisorium handelte. Was die Bestimmung und die Datierung des gemalten Kenotaphs von Riccio angeht, möchte ich meine früher aufgestellten Thesen bekräftigen.<sup>19</sup> Anzumerken ist noch, dass die Wand der Cappella Azzoni wohl günstigere Voraussetzungen für ein repräsentatives Denkmal bot als das mit Altären besetzte Langhaus von S. Agostino.

Der Altar der Fondi-Kapelle erhielt, wie andernorts ausgeführt<sup>20</sup>, erst in den achtziger Jahren des Cinquecento die bereits von Galgano Fondi testamentarisch gestiftete würdige Ausstattung. Bis dahin diente ein altes, heute nicht mehr nachweisbares Mariengemälde als Altarbild; das Visitationsprotokoll von 1575 stellt fest: *Icona aderat antiqua, cum imagine Beatae Mariae Virg.*<sup>21</sup> Bei der kürzlich erfolgten Ausrahmung der Altartafel Francesco Vannis kam links in der Wandnische hinter diesem Gemälde ein stehender Putto zum Vorschein, der Teil einer rahmenartigen Dekoration um das Marienbild gewesen sein dürfte, welche noch vor der Errichtung des neuen Altars übertüncht worden zu sein scheint.<sup>22</sup> Der Putto wird von der Futtermauer des linken Altargewändes fast zur Hälfte überdeckt und ist zum Zeitpunkt der Niederschrift dieser Zeilen nur teilweise vom Kalküberzug befreit. Der recht gut erhaltene Kopf (Abb. 10) erlaubt indessen, an die Autorschaft Bartolomeo Neronis zu denken; sowohl morphologische Eigentümlichkeiten — kennzeichnend die auffallend hohe Stirn über der geraden Nase — als auch die improvisierend lockere Pinselführung lassen vermuten, dass die Nischenwand über dem Altar der Fondi von Riccio, dem Meister des Fondi-Grabmals in der Azzoni-Kapelle, freskiert war. Über die Struktur der Dekoration lässt sich wenig sagen; der Putto steht auf einer Mauer oder einem Gesims, unten sind Reste eines Gewandes (?) sichtbar.



11 Teilkopie der Fassade des Palazzo Tantucci in Siena.  
Modena, Cod. YZ 2.2, fol. 125 r.

Abschliessend sei auf ein heute nicht mehr existierendes Zeugnis von Neronis Tätigkeit als Monumentaldekorateur hingewiesen, an das eine der Zeichnungen des Modeneser Skizzenbuches erinnert. Blatt 125 recto (Abb. 11) zeigt einen Fassadenausschnitt jenes Palazzo Tantucci alla Dogana, der auf Grund indirekter Nachrichten für Riccio in Anspruch genommen und um 1549 datiert werden kann.<sup>23</sup> Der Kopist erwähnt in seiner Beischrift ausdrücklich die *figure di pittura* und gibt in der linken Rechtecknische des zweiten Obergeschosses eine dieser Figuren wieder: einen stehenden unbedeckten Mann, der den linken Fuss auf ein gestürztes Tier setzt und den rechten Arm erhebt. Schattenandeutungen wollen sicherlich als Anspielung auf den illusionistischen Charakter der Fresken — vermutlich waren Skulpturen fingiert — verstanden sein. Dass Neroni, der Architekt des Palastes, auch für die malerische Fassadengestaltung verantwortlich war, ist anzunehmen; bislang vermag ich freilich keine Zeichnung des Meisters mit dem Tantucci-Zyklus in Verbindung zu bringen.

## ANMERKUNGEN

- <sup>1</sup> P. A. Riedl, Das Fondi-Grabmal in S. Agostino zu Siena. Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse, Jahrgang 1979, 6. Abhandlung, Heidelberg 1979 (im folgenden zitiert als: Riedl, Fondi-Grabmal).
- <sup>2</sup> Ich danke Fr. Dr. Irene Hueck und Herrn Prof. Dr. Ulrich Middeldorf herzlich für den wichtigen Hinweis.
- <sup>3</sup> Über den Codex handelt ausführlich: E. Luporini, Un libro di disegni di Giovanni Antonio Dosio, in: *Critica d'Arte*, 4. 1957, pp. 442-67; *ebd.* 5, 1958, pp. 43-72. Luporini behandelt die Geschichte des (153 Blätter von 200 x 140 mm Grösse umfassenden) Skizzenbuches und erwähnt im Zusammenhang mit der Aufschrift sowie im knappen Verzeichnis der einzelnen Zeichnungen auch die hier diskutierte Skizze. Der — für Luporini mit Dosio identische — Autor nennt in den Aufschriften wiederholt Michelangelo und je einmal Sansovino, Peruzzi und Riccio. Mehrfach sind sienesisische Monumente Gegenstand des Interesses.
- <sup>4</sup> Die Zuschreibung des Modeneser Skizzenbuches an Dosio wird auch im Katalog: Giovanni Antonio Dosio, *Roma antica e i disegni di architettura agli Uffizi*, ed. F. Borsi u.a., Rom 1976, aufrechterhalten. Ulrich Middeldorf äussert sicherlich mit Recht Zweifel an der Gültigkeit dieser Attribution (mündliche Mitteilung).
- <sup>5</sup> Riedl, Fondi-Grabmal, p. 17 ff. und Abb. 4.
- <sup>6</sup> Vgl. Riedl, Fondi-Grabmal, p. 47 ff. und Abb. 5. Ich hatte bereits auf die Schwachstelle der Rekonstruktion im Hinblick auf das Verhältnis von Obeliskensockeln zur Adikulabasis hingewiesen (p. 19).
- <sup>7</sup> Dass an den Wänden der Azzoni-Kapelle ein Gestühl stand, habe ich bereits früher vermutet; vgl. Riedl, Fondi-Grabmal, p. 17 und Anm. 9.
- <sup>8</sup> Ausgehend von meiner Beschäftigung mit dem Fondi-Grabmal habe ich eine grössere Zahl von Obelisk-Monumenten und Entwürfen für solche Monumente ermittelt. An dieser Stelle muss ich es bei der Nennung einiger Beispiele bewenden lassen.
- <sup>9</sup> Vgl. Riedl, Fondi-Grabmal, p. 24 und Anm. 22. Die Modeneser Formulierung ist insofern plausibler, als sie nur einen Sarkophag enthält. Der Drei-Obelisk-Aufbau und die bekrönenden Lilien sind beiden Rissen gemeinsam, womit — von anderen Verwandtschaften abgesehen — der Zusammenhang der Blätter bewiesen sein dürfte. Herrn Dr. Richard Harprath, München, danke ich für die Auskunft, dass die beiden, auf ein gemeinsames Untersatzpapier aufgezogenen Teile der Münchner Zeichnung offenkundig von Anfang an zusammengehören. Herr Harprath macht mich freundlicherweise auch auf einen neuen Beitrag zum Thema Obelisk bzw. Pyramide in der Renaissance aufmerksam: J. Paoletti, in: *Pyramidal Influence in Art*, published by the Fine Arts Gallery Inc./Wright State University, Dayton (Ohio) 1980, p. 27 ff.
- <sup>10</sup> Zu erwähnen ist auch ein kleiner Obelisk auf Blatt 29 r.
- <sup>11</sup> Vgl. den Katalog: Giovanni Antonio Dosio (s. Anm. 4), p. 351 f. (Nr. 420) und p. 350 f. (Nr. 419); ohne Aussagen über die Bestimmung der Entwürfe.
- <sup>12</sup> Ich danke Fr. Dr. Butzek herzlich für die Erlaubnis, ihre Quellenfunde an dieser Stelle publizieren zu dürfen.
- <sup>13</sup> Riedl, Fondi-Grabmal, pp. 29 f. und 46.
- <sup>14</sup> AAS, Nr. 3560 (S. Agostino, Sepultuario), fol. 184 r: *Mona Virginia donna fu di Galgano Fonda morì adì XVIII d'ottobre 1522, fu missa in deposito a lato alla capella de Pini; — fol. 70 r: Feraio 1535 [= 1536]. Galgano Fonda morì adì tre di feraio 1535 e sepelissi adì quattro di detto, fu sepolto nel suo deposito al sua capella.*
- <sup>15</sup> AAS, Nr. 3560, fol. 148 v: *Agosto 1547. Portia Tomasi donna di M. Adriano Fonda morì ali vintiuono di agosto e fu sepolto in uno deposito li apreso l'altare dela Velona ali 22; fol. 141 v: Gennaio 1554 [= 1555]. Oratio Fonda figliuolo di Adriano Fonda morì a dicennove di gennero e fu sepolto nel deposito della madre in chiesa.*
- <sup>16</sup> AAS, Nr. 3560, fol. 179 v: *Aprile 1556. Mona Tradita già molgle dello spetabile Galgano del Fonda morì ali 9 di aprile 1556 et fu sepolta ali X del detto in una cassa nel deposito infra loro altare et lo altar' de Pini qual deposito de Galgano anchora.*
- <sup>17</sup> AAS, Nr. 3560, fol. 100 v (November 1569). Möglicherweise handelte es sich um die Wiederbenutzung einer Grablege, die vor 1382 für den Notar Pietro di Minuccio Fonda angelegt worden war (AAS, Nr. 3554, fol. 17 v).
- <sup>18</sup> AAS, Nr. 3560: fol. 51 r: *aprile del 1578. M. Emilio Fonda si sotterro ali vintinove di aprile del 1578 e si messe nella loro sepultura in chiostrò nella trasa[n]da del dormitorio alle X7 sepultur' incominciando dalla porta della chiesa andar' imerso la porta della provintia; — fol. 112 v.: 26. August 1580: Bestattung von *Madonna Zifile molgie d S Ventura Fonda*; fol. 79 r: 22. September 1600: Bestattung von *Dottore Galgano Fonda*; — fol. 122 r: 21. Dezember 1600: Bestattung von *Mad<sup>a</sup> Cintia Fonda delli Benvoglianti consorte già di ms. Ant<sup>o</sup> Fonda*; — fol. 156 r: 26. Januar 1602: Bestattung von *Madonna Vetulia (sic!) Fonda consorte già di dottore Gargano Fonda*.*
- <sup>19</sup> Zu Riccio vgl. neuerdings: A. Cornice, im Ausstellungskatalog "L'Arte a Siena sotto i Medici 1555-1609", Siena 1980, p. 27 ff.; Cornice akzeptiert meine Spätdatierung (p. 31). — Was die Vorgeschichte des Trauergerüstes angeht, vertritt E. W. Braun eine interessante Meinung: "Die Vorläufer der C. sind in Italien und in Burgund zu suchen... Auch die *cataletti* für Bruderschaften, etwa von Beccafumi, Sodoma und Peruzzi gehören hierher" (Stichwort "Castrum doloris", RDK Bd.

III, Stuttgart 1954, Sp. 373/74). Demnach hätte gerade Siena eine besondere Bedeutung für die Herausbildung der Sepulkralmalerei. Ich danke Herrn Dr. *Hans Martin von Erffa* für den Hinweis auf *Brauns* Hypothese. — Auf ein, allerdings jüngeres, gemaltes Grabmal macht mich freudlicherweise Frl. Dr. *Irene Hueck* aufmerksam: nämlich das 1616 freskierte Monument für den 1551 verstorbenen Giulio Saccoccia in S. Angelo Magno zu Ascoli Piceno (Sebastiano Ghezzi zugeschrieben).

<sup>20</sup> Riedl, Fondi-Grabmal, p. 32.

<sup>21</sup> AAS, Nr. 21 (Visite pastorali, S. Agostino, 1575), fol. 710 r; vgl. Riedl, Fondi-Grabmal, p. 32.

<sup>22</sup> Denkbar wäre allerdings auch, dass die Übertünchung mit der Erstellung des neuen Altars zusammenhängt. Die jetzige Plazierung der Altarädikula geht auf den Umbau des 18. Jahrhunderts zurück, ursprünglich könnte der Aufbau etwas achsenversetzt angeordnet gewesen sein, so dass seitlich ein Streifen der alten Freskodekoration sichtbar geblieben wäre, hätte man diesen nicht überkalkt.

<sup>23</sup> Der Bau wurde von *Luporini* (s. Anm. 3), 1958, p. 59 f., Abb. p. 51) richtig mit dem Palazzo Tancucci identifiziert. Zur Frage der Attribution vgl. zuletzt *A. Cornice* (s. Anm. 19), pp. 30 und 32; im Juni 1549 war der Palast im Bau.

## RIASSUNTO

Queste " Note supplementari " si riferiscono al mio studio " Il monumento funerario Fondi in S. Agostino a Siena " (Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse, Jahrgang 1979, 6. Abhandlung, Heidelberg 1979). Oggetto di questo scritto è l'affresco recentemente scoperto, nel quadro delle ricerche su " Le Chiese di Siena ", nella ex-cappella Azzoni nel braccio trasversale nord di S. Agostino a Siena. Dall'analisi stilistica che il cenotafio dipinto è un'opera tarda di Bartolomeo Neroni detto il Riccio. Probabilmente è commemorata non una singola persona, ma due o più fratelli della famiglia Fondi. Strutturalmente il monumento Fondi rappresenta una variante manieristica del tipico stile senese di tomba con nicchie e mensole. Gli obelischi laterali pongono l'opera in una tradizione iconologica profondamente analizzata in questo scritto, come pure gli altri elementi rappresentativi vengono studiati in modo esauriente in base alla loro importanza.

In uno studio Elio E. Rodio tratta della costruzione in prospettiva del monumento Fondi e Leonetto Tintori analizza la tecnica pittorica.

Le note supplementari si riferiscono ad un disegno, copia parziale della tomba Fondi, che si trova nel Codice YZ.2.2. della Biblioteca Estense di Modena, venuto nel frattempo a mia conoscenza. La postilla *sepoltura in Siena di pittura inventione del riccio* dovrebbe confermare definitivamente la mia attribuzione. Il disegno rivela nuovi elementi sull'aspetto delle parti dell'affresco oggi non più esistenti e permette quindi una correzione della mia prima proposta di ricostruzione. L'album di schizzi modenese contiene del resto una serie di progetti, cioè di copie per monumenti con obelischi che interessano la tomba Fondi. Nuovi reperti di archivio trovati dalla Dott.ssa Monika Butzek e qui pubblicati contribuiscono a far luce ulteriormente sulla storia della tomba Fondi.

## Bildnachweis:

*Biblioteca Estense (Studio Roncaglia), Modena: Abb. 1, 4, 6-9, 11. — Staatl. Graphische Sammlung, München: Abb. 5. — KIF (L. Artini): Abb. 10.*

## Anna Matteoli: UN AUTORITRATTO GIOVANILE DEL CIGOLI

*Un quadro del Cavaliere Tiberio Tinelli, entrovi una Testa al naturale, con collarino aperto d'avanti, vestito di nero, capelli neri, con basette e pizzo simile, alto Soldi diciassette, largo tre quarti scarsi [di braccio], con suo adornamento dorato: questa la descrizione, particolareggiata e chiara a sufficienza, con cui il " Ritratto d'ignoto " della Galleria Palatina di Firenze contraddistinto dal N. 301 Inv., viene catalogato in uno degli antichi Inventari manoscritti dei quadri appartenenti alla Collezione Granducale di Palazzo Pitti.<sup>1</sup> Oggi il Ritratto (Fig. 1)<sup>2</sup> — esposto nella Sala d'Apollo — è creduto da tutti della*