

Marmora et Lapidea

Rivista annuale del CISMAL

Centro Internazionale di Studi sul Marmo e sul Lapideo

5 - 2024



FONDAZIONE FRANZONI ETS

Marmora et Lapidea



Volume realizzato con il contributo della Fondazione Franzoni ETS

Tutti i testi pubblicati in *Marmora et Lapidea* sono vagliati, secondo le modalità del “doppio cieco” (double blind peer review), da non meno di due lettori individuati nell’ambito di un’ampia cerchia internazionale di specialisti.

All published articles are double-blind peer reviewed at least by two referees selected among high-profile scientists, in great majority belonging to foreign institutions.

Progetto grafico: Andrea Lavaggi

© I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento totale o parziale, con qualsiasi mezzo, sono riservati in tutti i Paesi.

© 2024, FONDAZIONE FRANZONI ETS
Via dei Giustiniani 11/3 - 16123 Genova

MARMORA et LAPIDEA
Rivista annuale del CISMAL - Centro Internazionale di Studi sul Marmo e sul Lapideo
ISSN 2724-4229 [online]

Claudio Paolucci, *direttore responsabile*

Contatti: segreteria@fondazionefranzoni.it
Sito web: <https://www.fondazionefranzoni.it/marmora-et-lapidea>



INDICE

Fontes

Angelo Nicolini

*Nuovi documenti su Matteo da Bissone e il palazzo savonese
del cardinal Giuliano Della Rovere pag. 9*

Studia

Luisa Passeggia

*Carrara e il mercato della scultura tra Londra e Dublino
in età vittoriana » 33*

Fragmenta

Filippo Comisi

*Il portale cinquecentesco della pieve di San Vitale martire e San
Giovanni Battista a Mirteto (MS): nuovi documenti e ipotesi attributive .. » 77*

Marmor absconditum

Christine Casey

*Evidence for the work of Pietro Lazzerini in Irish Archives:
preliminary findings and an unpublished document » 111*

Museum marmoris

Fabrizio Federici

Il duca e il vescovo: due ritratti marmorei di Michele Antonio Grandi » 133

Futura

Le ville cinquecentesche di Sampierdarena e l'evoluzione urbanistica del territorio (secoli XVI-XX); Le ville di Cornigliano. Ricerche d'archivio e aggiornamenti. » 157



FONTES



Angelo Nicolini

Nuovi documenti su Matteo da Bissone e il palazzo savonese del cardinal Giuliano Della Rovere

Abstract ITA

Il saggio contiene una raccolta di documenti d'archivio relativi alle prime fasi della costruzione del palazzo savonese del cardinale Giuliano della Rovere, futuro papa Giulio II, ad opera dell'architetto fiorentino Giuliano Giamberti da Sangallo. Accanto ad alcuni atti notarili riguardanti le forniture di manodopera e l'acquisto di tegole, calce e mattoni, vengono presentati anche alcuni interessanti foglietti sparsi contenenti frammenti della contabilità giornaliera del cantiere, illustranti i rapporti fra Urbano Vegerio, il procuratore del cardinale, e Matteo da Bissone, lo scultore ticinese capomastro dei lavori.

Abstract ENG

This essay contains a collection of archive documents about the early stages of construction of the Savonese palace of Cardinal Giuliano della Rovere, the future Pope Julius II, by the Florentine architect Giuliano Giamberti da Sangallo. Alongside some notary deeds regarding the supply of labour and the purchase of tiles, lime and bricks, some interesting draft folios containing fragments of the construction site daily accounts are also transcribed, revealing the relationships between Urbano Vegerio, the Cardinal's attorney, and Matteo da Bissone, the Ticinese sculptor (*pichapetra*) and master of the works.

Parole chiave

Giuliano della Rovere, Giuliano da Sangallo, architettura del Rinascimento, Matteo da Bissone, Liguria rinascimentale, contabilità medievale

Copyright © 2024 The Author(s). Open Access.

Open access article published by Fondazione Franzoni ETS

<https://www.fondazionefranzoni.it/mel-5-2024-a-nicolini-documenti-matteo-da-bissone>

Distributed under the terms of the Creative Commons Attribution **CC BY 4.0**

Recentemente ho presentato un breve contributo¹ sul palazzo² commissionato a Savona, sua patria, dal cardinal Giuliano Della Rovere³ – poi divenuto pontefice col nome di Giulio II – a Giuliano Giamberti da Sangallo⁴. Partendo dall'acquisizione dell'area edificabile⁵ di proprietà del Comune di Savona, realizzata il 15 marzo 1482 da Urbano Vegerio⁶, procuratore del porporato, ho pubblicato due

¹ A. Nicolini, *Giuliano Della Rovere e il suo "Palacium Immensum": documenti d'archivio savonesi*, in «Società Savonese di Storia Patria. Atti e Memorie», n.s. LIX (2023), pp. 7-21.

² Sul palazzo è stato ampiamente scritto: G. Malandra, *Documenti sulla cappella Sistina e sul palazzo Della Rovere a Savona*, in «Società Savonese di Storia Patria. Atti e Memorie», n.s., VIII (1974), pp. 131-141; C. Varaldo, *I d'Aria e i mausolei "rovereschi" nella Savona rinascimentale*, in «Società Savonese di Storia Patria. Atti e Memorie», n.s. VIII (1974) pp. 143-154; F. P. Fiore, *Diffusione e trasformazione del linguaggio architettonico fiorentino: il palazzo Della Rovere in Savona*, in «Bollettino del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura», XXV (1979), pp. 23-30; Idem, *La fabbrica quattrocentesca del palazzo della Rovere in Savona, in Sisto IV e Giulio II mecenati e promotori di cultura*. Atti del convegno internazionale di studi (Savona 3-6 novembre 1985), a cura di S. Bottaro, A. Dagnino, G. Rotondi Terminiello, Savona, 1989, pp. 261-276; M. Di Dio, *Il palazzo della Rovere di Savona. L'impianto roveresco e le scoperte durante i lavori di restauro*, in *Giulio II e Savona*. Sessione inaugurale (Savona, Cappella Sistina, 7 novembre 2008) del convegno *Metafore di un Pontificato: Giulio II (1503-1513)*, a cura di F. Cantatore, M. Chiabò; M. Gargano; A. Modigliani, Roma, 2009, pp. 75-91; Eadem, *Interventi di restauro nel palazzo Della Rovere di Savona*, a cura di M. Di Dio, Genova, 2010, pp. 13-67; M. Ricchebono, *Il palacium immensum dei due Giuliani e la città. Riflessioni sulla storia critica del palazzo Della Rovere di Savona*, in «Società Savonese di Storia Patria. Atti e Memorie», n. s. LIX (2023), pp. 23-45.

³ I. Cloulas, *Jules II*, Paris, 1990; C. Shaw, *Julius II. The Warrior Pope*, Oxford, 1996; A. Pastore, *Giulio II, papa*, in *Enciclopedia dei Papi*, III, Roma, 2000, pp. 31-42.

⁴ Sull'attribuzione, già fornita dal Vasari [*Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori, nelle redazioni del 1550 e 1568*. Testo a cura di R. Bettarini; commento secolare a cura di P. Barocchi, Firenze, 1966-1967]; S. Frommel, *Giuliano da Sangallo*, Firenze, 2014, specie pp. 224-228; F. P. Fiore, *Giuliano da Sangallo e la facciata del palazzo Della Rovere di Savona*, in *Giuliano da Sangallo*, a cura di A. Belluzzi, C. Elam, F. P. Fiore, Milano, 2017, pp. 421-433.

⁵ Sull'area del palazzo ed il processo di incameramento di edifici limitrofi: C. Varaldo, *La topografia urbana di Savona nel tardo Medioevo*, Bordighera, 1975, che pubblica la *Caratata* del 1530 nella quale il palazzo è individuato con il n. 1036 nell'elenco delle proprietà (p. 122); A. Nicolini, *Savona alla fine del Medioevo (1315-1528). Strutture, denaro e lavoro, congiuntura*, Novi Ligure, 2018, I, pp. 79-83.

⁶ La sua famiglia era legata da vincoli famigliari con i Della Rovere. Il fratello Francesco era stato maestro di Francesco Della Rovere, futuro papa Sisto IV. Suo figlio Emmanuele (Savona, 1446 – Roma, 1516) entrando nell'Ordine dei Frati Minori Conventuali aveva assunto il nome religioso di Marco. Fu vescovo di Senigallia (1476-1513), divenne Maestro del sacro palazzo apostolico (1484) e Giulio II lo nominò prima governatore di Castel Sant'Angelo (1503-1506),

documenti inediti⁷ sulla costruzione del “palacium immensum” con particolare riferimento al ruolo svolto dal “pichapetra” Matteo da Bissone⁸.

Il primo presenta le partite di spese, dal primo aprile al primo dicembre 1488, riguardanti l’acquisto ed il trasporto via mare da Genova di pietre nere e marmi bianchi, intestate a Matteo da Bissone⁹; il secondo, datato 10 maggio 1496, contiene interessanti appunti sulle dimensioni della facciata del palazzo e le spese dovute a Matteo da Bissone per i lavori fino ad allora eseguiti¹⁰. L’incarico al Sangallo venne affidato nel 1493 ed i lavori continuarono fino al 1500.

Nel corso della ricerca sono emersi altri documenti: solo segnalati nel precedente contributo, in questa sede se ne presenta la trascrizione integrale. La maggior parte di essi tratta di acquisto di materiali per il cantiere: il primo riguarda partite di spesa intestate a Matteo da Bissone, per il trasporto via mare di pietre,

poi lo creò (1505) cardinale prete del titolo di Santa Maria in Trastevere.

⁷ Per completezza di lettura nell’appendice documentaria vengono riproposti i due documenti (**doc. 1, doc. 7**): A. Nicolini, *Giuliano Della Rovere*, cit., pp. 19-21.

⁸ M. Villani, «*Pichapetra*» lombardi a Savona tra Quattro e Cinquecento: Matteo da Bissone e Gabriele da Cannero, in «*Arte Lombarda*» 2007/2, n. 150, pp. 35-50. Matteo fu attivo anche a Genova: nel 1486, in società con Giovanni da Lancio, fu impegnato nella decorazione del palazzo di Lazzaro Doria a S. Matteo; nel 1499, in società con Andrea di Giovanni da Campione, realizzò la decorazione del palazzo di Luca Adorno: F. Alizeri, *Notizie dei professori del disegno in Liguria dalle origini al secolo XVI. 4: Scultura*, Genova, 1876, p. 288. Il suo nome [*Mateus de Bissono*] appare anche nel 1499 in un elenco di nominativi di appartenenti all’arte per un’elezione: ASGe, Notai Antichi, n. 1038, Nicolò Raggi, pubblicato da A. Decri, *La presenza degli Antelami nei documenti genovesi*, in Atti del convegno *Magistri d’Europa. Eventi, relazioni, strutture della migrazione di artisti costruttori dai laghi lombardi*, Como, 1997, pp. 407-432. L. Damiani Cabrini, *Caratteri di un’affermazione Scultori e architetti dei “Laghi Lombardi” a Venezia nel Quattrocento*, in «*Arte e Storia*», XL (2008), pp. 64-71: 64 scrive: «Da alcuni villaggi, come Carona, Bissone, Morcote, Capolago, Porlezza, era emigrata buona parte della popolazione maschile, che aveva potuto così perpetuare, di generazione in generazione, tecniche, materiali e tradizioni imprenditoriali, permettendo la coesione e la tutela dei gruppi familiari anche a fronte delle rigide norme corporative dettate dalle maestranze autoctone. In questo modo, attraverso i legami di parentela e di vicinato, si formò e sviluppò nei secoli una rete fittissima ed efficiente di punti di contatto e di appoggio di botteghe in Italia e in tutta Europa, che permise anche un travaso naturale di conoscenze di stampo tecnico-artigianale, tramandate per via orale all’interno dello stretto clan parentale». Tale esperienza fu intensa a Genova e sul territorio della Repubblica, come anche questi documenti testimoniano.

⁹ Archivio di Stato di Savona (ASSv), Notai Antichi, Ignoti, 30: A. Nicolini, *Giuliano Della Rovere*, cit., pp. 19-21.

¹⁰ ASSv, Notai Antichi, Ignoti, 37: A. Nicolini, *Giuliano Della Rovere*, cit., p. 21.

l'acquisto di tela, canapa e grano¹¹ e altri pagamenti nel periodo 20 febbraio-4 maggio 1495¹² [doc. 2]. Dal documento emergono anche i nomi di imprenditori marittimi¹³ (Domenico Grimaldo, Martino Luxardo e Fatinanti¹⁴), e di parenti e collaboratori del Bissone: Bernardino¹⁵, Cristoforo¹⁶, Pietro¹⁷ e del cognato Bartolo-

¹¹ Il grano spesso entrava nei contratti stipulati tra le parti come testimonia, tra gli altri, un atto tra Francesco Spinola e i maestri Michele d'Aria e Giovanni da Campione per la decorazione della cappella di san Vincenzo nella chiesa di San Domenico in Genova: il costo dell'opera previsto in 125 lire era pagato in parte, lire 83.6.8, con grano proveniente dal regno di Napoli al costo di lire 3.5 la mina: L. Tagliaferro, *I "magistri antelami" a Genova nel XV secolo. Notiziario storico-documentario*, in *La scultura a Genova e in Liguria. Dalle origini al Cinquecento*, Genova, 1987, pp. 256-260: 258. In questo documento figura tra le derrate procurate ai lavoratori del cantiere.

¹² Si tratta del trasporto di "petrarum nigrarum" e "petrarum de Premontorio". Queste pietre provenivano dalle cave esistenti sulla omonima collina di Sampierdarena a Genova. Sulla tipologia della pietra: F. Podestà, *Le cave di pietra nera detta di Promontorio*, in «Giornale Storico e Letterario della Liguria», IV/3-6 (1904), pp. 188-191; C. Montagni, *Costruire in Liguria. Materiali e tecniche degli antichi maestri muratori*, Genova, 1993, pp. 47-74; Idem, *I lapidei del fronte occidentale della chiesa di San Lorenzo a Genova*, in «Marmora et Lapidea», IV (2023), pp. 245-266: 248-249, <<https://www.fondazionefranzoni.it/mel-4-2023-c-montagni-litotipi-sanlorenzo-genova/>>.

¹³ Sulle modalità di trasporto dei materiali: A. Boato, *Organizzazione delle forniture e mercato dei materiali da costruzione a Genova (secoli XV-XVII)*, in «Mélanges de l'École Française de Rome», 119/2 (2007), pp. 215-233: 225-226.

¹⁴ In quel periodo la famiglia aveva il giuspatronato su una cappella nella basilica di S. Maria delle Vigne in Genova: "Tomaso Orsolino nel 1667 di marmi le pareti e l'altare della cappella degli Orefici, già cappella Fatinanti o dei diecimila martiri": L. Alfonso, *Tomaso Orsolino e altri maestri di "Nazione Lombarda" a Genova e in Liguria tra XIV e XIX secolo*, Genova, 1985, p. 168. La cappella, seconda a sinistra entrando dalla porta principale, per volontà di un canonico della famiglia, nel 1454 divenne patronato dell'arte degli orafi e conserva tuttora lo stemma dei Fatinanti: E. Giancarli, *Gli antichi orefici genovesi e la loro corporazione*, in «Genova. Rivista del Comune», XLVII/5-6 (1967), pp. 27-29: 28.

¹⁵ Solo omonimo dello scultore e architetto, figlio di Antonio attivo a Venezia nel 1490 e deceduto nel 1497: C. Semenzato, *Bernardino da Bissone (detto anche Mediolanensis, Furlano o B. Bisono)*, in *Dizionario Biografico degli Italiani* 9 (1967), pp. 202-203, come afferma anche G. Bergamini, *Bernardino da Bissone*, in *Dizionario biografico dei Friulani*, <<https://www.dizionario-biograficodeifriulani.it/la-storia/>>: «Figlio di Antonio di Giacomo da Bissone sul lago di Lugano è stato in passato confuso, a torto, con il Bernardino Gaggini che lavorava a Genova».

¹⁶ Nel 1412 un *Cristoforus de Lugano magister anterami* è citato come attivo in Genova: Archivio Storico Comune di Genova (=ASCGe), Padri del Comune, Cartulario 1412, cc. 13 e 27v, ma si tratta di un omonimo.

¹⁷ Potrebbe trattarsi di Pietro Scala di Carona o di Pietro Aprile, entrambi in quegli anni attivi a Savona: E. Parma Armani, *La committenza roveresca a Savona*, in *La scultura a Genova e in Liguria*, cit., p. 269. Il primo è anche nominato nel 1499 in un elenco di nominativi di appartenen-

meo¹⁸; oltre che di “magistri”¹⁹ quali Giovanni di Lanzo²⁰, Antonio de Campiono²¹ e Bernardo de Fortis.

Un altro, datato 6 ottobre 1495, attesta il pagamento a Giovanni e Simone Testona di Lavagna da parte di Urbano Vegerio, procuratore di Giuliano della Rovere, di 70 lire genovesi “currentes in Saona”, per cui si impegnano a consegnare entro Natale sulla calata di Savona un certo numero di grandi tegole di ardesia²² “abaynorum bonorum” **[doc. 4]**.

Anche l’acquisto della calce²³ è testimoniato in data 4 gennaio 1496: Urbano Vegerio la acquista da due fornaciai di Segno²⁴ **[doc. 5]**. Presso l’Archivio di Stato

ti all’arte per un’elezione: ASGe, Notai Antichi, n. 1038, atti notaio Nicolò Raggi.

¹⁸ Potrebbe trattarsi di Bartolomeo Colonna: E. Parma Armani, *La committenza roveresca a Savona*, in *La scultura a Genova e in Liguria*, cit., p. 269.

¹⁹ E. Poleggi, *Il rinnovamento edilizio genovese e i “magistri Antelami” nel secolo XV*, in *Premesse per un repertorio sistematico delle opere e degli artisti della valle Intelvi*. Atti del convegno internazionale (Villa Monastero di Varenna, 1-4 settembre 1966), in «Arte lombarda», XI/2 (1966), pp. 53-68 che pubblica (pp. 66-67) un documento del 26 ottobre 1486: dispositivo per giornate per la fabbrica del molo del porto di Genova, tutti iscritti ad un’unica arte dei maestri antelami: ASGe, Padri del Comune, Atti, filza 6. Sull’argomento anche: *Maestri e garzoni nella società genovese fra XV e XVI secolo*, Genova, 1979 (Quaderno del Centro di studio sulla storia della tecnica del Consiglio Nazionale delle Ricerche, 1); E. Poleggi, *Capi d’opera ed architetti a Genova (secc. XIII-XVIII)*, in *Forme ed evoluzione del lavoro in Europa secc. XIII - XVIII*. Atti della tredicesima settimana di studio dell’istituto internazionale di storia economica F. Datini (2-7 maggio 1981), Firenze, 1991, pp. 787-796.

²⁰ Nel 1456 lavora al ponte Spinola a Genova: ASGe, Notai ignoti, filza 4: F. Podestà, *Il porto di Genova: dalle origini fino alla caduta della repubblica genovese, 1797*, Genova, 1913, p. 79 nota 1. Appare anche in un altro documento del 1467 dove, insieme a Leone, Giovanni e Guglielmo da Bissone, Gio. Lanza da Lanzo de Canevali e altro Gio. da Lanzo, maestri d’antelamo, forniscono “pietre squadrate per il massiccio del molo” del porto di Genova: in F. Podestà, *Il porto di Genova*, cit., p. 199.

²¹ Il suo nome appare in un elenco del 1475 “Consules et consilarii et homines artis magistrum antelami civitatis lanue”, anno nel quale è console Giuliano da Bissone: ASGe, Notai Antichi 1023, atti Nicolò Raggi, 1475: L. Tagliaferro, *I “magistri antelami”*, cit., p. 259.

²² Tipo di pietra, detta anche pietra di Lavagna. I primi giacimenti ad essere sfruttati in maniera intensiva, a partire dal XII secolo, furono quelli di Uscio e di Recco; dalla metà del XIX secolo i maggiori centri estrattivi sono localizzati sul monte Verzi (Lorsica), sulle alture di Orero e nel comune di Moconesi: T. Mannoni, *Ardesia. Materia, cultura, futuro*, Genova, 1995.

²³ A. Boato, *Organizzazione delle forniture*, cit., pp. 220-222, tratta anche della produzione e commercio della calce.

²⁴ Possedimento della città romana di *Vada Sabatia*, rientrò tra i domini aleramici di Bonifacio del Vasto e dei discendenti della famiglia feudale dei Del Carretto. Nel 1385 fu ceduto da Urbano VI alla Repubblica di Genova perché salvaguardasse quel territorio dalle continue incursioni

di Savona altri atti di acquisto testimoniano di precedenti accordi per la fornitura di calce stipulati con sette diversi produttori attivi sul territorio: a Vado Ligure e Montemoro, oltre che Segno²⁵.

Nel 1496 il cantiere doveva essere in piena attività, come risulta da una ricevuta del 4 febbraio di 150 lire genovesi di buona moneta rilasciata da Matteo da Bissone a Urbano Vegerio per colonne e marmi «per lo palaso» [doc. 6], così come dagli appunti per spese varie intestate a Matteo da Bissone [doc. 8] del 10 maggio successivo e dalla partita di spese intestate a Matteo da Bissone per la lavorazione di colonne e marmi e altre opere per la facciata e per l'acquisto di un materasso e relative uscite [doc. 9]. In questo documento compare il nome di “magistro Georgio de Carona”²⁶, attivo in quel periodo presso il cantiere.

Ulteriore testimonianza della continuità del cantiere in quegli anni è un documento del 22 marzo 1501 che attesta il pagamento, da parte di Urbano Vegerio a Giovanni Catullo, di un milione e trecentomila mattoni²⁷ per il cantiere del palazzo, consegnandogli proventi di *loca* e una casa nella contrada di San Francesco “in carubeo vocato Sulchati” [doc. 10].

I documenti fin qui presentati aprono anche alla conoscenza della vita del cantiere

dei saraceni.

²⁵ A. Nicolini, *Giuliano Della Rovere*, cit., p. 14: ASSv, Notai Antichi, 227b, cc. 84r-v; 196v-197v; 327v-328r; 702v-703r; 228b, cc. 7 r-v; 81v-82r.

²⁶ Il suo nome appare in un elenco del 1475 “Consules et consiliarii et homines artis magistrum antelami civitatis lanue”, anno nel quale è console Giuliano da Bissone [ASGe, Notai Antichi 1023, atti Nicolò Raggi, 1475: L. Tagliaferro, *I “magistri antelami”*, cit., p. 259] e anche nell'elenco dei nominativi di appartenenti all'arte per un'elezione nel 1499: ASGe, Notai Antichi, n. 1038, atti not. Nicolò Raggi: A. Decri, Genova *La presenza degli Antelami nei documenti genovesi*, in *Magistri d'Europa. Eventi, relazioni, strutture della migrazione di artisti costruttori dai laghi lombardi*. Atti del convegno (Como, 1996), a cura di S. Della Torre, T. Mannoni, V. Pracchi, Como, 1997, p. 4. L. Damiani Cabrini, *Caronesi*, in *Dizionario Storico della Svizzera (DSS)* - versione del 14.03.2017, <<https://hls-dhs-dss.ch/it/articles/043962/2017-03-14/>>, consultato il 04.10.2024 - scrive: «Nome collettivo con cui vengono designati alcuni scultori, lapidici, architetti originari di Carona, attivi dal XIV secolo e appartenenti specialmente alle famiglie Solari e Aprile. Tra la fine del XV e gli inizi del XVI secolo furono attivi in Friuli gli scultori Giorgio, Carlo e Giovan Antonio da Carona e nelle Marche lo scultore Bernardino da Carona, autore del monumento a Giulio II della chiesa di S. Francesco ad Ascoli Piceno (1509)». G. Bergamini, *Carlo di Francesco da Carona*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 20 (1977), 271-272; Idem, *Architetti e lapidici ticinesi in Friuli nei secoli XV e XVI*. Catalogo della mostra (Locarno, 4-14 febbraio 1984), Udine, 1984, segnala che costoro erano omonimi di coloro che alla fine del Quattrocento operarono a Genova e a Roma.

²⁷ Sulla produzione di laterizi: A. Boato, *Organizzazione delle forniture*, cit., pp. 222-224; 228-230.

re²⁸, degli usi e delle convenzioni, ma riferiscono anche alla pratica della schiavitù, ancora presente in quell'epoca e adottata anche nel mondo ecclesiastico²⁹, come conferma il trasferimento a Savona di due schiavi di proprietà di Giorgio Baricante di Noli, utilizzati nel cantiere per il palazzo del porporato **[doc. 3]**.

Le ricerche d'archivio potranno fornire nel tempo ulteriori e nuove indicazioni che attualmente rendono incompleta la cronologia dei lavori nel cantiere del palazzo e fugheranno alcuni dubbi interpretativi sui documenti conosciuti determinati da altri cantieri rovereschi attivi in città a partire dal 1501, quale quello della cattedrale di S. Maria sul Priamar, poi demolita tra il 1543 e il 1558.

²⁸ A. Boato, *Organizzazione delle forniture*, cit., pp. 226-228.

²⁹ L. Tria, *La schiavitù in Liguria. Ricerche e documenti*, in «Atti della Società Ligure di Storia Patria», LXX (1947). Tra i documenti pubblicati nel saggio e riferiti a Genova per il Quattrocento alcuni riguardano l'acquisto e la vendita di schiavi da parte di religiosi e religiose: nel 1450 suor Argenta Salvago, badessa del monastero di S. Sepolcro di Sampierdarena, rilascia quietanza a Bartolomeo Doria sul residuo che le doveva per la vendita di una schiava (doc. LVI); suor Ginevra Maria, tesoriera del citato monastero vende una schiava ad Accellino Spinola nel 1464 (doc. LXVIII); le monache Brigida e Battistina Spinola, del monastero di S. Barnaba, vendono una schiava a Stefano di Chiavari nel 1471 (doc. LXX); nel 1485 Gerolamo di Camogli, vescovo di Chio, vende una schiava a Bernardo Alessio (doc. LXXIX). Figurano anche documenti di riscatto: nel 1444 la badessa del monastero di S. Andrea della Porta paga 90 lire genovesi a Clara De Fornari per riscattare la schiava Marta; quest'ultima lavorerà per undici anni presso il monastero (doc. L); suor Tobia di Levanto, del monastero di s. Tommaso nel 1456, riscatta una schiava (doc. LXI); nel 1488 Gerolamo di Camogli, vescovo di Chio, libera una schiava (doc. LXXXII). Nel caso dei due schiavi trasferiti nel cantiere, si deve presumere che essi fornissero manovalanza a basso costo.

APPENDICE DOCUMENTARIA

Elenco delle abbreviazioni

- c.: *carta*, carta; nei nostri testi indica la pagina del libro contabile del cantiere.
- cant.: *cantarius*, cantaro; misura di peso, pari a kg. 46,65.
- d.: *denarius*, denaro; moneta del valore di un dodicesimo di soldo.
- duc.: *ducatus*, ducato; moneta d'oro genovese, nei nostri testi del valore di 3 lire.
- gr.: *grossus*, grosso; moneta d'argento, nei nostri testi del valore di un soldo e sei denari, cioè un soldo e mezzo.
- li.: *libra*, lira; moneta di conto, equivalente a 20 soldi o 240 denari. Nei nostri testi sono citate lire genovesi di buona moneta («monete lanue bone»), lire genovesi correnti in Savona («currentes in Saona») e lire savonesi («monete Saone»).
- lib.: *libra*, libbra; misura di peso, pari a kg. 0,32.
- pec.: *pecia*, pezzo; nei nostri testi riferito a marmi e pietre.
- s.: *solidus*, soldo; moneta del valore di un ventesimo di lira.

Elenco delle monete

- carlenus*: carlino, moneta d'argento; nei nostri testi è citato quello papale.
- ianchinus*: bianchino o bianchetto, moneta da un denaro.
- petachus*: petacco o petacchina, moneta da un quarto di grosso.
- scutus solis*: scudo del sole, moneta d'oro genovese che affiancò e sostituì progressivamente il ducato.
- soldinus*: soldino, moneta da un soldo.
- testonus*: testone, moneta d'argento genovese; nei nostri testi sono citati quelli di Savoia e di Milano, del valore di 10 grossi (15 soldi, $\frac{3}{4}$ di lira).

1488, aprile 1 / 1495, febbraio 4

Partite di spesa dalla «ratio fabricae» di Giuliano Della Rovere intestate a Matteo da Bissone, riguardanti l'acquisto e il trasporto via mare da Genova di pietre nere e marmi bianchi per le case del Cardinale, e relative uscite.

Archivio di Stato di Savona, Notai Antichi, Ignoti, 30, *ad diem*; foglio sparso, *recto* del seguente.

+ Yhesus. 1488, die prima aprilis.

Magister Mateo de Bixone lombardo picapetra, abitatore in Genova, a questa ragione de le porte della facciata bianche e nigre alle case del monsignor rev.mo Cardinale, per le qualle me sono convenuto con lui, como appare per instrumento per mano de Petro Corsaro notario, e ha promesso per lui messer Acelino Salvago, per vigore di sue lettere, e de' dare duc. 50 larghi, a lui pagati per parte del pretio di dicte petre, come appare per instrumento per mano de dicto Petro, valent monete lanue bone li. 150 bml;

item, die 10 may, pro naulo de peciis 70 petrarum nigrarum missarum de lanua per magistrum Iohannem Lantia li. 3·0·0;

item, die 13 dicti, pro naulo unius barcae dictarum petrarum missarum per dictum magistrum Iohannem cum Teramo li. 3·0·0 bml;

item, 17 dicti, pro naulo de aliis petris missis cum Antonio Vazerata li. 1·0·0;

item, 19 dicti, pro Andrea de Pisano, pro naulis unius barcae marmarorum alborum duc. 3 ½ largi, valent li. 10·17·0;

item, 22 iunii, pro Teramo Corso, pro naulo unius barcae petrarum nigrarum li. 3·0·0;

item, die 3 iulii, pro Iohanne Petro de Cruce de Portuvenaris, pro naulo unius barcae marmarorum li. 11·5 bml;

item, 22 iunii, pro Teramo Corso, pro naulo unius barcae petrarum nigrarum li. 3·0·0;

item, licet 30 maii, pro Cristoforo de Bixone pro minis 2 grani habitis a Nicolao Richelmo in duabus partitis li. 6·5·0;

item, die 3 iulii, pro Iohanne Petro de Cruce de Portuvenaris, pro naulo unius barcae marmarorum li. 11·5·0;

item, die ea, pro brazis 6 fustanei nigri et canis 25 telarum pro Nicolao Richermo li. 15·2·0;

item, die 11 dicti, pro Teramo Corso, pro naulo de petris nigris portatis ex iaza li. 1·0·0;

- item, die ea, pro Antonio Sonalia de Portueneris, pro nauo de peciis
23 marmarorum parvulorum, computatis s. 28 quos concesserat ipsi
magistro Mateo, in summa li. 2·0·0;
- item, die 12 iulii, pro Cristofforo fratre suo, ei solute per Nicolaum
Richermum li. 2·18·8;
- item, die 5 augusti, pro dicto Cristofforo, ei solute per dictum li. 5·13·6;
- item, die 14 dicti, pro Antonio de Pizano, pro nauo de peciis 99
marmarorum li. 9·0·0;
- item, die 22 dicti, pro nauo unius barcate petrarum sive marmorum,
conducte de lanua per Baptistam Fatinanti li. 3·0·0;
- item, die 6 septembris, pro magistro Iohanne Lantia, li. 25 lanue bone,
facta ei solucione in lanua per Nicolaum Richelmum li. 25·0·0;
- item, die 9 dicti, pro nauo de barca una marmarorum carratis 8 per
Franciscum de Merlo de Lavagna li. 13·0·0;
- item, die 10 octobris, pro mina 1 grani, acipiente Cristofforo fratre suo,
sibi dacta per Nicolaum Richermum li. 3·15·2;
- item, die 11 dicti, pro capsia, ipso acipiente a me Urbano, pro pagamento
in tantis ianchinis lanue, li. 31·3·8 lanue bone, sunt pro complemento
li. 150 lanue bone, sicut apparet per instrumentum manu Petri Corsarii
li. 31·3·8;

314·18·10	
115· 1· 2	
<hr style="width: 100%; border: 0.5px solid black;"/>	
150· 0· 0	summa li. 150·0·0;

- item, die 24 decembris, pro magistro Georgio de Carona, in solucione
de sua comissione in metreta l vini a gr. 17, in summa gr. 37, et sunt
li. 3 lanue bone, sive li. 3·0·0;
- item, die 4 februarii 1495, pro capsia, acipiente dicto magistro Mateo
a me Urbano, duc. 25 ad li. 3 lanue bone pro duc., apparet instrumento
manu Petri Corsarii li. 75·0·0.

Scriptum ut^a.

- Recepimus, 1488 die prima aprilis, in partita per contra scripta,
li. 150 bml, scripta in racione rev.mi domini Cardinalis ratio fabrice
in debito a c. 10 li. 150·0·0;
- item, die 11 octobris, in partitis omnibus per contra post prima partita
scripta superius con partitis 11 inferius usque ad li. 31·3·8 lanue bone,
facta pro complemento aliarum li. 150 bone scripte in dicta racione
domini Cardinalis a c. 10 li. 150·0·0;

item, die 4 februarii 1495, in partita in duc. 25 scritta in dicta racione
a c. 10

li. 75.

^a parola incomprendibile.

2

1495, febbraio 20 / maggio 4

Partite di spesa intestate a Matteo da Bissone, riguardanti il trasporto via mare di pietre, l'acquisto di tela, canapa e grano e altri pagamenti.

Archivio di Stato di Savona, Notai Antichi, Ignoti, 30, 1 apr. 1488; foglio sparso, verso del precedente.

+ die 20 februarii 1495.

Magister Mateus de Bixone pro naulo de barchata una petrarum nigrarum pro
Grimaldo barcarolo gr. 27, sunt li. 2 lanue bone;

item, licet 4 dicti, pro duc. 25, ipso acipiente de capsia in testonis;

item pro discarrigare s. 10 pro camalis, portare s. 12 lanue, pro capsia;

item die 23, pro capsia, acipiente magistro Mateo, gr. 17 pro vino;

item, die ea, pro canis 7 palmis 7 tele large canapi, ad s. 10 cana, li. 3-15-10 lanue
bone;

item pro magistro Richermo pro canis 3 di tele crude, li. 1-2-6 lanue bone;

item pro magistro Bernardo pro canis 3 palmi 3 ½ tele subtilis canapi, li. 1-19-0
lanue bone;

item, die 27 februarii, pro mina 1 grani missa ad molinum pro pane fiendo pro suis,
gr. 54;

item, die 28, pro Bernardino Bixone, gr. 10;

item, die 7 marcii, pro capsia, acipiente dicto, gr. 10;

item, die 14 dicti, pro capsia, acipiente dicto, gr. 30;

item, die 23 dicti, pro capsia, acipiente Cristoforo quando^a voluit pro iaza, gr. 10;

item, die 28 dicti, pro capsia, acipiente B., gr. 20;

item, die 31, pro mina 1 grani, gr. 56 pro dictis Bernardino et Cristofano, missa ad
molinum;

item, die 7 aprilis, pro capsia, gr. 21 pro iornatis 4, computati le 2 quando ivit
lanuam, acipiente B.;

item, die 15 dicti, pro naulo de barcata una petrarum de Premontorio, sunt pec. 33,
testono uno Sabaudie;

item, die 23 aprilis, pro capsia, acipiente Bernardino, testono uno sive gr.10;
item, die 27, pro capsia, acipiente magistro Antonio de Campiono, li. 3 lanue bone;
item, die 4 maii, pro capsia, acipiente Cristoffano de comissione magistri Antonii
gr. 40, valent li. 3 bone;
item, die 30 maii, pro Martino Luxardo et Fatinanti barcarolis, pro naulo de barca
una petrarum nigrarum missa per magistrum Bernardo de Fortis, duc. 1 in te-
stoni 4 Mediolani, pro capsia, li. ***^b;
item pro Dominicio Grimaldo, pro naulo de pec. 6 de marmari bianchi mandati per
Petro Bixone 7 lb, sunt testoni 2 Mediolani pro capsia, ponderant cant. 8 et 9 lib.;
item pro domino Bartolomeo, cognato nostro, dati in lanua a dicto Petro, scuti duo
solis;
item pro camalis pro carigare dicte pec. 6 in iaza s. 10 lanue bone, pro
Bartholomeo Lanterio pro capsia;
item, die 11 aprilis, pro naulo de pec. 1 de marmaro bianco, s. 5 lanue bone;
item, die 14 maii, pro naulo de pec. 5 de marmaro pro Antonio Sacardo pro capsia,
li. 17 lanue bone.

^a *parola incomprensibile.*

^b *spazio bianco nel manoscritto.*

3

[1495, luglio 28]

Benedetto da Valgelata ha condotto a Savona sul suo galeone due schiavi di Giorgio Baricante di Noli, perché vadano a lavorare al palazzo del cardinale Giuliano della Rovere.

Archivio di Stato di Savona, Notai Antichi, notulari, P. Corsario, 1495, c. 467r-v.

+ Die ea.

Georgius Balicante de Naulo, constitutus in presencia mei notarii et testium infra-
scriptorum, sciens quod Benedictus de Valzerata conduxerat super uno galeono
suo, per eum patronizato, sclavos duos, ut asseritur, ipsius Georgii et per eum
dimissos alias in Palamos per Valentinum de Palamos, et qui duo sclavi fuerunt
dicto Benedicto consignati per dictum Valentinum cum obligacione et condicione
quod de consignacione de dictis sclavis suis dictus Benedictus faceret fieri con-
fessionem per Iohannem Balicante, fratrem dicti Georgii. Et etiam sciens quod
dicti Iohannis stabilis non potuit haberi dicta confessio et dictus Benedictus nolit
amplius tenere dictos sclavos etc. risico suo etc.

Ecce quod dictus Georgius, constitutus ut supra, sponte fuit contentus et voluit quod illinc dicti sclavi sint et stent de^a et risico ipsius Georgii. Et quod dictus Benedictus illos mittat sive conducat ad laborandum ad palacium et hedificium rev.mi domini domini Iuliani de Ruvere, Cardinalis titulo Sancti Petri ad Vincula, in Saona, et promisit dicto Benedicto, presenti et stipulanti etc., tam de fuga dictorum sclavorum sive absencia quam omni risico et periculo ipsorum omnino ipsum Benedictum preservare et tenere immunem et indemnem ab omni pena.

Renuntians etc.

Que omnia.

Sub pena dupli etc.

Ratificans.

Cum etc.

Et sub.

De quibus.

Actum Saone, in banco mei notarii infrascripti in platea Palatii Causarum, presentibus Dominico Benevello et Nicolao Richelmo, testibus.

^a *parola incomprendibile.*

4

[1495, ottobre 6]

Giovanni e Simone Testona di Lavagna ricevono da Urbano Vegerio, procuratore di Giuliano della Rovere, 70 lire genovesi «currentes in Saona», per cui si impegnano a consegnare entro Natale sulla calata di Savona un certo numero di grandi tegole di ardesia.

Archivio di Stato di Savona, Notai Antichi, notulari, P. Corsario, 1495, cc. 577v-578v.

+ Die ea.

Iohannes et Simon, fratres Testona Baptiste de Lavania, villarum Clavari, Riparie lanue, constituti in presencia mei notarii publici et testium infrascriptorum, fuerunt confessi et recognoverunt domino Urbano Vegerio, civi Saone, tamquam procuratori rev.mi domini domini Iuliani, titulo Sancti Petri ad Vincula pontificis Cardinalis, et michi, Petro Corsario, notario publico infrascripto, pro prefato rev.mo domino domino Iuliano presentibus et stipulantibus, sese a dicto Urbano procuratore habuisse et recepisse libras septuaginta monete lanue currentes in Saona, pro quibus promisserunt conducere et consignare in Saona super caladam tot abaynos bonos forme magne infra festum Nativitatis Domini nostri proxime futurum, ad rationem

de grossis viginti uno pro quolibet centenario dictorum abaynorum consignandorum, usque ad integram solutionem dicte peccuniarum summe. Item etiam promiserunt conducere et consignare dictoque domino Urbano dare modo ut supra tot alios abaynos similes ad sufficiencia et pro sufficiencia et quot quot necesse fuerunt pro fabrica domus prefati rev.mi domini domini Iuliani que fit et construitur in Saona et singulis temporibus congruis et necessariis pro dicta fabrica et opere, et ad eam providere et qualiter dominus Urbanus dicto nomine promisit solvere dictos abaynos ad rationem predictam grossorum viginti unius pape tunc currencium in Saona pro quolibet centenario dictorum abaynorum bonorum et dicte magne forme etc.

Renunciantes.

Que omnia.

Sub pena dupli.

Ratificans.

Cum.

Et sub.

Et pro dictis Iohanne et Simone interfuit et fideiussit Georgius de Carona, picator petre, etc.

Sub.

Renunciantes iuri de principali.

Ita

De quibus.

Actum Saone, in banco mei notarii infrascripti in platea Palacii Causarum civitatis Saone, presentibus Francisco Richelmo et Iacobo Iordano notario, testibus.

5

1496, gennaio 4

Urbano Vegerio, a nome di Giuliano della Rovere, compra calce da due fornaciai di Segno.

Archivio di Stato di Savona, Notai Antichi, notulari, P. Corsario, 1496, c. 7r-v.

+ MCCCCLXXXVI, die IIII ianuarii.

Bertonus Mandraihia et Iacobus Marchexius de Signo, fornaxarii, constituti in presencia mei notarii et testium infrascriptorum, sponte vendere fecerunt et faciunt domino Urbano Vegerio, tamquam procuratori rev.mi domini domini Iuliani episcopi hostiensis, titulo Sancti Petri ad Vincula Cardinalis etc., presenti et stipulanti, vendiderunt et vendicionem fecerunt facere videlicet de modiis et modia decemocto calcine bone et sufficientis de et pro omni fornace calcine quam fecerunt et requi-

rentur et dicto procuratori ad fornacem consignare, ad racionem de libris tribus solidis quatuor pro omni modio, monete Saone, infra quorum solutionem ipsi Bertonus et Iacobus fuerunt confessi habuisse et recepisse florenos sexdecim solidos IIII lanue, et restum promiserunt solvere ad fornacem etc. Et hic in ...^a.

Sub pena dupli.

Ratificans etc.

Cum etc.

Et sub.

Ita etc.

Renuntiantes.

De quibus.

Actum Saone, in banco mei notarii infrascripti in platea Palacii Causarum comunis Saone, sub domo heredum Iohannis Gare, presentibus Ludovico de Traversagnis et Iacobo Iordano notario, testibus.

^a *parola incomprendibile.*

6

1496, febbraio 4

Ricevuta di 150 lire genovesi di buona moneta rilasciata da Matteo da Bissone a Urbano Vegerio per colonne e marmi «per lo palaso».

Archivio di Stato di Savona, Notai Antichi, Ignoti, 37, *ad diem*; foglio sparso.

[recto]

+ 1496, 4 februarii.

Apodixi magistri Matei de Bexone de li. 150 lanue bone.

[verso]

die IIII februarii 1496.

Ego, Mateus Bisono, confiteo abuse a vobis, domino Urbano Vegerij, libras cento quinquaginta moneta lanue bona moneta, et sonse infra pagamento de le chohne et altri marmory per lo palaso de monsignore reverendissimo Chardinale, et in fide mane propria anche scrisi, presenti Lorenzo Negrono et Antonio Ruscha, sive li. 150.

Ego Anthonius Ruscha sensarius sum testis de supradictis.

Ego Iacobus Ruelus sum testis de supradictis.

Scriptum in sua racione in manuale a c. 55.

7

1496, maggio 10

Appunti riguardanti le dimensioni della facciata del Palazzo e le spettanze dovute a Matteo da Bissone per i lavori eseguiti sino ad allora.

Archivio di Stato di Savona, Notai Antichi, Ignoti, 37, *ad diem*; foglio sparso.

[recto]

+ die 10 maii 1496.

La fatiata haveva a essere palmi 50 alta e palmi 93 largha, che montava li. 550 de moneta de Genoa corrente in Genoa.

Non s'è facta dicta fatia si non alta palmi 29 $\frac{1}{2}$. Et ponemo palmi 30 a tuta la longheza palmi 93. Et vene ad essere meno le $\frac{2}{5}$ parte de quello doveva essere, siché, sbatute le $\frac{2}{5}$ parte de li. 550, restano li. 330. Misurata per maestro Iuliano [e] maestro Francesco, presenti maestro Mateo, Antonio e Bernardo scarpelini. Sono duc. 110. Et poi ha iudicato doverli dare più duc. 5, sono in summa duc. 115, valent li. 345 lanue bone.

[verso]

Mastro Mateo de' havere per ^a palmi 93 de architrave de marmari per la fatiata largo palmi 2 $\frac{1}{3}$, secondo che le ^{***} ^b;

item per palmi 93 de longheza del cornixone de davanzali, videlicet li marmari conduti sopra la calada;

item per quello iudicherà mastro Iuliano de la parte de la fatiata che ha iudicato duc. 5.

^a segue, depennato: braz.

^b spazio bianco nel manoscritto.

8

1496, maggio 10

Appunti per spese varie intestate a Matteo da Bissone.

Archivio di Stato di Savona, Notai Antichi, Ignoti, 37, *ad diem*; foglio sparso.

+ die 10 maii 1496, martis.

monete bone

Magister Mateus Bixone pro capsia in petachis et soldinis, monete lanue bone

li. 62·0·0;

item pro capsia testoni 2 Sabaudie, de magistro Richermo gr. 22 li.	
in summa	li. 4·5·0;
et pro rub. 2 lane	li. 5·3·0;
item pro Baptista Casu straponterio, pro lana s. 15, pro manufactura straponte gr. 4, valent s. 6	li. 1·1·0;
item pro uno copertorio li. 6, restant li. 7 s. 8 currentes	li. 4·10·0;
item pro magistro Richermo, pro fustaneo de canabatio gr. 69	li. 5·3·6;
[summa]	77·17·6;
item, die 14 maii, pro Lazarino Bolla, pro resto de scarpe gr. 30	li. 2·5·0;
pro capsia, 13 iunii	80·2·6.
	Scriptum ut ^a

^a *tre parole incomprensibili; seguono alcune addizioni, in lire, soldi e denari.*

9

1496, maggio 10 / 18

Partite di spesa intestate a Matteo da Bissone per la lavorazione di colonne e marmi e altre opere per la facciata e per l'acquisto di un materasso e relative uscite .

Archivio di Stato di Savona, Notai Antichi, Ignoti, 37, *ad diem*; foglio sparso.

[recto]

+ Yhesus. 1496, die 10 maii.	lanue bone
Mateus de Bixone picapetra debet pro capsia, ipso acipiente, pro parte colonarum etc. in petachi et soldini, monete lanue bone	li. 62·0·0;
item pro capsia testoni 2 Sabaudie pro magistro Richermo gr. 22 ½, in summa cum rub. 2 lane habiti a me	li. 5·3·0;
item pro magistro Baptista Casu straponterio, pro lana s. 15, manufactura unius straponte gr. 4, valent s. 6, pro uno copertorio li. 6, que sunt li. 4 s. 10, in summa bone	li. 5·11·0;
item pro magistro Richelmo pro fustaneo et canabo gr. 69	li. 5·3·6;
item, die 14 maii, pro Lazarino Bolla gr. 30, sunt pro resto de scarpe habite ab ipso	li. 2·5·0;
summa	li. 80·2·6;
item pro partitis diversis habitis sicut apparet in nota a c. 55, lanue bone li. 448·0·0	li. 448·0·0;

item pro li. 375 lanue bone habitis in diversis partitis scriptis ad librum
pro parte consti faciate in nota in partitis 3 a c. 10 li. 375·0·0;

item pro magistro Georgio de Carona, in solucione usque in pretio
presenti de eius comissione li. 3·0·0;

item pro li. 113·3·10 monete bone sibi solutis diversis partitis supra
ratione faciate, sicut apparet in nota a c. 31 i. 113·3·10;

item, die 18 maii, pro capsia, ipso acipiente, s. 13 d. 8 lanue bone, que sunt pro
complemento de li. 657 lanue bone, computatis omnibus, de numerato que
debent poni ad rationem colonarum et aliorum marmarorum receptarum et re-
cipiendorum ab ipso magistro Mateo, de quibus li. 675 sive duc. 225 pro valore
ipsarum fecit hodie confessionem ipse magister Mateus, sicut apparet per in-
strumentum manu Petri Corsarii notarii, sive
li. 0·13·8.

1019 ·6·4
0·13·8

1020 ·0·0

lanue bone

Recepimus, 1496 die 10 maii, in consteo omnium marmarorum et petrarum ratione
faciate, quas erat obligatus facere per li. 550 bone, sed, quia non fecit nisi li $\frac{3}{5}$
de quanto erat obligatus, extimatum per magistrum Iulianum, pervenit li. 330,
sive duc. 110. Et postea iudicavit sibi dare plus pro per....agratis ^a et aliis etc.
duc. 5, in summa duc. 115, valent

li. 345·0·0;

item, die 14 maii, in consto petrarum et marmoris, li. 675 lanue bone,
de quibus ipsum feci debitorem a tergo, sunt li. 675·0·0

summa li. 1020·0·0

[verso]

+ Yhesus. 1496, die 18 maii.

Magister Mateus de Bixone de a tergo debet ad istam rationem colonarum et mar-
marorum nobis misas et misos ac mittendas et mittendos pro palacio sive fabrica
rev.mi domini Cardinalis Sancti Petri ad Vincula li. 675 lanue monete bone, habite
per ipsum magistrum Mateum in diversis partitis et usque hodie a me Urbano, et
sicut apparet hic a tergo, de acordo cum ipso, et fecit confessionem pro eis de duc.
225, hodie 18 maii, per instrumentum manu Petri Corsarii notarii, videlicet

li.675·0·0;

item pro capsia duc. 25, sive li. 75 lanue bone, soluti ipsi magistro Mateo in carlenis papalibus et testonis et aliis monetis, et non feci sibi amplius litteras pro^b de duc. 25, sicut ei dixeram vele facere, quia se non contentavit [et] rogavit ut sibi solverem de numerato et sic feci, videlicet

li. 75-0-0

750-0-0

Scriptum in nota a c. 56.

^a *alcune lettere incomprensibili al centro della parola.*

^b *parola incomprensibile.*

10

1501, marzo 22

Urbano Vegerio paga a Giovanni Catullo 1'300'000 mattoni per il cantiere del palazzo del cardinale di San Pietro in Vincoli, consegnandogli proventi di loca e una casa nella contrada di San Francesco «in carubeo vocato Sulchati».

Archivio di Stato di Savona, Notai Antichi, notulari, F. Casteldelfino, 1501, cc. 188v-191r.

+ MD primo, indicione IIII, die XXII marcii.

Nobilis Iohannes Catulus, civis Saone, sponte et per se et suos heredes fuit confessus et contentus ac in veritate publice recognovit et recognoscit domino Urbano Vegerio, civi Saone, presenti, se ab eo Urbano habuisse et integre recepisse, tam de numerato quam aliter, plenam et integram solucionem et satisfactionem precii mattonorum tresdecim centum milia et ultra, per eum dominum Urbanum emptorum ab eo nobili Iohanne. Et ex qua summa matonorum idem nobilis Iohannes restat et tenetur dare et consignare eidem domino Urbano sive rev.mo domino Cardinali titulo Santi Petri ad Vincula, expensis ipsius nobilis Iohannis, ad fabricam palacii ipsius rev.mi domini Cardinalis et ad iornatam, quadringentas quadraginta milia eorum matonorum, et quos fieri facere teneatur per totam estatem venturam, me notario infrascripto, ut comune et publica persona per officium publicum stipulanti nomine sue rev.me dominationis.

Item etiam fuit confessus idem nobilis Iohannes habuisse et recepisse ab eo domino Urbano presenti tam de numerato quam aliter ut supra solucionem et satisfactionem quorumcumque aliorum matonorum per eum dominum Urbanum ab ipso nobili Iohanne quocumque habitorem usque in presentem diem, comprehensis in premissis omnibus solucionibus librarum noningentarum monete Saone, solvi ordinarum per eum dominum Urbanum eidem nobili Iohanni et seu eidem ava-

latarum vel assignatarum in comune Saone, videlicet libras sexcentum pro proventibus locorum dicti domini Urbani anni presentis et libras trescentum ^a eidem domino Urbano spectantes et avalatas ex proventibus anni presentis fratribus et seu conventui fratrum Sancti Francisci de Saona.

Et insuper eciam idem dominus Urbanus sponte et per se etc., titulo et ex causa insolutum dationis et titulo pro soluto de et pro solutione ducatorum octuaginta debitorum eidem nobili Iohanni per eum dominum Urbanum occasione precii matonorum ab eo etiam habitorum, et non obstantibus suprascriptis, insolutum dedit et dat seu quasi dicto nobili Iohanni presenti quandam eiusdem domini Urbani domum sitam in civitate Saone in contracta Sancti Francisci in carubeo vocato Sulchati, cui coheret ante via publica, ab alia Baptista Alybertus, ab alia ^{***} ^b Baglonus, et si qui, francham, liberam et expeditam, cum domini traditione et facultate apprehendendi sua propria autoritate illius possessionem et cum defensionis et evictionis promissione. Et cum aliis promissionibus, obligationibus, reservationibus et aliis necessariis ac in similibus fieri solitis et consuetis, et hoc insolutum et titulo pro soluto ducatorum octuaginta.

De quibus.

Postremo vero ipse nobilis Iohannes ex una et idem dominus Urbanus ex alia fuerunt et confessi et contenti ac in veritate publice recognoverunt et recognoscunt se eis ad invicem et vicisim sollempniter stipulantibus unus ab altero et alter ab uno habuisse et integre recepisse solutionem et satisfactionem de omni eo et toto quo ipse partes insimul agere habuerunt, tam cum cartis, instrumentis et scriptis publicis vel privatis quam sine, usque in diem et horam presentes. Quitantes sese ab iniuria per acceptilationem et acquilianam stipulationem verbis sollempnibus et legitimis interpositis, firmo tamen semper nichilominus ^c manente presenti instrumento et omnibus in illo contentis. Quod et omnia in illo contenta observari et attendi debeant per et inter partes ipsas et utramque earum.

Renuntiantes.

Que omnia.

Sub pena dupli.

Cum integra refectione.

Et sub ypotheca.

De quibus etc.

Ad sapientis etc.

Actum Saone, in platea Palatii Causarum comunis Saone, presentibus Tristano de Niela et Conrenno Rebuffo, civibus Saone, testibus.

^a *segue, depennato*: super.

^b *spazio bianco nel testo*.

^c *segue, depennato*: semper.



PROFILO

Angelo Nicolini

Angelo Nicolini conduce da quasi cinquant'anni ricerche d'archivio in diverse città europee sulla storia e l'economia tardo-medievali di Savona (la sua città natale) e di Genova e sulle loro attività commerciali nel Mediterraneo e nell'Atlantico del Nord. Recentemente si è anche occupato dei mercanti-banchieri toscani in Inghilterra fra Due e Trecento. Ha pubblicato una sessantina di articoli e tre monografie.

Since almost fifty years Angelo Nicolini has been conducting archival research in various European cities concerning the Late Medieval economic history of Savona (his hometown) and Genoa and their commercial enterprises in the Mediterranean and North Atlantic areas. Recently he has also dealt with the activities of the Tuscan merchant-bankers in England between the 13th and 14th centuries. He has published about sixty articles and three books.

The background of the page is a complex marbled paper pattern. It features swirling, organic shapes in shades of light beige, cream, and pale blue-grey, creating a sense of depth and movement. A thin, horizontal stripe with a gold and black pattern runs across the middle of the page, partially overlapping the text.

STUDIA



Luisa Passeggia

Carrara e il mercato della scultura tra Londra e Dublino in età vittoriana

Abstract ITA

Il saggio esamina il successo ottenuto dalla scultura carrarese in Irlanda e Gran Bretagna in età vittoriana, culminata nella grandiosa commissione a Pietro Lazzerini (Carrara 1842-1918) delle statue destinate alle Cattedrali di San Patrizio ad Armagh (1891) e di San Macartan a Monaghan (1892) a Nord di Dublino. Tramite lo studio sistematico delle fonti, anche non tradizionali, come i cataloghi delle Grandi Esposizioni di Londra (1862) e Dublino (1865), è stato inoltre possibile non solo ridefinire l'attività svolta dagli scultori carraresi in questo periodo, ma avviare anche una disamina sul ruolo affidato all'arte dal cattolicesimo irlandese, dopo il "Catholic Emancipation Act" (1829), in ambito sia religioso che politico.

Abstract ENG

The essay examines the success of the Carrara sculpture in Ireland and Great Britain during the Victorian age, culminating in the grand commission to Pietro Lazzerini (Carrara 1842-1918) of the statues destined for the St. Patrick's Cathedral at Armagh (1891) and St. Macartan's at Monaghan (1892), north of Dublin. By systematically studying sources, even non-traditional ones, such as the catalogues of the Great Exhibitions in London (1862) and Dublin (1865), it has also been possible not only to redefine the activity carried out by Carrara sculptors during this period, but also to start a discussion on the role given to art by Irish Catholicism, after the "Catholic Emancipation Act" (1829), in both the religious and political spheres.

Parole chiave

Marmo, Armagh, Monaghan, Catholic Emancipation Act, Jules Salmson, Pietro Lazzerini, Ferdinando Andrei, Giuseppe Lazzerini, Francesco, Luigi Bienaimé, Angelo Bienaimé, William Spencer Cavendish, Carlo Kelly o Chelli, Giuseppe Giovanni Fontana, Papa Pio IX, Talbot de Malahide, Kirby Collection Catalogue, Cardinale Giacomo Antonelli, William Crolley, Daniel McGettigan, Pontifical Irish College, The Tablet

Copyright © 2024 The Author(s). Open Access.

Open access article published by Fondazione Franzoni ETS

<https://www.fondazionefranzoni.it/mel-5-2024-l-passeggia-scultura-londra-dublino>

Distributed under the terms of the Creative Commons Attribution **CC BY 4.0**

Il successo che, nel corso dell'Ottocento, la scultura carrarese è riuscita ad ottenere nel mercato internazionale dell'arte è argomento ormai ben noto a chi studia la storia del collezionismo¹. Fenomeno peraltro già individuato negli anni Sessanta del secolo scorso, quando lo studioso francese Gerard Hubert identificò in Carrara la prima manifattura lapidea dell'età napoleonica².

Ciò che però, allora come oggi, continua ad essere trascurato è il reale impatto che questa produzione è stata capace di generare, ora *eseguendo* ora *inventando* quelle opere dei cui autori si è persa traccia se non, addirittura, memoria. Un oblio le cui cause vanno ricercate *anche*, ma non solo, in ragioni di natura economica: non è raro, infatti, trovare attribuite a scultori di chiara fama opere in realtà realizzate nell'anonimato dei laboratori apuani³.

In particolare a questi studi è mancata l'applicazione di quello che Michael Baxandall aveva opportunamente definito *period eye*⁴: principio indispensabile per affrontare correttamente il giudizio di un'opera che non può mai essere svincolata dal contesto storico di appartenenza e che pure, proprio nei confronti dell'Ottocento, sembra non aver trovato ancora piena applicazione. Significativo a questo proposito è la scarsa o nulla considerazione riservata all'analisi del ruolo, peraltro sempre più marcato, dello scultore come imprenditore di sé stesso: ruolo favorito non solo dall'evoluzione del mercato ma anche dal sostegno di quei governi che, già a partire dal secolo precedente, avevano individuato in questo settore una importante fonte economica⁵.

È dunque all'interno di questa particolare temperie che si inseriscono le Grandi Esposizioni: straordinarie vetrine internazionali in grado di fotografare in tempo reale quanto veniva prodotto da una nazione, spaziando dall'innovazione tecnologica alla produzione industriale, dall'artigianato all'arte.

¹ F. Haskell, N. Penny, *L'antico nella storia del gusto. La seduzione della scultura classica*, Torino, Einaudi, 1984.

² G. Hubert, *La sculpture dans l'Italie napoléonienne, ouvrage publié avec le concours du Centre National de la Recherche Scientifique. Quatrième partie: La sculpture dans l'Italie centrale et méridionale*, Paris, Editions E. De Boccard, 1964.

³ Sull'argomento: L. Passeggia, *I laboratori di scultura a Carrara tra scuola, arte e mestiere*, in «Marmora et Lapidea. Rivista annuale del CISMAL-Centro Internazionale di Studi sul Marmo e sul Lapideo» 1-2020, pp. 115-147: 123 e nota 30, <<https://www.fondazionefranzoni.it/mel-1-2020-l-passeggia-laboratori-di-scultura/>>.

⁴ Su questo interessante concetto: M. Baxandall, *Forme dell'intenzione, sulla spiegazione storica delle opere d'arte*, Torino, Einaudi, 2000.

⁵ *Carrara e il mercato della scultura Arte, gusto e cultura materiale in Italia, Europa e Stati Uniti tra XVIII e il XIX secolo*, a cura di L. Passeggia, Milano, Federico Motta Editore, 2005.

Se già in passato era emersa l'importanza del mercato britannico⁶, ciò che ancora non è stato sufficientemente messo in evidenza è il ruolo attivo che gli artisti cararesi, per lo più tratteggiati come semplici esecutori, hanno svolto nello sviluppo della scultura anglo irlandese in età vittoriana, influenzando il gusto di committenti e collezionisti.

Il fortunato incontro con Christine Casey, docente di Storia dell'Architettura presso il Trinity College di Dublino, ha permesso di approfondire ed ampliare un orizzonte in parte già tracciato nel 2015 quando, attraverso la banca dati fornita dal sito *Mapping the Practice and Profession of Sculpture in Britain and Ireland 1851-1951*⁷, è emersa l'attività di Pietro Lazzerini (1842-1918) nella cattedrale di Armagh⁸: un'opera la cui monumentale grandiosità ancora oggi non può fare a meno di sorprendere, ma anche di far riflettere sul ruolo che il cattolicesimo irlandese, dopo il *Catholic Emancipation Act* del 1829⁹, aveva affidato all'arte in ambito sia religioso che politico.

La storia che in queste pagine ha iniziato così a delinearsi è quella di un processo composito all'interno del quale il cambiamento, tanto nell'arte quanto nella società, è principalmente avvenuto attraverso un sistema economico in buona parte basato sulla imprenditorialità del singolo: riportare alla luce questa generazione di scultori/imprenditori è il primo passo di una ricerca che permetterà in futuro di aprire nuovi spiragli non solo su quelle personalità ritenute tanto marginali da dimenticarne addirittura l'identità; ma anche sul reale condizionamento da loro stessi svolto sul gusto dell'epoca.

Il marmo di Carrara nel mercato dell'arte.

Alle origini del fenomeno: dal Grand Tour alla nascita dell'Accademia

In un contesto come quello ottocentesco, in cui prevale ancora lo stereotipo dell'ar-

⁶ *Sognando il marmo. Cultura e commercio del marmo tra Carrara, Gran Bretagna e Impero (1820-1920 circa)*, a cura di S. Berresford, Pisa, Pacini Editore, 2009.

⁷ <<https://www.sculpture.gla.ac.uk/mapping/public/>>.

⁸ L. Passeggia, *I ritratti di Carolina Serri e Clotilde Serri Binelli scolpiti da Pietro Lazzerini*. Schede delle opere, in *Illustrissimi. Il ritratto tra vero e ideale nelle collezioni delle Fondazioni di origine bancaria della Toscana*. Catalogo della mostra, a cura di E. Barlettie C. Sisi, Firenze, Polistampa, 2015.

⁹ G. Capitelli, *Il mercato globale dell'arte sacra romana nell'Ottocento. Pratiche, committenze, intermediari, artisti*, in *Roma fuori di Roma. L'esportazione dell'arte moderna da Pio VI all'Unità (1775-1870)*, a cura di G. Capitello, S. Grandesso, C. Mazzarelli, Roma, Campisano Editore, 2012, pp. 477-505: 491, nota 56.

tista romantico distaccato dalla concretezza della realtà, la figura dello scultore/imprenditore appare decisamente come una contraddizione in termini. Al contrario, si è trattato di un ruolo molto più diffuso di quanto si creda, le cui radici affondano in quella libera circolazione di viaggiatori, merci e produttori, verificatasi nell'epoca del Grand Tour.

In particolare sono tutt'ora illuminanti le considerazioni di Cesare De Seta che, nel delineare le principali coordinate di questo fenomeno, individua una duplice categoria di viaggiatori: da un lato chi considerava la nostra penisola «una tappa ineludibile della propria vita, un momento dell'esperienza mondana ed intellettuale da cui non si può prescindere»; dall'altro chi, seguendo i dettami della moda e del mercato, desiderava acquistarvi tutto quanto poteva esservi realizzato. «Merci [...] prodotti artistici, manifatture, libri, [...] reperti, ma anche maestranze, [...] architetti, artisti ed artigiani»¹⁰ alimentavano una cultura dello scambio che, accanto ad una massiccia presenza di stranieri in Italia, registrava in uscita un esodo di prodotti e persone destinate a diffondere quello che al giorno d'oggi sarebbe etichettato con il marchio del "made in Italy".

Un mercato del lusso all'interno del quale se il marmo ha goduto sempre di particolare prestigio non altrettanto può dirsi di Carrara, spesso volte identificata in una zona periferica, incapace di andare oltre una produzione complessivamente scarsa sia per qualità esecutiva che per capacità inventiva.

Charles-Louis de Montesquieu (1689-1755), «i cui appunti di viaggio (*Voyages*) furono pubblicati per la prima volta nel 1894-96 da Albert de Montesquieu – scrive André Vauchez¹¹ –, arriva in Italia, proveniente da Vienna, nell'agosto 1728, per rimanervi circa un anno».

Quando, alle soglie dei quarant'anni, il filosofo francese decise di intraprendere il Grand Tour il suo scopo fu quello di analizzare e osservare dal vivo non solo le arti ma anche e soprattutto i paesaggi, le economie e le società dei luoghi che visitava. Giunto nel ducato apuano nella seconda metà del mese di novembre del 1728, il suo giudizio è a dir poco impietoso.

Del "Prince de Massa e Carrara" scrive:

C'est le plus petit de tous les souverains, et ses sujets, les plus brutaux et les plus mal policés de tous les peuples. J'y ai couché une nuit, et je n'y ai vu personne, hommes, femmes et enfants, qui ne fût d'une gros-

¹⁰ C. De Seta, *L'Italia nello specchio del Grand Tour*, in *Storia d'Italia*, Annali, 5, Torino, Einaudi 1982, pp. 127-263: 131.

¹¹ A. Vauchez, *Viaggio in Italia*, Roma, Enciclopedia Treccani, 2001, <https://www.treccani.it/enciclopedia/viaggio-in-italia_%28II-Libro-dell%27Anno%29/>.

sièreté sans exemple. Pour le Prince, il a un vieux carrosse doré, qu'il fait traîner par quelques misérables chevaux, dans son village, avec deux gardes et une pique à la romaine, comme ont les princes qui paroissent sur nos théâtres. J'aimerois [sic] mieux être un bon capitaine d'infanterie au service du roi de France ou d'Espagne, qu'un si misérable prince". Le uniche parole positive sono spese esclusivamente per "le beau marbre blanc de Carrara; ce qui fait son revenu principal". Per concludere "Il y a aussi plusieurs mauvais sculpteurs, qui y travaillent à de mauvaises statues, que l'on y va acheter pour des églises"¹².

Di diverso tenore sono gli scritti di Georg Christoph Martini (1685-1745): pittore e scultore di origine tedesca, che «non si contentò di saper disegnare e colorire», ma "pratico della storia e dell'antica mitologia, godeva di racciogliere i pregiati avanzi dell'antichità erudita e se ne dimostrava intendentissimo"¹³. Parole, queste dello studioso Giovanni Lami (1697-1770), che davvero illuminano quel diffuso fenomeno, cui anche Martini sembra si dedicasse con successo, basato sul commercio delle antichità così fecondo tanto per gli artisti italiani quanto per quelli stranieri che tra restauro, esplorazione archeologica, studio, imitazione e vendita alimentavano un fiorente mercato cui aristocratici e borghesi attingevano per acquistare prodotti originari della nostra penisola.

Nel viaggio che, nel 1727, lo aveva portato da Lucca – dove risiedeva – a Carrara, Martini risulta particolarmente interessato ai laboratori di scultura, localmente "chiamati Studi" tra i quali quello di

Giovanni Baratta era il più rinomato e il Duca di Massa in riconoscimento della sua arte lo aveva fatto Conte. Nello studio aveva alcuni vasi eseguiti per il Re del Portogallo, lavorati con gran cura e gusto ed anche alcune figure in grandezza doppia del vero¹⁴. I suoi putti, ben toccati e finiti, erano quasi dello stile del Bernini. Gli altri scultori, e ve ne sono molti a Carrara, non sono per lo più di gran rilievo. Tra di loro è passabile il Valle

¹² *Voyage de Montesquieu, tome II, publiés par le Baron Albert de Montesquieu*, Bordeaux, G. Gounouilhou imprimeur-editeur, MDCCCXCVI, pp. 148-149: <https://www.google.it/books/edition/Voyages_de_Montesquieu/ctkWAbrkRvkC?hl=it&gbpv=1&dq=VOYAGES+DE+MONTESQUIEU+carrara&pg=PA53&printsec=frontcover>.

¹³ G. C. Martini, *Viaggio in Toscana (1725-1745)*. Traduzione a cura di O. Trumpy, Modena, Aedes Muratoriana, 1969: *Introduzione*, p. XIX nota 6.

¹⁴ Sulla grande commissione portata avanti da Giovanni Baratta (1670-1747) e dalla sua bottega per il sovrano del Portogallo: J. F. Pereira, *The sculpture of Mafra*, Lisbon, Instituto Português do Património Arquitectónico, 2003.

che però fa finire le sue sculture da altri. Nelle altre cose, medaglioni e bassorilievi, non lavorano male¹⁵.

I giudizi dei due viaggiatori non avrebbero potuto essere più distanti. In particolare colpisce quello su Giovanni Baratta (1670-1747), le cui opere, come recenti studi hanno ampiamente documentato, erano richiestissime dalle principali corti europee¹⁶.

Senza entrare nello specifico di una disamina geopolitica necessaria per comprendere la severissima opinione del Barone di La Brède, si può ragionevolmente asserire che vi fosse della verità in entrambe le opinioni. Da un lato il giudizio positivo sulle maestranze locali, espresso da Martini, che senza dubbio del commercio dell'arte aveva fatto una delle sue attività professionali, si concentrava di più sulla valutazione tecnica del prodotto; dall'altro, accanto ad una visione eccessivamente severa espressa da Montesquieu, forse viziata dal pregiudizio di una congenita incapacità culturale delle aree periferiche¹⁷, si aggiungeva una povertà reale legata agli effetti del disastroso governo di Alderano I Cybo Malaspina (1690-1731)¹⁸, che aveva condotto il piccolo stato sull'orlo del fallimento.

Furono prima la vedova, Ricciarda Gonzaga (1698-1768), poi la figlia, Maria Teresa (1725-1790), ad affrontare il pesante tracollo economico che aveva minato il benessere di tutto il paese¹⁹. L'azione di governo dell'ultima discendente diretta dei Cybo Malaspina fu quella di restituire ricchezza attraverso il potenziamento della principale risorsa del territorio: la lavorazione e il commercio del marmo. E ciò non solo attraverso provvedimenti strutturali come il ben noto editto sui beni stimati,

¹⁵ G. C. Martini, *Viaggio in Toscana*, cit., pp. 368-369. Su Valle a p. 424, nota 19, si legge: «L'Autore evidentemente intende riferirsi allo scultore carrarese Ceccardo Valli, allievo del Martinez, che intorno alla metà del secolo XVIII, lavorò in Torino al servizio del Re di Sardegna. Cfr. G. Campori, *Memorie biografiche degli scultori, architetti, pittori ecc. nativi di Carrara e di altri luoghi della provincia di Massa*, Modena, Vincenzi, 1873, p. 258».

¹⁶ In proposito: F. Freddolini, *Giovanni Baratta 1670-1747. Scultura e industria del marmo tra la Toscana e le corti d'Europa*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2013.

¹⁷ E. Castelnuovo, C. Ginzburg, *Centro e periferia*, in *Storia dell'Arte Italiana. Questioni di metodo*, I, Torino, Einaudi, 1979, pp. 285-352.

¹⁸ Odoardo Rocca, *Alderano Cybo duca di Massa. Vita di un sovrano incompreso*, a cura di Ettore G. Beccari e Paolo Giannotti, Massa, Apua Service, 2008.

¹⁹ Per un breve riesame delle attività di governo svolte dalle due duchesse si veda anche L. Passeggia, *Da Taddea Malaspina a Maria Beatrice d'Este: ritratti al femminile tra realtà e idealizzazione, immagine e potere*, in *Dalle Guardarobe alle Sacrestie. Storie di abiti e devozione*, a cura di Barbara Sisti, Elena Scaravella, Sonia Lazzari, Museo Diocesano di Massa, Res edizioni, 2021, pp. 83-103.

emanato nel 1751, o l'Accademia di Belle Arti, fondata nel 1769; ma anche con una serie di dispacci, destinati ad ostacolare quella *emorragia* di lapicidi e scultori che, richiamati da migliori prospettive economiche, espatriavano all'estero senza il consenso della sovrana.

Risale al 14 gennaio 1772 l'ordinanza attraverso la quale

segnatamente poi proibiamo e vietiamo, affinché sempre più fiorisca il commercio e il lavoro dei marmi nel nostro principato di Carrara che niun Scultore, Cavatore, Lustratore, Intagliatore, Segatore, o altro Lavoratore di marmi possa assentarsi dallo stato per un mese senza preventiva espressa nostra Licenza; ed a quelli che già si trovano fuori di stato, assegniamo il termine di un mese a ritornare”, se distanti 40 miglia o di due mesi per una distanza maggiore, sotto la “pena della confiscazione di tutti li suoi beni stabili, mobili, ragioni ed azioni di qualunque sorta, e della perpetua mobilità a poter succedere ab intestato o per testamento, o per donazione, o qualunque altro contratto in beni alcuni posti ne' Nostri Stati²⁰.

Fenomeno peraltro invariato ancora sedici anni dopo, come testimoniava l'arrivo di

una supplica che sin da Pietroburgo ha fatta a noi rassegnare certo Pellegrino Frediani nostro suddito che da molti anni esercita colà la Scultura, ci ha dato motivo di riflettere alla effrenata libertà, onde ci viene supposta, che molti altri nostri sudditi siansi fatti lecito di abbandonare lo stato, esportarsi altrove per imparare ad esercitare l'arte suddetta senza denunziarsi e senza ottenerne da noi il permesso. A questa arbitraria, irregolare ed a più titoli dannosa emigrazione vorremmo pure noi mettere un adeguato riparo; ed è perciò che commettiamo intanto ai nostri ministri d'informarsi dai Sopraintendenti dell'Accademia ed a qualunque altra parte lo riputassero meglio, quali e quante siano altrove le persone degenti per tale effetto, da quanto tempo siano partite dai Stati e quali di loro potessero essere in grado di rimpatriare od essere per opportuni mezzi richiamati. Il riscontro, che su questo particolare verrà a Noi dai Nostri Ministri rassegnato, potrà servire a regolare le conseguenti nostre provvidenze e deliberazioni.

“Provvidenze e deliberazioni” che, come sostenevano le teorie economiche del

²⁰ Archivio di Stato di Massa, (=ASMs), Dispacci Sovrani, Busta 80 (1770-1772), Reggio 14 gennaio 1772, c. 105.

tempo²¹, non solo avrebbero assicurato al piccolo ducato consistenti vantaggi finanziari ma ne avrebbero rafforzato anche le relazioni politiche con gli altri stati²².

Il marmo di Carrara nel mercato dell'arte.

Gli sviluppi ottocenteschi: dalla parabola napoleonica all'unità d'Italia

Se questa era la situazione che stava vivendo il settore lapideo nella Carrara del Settecento, la svolta che avrebbe portato la scultura apuana a vivere una stagione di successo si sarebbe verificata nel corso del secolo successivo.

Il primo governo di Maria Beatrice d'Este (Modena, 1750-Vienna, 1829) succeduta alla madre nel 1790 si interruppe appena sei anni dopo, quando il piccolo ducato, nel 1796, venne annesso alla Repubblica Cispadana prima e a quella Cisalpina poi: la crisi che, in seguito a questi eventi, si era verificata nella filiera del marmo²³ cominciò a retrocedere solo tra il 1802 e il 1805, quando le risorse economiche iniziarono nuovamente a concentrarsi sul ripristino dell'attività attraverso il recupero dell'Accademia²⁴.

Ma fu il 1806 l'anno del reale cambiamento con l'annessione dei territori apuani al principato di Lucca e Piombino di cui Elisa Bonaparte (Ajaccio, 1777-Villa Vicentina, 1820) e il marito, Felice Baciocchi (1762-1841), erano stati nominati sovrani da Napoleone (1769-1821) alla proclamazione dell'Impero.

Fu proprio sotto il loro dominio che la condizione produttiva e commerciale riprese ad aumentare: le iniziative introdotte dal nuovo governo produssero un completo rinnovamento del settore, reso tangibile dal trasferimento dell'Accademia dalla sede più piccola di Via del Plebiscito a quella, decisamente più imponente e rappresentativa, dell'antico Palazzo del Principe, dove tutt'ora è collocata²⁵.

Nel 1809, sotto la direzione di Lorenzo Bartolini (1777-1850) l'istituto contava cin-

²¹ In proposito: T. Mezzani, *Protezionismo*, in *Dizionario di Economia e Finanza* (2012): <[²² A questo proposito è interessante la decisione con cui la sovrana, il 13 ottobre del 1778, negava il permesso «di spedire, per lo spazio di sei mesi, a Roma, sei esperti intendenti scalpellini per eseguire alcuni ragguardevoli lavori che si fanno in quella dominante»: ASMs, Dispacci Sovrani, Busta 83 1776-1779, Reggio 13 ottobre 1778. Permesso peraltro concesso il 3 novembre successivo: ASMs, Dispacci Sovrani, Busta 83 1776-1779, Reggio 3 novembre 1778, c. 105.](https://www.treccani.it/enciclopedia/protezionismo_(Dizionario-di-Economia-e-Finanza)/>.</p></div><div data-bbox=)

²³ P. Giorgieri, *Carrara*, Bari, Laterza, 1992.

²⁴ G. Hubert, *La sculpture*, cit.

²⁵ In proposito: F. P. Cecati, *Il Palazzo dell'Accademia*, in *Il Principato napoleonico dei Baciocchi (1805-1814)*. Catalogo della mostra, a cura di V. Tirelli, Lucca, Maria Pacini Fazzi Editore, 1986, pp. 583-599.

que professori, 29 alunni di disegno, 33 apprendisti scultori e 34 apprendisti semplici²⁶ tutti destinati a soddisfare le esigenze che il mercato in genere ma soprattutto la committenza napoleonica, in quel momento, richiedevano.

Fu ancora una volta l'assetto geopolitico a determinare una nuova crisi quando, nel 1814 alla fuga di Elisa, seguita al crollo di Napoleone, si aggiunse quella dell'intero corpo accademico, a partire da Bartolini cacciato a furor di popolo dalla città²⁷. Il reintegro di Maria Beatrice d'Este²⁸ come erede legittima del piccolo stato provocò un'ulteriore variazione nella gestione dei territori che dal punto di vista economico, a partire dal 1818, almeno in ambito lapideo, iniziarono una netta ripresa, come testimonia il ripristino o la costruzione ex-novo di segherie e frulloni²⁹ destinati alla segagione e alla lucidatura di lastre e *quadrelle*.

L'Accademia continuò ad essere finanziata direttamente dallo stato ed amministrata dal consiglio accademico secondo l'ordinamento fissato da Maria Teresa: la Granduchessa non solo ne riconfermò l'importanza, arricchendo la gipsoteca e mantenendo il pensionato di Roma³⁰; ma incentivò anche l'attività didattico-professionale favorendo la permanenza di eminenti scultori, come i prussiani Christian Friederich Tieck (1776-1851) e Christian Daniel Rauch (1777-1857). La presenza continuativa a Carrara per ben sette anni, dal 1812 al 1819, dei due dei maggiori artisti tedeschi dell'epoca consentì la ripresa di una attività che, se non raggiunse gli apici numerici delle manifatture napoleoniche, fu comunque in grado di garantire una produzione praticamente estesa su quasi tutta la Germania, da Monaco a Berlino.

Con Francesco IV d'Austria-Este (1779-1846), succeduto alla morte della madre,

²⁶ G. Hubert, *La sculpture*, cit.; P. Marmottan, *Les Arts en Toscane sous Napoléon. La Princesse Elisa*, Paris, Honoré Champion, 1901.

²⁷ O. Raggi, *Della vita e delle opere di Pietro Tenerani, del suo tempo e della sua scuola nella scultura. Libri 3*, Firenze, Successori Le Monnier, 1880. Su Jean-Baptiste-Frédéric Desmarais (*1756 Paris, †30.4.1813 Carrara): H. Palouzié, *Redécouvrir un peintre des Lumières: Jean-Baptiste Desmarais (1756-1813)*. Actes du colloque François-Xavier Fabre en son temps, Montpellier, Musée Fabre- Université de Montpellier (31 janvier - 1^{er} février 2008), 2009.

²⁸ *Massa e Carrara nella Restaurazione. Il governo di Maria Beatrice Cybo d'Este*. Atti e Memorie del Convegno, Massa e Carrara (31 agosto - 2 settembre 1979), Modena, Aedes Muratoriana, 1980.

²⁹ In proposito: R. Musetti, *I Fabbriotti: il volto di una dinastia del marmo tra Settecento e Novecento a Carrara*, Massa, Provincia di Massa Carrara, voll. 2, 2003, vol. I tomo, cap. II.4. *Tra "edifici da segar marmi e frulloni": Francesco Antonio e le nuove tecnologie del marmo*, pp. 81-105.

³⁰ ASMs, Fasc. Accademia di Belle Arti in Carrara, buste 22, anno 1817; 30, anno 1818; 41, anno 1819; 47/ 48, anno 1820; 57, anno 1821; 65, anno 1822; 96, anno 1825; 105, anno 1826; 114, anno 1827.

Massa e Carrara entrarono ufficialmente a far parte dei domini estensi. I legami con il mondo artistico nordico, tedesco e danese in particolare, complici anche i rapporti familiari che collegavano il casato agli Imperatori d'Austria, agevolarono quel fenomeno di "germanizzazione" già avviato durante il governo di Maria Beatrice.

La politica riformatrice di Francesco V (1819-1875) tese ad implementare l'industria marmifera carrarese non solo attraverso una serie di normative destinate a disciplinare la materia delle cave; ma anche con la fondazione di una scuola tecnico-pratica di architettura e di ornato in aggiunta alla cattedra di scultura già esistente³¹. Segno evidente di quel processo di industrializzazione nei confronti del quale tutta la società europea si andava sottoponendo ma che, in ambito apuano, si accompagnava al progressivo divario tra *invenzione* e *produzione* che la diretta gestione del mercato dell'arte oramai richiedeva. Non è un caso che a partire da questo periodo si assista ad una impressionante crescita di opere d'invenzione realizzate dai docenti dell'Accademia, in precedenza relegati nei confini più ristretti della traduzione e della copia³².

Le Grandi Esposizioni

Esprimendo il proprio giudizio sulle opere presentate all'Esposizione Universale di Parigi del 1889, lo scultore francese Jules Salmson (1823-1902) manifestava una critica feroce verso «les sculpteurs italiens, tenant boutique à Carrare été impregnant du mauvais goût bourgeois, qui ont poussé vers le réalisme brutal, et le succès obtenu par eux aux expositions universelles a eu une influence aussi néfaste que décisive»³³.

Parole pesanti che non riescono a nascondere, dietro il disprezzo, il timore nei confronti di una produzione evidentemente in grado non solo di anticipare e di seguire, ma anche di influenzare le oscillazioni che provenivano da questo settore³⁴.

³¹ G. Bedoni, *Il ducato di Massa e Carrara dal 1829 al 1859*, pp. 125-152, in *Massa e Carrara nella Restaurazione*, cit.

³² In proposito anche: R. Carozzi, *Biografie degli artisti*, in *Scultura a Carrara. Ottocento*, a cura di M. De Micheli, Bergamo, Polis, 1993, pp. 74-311.

³³ J. Salmson, *Entre deux Coups de Ciseau, SOUVENIRS D'UN SCULPTEUR*, Illustré de quatre-vingts croquis par Msr. Aimée Rapin, Mm. Grobet, Tchudi et Poggi. Gravure de Guillaume Frères, Genève C.-E. Alioth Editeur - Paris, Lemerre Éditeur, 1892, pp. 358-358.

³⁴ M. Gardonio, *Scultori italiani alle Esposizioni Universali di Parigi (1855-1889): aspettative, successi e delusioni*, Università degli Studi di Trieste, Facoltà di Lettere e Filosofia Dipartimento di Storia e Storia dell'Arte, relatore prof. Massimo de Grassi. Tesi di dottorato, Anno Acca-

In effetti, se all'origine di questi grandi eventi commerciali stava quella mutazione del mercato che aveva visto la luce prima in Francia, durante il governo di Jean Baptiste Colbert (1619-1683)³⁵; fu in Inghilterra, tra il 1760 e il 1780³⁶, con la prima rivoluzione industriale, che si comprese quanto dipendesse dall'innovazione tecnologica la guida dell'economia mondiale³⁷.

Nel Crystal Palace, la spettacolare struttura di acciaio e vetro realizzata per la Great Exhibition of Art of Industry del 1851, accanto al repertorio industriale, trovarono ampio spazio le arti decorative: in molti settori, come il mobilio e l'arredo, la borghesia esprimeva il desiderio di sfuggire al livellamento sociale con una produzione che mantenesse ancora l'*allure* dell'artigianato.

Il dibattito che proprio da questa produzione ibrida si sarebbe sollevato intorno all'opportunità di mescolare fabbricazione meccanica a creatività artistica sarebbe stata risolta nell'Esposizione di Parigi del 1855 quando ai capolavori del passato vennero accostate opere d'arte contemporanea, spaziando dalla pittura alla scultura, passando per la fotografia fino all'oreficeria e all'incisione.

La capacità di aggiornarsi sulle tendenze e le mode, ma anche di soddisfare le richieste di una clientela sempre più differenziata fu alla base del successo degli scultori apuani che se trovarono nelle Esposizioni uno straordinario trampolino di lancio, ebbero nel neonato governo italiano un più che efficace sostegno³⁸.

Fu Quintino Sella (1827-1884)³⁹ a promuovere la prima Esposizione Nazionale del Regno d'Italia che si tenne a Firenze nel 1861. Inaugurata da Vittorio Emanuele II il 15 settembre la manifestazione rimase aperta fino all'8 dicembre successivo⁴⁰.

demico 2007-2008, <<https://ricerca.unityfvg.it/entities/publication/3760dee6-528a-4217-9998-25f3fe50a497>>.

³⁵ G. Luzzatto, *Colbert Jean Baptiste*, in *Enciclopedia Italiana* (1931), <[https://www.treccani.it/enciclopedia/jean-baptiste-colbert_\(Enciclopedia-Italiana\)/>](https://www.treccani.it/enciclopedia/jean-baptiste-colbert_(Enciclopedia-Italiana)/>).

³⁶ T. S. Ashton, *La rivoluzione industriale 1760-1830*, Laterza, Bari, 2006.

³⁷ L. C. Schiavi, *Le Esposizioni universali*, Treccani (2014), <[https://www.treccani.it/enciclopedia/le-esposizioni-universali_\(Storia-della-civilt%C3%A0-europea-a-cura-di-Umberto-Eco\)/>](https://www.treccani.it/enciclopedia/le-esposizioni-universali_(Storia-della-civilt%C3%A0-europea-a-cura-di-Umberto-Eco)/>).

³⁸ Per una analisi in generale: L. Aimone, C. Olmo, *Le Esposizioni Universali 1851-1900. Il progresso in scena*, Torino, Allemandi Editore, 1990. Indagini del fenomeno legate allo specifico apuano sono state svolte in *Carrara e il mercato della scultura II*, a cura di S. Berresford, Milano, Motta Editore, 2007; L. Passeggia, *Lo studio Lazzarini. Viaggio a Carrara in tre secoli di storia*, Pisa, Pacini Editore, 2012.

³⁹ U. Levra, Sella Quintino, in *Dizionario Biografico degli Italiani* 91 (2018), <[https://www.treccani.it/enciclopedia/quintino-sella_\(Dizionario-Biografico\)/>](https://www.treccani.it/enciclopedia/quintino-sella_(Dizionario-Biografico)/>).

⁴⁰ Le notizie e i virgolettati qui di seguito riportati fino alla fine del paragrafo sono stati tratti da: *Atti Officiali della Esposizione Italiana Agraria, Industriale e Artistica che avrà luogo in Firenze*

La Commissione Reale ebbe il compito di coinvolgere, attraverso le Accademie, tutte le istituzioni locali che, attraverso sottocommissioni di “Professori” ed “Amatori d’Arte”, sulla base di un autonomo giudizio, indicassero i propri candidati. Agli esclusi sarebbe stata consentita, poi, la possibilità di «riunire in apposito locale tutte le copie non ammesse all’Esposizione, onde facilitarne lo smercio in quei mesi in cui molti amatori si troveranno a Firenze».

Nel Comitato di Massa e Carrara furono eletti l’allora direttore dell’Accademia Ferdinando Pelliccia (1808-1892), con il ruolo di presidente, mentre tra i suoi componenti compaiono Giovanni Isola (attivo secolo XIX)⁴¹, scultore, e Carlo Fabbricotti (1818-1910)⁴², imprenditore.

Nella Classe XXIV, Sezione unica di scultura, per il settore dedicato alle opere in marmo, fu ammessa la statua raffigurante *Amore seduto punto dalle spine di rose* di Angelo Bienaimé (attivo secolo XIX) [fig. 1]. In quello della plastica, vennero esposte le opere in gesso di Ferdinando Andrei (1824-seconda metà XIX secolo), con l’*Agricoltore* [fig. 2]; Colombo Castelpoggi (attivo secolo XIX), con il *Gesù morto* e Giuseppe Lazzerini (1831-1895)⁴³, con il gruppo di *Agaar e Ismaele* [fig. 3]. Per il comparto dell’ornato, infine, prese parte lo stesso Isola con una *Toeletta gigante* [fig. 4] appositamente eseguita per l’Esposizione⁴⁴.

Concepita come uno scrigno pieno di meraviglie, nella manifestazione fiorentina si alternavano i prodotti che caratterizzavano l’economia proveniente da ogni parte d’Italia con lo scopo di offrire, come affermava il principe Eugenio di Savoia Carignano (1816-1888), cui era stato affidato il compito di presiedere la manifestazione, non una «gara di popoli divisi, ma esperimento solenne di quanto la intiera Nazione sa e può nell’Industria e nelle Arti belle»⁴⁵.

Le ventiquattro sezioni previste avevano lo scopo di allestire un panorama completo del “made in Italy”: floricoltura e orticoltura; zootecnia; produzione e meccanica agraria; lavorazione dei metalli; alimentazione e igiene; mineralogia e metallurgia; meccanica generale; meccanica di precisione e fisica; chimica; arte vetraria e ce-

nel 1861 sotto la presidenza onoraria di S.A.R. il Principe Eugenio di Savoia Carignano, Firenze, coi Tipi di M. Cellini e C. alla Galileiana, 1860.

⁴¹ Su Giovanni Isola: S. Soldano, *Giovanni Isola 1820-1880 Scultore ornataista dell’Ottocento*, in *Giuseppe Silvestri*, a cura dell’Istituto Statale d’Arte Felice Palma di Massa dal 1807 al 1909, Pontedera, Bandecchi e Vivaldi, 2008, pp. 132-150.

⁴² Sulla famiglia Fabbricotti: R. Musetti, *I Fabbricotti*, cit.; S. Berresford, *Carrara e il Mercato della scultura II*, cit.

⁴³ L. Passeggia, *Lo studio Lazzerini*, cit.

⁴⁴ *Atti Officiali*, cit., pp. 120, 142, 237, 242, 244.

⁴⁵ *Ivi*, p. 22.

ramica; costruzione di edifici; setifici; lanifici; cotonifici; industrie del lino, della canapa e della paglia; pellicceria; vestimenti; mobilia; stampa e cartoleria. E ancora architettura; disegno, pittura, incisione, litografia, scultura.

È così che a prodotti standardizzati si alternavano oggetti curiosi ed elaborati pezzi unici che sembravano rivendicare il diritto alla sopravvivenza dell'artigianato sulla lavorazione industriale.

Il mobilio e l'arredo erano i settori in cui, più che altrove, si esprimevano le ambizioni della borghesia, opponendo agli spogli oggetti di fabbricazione in serie i ricchi status symbol che connotavano, in chi li possedeva, l'appartenenza ad un ceto abbiente e privilegiato: la toeletta in marmo di Giovanni Isola più che l'arredo di una camera si connotava come un monumento all'opulenza e al fasto del ceto benestante della "giovine Italia".

Gli scultori carraresi e il mercato britannico tra XVIII e XIX secolo

È singolare quanto poco si sappia in Italia degli scultori apuani che ebbero successo nell'Inghilterra e nell'Irlanda del XIX secolo e quanto, invece, sia nota la loro attività in entrambi questi paesi.

In particolare la fonte da cui si è sviluppata questa indagine, che ha permesso di collegare Carrara a Dublino con l'attività di Pietro Lazzerini così da ampliarne i confini, oltre ad avvalersi della preziosa collaborazione con Christine Casey, è partita dal sito *Mapping the Practice and Professional of Sculpture in Britain and Ireland 1851-1951*: banca dati di «over 50,000 records about sculptural practice», frutto di una «partnership – come si legge sul sito – between Glasgow University, the Victoria and Albert Museum and the Henry Moore Institute», insieme a «Irish Art Research Centre, Trinity College Dublin and the School of Art and Design, University of Ulster»⁴⁶.

Attraverso l'analisi del lungo elenco è emerso un più conciso catalogo degli scultori carraresi che hanno operato in Gran Bretagna e Irlanda le cui notizie, attraverso un controllo incrociato con la documentazione locale, hanno condotto ad alcuni risultati che possono essere considerati il primo passo di una ricerca più ampia ed approfondita⁴⁷.

⁴⁶ <<https://www.sculpture.gla.ac.uk/mapping/public/about/index.php?content=aboutus>>.

⁴⁷ Come anticipato già nell'introduzione di questo studio, le notizie intorno a molti degli artisti menzionati nelle fonti a stampa devono essere ancora rintracciate perché ancora scarse quando addirittura del tutto mancanti. Qui di seguito la lista degli scultori carraresi estrapolati dall'*Elenco Generale degli oggetti spediti dagli esponenti pontificii alla Esposizione Internazionale di Dublino pel 9 maggio 1865 dopo l'esame che ne ha fatto la commissione nel Ministero del Com-*

In realtà, come risulta dalle fonti locali, il mercato britannico era una piazza che l'imprenditoria carrarese praticava almeno dal secolo precedente. E tra gli esponenti più attivi del settore non si può fare a meno di menzionare i membri dell'antica famiglia Del Medico⁴⁸ che, fino agli inizi del Novecento, fu in grado di assicurare alla propria clientela l'intero ciclo di produzione: dalla fornitura di blocchi, lastre e quadrelle all'arredo del paramento marmoreo, completo di sculture e ornati architettonici⁴⁹.

Pietro Costantino Del Medico (1740-1801)⁵⁰ fu il protagonista di una vera e propria joint venture attivata a Londra con l'invio da Carrara dei fratelli Giuseppe e Giovanni Panzetta Cassarini destinati a supportare l'attività dello scultore Joseph Wilton (1722-1803)⁵¹. In proposito risulta particolarmente interessante il caso delle sculture commissionate e acquistate da Charles Watson Wentworth, secondo marchese di Rockingham (1730-1782) tra il 1750 e il 1770, presso lo studio dell'artista britannico, il cui vasto giro d'affari ha indotto alcuni studiosi ad ipotizzare l'uso di un largo numero di assistenti impegnati a svolgere proprio questo tipo di lavoro.

mercio Belle Arti Industria Agricoltura e Lavori, Roma, Tipografia della Rev. Cam. Apostolica, 1865, dedicato dal Barone Commendatore Costantini Baldini Ministro del Commercio e Lavori Pubblici alla Santità di N. S. Papa Pio IX Felicamente Regnante: Andrei Ferdinando (1824-post 1865); Baratta Eumene (1823-1890); Bonanni Pietro, del quale non si conoscono ancora i riferimenti biografici; Bienaimé Angelo (attivo a Londra tra il 1826 e il 1865) e Luigi (1795-1878); Caniparoli Antonio (1828-1914); Chelli o Kelly Carlo (1807-1877); Fontana Aristide Luigi (1834-post 1899) e Giovanni (1820-1893); Lazzzerini Alessandro (1860-1942); Giuseppe (1831-1895) e Pietro (1842-1918); Menconi Domenico (attivo a Firenze tra il 1854 e il 1861); Tenerani Pietro (1789-1869).

⁴⁸ M. Della Pina, *La Famiglia Del Medico. Cavatori e Mercanti a Carrara nell'età moderna*, Aldus, Carrara 1996; C. Pighini Bates, *La famille Del Medico et le marché du marbre dans l'Europe du xviii^e siècle* [Full text], published in *Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles*, 6 | 2013, pagine non numerate, <<https://journals.openedition.org/crcv/13628?lang=en>>; I. Botti, *Marmo in famiglia: storie di casa e d'industria. Il Fondo Del Medico presso l'Accademia di Belle Arti di Carrara*, in «Marmora et Lapidea. Rivista annuale del CISMaL-Centro Internazionale di Studi sul Marmo e sul Lapidea», 1-2020, pp. 11-41, <<https://www.fondazionefranconi.it/mel-1-2020-i-botti-fondo-del-medico/>>.

⁴⁹ Emblematica di questo *modus operandi* diffuso dalla famiglia Del Medico ovunque operassero in Europa è la testimonianza emersa nel parco reale di Sanssouci a Potsdam in Germania dove alla base della statua raffigurante Endimonia, opera dello scultore olandese Asmus Frauen, si legge «Vigenti quattuor haec signa ex propria lapidicina, et per proprios statuarios offabre sculpenda curavit Antonius comes e Medico»: S. Huneke, M. Gartner, *Bauten und Bildwerke im Park Sanssouci*, Potsdam, 2002, p. 138.

⁵⁰ In proposito: I. Botti, *Marmo in famiglia*, cit., pp. 27.

⁵¹ ASMs, Notaio Giovanni Del Vecchio, 21 luglio 1779.

Anche se, al momento, non sono stati trovati documenti diretti che testimonino le effettive condizioni di produzione⁵².

Sarebbe stato il secolo successivo, con le Esposizioni di Londra (1862) e Dublino (1865) a sancire il successo degli scultori carraresi che nei propri laboratori, al pari di Canova, ricevevano le visite dell'alta aristocrazia inglese. Come quando l'8 novembre del 1846 Francesco Bienaimé (1844-1870) **[fig. 5]** venne raggiunto nel suo studio da William Spencer Cavendish (1790-1858), Sesto Duca di Devonshire, durante il breve soggiorno trascorso dall'aristocratico nella cittadina apuana⁵³.

Da Dublino a Roma attraverso Carrara

Se è ben conosciuta la travagliata vicenda dell'autonomia irlandese e del sostegno che da sempre aveva trovato nella fede cattolica, molto meno noti sono i rapporti che, in campo artistico, hanno collegato Dublino allo Stato Pontificio in una azione che, travalicando la religione, ha finito con l'assumere la valenza di identità nazionale.

La prima occasione per avviare una analisi più approfondita su questi rapporti è stata offerta dalla lettura del Catalogo dell'Esposizione di Dublino del 1865⁵⁴: tra gli scultori carraresi che presero parte alla manifestazione non sono pochi quelli che hanno come luogo di provenienza non la loro città d'origine ma quella della loro attività.

È così che da Roma risultano giungere Ferdinando Andrei, Eumene Baratta (1823-1890) **[fig. 6]**, Luigi Bienaimé (1795-1878) **[fig. 7]** e suo nipote Angelo⁵⁵. Nonché Carlo Kelly o Chelli (1807-1877), scultore che in vita godette di una notorietà della quale, oggi, si è persa in gran parte memoria⁵⁶. Originario di Lucca risultava, invece, Giuseppe Lazzerini **[figg. 8-9]**, senza dubbio perché il suo espositore, Ma-

⁵² Sulla vicenda: A. Bostrom, *The Encyclopaedia of Sculpture*, London, 2004, III vol., pp. 1758-1760.

⁵³ A. Yarrington, *Turisti britannici a Carrara nella prima metà dell'Ottocento*, in *Sognando il marmo*, cit., pp. 280-288.

⁵⁴ *Dublin International Exhibition of Art and Manufactures, 1865. Under Special Patronage of her Majesty the Queen*. Official Catalogue published by the Authority of the executive committee, Second Edition, Dublin, printed for the Committee by John Falconer.

⁵⁵ Di Angelo viene segnalato uno studio a Londra al 33 di Newman Street tra il 1838 e il 1850: <https://www.sculpture.gla.ac.uk/mapping/public/view/person.php?id=msib3_1215442040>.

⁵⁶ «La Farfalla Foglio di Amena Lettura. Bibliografia, Belle Arti, Teatri e Varietà», 1842 n. 51: AVVERTENZA, *Le lettere e i gruppi, franchi di posta, alla direzione dell'Estensore del Giornale La Farfalla 1 Bologna* pp. 424-425.

riano Casentini, “plaster modeler”, era di nascita lucchese⁵⁷. E da Londra sembra provenire Giuseppe Giovanni Fontana (1821-1893) [fig. 10] dove in effetti aveva aperto ben quattro studi: prima al 40 di Cleveland Street, poi al 17 di Lower Belgrave Place di Pimlico, quindi al 217 del King’s Road Chelsea, infine, al 25 di Glebe Place Chelsea dove rimase fino al 1890, tre anni prima della sua morte⁵⁸. Da ultimo Domenico Menconi [figg. 11a-f], del quale attualmente non si conoscono né la date di nascita né quella di morte ma che risulta attivo a Firenze ancora nel 1889 dove aveva uno studio in Piazza San Marco⁵⁹.

Scultori oggi per lo più sconosciuti che, al contrario, contribuirono a segnare il gusto del mercato, imponendo nella produzione artistica una sorta di globalizzazione ante litteram nell’Europa del tempo.

Peraltro del primato della scultura era ben consapevole anche il barone Pier Domenico Costantini Baldini, all’epoca ministro del Commercio, delle belle arti e dei lavori pubblici dello Stato Pontificio⁶⁰ allorquando, in occasione dell’Esposizione di Dublino del 1865, rivolgendosi a Papa Pio IX evidenziava lo straordinario trattamento riservato dalle autorità irlandesi alle opere provenienti da Roma, che avevano inviato

con isquisita cortesia, chi appo il Governo della Santa Sede ne sollecitasse l’autorità, onde esortare gli artefici a entrare nella gara, ma con generosa propensione hanno disposto che un vascello a vapore venisse fino nel porto di Civitavecchia a caricarne le opere o le produzioni a spese della Deputazione Irlandese, che per queste ha voluto pure caricarsi dei rischi di mare, e della scelta di uomini adatti a maneggiare casse di statue o dipinture, affinché ogni cosa sia sbarcata e collocata al suo luogo, senza che nulla si alteri o vada smarrito.

⁵⁷ <https://www.sculpture.gla.ac.uk/mapping/public/view/organization.php?id=msib1_1232982184>.

⁵⁸ <https://www.sculpture.gla.ac.uk/mapping/public/view/person.php?id=msib3_1215437143>.

⁵⁹ *Annuario d’Italia Amministrativo Commerciale Pubblicazione coadiuvata dal Regio Governo* Premiato con Medaglia d’Oro alle Esposizioni di Liverpool 1865, Buenos Aires 1886, Bruxelles 1888 e con Diploma d’Onore all’Esposizione di Londra 1888/89 Parte Prima. Concessionari Esecutivi della pubblicità Haasenstein and Vogker - Ufficio Internazionale, Genova Stabilimento Tipo-Litografico dell’Annuario d’Italia, IV (1889), p. 1486.

⁶⁰ Sull’attività del barone Pier Domenico Costantino Baldini presso lo stato pontificio: L. Carboni, *I processi verbali del Consiglio dei Ministri dello Stato Pontificio (1847-1870)*, in *Incorrupta monumenta ecclesiam defendunt. Studi offerti a mons. Sergio Pagano, prefetto dell’Archivio Segreto Vaticano*. II, *Archivi, Archivistica, Diplomatica, Paleografia*, a cura di A. Gottsmann, P. Piatti, A. E. Rehberg, Città del Vaticano Archivio Segreto Vaticano, 2018 (Collectanea Archivi Vaticani, 107), pp. 107-137.

Amorevole “premura” che il papa aveva rafforzato chiamando presso di sé «Lord Talbot de Malahide⁶¹, onde sostenere alla Esposizione l'onorevole incarico di Commissario Pontificio»⁶².

È del 1864 il viaggio che Hercules MacDonnell Esq. (1819-1900)⁶³, appassionato componente dell'Executive Committee, compie tra gli stati che avrebbero preso parte alla Esposizione dublinese l'anno seguente.

MacDonnell arriva a Roma il 22 settembre con il compito, non semplice, di trovare e organizzare il viaggio delle opere in tutti i dettagli. I contatti sono molti e importanti: dal Cardinale Giacomo Antonelli (1806-1876), allora segretario di stato⁶⁴, al già citato Barone Pier Domenico Costantini Baldini (?-1869)⁶⁵ fino al “Rev. Dr. Kirby⁶⁶, head of the Irish College”, tutti rivolti a facilitare l'invio delle opere che Lord Talbot «was afterwards selected as the official representative of Rome at the Exhibition»⁶⁷.

Pietro Lazzerini e l'Irlanda: primi sviluppi dell'indagine

Pietro Lazzerini (Carrara 1842-1918)⁶⁸, figlio di Tommaso (post 1779 - seconda

⁶¹ Sulla vita di James Talbot, quarto Barone di Malahide (1805-1883): D. Murphy, *Talbot James*, in *Dictionary of Irish Biography*: <<https://www.dib.ie/biography/talbot-james-a8448>>.

⁶² *Elenco Generale degli Oggetti spediti dagli Esponenti Pontificii alla Esposizione Internazionale di Dublino pel Maggio 1865*, cit., pag. non numerate.

⁶³ <<http://www.cgoakley.org/efa/1819HHGM.html>>.

⁶⁴ R. Aubert, *Antonelli Giacomo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 3 (1961): <[⁶⁵ *Società San Vincenzo dei Paoli Consiglio Superiore di Roma. Resoconto dell'Anno 1869. Elenco dei Soci defunti nell'anno 1869* p. 14, <<https://www.library.fordham.edu/digital/item/col-lection/italianPamp/id/6350>>.](https://www.treccani.it/enciclopedia/giacomo-antonelli_(Dizionario-Biografico)/>.</p></div><div data-bbox=)

⁶⁶ Sulla vita del Reverendo Tobias Kirby (1804-1895): *The Kirby Collection Catalogue Irish College Rome*, Archives Pontifical Irish College, Rome, s.d., *Introduction*, s.p.: <<https://www.irishcollege.org/wp-content/uploads/2011/02/Kirby-Catalogue-Part-1-Intro+undated+incomplete.pdf>>.

⁶⁷ Il brano citato in *The Illustrated Record and Descriptive Catalogue of the Dublin International Exhibition of 1865*. Compiled and Edited by Henry Parkinson, Barrister at Law, Secretary and controller; and Peter Lund Simmonds, F.S.S., colonial superintendent; aided by numerous contributions from the several heads of departments and other experienced writers on special subjects. Published under the sanction of the executive committee. London: E. and F.N. Spon, 16, Bucklersbury. Dublin: John Falconer, 58, upper Sackville-Street, 1866, p. 391.

⁶⁸ Le date di nascita e morte sono state tratte da *Dictionary Artist Irish*: <<https://www.dia.ie/architects/view/304/LAZZERINI-PIETRO%2A%23>>. Al momento è allo studio una scheda biografica che andrà a implementare il *Dizionario degli scultori e dei lapidisti della Lunigiana* edito dalla Fondazione Franzoni.

metà del sec. XIX) e nipote di Agostino Triscornia (1761-1824) che a San Pietroburgo aveva aperto un importantissimo studio di scultura⁶⁹, ottenne nel 1860 il pensionato triennale all'Accademia di Belle Arti di Firenze con il bassorilievo *Evandro che si getta sul corpo di Pallante*⁷⁰ e successivamente realizzando due saggi in gesso: il *Bacco ebbro* del 1861 e la *Leda* del 1862 [figg. 12-13], tutt'ora conservati presso l'Accademia di Belle Arti di Carrara⁷¹.

Già nel 1859 era però risultato vincitore della selezione indetta dai Priori dell'Abbazia di S. Andrea a Carrara per l'esecuzione di un altare dedicato ai *Martiri Santi quattro Coronati* [fig. 14] realizzato poi nel 1869 come risulta dalla datazione apposta alla base dell'opera.

Da menzionare, inoltre, all'interno del Palazzo del Quirinale a Roma un medaglione rappresentante la Principessa Dal Pozzo della Cisterna, seconda moglie di Amedeo di Spagna⁷², al momento non rintracciato. Più ampie sono invece le notizie intorno al busto della Duchessa di Aosta commissionato per l'ospedale civico della Spezia [fig. 15]. La fonte è costituita da un breve opuscolo intitolato *Iscrizione del Prof. Ab. Giuseppe Gando Ufficiale Maurizio da sottoporsi al Busto di S. A. R. La Duchessa d'Aosta scolpito in marmo da Pietro Lazzerini Carrarese pel Civico Ospedale di Spezia*. Il testo tuttavia, presumibilmente stampato nel 1870, come lascia supporre la data che il *Delegato Straordinario per la Congregazione di Carità* aveva apposto in calce il 7 Gennaio 1870⁷³, non è stata tenuta in considerazione dalla scheda presente nel Catalogo Generale dei Beni Culturali, dove l'opera risulta genericamente attribuita a "Bottega Ligure"⁷⁴.

Angelo De Gubernatis, autore di un importante repertorio biografico degli artisti

⁶⁹ L. Passeggia, *Carrara e il mercato della scultura*, cit., e più recentemente la voce *Bruder Triscornia*: <https://de.wikipedia.org/wiki/Br%C3%BCder_Triscornia>, che riporta gli ultimi studi sull'argomento.

⁷⁰ *Dizionario degli Artisti Italiani viventi. Pittori, Scultori e Architetti*. Per cura di Angelo De Gubernatis. Firenze, coi Tipi dei Successori Le Monnier, 1889.

⁷¹ *La gipsoteca dell'Accademia di Belle Arti di Carrara*, a cura di S. Russo e R. Carozzi, Carrara, Accademia di Belle Arti - Lions Club Massa e Carrara Host, 1992.

⁷² La notizia al momento non ha trovato riscontro, giacché unico ritratto ufficialmente segnalato della principessa risulta essere quello indicato dal *Catalogo Generale dei Beni Culturali* risulta il gesso realizzato da Pietro della Vedova (1831-1898) conservato presso la Gipsoteca dello scultore a Rima Scan Giuseppe in provincia di Vercelli, <<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0100057424>>.

⁷³ *Iscrizione del Prof. Ab. Giuseppe Gando Ufficiale mauriziano da sottoporsi al Busto di S.A.R. la Duchessa d'Aosta scolpito in marmo da Pietro Lazzerini Carrarese pel Civico Ospedale di Spezia*, Spezia, Tipografia degli Eredi Argiroffo, [1870].

⁷⁴ <<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0700380444>>.

viventi ritenuti a suo giudizio i più importanti dell'epoca, ricorda la statua *Adolescenza* e il gruppo *Amore fraterno* inviate all'Esposizione Universale di Vienna del 1872; nonché *l'Innocenza*, particolarmente lodata all'Esposizione di Parigi del 1889⁷⁵, attualmente ancora da identificare.

Nominato professore ordinario nel 1878, mantenne questa carica presso l'Accademia di Belle Arti di Carrara fino alla fine degli anni '90.

Appartengono a questo periodo tre busti, che Lazzarini, ormai famoso nell'arte del ritratto⁷⁶, realizzò per la famiglia Binelli, all'epoca proprietaria del Palazzo omonimo dove oggi ha sede la Fondazione Cassa di Risparmio di Carrara. Si tratta di Cherubino Binelli (1858-1920), industriale del marmo e deputato della XXI legislatura del regno, nonché della moglie Clotilde Serri e della sorella di lei Carolina [figg. 16-18].

Fu durante lo studio avviato per una mostra dedicata ai patrimoni artistici delle Fondazioni Toscane⁷⁷ che emerse, come si è già fatto cenno, la sorprendente attività dello scultore in Gran Bretagna e Irlanda.

Prima a Londra dove nel 1875, segnalato come abitante al 25 di Glebe Place Chelsea, esponeva alla Exhibition of Royal Academy of Arts (Summer Exhibition) con "three works" non meglio specificate; quindi «In about 1899 Pietro executed the marble rood screen behind the high altar in the Cathedral of St. Patrick, Armagh, County Armagh, which was designed by William Hague and continued by T.F. McNamara»⁷⁸.

Nel *Dictionary of Irish Architects 1720-1940*⁷⁹ per la Cattedrale di Saint Patrick viene ricordato anche come l'autore delle statue degli undici apostoli, nonché degli arcivescovi William Crolly (1780-1849)⁸⁰ e Daniel McGettigan (1815-1887)⁸¹.

Per la Cattedrale di Saint Macartan a Monaghan eseguì le quattordici statue dei santi, a grandezza naturale, che si trovano dentro le nicchie esterne del transetto, sette sul lato nord e sette sul lato sud. Infine sua è la scultura raffigurante Pa-

⁷⁵ *Dizionario degli Artisti Italiani viventi*, cit., p. 258.

⁷⁶ *Ibidem*.

⁷⁷ L. Passeggia, *I ritratti di Carolina Serri*, cit.

⁷⁸ <https://www.sculpture.gla.ac.uk/mapping/public/view/person.php?id=ann_1280069639>.

⁷⁹ <http://www.dia.ie/architects/view/304/LAZZERINI-PIETRO*%23>.

⁸⁰ A. Macaulay, *Crolly William*, in *Dictionary of Irish Biography*: <<https://www.dib.ie/biography/crolly-william-a2199>>.

⁸¹ B. Hourican, *McGettigan Daniel*, in *Dictionary of Irish Biography*: <<https://www.dib.ie/biography/mcgettigan-daniel-a5211>>.

trick Leahy (1806-1875)⁸² arcivescovo di Cashel, collocata davanti alla Cattedrale dell'Assunzione di Thurles.

Osservando le opere uscite dallo studio dello scultore non si può fare a meno di concordare con il giudizio che De Gubernatis aveva dato circa le straordinarie capacità di ritrattista: «nei ritratti – scrive il critico – ha una perizia rara; riescono somigliantissimi e per modellarli gli basta avere davanti l'originale per poche ore soltanto»⁸³.

Una qualità che certamente non era sfuggita alla Chiesa di Roma che, come ben ha evidenziato nel suo saggio Giovanna Capitelli⁸⁴, con “la politica di promozione delle arti”, intrapresa da papa Pio IX (1846-1878), la capitale pontificia riconfermava la propria centralità nella diffusione dell'arte sacra tra i paesi cattolici del Vecchio e del Nuovo Mondo.

D'altra parte è con la rinascita del Pontifical Irish College di Roma, grazie al breve emanato il 18 febbraio 1826 da Papa Leone XII⁸⁵, che si assiste alle monumentali ricostruzioni delle Cattedrali di Armagh e Monaghan, dove le sculture di Lazzerini svolgeranno il ruolo da protagonista. E certamente non è un caso che proprio al suo scalpello si debba il busto ritratto di Leone XII, di una forza e di un realismo davvero straordinari [fig. 19].

Risale al 3 settembre 1892 l'articolo che il *Tablet*, rivista cattolica tutt'ora attiva⁸⁶, pubblicava sulle opere realizzate per la Cattedrale di St Macartan:

In the grounds, in front of the main entrance, is a colossal statue of St. Macartan, wrought in Carrara marble. The saint is represented in the attitude of blessing the diocese. This is the work of the Italian sculptor, Pietro Lazzerini, who also executed the other statues of which there are many-erected in the church. All are in Carrara marble, and though some represent the saints in forms unconventional to us, all are works of art worth study. The main entrance to the surmounted by a tympanum, in which is set a bas-relief in white marble representing *Christ handing the keys to St. Peter*, while in niches on either side are finely executed.

⁸² D. McCabe, L. Lunney, *Leahy Patrick*, in *Dictionary of Irish Biography*: <<https://www.dib.ie/biography/leahy-patrick-a4738>>.

⁸³ *Dizionario degli Artisti Italiani viventi*, cit., p. 258.

⁸⁴ G. Capitelli, *Il mercato globale dell'arte*, cit., pp. 477-478.

⁸⁵ In proposito <<https://www.irishcollege.org/college/history/>> e <<https://en-academic.com/dic.nsf/enwiki/53753http://en.academic.ru/dic.nsf/enwiki/10010104>>.

⁸⁶ <<https://www.thetablet.co.uk/>>.

E proseguiva:

On the north side *the statues* are those of *biblical personages, Abraham, Moses, David, Isaias, Jeremiah, St. Joachim, and St. Anne*. All were executed by Pietro Lazzerini, and are excellently finished.

Le corrispondenze individuate in Irlanda da Christine Casey e quelle conservate nel Kirby Collection Catalogue del Pontifical Irish College di Roma⁸⁷ aprono nuovi orizzonti, ancora tutti da esplorare.

Di fatto, il quadro d'insieme finora emerso mostra quanto il rapporto tra Pietro Lazzerini e la Chiesa Cattolica d'Irlanda possa costituire una proposta diversa alla tradizionale storiografia evenemenziale che, in controtendenza al criterio della modernità, permetta di rivalutare quegli *accademismi* che hanno relegato, e in parte continuano a relegare, la scultura apuana ai margini estremi della storia dell'arte.

⁸⁷ <<https://www.irishcollege.org/archive/online-catalogues/>>.



Fig. 1. Angelo Bienaimé, *Amore seduto punto dalle spine di rose*, illustrazione, tratta da: «L'Album Giornale Letterario e di Belle Arti, Roma», Tipografia delle Belle Arti Via in Arcione num. 100, 1835, distribuzione 4, 12 marzo 1859, anno XXVI, p. 25.



Fig. 2. Ferdinando Andrei, *Agricoltore*, gesso, Carrara, Accademia di Belle Arti.



Fig. 3. Giuseppe Lazzerini, *Agaar e Ismaele*, fotografia, seconda metà XIX sec., Carrara.

"...M. Giovanni Isola ,professeur d'architecture et d'ornement à l'academie de Massa, pour une grande toilette à quatre face, en marbre statuaire de Carrara representant le triomphe de l'Amour, et dans laquelle se font remarquer de brillantes qualitiès d'exécution"



Tavoletta monumentale in marmo, del sig. Isola di Massa di Carrara.

(Foto 94) Disegno tratto da "L'Esposizione Italiana" del 1861, che riporta nella sua completezza la Toilette monumentale di Giovanni Isola. Per concessione della Biblioteca Marucelliana di Firenze.

Nella pagina a lato (foto 95) La Toilette, come si presentava nei primi del Novecento, foto d'epoca. Archivio Carla Anselmi

Fig. 4. Giovanni Isola, *Toeletta gigante*, illustrazione, tratta da: *L'Istituto Statale d'Arte Felice Palma di Massa dal 1807 al 1909: Salvioni, Tonetti, Isola, Spalmach*, a cura di G. Silvestri, Tipografia Bandecchi e Vivaldi, Pontedera (PI), 2008, p. 156.



Fig. 5. Francesco Bienaimé, *Testa di Cristo*, Liechtenstein, The Princely Collections, Vaduz-Vienna.



Fig. 6. Eumene Baratta, *La Mansuetudine*, marmo, ubicazione ignota, tratta da: Giovanna Montani, *La Società degli Amatori e Cultori delle Belle Arti in Roma. 1829-1883*, Tesi di Dottorato in Storia e Conservazione dell'Oggetto d'Arte e di Architettura, Università degli Studi di Roma Tre, XX ciclo, Anno Accademico 2005-2007, p. 534.



Fig. 7. Luigi Bienaimé, *Divino amore*, ubicazione ignota.



Fig. 8. Giuseppe Lazzerini, *Educazione*, marmo, Brodsworth Hall, Doncaster (Regno Unito).



Fig. 9. Giuseppe Lazzerini, *Ninfa al bagno*, marmo, Brodsworth Hall, Doncaster (Regno Unito).



Fig. 10. Giuseppe Giovanni Fontana, *Fanciulla che sente il profumo di una rosa*, ubicazione ignota.



Figg. 11a-f. Domenico Menconi, *Franklin che aspira alla perfezione morale*, marmo, ubicazione ignota.



Fig. 12. Pietro Lazzerini, *Bacco ebro*, gesso, Carrara, Accademia di Belle Arti, tratta da: *La Gipsoteca dell'Accademia di Belle Arti di Carrara*, a cura di S. Russo, Massa, S.E.A., 1996, p. 115.



Fig. 13. Pietro Lazzerini, *Leda*, gesso, Carrara, Accademia di Belle Arti, tratta da: *La Gipsoteca dell'Accademia di Belle Arti di Carrara*, a cura di S. Russo, Massa, S.E.A., 1996, p. 151.



Fig. 14. Pietro Lazzerini, *Martirio dei Santi quattro Coronati*, marmo, 1869, Carrara, Duomo.



Fig. 15. Pietro Lazzerini, *Busto ritratto della principessa Maria Vittoria duchessa d'Aosta*, La Spezia, Ospedale Civico.



Fig. 16. Pietro Lazzerini, *Busto ritratto di Clotilde Serri Binelli*, firmato e datato 1885, Carrara, palazzo Binelli, Fondazione Cassa di Risparmio di Carrara.



Fig. 17. Pietro Lazzerini, *Busto ritratto di Carolina Serri*, firmato e datato 1885, Carrara, palazzo Binelli, Fondazione Cassa di Risparmio di Carrara.



Fig. 18. Pietro Lazzerini, *Busto ritratto di Cherubino Binelli*, firmato e datato 1894, Carrara, palazzo Binelli, Fondazione Cassa di Risparmio di Carrara.



Fig. 19. Pietro Lazzerini, *Busto ritratto di Leone XII*, firmato e datato 1898, marmo, ubicazione ignota.



PROFILO

Luisa Passeggia

Vive e lavora a Carrara dove si dedica prevalentemente allo studio delle tematiche inerenti la produzione artistica del marmo sul territorio apuano, con particolare attenzione ai laboratori storici, alle maestranze e agli artisti, oltre che alla committenza e all'economia del territorio; argomento sul quale ha edito alcune monografie sviluppate in ottica interdisciplinare. Grazie all'analisi sistematica di fonti documentarie, edite e inedite, continua le proprie ricerche attraverso lo studio comparato tra la storia della cultura materiale e la storia della produzione artistica lapidea per il territorio apuano. Il ritrovamento dell'Archivio dello Studio Lazzerini, attivo a Carrara dal 1670 al 1942, le ha consentito di identificare una rete artistico-professionale di livello internazionale, i cui sviluppi hanno prodotto proficue collaborazioni accademiche, sia in Italia sia all'estero e i cui esiti sono apparsi in numerosi saggi su riviste scientifiche e in atti di convegni di studio.

Luisa Passeggia lives and works in Carrara. Her studies have been mainly devoted to issues regarding the marble artistic production in the Apuan Alps region. She pays special attention to historic studios and workers, artists and patrons, as well as the local economy. This topic has been the subject of some of her monographs, edited in accordance with an interdisciplinary approach. Thanks to the systematic analysis of the documentary sources, both published and unpublished, she is carrying out a research through a comparative overview of the history of material culture and artistic stone production within the Apuan area. The discovery of the archives of the Lazzerini's studio, working from 1670 to 1942, allowed her to identify an international artistic and professional net, the developments of which produced beneficial academic cooperation both in Italy and abroad; its results have been published in essays for journals and conference proceedings.



REFERENZE FOTOGRAFICHE

- 1: tratta da: «L'Album Giornale Letterario e di Belle Arti, Roma», Tipografia delle Belle Arti Via in Arcione num. 100, 1835, distribuzione 4, 12 marzo 1859, anno XXVI, p. 25;
- 2: <<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0900254722>>;
- 3: Archivio Fotografico Privato Famiglia Lazzerini;
- 4: Giovanni Isola, *Toeletta gigante*, illustrazione, tratta da: *L'Istituto Statale d'Arte Felice Palma di Massa dal 1807 al 1909: Salvioni, Tonetti, Isola, Spalmach*, a cura di G. Silvestri, Tipografia Bandecchi e Vivaldi, Pontedera (PI), 2008, p. 156;
- 5: <<https://www.liechtensteincollections.at/en/artists/francesco-bienaima>>;
- 6: tratta da: Giovanna Montani, *La Società degli Amatori e Cultori delle Belle Arti in Roma. 1829-1883*, Tesi di Dottorato in Storia e Conservazione dell'Oggetto d'Arte e di Architettura, Università degli Studi di Roma Tre, XX ciclo, Anno Accademico 2005-2007, p. 534;
- 7: <<https://www.invaluable.com/artist/bienaima-luigi-lah806apws/sold-at-auction-prices/>>;
- 8: <<https://artuk.org/search/search/search/2024--keyword:giuseppe-lazzerini-referrer:global-search>>;
- 9: <<https://artuk.org/search/search/search/2024--keyword:giuseppe-lazzerini-referrer:global-search>>;
- 10: <https://www.artnet.fr/artistes/giovanni-giuseppe-fontana/lodore_-CYUnDCGm7BsnwmRTL9X8Q2>;
- 11: <<https://live.dumouart.com/online-auctions/dumouchelles/domenico-menconi-italian-19th-c-carved-carrara-marble-sculpture-1877-benjamin-franklin-h-31-dia-10-6308656>>;
- 12: tratta da: *La Gipsoteca dell'Accademia di Belle Arti di Carrara*, a cura di S. Russo, Massa, S.E.A., 1996, p. 115;
- 13: tratta da: *La Gipsoteca dell'Accademia di Belle Arti di Carrara*, a cura di S. Russo, Massa, S.E.A., 1996, p. 151;
- 14: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Martirio_dei_Santi_Coronati_di_Pietro_Lazzerini,_1869.jpg>;
- 15: <<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0700380444>>;
- 16-18: Fondazione Cassa di Risparmio di Carrara;
- 19: <<https://www.arsvalue.com/it/lotti/686674/pietro-lazzarini-1842-1918-busto-in-marmo-di-papa-leone-xii?nav=True>>.

The background of the page is a classic marbled paper pattern, featuring intricate, swirling veins of light beige, cream, and pale blue-grey. The pattern is dense and organic, resembling natural stone or aged parchment. A thin, solid black horizontal line is positioned centrally across the page, just below the word 'FRAGMENTA'.

FRAGMENTA



Filippo Comisi

Il portale cinquecentesco della pieve di San Vitale martire e San Giovanni Battista a Mirteto (MS): nuovi documenti e ipotesi attributive

Abstract ITA

Il contributo indaga le vicende legate al portale marmoreo cinquecentesco della pieve di San Vitale a Mirteto (MS), con particolare attenzione alla sua attribuzione e alla scoperta di documenti che ne rivelano la provenienza, palazzo Diana Paleologo. L'edificio, bombardato nel 1945, ha costituito un importante punto di riferimento nel panorama architettonico e artistico locale. A seguito della distruzione, il portale è stato recuperato e si ipotizza che sia stato reimpiegato nella pieve. Le indagini stilistiche e le immagini fotografiche d'epoca sembrano supportare questa teoria. L'analisi della documentazione d'archivio, infine, permette di attribuire l'opera allo scultore Battista della famiglia dei Carloni/Carlone.

Abstract ENG

The essay investigates the history of the 16th-century marble portal of the Church of San Vitale in Mirteto (MS), with particular attention to its attribution and the discovery of documents revealing its provenance, namely from Palazzo Diana Paleologo. The building, bombed in 1945, was an important reference in the local architectural and artistic landscape. After its destruction, the portal was recovered, and it is hypothesized that it was reused in the church. Stylistic investigations and photographs seem to support this theory. Finally, the analysis of archival documentation allows the attribution of the work to the sculptor Battista from the Carloni/Carlone family.

Parole chiave

Scultura, Carlone, Carloni, marmo, arte del XVI secolo, Cinquecento, pieve di San Vitale, Massa

Copyright © 2024 The Author(s). Open Access.

Open access article published by Fondazione Franzoni ETS

<https://www.fondazionefranzoni.it/mel-5-2024-f-comisi-portale-san-vitale-mirteto>

Distributed under the terms of the Creative Commons Attribution **CC BY 4.0**

Lo studio che si propone origina dallo spoglio dei contratti dell'Archivio Storico Notarile di Massa e Carrara, con lo scopo di rintracciare notizie circa i palazzi con prospetti dipinti e sgraffiti della città apuana. Questo argomento, a cui chi scrive ha dedicato un volume¹, ha riservato diverse piccole scoperte che permettono di arricchire gli studi sul panorama degli artisti presenti sulla piazza locale tra il Cinque e il Settecento.

Per quanto riguarda l'argomento in oggetto, la traccia che ha guidato la scoperta è stato il noto volume *Memorie biografiche degli scultori, architetti, pittori ecc. nativi di Carrara e di altri luoghi della Provincia di Massa* dell'erudito marchese Giuseppe Campori (1821-1887). Alla voce su Giovanni Battista Carloni, infatti, si legge: «con rogito di Antonio Brogiotti del 13 agosto 1596, si obbligava al M.^o Girolamo Emanuel Greco abitante in Massa, di lavorargli ogni cosa di marmo e di lavagna per la nuova fabbrica del suo palazzo nella piazza di San Pietro in Massa»².

Da questo appunto, tuttavia, non emergeva nulla di particolarmente esplicito. Girolamo Emanuel Greco non richiama immediatamente qualche figura di spicco nella società locale; inoltre il notaio citato da Campori, che spesso si riferisce agli spogli messi a sua disposizione da Frediani per la compilazione delle *Memorie*, non è attualmente presente all'interno delle carte d'archivio³. Da ultimo, in base alla bibliografia e alla letteratura artistica in nostro possesso, di Giovanni Battista (o Battista, come vedremo) Carloni, o Carlone, si ricordano due figure. Gli unici elementi che da questa voce biografica posso essere considerati indiziari, pertanto, risultano la collocazione del palazzo, cioè piazza San Pietro (attuale piazza Aranci), luogo di spicco, cardine della città, su cui si affaccia anche il palazzo Ducale, e la datazione riportata dell'atto notarile.

Procedendo cronologicamente allo spoglio d'archivio, ho rintracciato il documento a cui Campori fa riferimento. Erroneamente indicato come rogato dal notaio Antonio Brogiotti, l'atto è, in realtà, istruito dal notaio carrarese Antonio Blasiotto. Pur citando il Carloni, tuttavia, questa è una procura fatta da Battista di Pietro Carloni,

¹ F. Comisi, *Massa Picta: Intonaci sgraffiti e dipinti della città cybea tra XVI e XX secolo*, Modena, Dep. di Storia Patria per le Antiche Prov. Modenesi, 2025, in corso di pubblicazione.

² G. Campori, *Memorie biografiche degli scultori, architetti, pittori ecc. nativi di Carrara e di altri luoghi della Provincia di Massa*, Modena, Vincenzi, 1873, p. 299. Oltre che a quest'ultimo sono presenti le voci anche di Iacopo, Giuseppe e Taddeo.

³ Non possiamo escludere che un notaio con questo cognome fosse esistito, ma sicuramente siamo in grado di escludere la sua presenza negli attuali protocolli depositati presso l'Archivio di Stato di Massa; così come possiamo escludere che l'atto citato da Campori fosse stato istruito dal suddetto notaio.

all'epoca impegnato a Genova⁴. Rimaneva quindi problematico intuire da quale documento Campori avesse ricavato la descrizione dei lavori che poco oltre cita correttamente: «due scudi con l'arma del Principe e di esso Emanuel sotto il poggiolo, un'altra arma consimile e una statua da porsi sotto il portico, al convenuto prezzo di 220 scudi»⁵. Inoltre, la mancanza dell'indicazione del toponimico non consente di identificare con assoluta certezza a quale dei due Battista Carloni si possa associare l'atto. Continuando lo spoglio dei notai che rogano nel Cinquecento tra Massa e Carrara, si è infine approdati ad un contratto rogato dal notaio massese Pietro Guerra⁶. Datato 17 dicembre 1594, questo documento anticipa quello già citato e ci permette di venire a conoscenza dei lavori svolti dallo scultore e da un suo consociato, Battista di Tommaso Avanzini da Cogoleto. Anche in questo caso, tuttavia, il contratto recita genericamente «de lacu Lugani», non permettendo di effettuare un distinguo tra gli omonimi Battista Carloni. Scoperto il documento da cui tutto origina, rimane da chiarire chi siano i protagonisti dell'atto stesso.

Girolamo Emanuele Paleologo

Girolamo Emanuel, o Emanuele, è meglio noto come Girolamo Emanuele Paleologo di Cipro. Affascinante personaggio, già castellano della fortezza di Pistoia⁷, egli diede inizio a Massa alla dinastia Diana Paleologo⁸, dotandola, al contempo di una signorile dimora, di cui, come vedremo oggi restano poche sopravvivenze. Qualche notizia sulle origini della sua casata si può ricavare da un atto notarile del

⁴ Archivio di Stato di Massa (ASMs), *Archivio Notarile di Carrara*, Blasiotto Antonio, b. 53, 1596-1598, fasc. 1596, ff. 406r-v.

⁵ G. Campori, *Memorie biografiche*, cit., p. 299.

⁶ ASMs, *Archivio Storico Notarile di Massa (SNMs)*, Guerra Pietro seniore, b. 927, 1589-1595, *ad annum*, 17 dicembre 1594: vedi appendice.

⁷ In questa città, nella chiesa di Santa Maria Nuova, egli fu sepolto. La tomba non è più individuabile, doveva esserlo, tuttavia, nel 1922, quando Sforza ne copiò l'iscrizione accompagnatoria: «Hieronymus Emanuel Paleologus I Arcis Pistoriensis Prefectus I Scolae Bombardorum Gubernator I In Pace Requescit I Obiit Anno MDCXII»: C. Sforza, *Girolamo Emanuel di Cipro e la famiglia de' conti Diana Paleologo*, in «Giornale storico della Lunigiana», XII (1922), pp. 150-154, in part. p. 151, nota 2.

⁸ Per ricostruirne la vita si vedano: C. Sforza, *Girolamo Emanuel*, cit., pp. 150-154; T. Braccini, *Girolamo Emmanuele Paleologo di Cipro, castellano della fortezza di Pisa*, in «Buletino Storico Pistoiese», CXI (2009), pp. 51-74. Sforza era imparentato alla linea di discendenza di Paleologo attraverso i Giorgini, legatisi ai Diana (*Giovanni Sforza: la bibliografia dei suoi scritti*, Pontremoli, Cavanna, 1923, pp. 2, 6, 18, 33).

6 giugno 1597, rogato a Venezia alla presenza del notaio Nicolò Giovanni Doglioni. Tra i firmatari troviamo patrizi veneziani e nobili ciprioti⁹, ciascuno dei quali aveva sottoscritto una “fede”, apponendo il proprio sigillo, con cui attestava che i fratelli Filippo e Girolamo Emanuele, originari di Nicosia, erano figli di Ambrogio Emanuele di Giovanni Paleologo, quondam Gaspero «cavalier così egregio et insigne come lo dimostrano le tante spoglie nimiche che con li suoi stendardi et sproni d'oro adornano il suo sepolcro posto pur in Nicosia nel Monastero de' Pipi»¹⁰. Nel documento si spiegava, inoltre, come il cognome Emanuele fosse stato assunto dal padre di Filippo e Girolamo¹¹ per poter godere dell'eredità¹² di Emanuele Emanuele, loro prozio, fratello uterino del loro padre Giovanni Paleologo. Dal momento che, dopo la caduta di Cipro in mano ai turchi nel 1571 e la conseguente distruzione degli archivi, la memoria del cognome originario rischiava di andare

⁹ I veneziani erano: «il Ch.mo Angelo Giustiniani figlio dell'III.mo Nicolò; K.r e conte di Capasso; il Ch.mo Ambrosio Corner figlio del Ch.mo Federigo. I ciprioti erano: Giacomo Strambali, Hettor Mutsacuso e Bernardin Gonneme. Braccini nota come i mallevadori convocati dal Paleologo erano effettivamente membri delle principali famiglie venete, attestate a Cipro» (T. Braccini, *Girolamo Emanuele*, cit., p. 54, nota 9): Angelo Giustiniani era figlio di Nicolò II, ultimo conte di Capasso, che dopo la conquista ottomana, a partire dal 1578, si era trasferito con la famiglia a Venezia (L. Da Mas Latrie *Les conter du carpas*, in «Bibliothèque de l'École des Chartes», XLII/1 (1880), pp. 375-392); pure i Gonem e gli Strambali sono noti (B. Arbel, *The Cypriot Nobility from the Fouteenth to the Sixteenth century: a New interpretation*, Jacoby, Frank Cass, London, 1989, pp. 175-197). I cognomi sono attestati anche con delle varianti, particolarmente quelle di Mustacuso e Goner. Inoltre, sull'isola erano presenti dei Paleologhi, così come esponenti del casato dei Lascari Megaduca, con cui i fratelli sostenevano di essere imparentati per parte di madre, Leonora Lascari Megaduca, come si specifica nell'atto di fede. Nonostante i Paleologhi siano attestati negli archivi veneziani, non ci sono prove di un legame con la famiglia Emanuele, pertanto l'ascendenza dei fratelli Emanuele resta dubbia. Non compaiono infatti menzioni di Ambrosio, Giovanni e Gaspero, rispettivamente padre, nonno e bisnonno di Filippo e Girolamo, inoltre il monastero di San Giovanni di Bibi (nel testo de' Pipi), dove pare fossero seppelliti non esiste più da secoli (alcuni resti sono segnalati nel 1950: G.H. Mc Fadden, *Archaeological News: Cyprus*, in «American Journal of Archaeology», LV/2 (1951), pp. 167-170).

¹⁰ Atto notarile rogato a Venezia in cui si certifica la prosapia di Girolamo e Filippo Emanuel Paleologo, pubblicato in C. Sforza, *Girolamo Emanuel*, cit., pp. 151-154, doc. 1, e in T. Braccini, *Girolamo Emanuele*, cit., pp. 67-69, doc. I.

¹¹ Nell'atto sono citate due sorelle, ovvero Giulia e Laura, «et altri fratelli et sorelle che nell'ecidio della patria nostra sono rimasti morti, nati tutti di lui Ambrosio e di Melsina sive Emilia, sua moglie, figlia del qm David Membré, che fu figlio di Alessandro nobile di Damasco in Siria e di Christina nata di Luca Mexia nobile di Spagna e di Aloisia Mistachelli, sua moglie nobile di Cipro», (*Ibidem*).

¹² La condizione era quella di assumere il cognome dello zio. Tra le cose citate in eredità c'è il Priorato di San Bastiano, che fruttava più di mille scudi.

perduta, i due fratelli depositarono questo memoriale presso un notaio per poter rivendicare la propria discendenza dalla casata dei Paleologo.

Nell'atto si legge che «non restando altro mezzo per lasciar memoria di ciò, che sia autentica et legale nei posterì nostri, habbiamo ricercato essi nostri compatriotti et altri gentilhuomini conoscenti, che così piacendo a loro vogliano sotto della presente, accompagnata dallo infrascritto arbore, conforme alla sopradetta narratione far pubblica fede et attestare di propria mano con la forma di loro sigilli di quanto sanno per verità intorno alle cose suddette [...]»¹³.

Anche qualora fosse stato veramente un Paleologo, Girolamo, tuttavia, non sarebbe stato un discendente della nota dinastia imperiale¹⁴, come invece era nelle sue intenzioni millantare. Indiretta conferma di ciò la si ricava dallo stemma da lui adottato, ovvero un'aquila bicipite nera su campo dorato¹⁵, così come la testimonianza di Targioni Tozzetti, in cui si afferma che Michele Paleologo, suo discendente, «pretende la propria origine dalli Paleologhi imperatori di Costantinopoli»¹⁶. È, onor del vero, da sottolineare come Girolamo avesse cercato una patente di nobiltà solo dopo aver condotto una brillante carriera militare. Egli, infatti, dopo essersi imbarcato sulle galere di monsignor Vincenzo Benedetti, prese parte all'assalto di un villaggio di cimarioti¹⁷ nel 1574, ottenendo un attestato al valore da Marco Querini, procuratore dell'armata della Serenissima¹⁸. Il 24 giugno 1586 fu, poi, nominato colonnello generale delle milizie¹⁹ a piedi e a cavallo degli Stati di Massa e Carra-

¹³ Atto notarile pubblicato in C. Sforza, *Girolamo Emanuel*, cit. pp. 151-154, doc. 1, e in T. Braccini, *Girolamo Emmanuele*, cit., pp. 67-69, doc. I.

¹⁴ Si ricorda come non esistessero connessioni tra i Paleologo di Cipro e gli ultimi sovrani bizantini, la cui stirpe si era estinta agli inizi del XVI secolo con Andrea, nipote dell'ultimo imperatore di Costantinopoli, Costantino XI (D.M. Nicol, *The Immortal Emperor: the Life and Legend of Constantine Palaiologos Last Emperor of the Romans*, Cambridge University press, Cambridge, 1992, pp. 116-117).

¹⁵ Anche questo fatto tradisce la falsità delle ambizioni di Girolamo: l'aquila bicipite degli imperatori bizantini, spesso concessa a famiglie occidentali, infatti, era dorata su campo rosso.

¹⁶ G. Targioni Tozzetti, *Relazioni d'alcuni viaggi fatti in diverse parti della Toscana*, Firenze, per Gaetano Cambiagi Stampator granducale, 2a ed., 1777, T. XI, lib. VI, p. 171; si veda anche E. Gerini, *Memorie storiche d'illustri scrittori e di uomini insigni dell'antica e moderna Lunigiana*, Massa, Frediani, vol. I, 1829, p. 224.

¹⁷ Un gruppo etnico della parte sud-occidentale della penisola balcanica parlanti la lingua albanese.

¹⁸ M. Germani, *Ascesa e declino delle dinastie: Diana di carrara – Diana Paleologo di Massa*, in «Le Apuane», XIII/25 (maggio 1993), pp. 68-98: 72.

¹⁹ La materia degli ordinamenti militari fu organizzata a Massa nel 1592 e definitivamente rivista da Alberico I nel 1602 col *Bando sulle milizie*. Al vertice era il Colonnello delle milizie, di nomina

ra²⁰. Quindi, stabilitosi nello stato di Massa, nell'ottobre del 1587²¹ sposava Maria Felice (1567-1647)²² del Giudice, dalla quale dopo quattro mesi ebbe il primo figlio, Michele Ambrogio (1588-?)²³. Il 23 novembre 1596, infine, in ragione dei molti suoi servigi, il Paleologo fu creato cavaliere e familiare da Alberico I²⁴.

Palazzo Diana Paleologo

Rivelata l'identità del committente è semplice intuire come i lavori commissionati al Carloni fossero quelli per il palazzo, oggi scomparso, noto col nome di Diana Paleologo [fig. 1].

Esso sorgeva su piazza Grande o di San Pietro, oggi piazza Aranci, sull'attuale porzione di terreno occupata dalla banca del Monte dei Paschi di Siena²⁵. L'antico edificio con facciata interamente dipinta, originario del XVI secolo, insieme all'a-

sovrana, a cui sottostanno i capitani a capo delle Compagnie, ognuna dotata di Ufficiali, detti Alfieri, Sottufficiali (cioè Sergenti e Caporali) e Truppa. Una figura a sé stante era il Sergente Maggiore, alle dirette dipendenze del Colonnello. A questi si aggiunge il Castellano, la più antica carica, che doveva essere di origine forestiera e aveva l'obbligo di risiedere nel castello, sottostando unicamente all'autorità sovrana. Scendendo di grado troviamo poi la figura del Luogotenente generale, anch'esso straniero, con la responsabilità delle forze armate degli stati di Massa e Carrara, senza giurisdizione sulle fortezze.

²⁰ ASMs, *Rescritti di Alberico I, 1578-1621*, b. 65, f. 137v [128v], citato in C. Sforza, *Girolamo Emanuel*, cit., p. 154, doc. 2, e in T. Braccini, *Girolamo Emmanuele*, cit., p. 69, doc. II.

²¹ Il 1° ottobre 1587 l'«Ill.mus Dominus Hieronymus Emanuel Cipriottus, prefectus militie massensis vulgo Colonnello» sposava, in San Pietro di Bagnara, Felice del magnifico messer Giovanni del Giudice: Archivio Storico Diocesano di Massa Carrara – Pontremoli (ASDMs), Massa Cattedrale, *Matrimoni*, Libro I 1564-1601, p. 329.

²² Presso l'ASDMs, si conserva l'atto di morte in cui è detta Felice Paleologa: ASDMs, Massa Cattedrale, *Morti*, Libro II 1629-1658, p. 242.

²³ M. Germani, *Ascesa e declino*, cit., in particolare p. 72. Frediani sostiene che il primo figlio morì mentecatto. Gli altri figli furono: Scipione (1590-?), dottore in legge che non ebbe discendenza; Lavinia (1591-1664), maritata due volte ma senza discendenza (con Ranier Botticelli e con Ortensio Farsetti); Chiara, che il 6 febbraio 1617 sposò il capitano Pompilio Diana di Carrara (ASDMs, Massa Cattedrale, *Matrimoni*, Libro II 1603-1695, p. 48), al quale portò in dote mille scudi, e essendo rimasta unica erede, volle che i suoi figli al cognome paterno aggiungessero anche quello dei Paleologo (ASMs, ms. 80, *Notizie della famiglia Diana Paleologo raccolte da Carlo Frediani*).

²⁴ ASMs, ms. 80, *Notizie della famiglia Diana Paleologo raccolte da Carlo Frediani*.

²⁵ L'area occupata dal palazzo fu acquistata dal Monte dei Paschi per edificarvi la sua nuova sede, mentre per l'area su cui insisteva l'oratorio di San Sebastiano le trattative con la chiesa non andarono a buon fine.

diacente oratorio di San Sebastiano, fu strappato alla sua comunità dall'attacco dei caccia bombardieri alleati Thunderboldt, che intervennero con l'offensiva della 92ª Divisione Buffalo sulla Linea Gotica, nel tentativo di sfondare il fronte tedesco l'8 febbraio del 1945²⁶. Il bombardamento ebbe pesanti effetti sulla città di Massa: molte furono le vittime e le distruzioni, in particolare a Borgo del Ponte, alla Conca, in via Dante e in piazza Aranci. «Quando la furia si placò e si diradò il polverone», scrive Germani, «apparve ai coraggiosi cittadini che non erano sfollati tutta la gravità delle ferite»²⁷: il glorioso palazzo, allora di proprietà Giorgini, era completamente sventrato. Le uniche memorie visive di questo edificio sono, pertanto, affidate ad una manciata di cartoline e fotografie precedenti l'inafasto evento. Il palazzo, secondo quanto se ne è potuto ricostruire, fu forse acquistato, il 9 novembre 1594²⁸, per atti del notaio Pietro Guerra seniore, da Gerolamo Emanuele Paleologo di Cipro. Quest'ultimo, precisamente, comprò dal pittore Ippolito Ghirlanda (ante 1582-1615) una «domus et murata cum horto retro positus in procintu Massae nove in platea Sancti Petri iuxta dictas platea ecclesia Sancti Sebastiani via nuncupatio della nuntiata»²⁹. Contrariamente all'opinione che identifica nella proprietà venduta dalla famiglia dei pittori Ghirlanda il distrutto palazzo Diana³⁰, si ha ragione di credere che l'edificio oggetto del contratto corrispondesse in realtà ad uno collocato grossomodo tra i moderni civici 3-11 dell'attigua via Cavour³¹, quindi un edificio più contenuto e modesto. Tale costruzione, comunque, è censita negli estimi antichi tra le proprietà di Girolamo Emanuele Paleologo come segue: «Casa nella strada dell'Annuntiata con orto di dietro di Perf[ich]e 29 b[racci]a 3.

²⁶ Germani riporta anche l'orario del bombardamento, cioè le ore 8.30 (M. Germani, *Ascesa e declino*, cit., p. 71).

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ E non l'8 novembre come correntemente riportato.

²⁹ ASMs, ASNM, Guerra Pietro seniore, b. 927, 1589-1595, *ad annum*, 21 ottobre 1594; l'atto è preceduto tra i protocolli del notaio dalla supplica di Ippolito, a proprio nome e come tutore dei figli di Agostino, al sovrano perché gli concedesse la licenza di vendere una casa murata con orto e terreno retrostante al colonnello Emanuele «al quale a pubblico incanto come al più offerente è rimasta», la licenza fu concessa il 9 novembre 1594.

³⁰ Diversi autori riportano, erroneamente, che il palazzo fu venduto dai Ghirlanda a Geronimo Emanuele Paleologo. Di questa opinione è anche Lallai (M. Lallai, *Corpus delle epigrafi della cattedrale di Massa*, Modena, Aedes Muratoriana e Curia vescovile di Massa Carrara, 2017, pp. 145-146).

³¹ Per le ragioni di tale affermazione si rimanda all'analisi condotta da Frediani, *Notizie della vita di A. Ghirlanda*, pp. 24-26 e al capitolo *Casa dei Ghirlanda*. La proprietà Guidoni, che Frediani cita a lui contemporanea, è confermata anche dal catasto di Maria Beatrice del 1824: alla particella n. 44 è associata la casa, mentre alla n. 43 il terreno retrostante.

Murato attorno con un poco di murata, confina la d.a strada dell'Annontziata, eredi di ms. Gio Batta Farsetti, eredi di ms Francesco Farsetti, e la strada delle Mure, levata dal bastardello nuovam.te fatto st. S. 48»³².

È chiaro, a questo punto, come questa casa non possa essere identificata con Palazzo Diana, non fosse altro che per l'orto retrostante che chiaramente Palazzo Diana non ebbe, avendo dietro di sé via SS.ma Annunziata (oggi via Cavour). Indicativo sarebbe, inoltre, il fatto che ancora nel primo ventennio dell'Ottocento i Diana-Paleologo erano possessori di un orto con agrumi (segnato alla particella del catasto estense n. 40) in via SS.ma Annunziata, che dovette essere prospiciente l'antica casa dei Ghirlanda.

Quanto alle pitture de «la facciata della casa conpra da esso [Girolamo Emanuele Paleologo] e nepoti e di più il solaro della sala con fregio intorno con la loggia sotto la detta sala»³³, già citate da Campori³⁴, e che Ippolito si sarebbe impegnato ad eseguire con «pittura conveniente», esse si potrebbero forse effettivamente riconoscere in quelle dello scomparso Palazzo Diana, dove oltre alla facciata è citata, ancora nel 1640³⁵, una grande sala soffittata e dipinta di figure di ornati al piano nobile. Altra ipotesi, anche se meno accreditata, è che Ippolito si impegnasse a rifare o risarcire quegli affreschi che dovevano figurare sull'edificio venduto, forse proprio la sua casa natale.

Per l'esecuzione dei lavori Emanuele Paleologo era, invece, «obligato per detta pittura dare e mettervi tutta la materia che bisogna compresi anche li colori»³⁶.

Non è certo, dunque, quando e da chi Palazzo Diana-Paleologo fosse stato effettivamente comprato, ma si deve supporre che l'acquisto fu effettuato da Gerolamo tra il 1585 e il 1595³⁷. Si rileva, poi, che la figlia Chiara (1598-1646), dai cui discen-

³² ASMs, *Archivio Storico del Comune di Massa (ASCMs)*, Vecchio Catasto, Parte I di Massa vecchia, sec. XV, b. 348, ff. 207r-v.

³³ ASMs, *ASNMs*, Guerra Pietro seniore, b. 927, 1589-1595, *ad annum*, 9 novembre 1594.

³⁴ G. Campori, *Memorie biografiche*, cit., pp. 121-122.

³⁵ M. Germani, *Ascesa e declino*, cit., pp. 97-98.

³⁶ ASMs, *ASNMs*, Guerra Pietro seniore, b. 927, 1589-1595, *ad annum*, 9 novembre 1594.

³⁷ Dopo esser tornato in Grecia nel 1591, il 1° maggio 1593 si pose al servizio del re di Francia, ottenendo un plauso per il suo valore nella guerra tra Enrico IV e Carlo Emanuele duca di Savoia. In particolare, egli si distinse nella presa al forte savoiano di Santa Caterina, poco distante da Ginevra. Si suppone, inoltre, che Emanuele Paleologo avendo trovato il modo di farsi conoscere dal Granduca di Toscana, Ferdinando I de' Medici, ne avesse ben presto ottenuto il favore, ottenendo per sé e i suoi discendenti la cittadinanza pisana nel febbraio del 1596 (ASMs, *Archivio Diana Paleologo*, b. 24, *Patenti e privilegi, riflessioni morali, orazioni di Tacito, repertorio alfabetico (1596-1689), Patenti e privilegi*, ff. [14r-15r]). Infine, il Granduca lo nominò

denti si propagherà la dinastia dei Diana Paleologo, venne ad abitare stabilmente a Massa solo intorno al 1625, dopo essersi maritata con Pompilio di Pompilio³⁸ Diana (1589-1654)³⁹, divenuto castellano di Massa nel 1627⁴⁰.

Le prime notizie certe del palazzo, ad ogni modo, si ricavano dagli antichi estimi della città di Massa, ove sono censite le proprietà del signor Colonnello Girolamo Emanuele Paleologo:

castellano della fortezza di Pistoia l'8 agosto 1602, carica che ricoprirà fino alla morte, avvenuta nel 1612. Dopo di lui il figlio Michele, trentaquattrenne, lo sostituì come luogotenente della fortezza di Pistoia (T. Braccini, *Girolamo Emmanuele*, cit., pp. 61-62). Per le carte dell'archivio di stato di Pistoia: *Ivi*, pp. 71-74, doc. IV.

³⁸ Ottenne vari incarichi da Alberico I. Il 28 marzo 1586 ottenne, ad esempio lo stesso ruolo del padre, Giacomo, capitano della fiera di San Bartolomeo di Carrara. (ASMs, *Rescritti di Alberico I, 1578-1621*, b. 65, f. 134r [125r]).

³⁹ La coppia ebbe dapprima cinque figli nati a Carrara: Girolamo (1618-1660); Filippo (1619-1637); Francesco Maria (1622-?); Lucia Marfisa (1623-?); Giovanni Carlo (1624-ante 1694). In seguito, ebbe otto figli nati a Massa: Brigida (1625-?); Scipione (1626-?); Pietro Maria (1628-1639); Carlo Ludovico Domenico (1629-1635); Jacopo (1630-?); Maria (1631-1713); Teodosia (1632-?); Maria Veronica (1634-?): B. Casoli, *Origini e genealogia della famiglia Diana di Carrara*, in «Atti e Memorie dell'Accademia Aruntica di Carrara», XXIV (2018), pp. 65-84. Il primogenito Girolamo, divenuto capitano delle truppe di S.M. Cattolica per parte del viceré di Napoli, passò alla giurisdizione di Amalfi e al presidio delle terre di Vignale, fu capogruppo dei presidi della città di Palermo, fu nominato castellano di Massa il 20 gennaio 1654. Il 6 gennaio 1651 sposò Maria Maggioli di Giovanni Battista da cui ebbe quattro figli: Giuseppe Antonio Maria Sebastiano Pompilio (1652-1715), Chiara Camilla (1653-1653), Giovanni Battista (1654-1744) e Maria Lucrezia Lavinia (1658-1677). Girolamo fu sepolto presso la Madonna del Monte di Massa. Pompilio, primogenito di Girolamo, divenne alfiere delle truppe massesi di Alberico II nel 1673, conte e soprastante per la parte vecchia e nuova della città dal 1688 al 1713, sposò Ceccopieri Maddalena. Il secondo figlio, Giovanni Battista, sposò, il 2 gennaio 1687, Maria Caterina Manetti di Marcantonio. Di costui è conservato un busto presso la cattedrale di Massa. Egli fu uomo di vasta cultura, segretario di stato e scrittore di un volume sull'Immacolata concezione di Maria nel 1713, il che gli valse l'appellativo di filosofo mariano, fu sepolto nella chiesa di San Sebastiano da lui patrocinata. Per Gio. Batta Diana Paleologo e il fondo dell'ASMs: F. Nepori, *Politica e alchimia a Massa tra '600 e '700*, in «La biblioteca di via Senato Milano», XII/9 (settembre 2020), pp. 25-30; per la famiglia si veda anche D. Ceschi, R.M. Galleni Pellegrini, *Le famiglie Diana e le loro dimore a Carrara*, in «Atti e Memorie della Accademia Aruntica di Carrara», V (1999), pp. 129-162.

⁴⁰ Germani riporta come Pompilio avesse ottenuto da Carlo I, il 4 gennaio 1623, la nomina a capitano degli alabardieri, ovvero la guardia personale del principe: M. Germani, *Ascesa e declino*, cit., p. 83. La stessa notizia è riportata in ASMs, ms. 80, *Notizie della famiglia Diana Paleologo raccolte da Carlo Frediani*, tuttavia, qui si indica il 31 gennaio 1623, mentre la nomina a castellano di Massa avvenne il 20 marzo 1627.

Palazzo in Massa nella Piazza di S. Pietro con loggia grande, confina la chiesa di S. Sebastiano, la d.a Piazza, il Dott. Agostino Alberti, e la strada dell'Annuntiata dalla parte di dietro [...] stimato s. 480». Più avanti, inoltre, si legge: «Ha sminuito la terza parte del sud.o palazzo [...] al estimo del s. castellano Girolamo Diana⁴¹ [...], di qui levato di volontà della Sig.ra Maria Vittoria Diana⁴² e del Sig.r Cav.e Pompilio suo figlio⁴³ [...] q.to di 15 7bre 1679⁴⁴.

Non ci sono dubbi, stavolta, che il palazzo possa essere identificato con quello oggetto della ricerca. Infine, come rilevato nel settecentesco catasto estense, il palazzo avito, accatastato alla particella n. 252⁴⁵, oggetto della nostra trattazione, era passato agli eredi del conte Giovanni Battista Nicolao (1746-1814) di Girolamo Domenico Diana Paleologo⁴⁶ (1716-1768), al quale era stato attribuito il titolo nel 1720, unitamente a Jacopo Antonio (1654-1734) di Annibale Diana (1626-1705) del ramo carrarese, per l'estinzione della linea primogenita. Costui, si racconta, scappando dalle guardie di Alderano I (1690-1731) che avevano ordine di incarcerarlo, spiccò un pericoloso salto da una finestra del suo palazzo posta sopra il tetto della chiesa di San Sebastiano, e poiché avendo invocata la SS.ma Annunziata, ivi venerata, ne ebbe salva la vita, donò due stanze della propria casa contigue alla chiesa: una per il servizio della sagrestia e una ad uso di cappella⁴⁷.

Il palazzo, tuttavia, con piccole variazioni come l'acquisto di alcuni locali verso monte, in seguito alienati (in particolare tre stanze al pian terreno) dal conte Gi-

⁴¹ Ci si riferisce a Girolamo Diana Paleologo (1618-1660), figlio di Pompilio Diana e Chiara Emanuelle Paleologo.

⁴² Ci si riferisce alla genovese Maria Vittoria Maggioli, moglie di Girolamo Diana Paleologo (sposati il 6 febbraio 1651).

⁴³ Ci si riferisce a Giuseppe Antonio Maria Sebastiano Pompilio (terzo di questo nome), noto anche come Pompilio Diana Paleologo (1652-1715), coniugato con Ceccopieri Maddalena di Andrea e Agostini Chiara.

⁴⁴ ASMs, ASCMs, Vecchio Catasto, Parte I di Massa vecchia, sec. XV, b. 348, ff. 207r.

⁴⁵ ASMs, *Governo degli Stati di Massa e Carrara (1816-1839)*, Nuovo Catasto, 1822, Massacittà, part. 252, p. 19. Inoltre, la particella 254 sub. 2 è segnata come casa d'abitazione di proprietà degli eredi del fu conte Diana Paleologo, mentre la particella 254 sub. 1 era di pertinenza dell'economato per la chiesa di San Sebastiano.

⁴⁶ Per i passaggi di proprietà successivi al catasto estense si veda l'Appendice dei passaggi di proprietà-Palazzo Diana Paleologo.

⁴⁷ *Chiesa di S. Sebastiano in Massa*, in «Le Apuane», VIII/15 (1988), pp. 101-118, in particolare p. 113 che cita come propria fonte le *Notizie della Chiesa di S. Sebastiano di Massa raccolte da Carlo Frediani* [1840], in ASMs, ms. 81, *miscellanea di cose patrie*, f. 119.

rolamo Domenico (1716-1768) di Andrea (1684-1749)⁴⁸, rimase pressappoco lo stesso⁴⁹ fino al momento della sua completa distruzione.

Il palazzo, così come ci appare dalle immagini fotografiche [fig. 2], risalenti a pochi anni prima del suo abbattimento, era su tre livelli così disposti: il piano terreno caratterizzato da una zoccolatura, probabilmente in falso bugnato, presentava otto aperture, ovvero una porta (una seconda porta sarà aperta in seguito)⁵⁰ e sette finestre riquadrate. Il portale in marmo bianco scanalato, in posizione decentrata (dopo la seconda finestra), era incorniciato da lesene a bugnato liscio, sulla cui trabeazione si innestavano due mensoloni decorati a volute e foglie d'acanto, reggenti un pogggiolo con parapetto a colonnine. Al piano nobile, evidenziato da una fascia marcapiano e una marcadavanzale, si aprivano sette finestre, mentre l'apertura in corrispondenza del portale dava sul terrazzino marmoreo. Al secondo piano erano otto finestre di dimensione ridotta. Infine, il palazzo era sormontato da un'altana allungata con tre finestre sul prospetto principale, e tre laterali.

Giovanni Battista/Battista Carloni (o Carlone)

Secondo la tradizione moderna, il palazzo era ricordato prevalentemente per la sua imponente facciata decorata con i «graffiti e le pitture [...], collocati in sette riquadri, raffiguranti, un po' sbiadite dal tempo: guerrieri, elmi, corazze, scudi, lance, bandiere e leggiadre figure femminili, opera del pittore Ippolito Ghirlanda»⁵¹. Tanto che non era sfuggito neppure al pittore Georg Christoph Martini (1685-1745), che, nella sua visita a Massa durante la reggenza di Ricciarda Gonzaga (dal 1731 al 1744), notava come «nella casa [del conte Paleologo] vi sono belle stanze e discreti dipinti»⁵².

Oltre al pittore Ippolito Ghirlanda, nei lavori di abbellimento del palazzo Campori attesta anche la presenza dello scultore Giovan Battista (o Battista) Carloni, che,

⁴⁸ M. Germani, *Ascesa e declino*, cit., p. 90.

⁴⁹ Nelle *Memorie storiche* di Bergamini, inoltre, si afferma che il 23 gennaio 1731 il conte Giovanni Francesco Diana, fece celebrare la prima Messa nella cappella privata, aderente alla chiesa di San Sebastiano, che aveva fatto costruire: E. Palla, *Memorie storiche di Massa, Carrara ed Avenza di Lunigiana di Giovan Battista Bergamini*, 9, in «Le Apuane», XXI/41 (2001), pp. 9-31:18. Non è chiaro chi sia il conte Giovanni Francesco, probabilmente si tratta di un errore per indicare il conte Giovanni Battista, il cosiddetto "filosofo mariano".

⁵⁰ La seconda porta sarà aperta successivamente, e qui avranno sede i locali della Banca Toscana.

⁵¹ M. Germani, *Ascesa e declino*, cit. p. 71.

⁵² G.C. Martini, *Viaggio in Toscana (1725-1745)*, Massa, Poligrafico Artioli, 1969, pp. 418-419.

come già accennato, al prezzo di 220 scudi, avrebbe scolpito: l'arme dei Cybo e quella dei Paleologo sotto al poggolo⁵³; un'altra arma consimile e una statua da porsi sotto al portico. Che il Paleologo patrocinasse l'arte, ci viene fatto notare anche da Tommaso Braccini⁵⁴, il quale sottolinea i lavori di restauro e rifacimento da esso finanziati per la chiesa di Santa Maria Nuova a Pistoia⁵⁵. Intorno al 1595, anno ricordato nella lapide un tempo posta all'ingresso dell'edificio⁵⁶, egli ricevette una serie di onorificenze da Alberico I: nel 1591 gli venne concesso di inquartare la propria arma con la banda a scacchi bianchi e turchini in campo rosso dei Malaspina, mentre nel 1596 gli venne conferito il titolo di cavaliere aurato, entrando persino tra i familiari del principe⁵⁷. Ed è proprio intorno a queste date che si collocano i lavori del Carloni.

Ma chi è Giovanni Battista, o Battista, Carloni?

Le notizie su questo *Magister*, come viene qualificato nel documento notarile rinvenuto, sono assai scarse e comunque difficili da sciogliere, considerate le omonimie

⁵³ Si può avanzare l'ipotesi che il portale marmoreo, reimpiegato nella chiesa di San Vitale a Mirteto, possa essere a lui ascrivito. Secondo quanto afferma Campori, Carloni ebbe incarico da Emanuele di «lavorargli ogni cosa di marmo e di lavagna per la nuova fabbrica» (G. Campori, *Memorie biografiche*, cit., p. 299). L'attribuzione del portale a Pietro Aprile da Carona, altre volte proposta, deve essere smentita. Aprile, infatti, è attestato a Carrara dal 1514 al 1558: G. Campori, *Memorie biografiche*, cit., pp. 269-272; M. Pepe, *Aprile, Pietro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani* 3 (1961), p. 646, date che non coincidono con le fasi di costruzione o abbellimento del palazzo.

⁵⁴ T. Braccini, *Girolamo Emmanuele*, cit., pp. 51-74.

⁵⁵ La chiesa, collocata nei pressi di Santa Barbara, era frequentata dal suo corpo di guardia a tal punto da essere nota come Santa Maria dei bombardieri. Nel 1606 Paleologo diede il via ad un imponente restauro dell'edificio. Tra gli artisti impegnati si ricorda Passignano e Jacopo Vini: F. Tolomei, *Guida di Pistoia per gli amanti delle belle arti, con notizie degli architetti, scultori, e pittori pistoiesi, Pistoia, presso gli eredi bracali*, 1821 (Sala bolognese, Forni, 1975 ristampa anastatica), p. 64.

⁵⁶ L'iscrizione, recuperata dalle macerie del palazzo, è oggi conservata presso il duomo di Massa, apposta sulla parete sinistra del chiostro. Nell'epigrafe si legge: «In Massae principum gratiam mutuamque civium benevolentiam Hieronimus Paleologus Emmanuel a Cypro anno Domini MDXCV». Traducendo dal latino: «Gerolamo Paleologo Emanuel di Cipro pose questa iscrizione quale ringraziamento ai principi di Massa e quale testimonianza della benevolenza dei cittadini A.D. 1595».

⁵⁷ Queste notizie, riferite da Germani, non trovano riscontro documentario: M. Germani, *Ascesa e declino*, cit., pp. 72-73. Del resto, l'unica investitura documentata a cavaliere aurato fu conferita da Alberico I a Ercole de Buchi, nobile bolognese, il 30 novembre 1554: ASMs, *Negozi dello Stato e dalla Casa*, b. 117, fasc. 10, ff. 1-14.

all'interno di quella nutrita stirpe di artisti che ebbe origine nella zona dei laghi di Como e di Lugano. I componenti della famiglia Carloni, o Carlone, noti come "Artisti dei laghi", infatti furono numerosi ed itineranti e si caratterizzano, principalmente, per dividersi in due rami principali, cioè quello proveniente da Rovio e quello da Scaria d'Intelvi.

Campori affermava che Giovanni Battista fosse figlio di Pietro, pur avanzando il dubbio che potesse indentificarsi con il figlio dello scultore Iacopo/Giacomo di Pietro⁵⁸, e fosse originario di «Scaiera Diocesi di Como»⁵⁹.

Iacopo, anch'esso censito dal Campori, forse fratello del nostro, abitò a Genova e fu impegnato a Carrara nel 1538 e nel 1550, acquistandovi in quell'anno dal Benetti di Sarzana anche una casa alla Parmignola⁶⁰, mentre nel 1572 vi comprava da Iacopo di Domenico Calamech⁶¹ un terreno posto alla Milara⁶². Sempre secondo Campori, Iacopo ebbe due figli: Pietro e Giovanni Battista. Il primo dei quali marito della genovese Camilla Usodimare, prese stabile domicilio a Carrara, dove, nel 1591, sposò la propria figlia, Minetta, a Giovanni Luigi Pacero.

Infine, Campori aggiunge che Giovanni Battista di Pietro⁶³ sarebbe morto a Modena il 9 ottobre 1615, all'età di 61 anni. Ciò rimarrebbe tuttavia da confermare.

Non è chiaro come Campori operi una netta distinzione, arrivando ad affermare che il Battista Carloni dell'atto notarile e Giovanni Battista da Scaria siano la stessa persona.

Vale la pena, a questo punto, di enucleare le notizie in nostro possesso circa i due Battista Carloni/Carlone noti, provenienti rispettivamente da Rovio e da Scaria.

Battista di Pietro qm Luca, originario di Scaria, è attestato dal 1586 al 1637; mentre Battista di Pietro qm Bernardino, originario di Rovio, è attestato dal 1594 al 1622, anno della sua morte.

Del primo abbiamo poche notizie: nel 1586 stipula due contratti di *debitum* con i Doria per le cappelle nella chiesa gentilizia di San Matteo lasciate incompiute dal defunto padre, Pietro q. Luca. A prestare garanzia a Battista sono il noto scultore

⁵⁸ G. Campori, *Memorie biografiche*, cit., p. 299.

⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁰ Archivio notarile di Sarzana, rogito di Francesco Montani del 3 settembre 1550, citato in G. Campori, *Memorie biografiche*, cit., p. 299.

⁶¹ Nipote del noto scultore carrarese Andrea Calamech (1524-1589).

⁶² ASMs, ANC, Lombardelli Riccardo, b. 19, vol. II 1548-1584, f. 169bis v.

⁶³ Gli altri figli di Pietro furono: Francesco, Bartolomeo e Andrea. Questi, insieme a Battista, ebbero una florida attività nella chiesa del Gesù a Genova e gestirono con profitto le cave di portoro tra Le Grazie, Portovenere e la Palmaria.

e architetto Taddeo Carlone (1543-1615) e Battista Orsolino (1553-1625), i quali potrebbero avere forse affiancato il giovane nei lavori. Nel 1626 Domenico De Redi *vocatus* Parraca e Giuseppe Ferrandino «sindici artius sculptorum lapidum Genuae nationis lombarde», rilasciano una quietanza di L. 259,1, 8 riscossi da Gaspare Dell'Angelo q. Pietro «dalla tassa fatta per la nostra capella in Santa Sabina»; tra coloro che versano una quota compare anche Battista Carlone. Nel 1637, infine, Battista detto Morone è nominato procuratore di Antonio Allio⁶⁴.

Il secondo Battista⁶⁵, al contrario, è più documentato; fu uno dei quattro figli noti di Pietro Carlone (già deceduto nel luglio 1593) e di Caterina Rodari da Maroggia⁶⁶, cioè Francesco, Bartolomeo e Andrea. Insieme ai fratelli ebbe una florida attività nella chiesa del Gesù di Genova, oltre a gestire con profitto le cave di portoro tra Le Grazie, Portovenere e la Palmaria⁶⁷.

Nel 1594, qualificato come «scultor marmorarius q. Petri», promette a Paride Doria la sepoltura di Giovanni Rolandi in un pilastro in San Michele di Albenga. Il modello prevedeva la Resurrezione al centro da «sculpire seu ut vulgo di intagliare de mezo rilievo», nel lavoro sarebbe stato coinvolto anche il fratello Francesco, mentre gli intagli sarebbero stati eseguiti da Taddeo Carlone o Francesco Pertuxii. Nel 1597 il Carloni testimoniava che «sono circa sei mesi che Battista Pelosio si è partito dal detto maestro Battista Carlone suo maestro senza occaxione alcuna», anticipando pertanto di due anni e due mesi il termine dell'apprendistato, fissato dall'atto notarile a cinque anni. Ciò costituiva un danno per lo scultore, stimato cinquecento libre genovesi «perché prendendo un lavorante che gli debba fare il lavoro che gli faceva il detto Battista, gli si avrebbe pagato venti soldi il giorno»⁶⁸. Lo stesso anno insieme a Taddeo, Battista promette di eseguire due sepolcri per il conte di Fuensalida. Due anni dopo, ancora insieme a Taddeo e a Giuseppe, esegue la fontana del Nettuno nella Villa del Principe a Genova.

⁶⁴ L. Alfonso, *Tomaso Orsolino e altri artisti di "Natione lombarda" a Genova e in Liguria dal secolo XIV al XIX*, Genova, Biblioteca Franzoniana, 1985, p. 371.

⁶⁵ Originario di Rovio, come da un documento citato in L. Brentani, *Antichi maestri d'arte e di scuola delle terre ticinesi. Notizie e documenti*, vol. III, Como, Tipografia Emo Cavalieri, 1939, p. 287: il documento, presso l'autore, è datato Lugano 12 gennaio 1605.

⁶⁶ L. Brentani, *Antichi maestri d'arte*, cit., p. 287.

⁶⁷ Ringrazio per le informazioni riferitemi il dott. Roberto Santamaria. Per molte di queste citazioni inedite, salvo diversa indicazione archivistica o bibliografica, si rima al volume dello stesso R. Santamaria, *Marmor nostrum in Mare Nostrum. Genova e l'affermazione di una Repubblica del marmo nell'Età moderna*, di prossima pubblicazione.

⁶⁸ Intervengono come testimoni Battista Casella q. Giacomo e Gabriele Casella, rispettivamente vicino di bottega e collaboratore del Carloni.

Intorno al 1602, invece, è a Portovenere, dove i monaci olivetani di Santa Maria delle Grazie avevano concesso in enfiteusi a lui e a suo fratello Andrea la cava di marmo dei rinomati “mischii gialli e neri” nell’isola di Palmaria⁶⁹. In verità Andrea e Giovanni Battista subentrarono allo scultore carrarese Tommaso Sarti (1566 ca.- 1630)⁷⁰ e al mastro Ugolino della Spezia⁷¹, soci a loro volta dello scultore e ingegnere Giovanni Morello⁷², allora abitante a Sarzana, a cui si deve il merito di aver ottenuto dal Senato genovese la facoltà di cercare nuove cave di marmi nella riviera orientale, ad eccezione di Portovenere⁷³. Nel 1603 Battista affittava da Antonio da Passano un sito «ex insula Tini in sinu Spedie» dove cavare «lapides» per cinque anni, impegnandosi a versare 45 soldi genovesi per ogni carrata. Nello stesso anno, insieme a Battista Orsolino, esegue la cappella della famiglia Gentile nella chiesa di San Siro di Genova.

Il 27 aprile 1604, le ragioni del Morello furono acquisite dal capitano Iacopo Diana

⁶⁹ Carlone, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, http://156.54.191.164/enciclopedia/carlone_res-0ca837c0-87ea-11dc-8e9d-0016357eee51_%28Dizionario-Biografico%29/ (consultato il 30/09/2023).

⁷⁰ Sulla famiglia Sarti o Del sarto e il loro inserimento nel tessuto artistico carrarese, testimoniato dalle parentele intercorse, si rimanda ad uno specifico contributo *in fieri*.

⁷¹ A dare man forte al lavoro del Morello, si associarono, inizialmente, mastro Ugolino della Spezia e Tommaso Sarti. Questi due spedirono in molte parti d’Italia le mostre dei marmi venati di bianco e giallo, contribuendo ad aumentare non di poco la richiesta di quel materiale.

⁷² Un elenco parziale di cave redatto nel 1626 dal carrarese Morello è conservato presso l’Archivio di Stato di Genova. Morello, nella sua richiesta al Senato della Repubblica, chiese che gli fosse concesso il privilegio di estrarre il marmo dalle cave elencate per 25 anni, dopo aver ottenuto il consenso dei proprietari dei terreni dove erano ubicate le cave. Il documento è pubblicato in L. T. Mannoni, *Il marmo. Materia e cultura*, Genova, 1978, pp. 234-235. Sui materiali lapidei del territorio ligure: M. Del Soldato, S. Pintus, *Studio geologico-storico delle attività e delle tecniche estrattive nella Liguria Orientale*, La Spezia, 1985; *Pietre di Liguria. Materiali e tecniche dell’architettura storica*, a cura di P. Marchi, Genova, 1993.

⁷³ Il 26 agosto 1596 il Morello ottiene il permesso dal Senato: Archivio di Stato di Genova (ASGe), Senato, Levante, fil. II del 1596, citato in S. Varni, *Elenco dei documenti e notizie da servire alla storia delle belle arti in Liguria*, Genova, Tipografia Pagano, 1861, p. 10; riedito con ampliamenti in S. Varni, *Elenco dei documenti artistici raccolti per cura del prof. Santo Varni per servire alla storia delle belle arti in Liguria*, Genova, Tipografia Pagano, 1864. Il 10 febbraio 1600 Morello, per atti del notaio Agostini Pisano di Portovenere, conclude un contratto con i monaci olivetani delle Grazie, proprietari dell’isola Palmaria, con cui riceve la concessione di 20 anni di poter cavare “in fodinis per eum inventis vel inveniendis” qualsivoglia qualità di marmi, pagando al monastero 13 soldi genovesi per ciascuna carrata asportata dall’isola: A. Neri, *Note-relle Artistiche intitolate al Ch. Sig. March. Giuseppe Campori a Modena*, in «Giornale ligure di Archeologia, Storia e Belle Arti», IV (1877), p. 300-329: 327.

di Carrara e dagli scultori carraresi Pietro Pelliccia e Orazio Pellegrini, questi ultimi, rinnovarono la società con il Carloni, eleggendo ad arbitro per le differenze che si sarebbero potute creare in avvenire il gesuita P. Marcello Pallavicino, al quale promisero di fornire i marmi necessari per la chiesa dei padri gesuiti di Genova. Dallo stesso atto si rileva come i fratelli Carloni eseguirono due colonne di 14 palmi per la chiesa di Lucca, e due di 13 palmi circa per la chiesa di San Siro. Infine, rimasto il possesso delle cave nelle sole mani dei Carloni, i monaci, avvedutisi del magro compenso che ne ricavano, se paragonato ai lauti guadagni degli scultori, tentarono una causa per interrompere il contratto. La controversia si chiuse con un soddisfacente componimento⁷⁴. Lo stesso anno compare anche una supplica a nome di Francesco Sala, Matteo De Novo, Bernardo Carabio, Angelo Tiscornia, Battista Casella q. Alessandro, Pietro Sala, Alessandro Ferrandino e Lorenzo Tiragallo q. Antonio ai danni di Daniele Casella e Battista Carlone.

Nel 1619 Battista promise di eseguire lavori per la cappella di Pietro Battista Spinola nella chiesa del Gesù a Genova.

Secondo quanto riportato da Luigi Alfonso, poi, i due fratelli Carloni del ramo del fu Pietro, presenti a Genova, si trovarono implicati in una contesa⁷⁵. Il 19 giugno 1612, infatti, Battista, sia a nome proprio che come procuratore di suo fratello Andrea, in vigore della facoltà concessagli come da atto notarile del 20 marzo a.c., sostituiva a sé stesso nella procura il signor Giovanni Battista Costa cittadino albenese «Specialmente ed espressamente allo scopo di proseguire una causa di appellazione vertente davanti al Rev.mo Vicario Generale d'Albenga come giudice delegato apostolico, fra gli stessi fratelli Carloni da una parte e altri dall'altra parte nominati nelle lettere apostoliche di detta appellazione, fino alla sentenza definitiva a estinzione della causa stessa». Nel documento di procura non sono nominati "gli altri", né vi è specificato l'oggetto del contendere; vi si accenna genericamente «de calumnia et veritate dicenda». La procura fu rogata a Genova, sul ponte Calvi «Supra pontem nobilium Calvorum» il martedì 19 giugno 1612, presenti in qualità di testimoni erano Battista Cabella, causidico, e Desiderio Cangialanza, notaio⁷⁶. Luigi Brentani, infine, rende noto il testamento del Carloni⁷⁷, dettato il 30 luglio

⁷⁴ Notizie tratte da due miscellanee di documenti nell'Archivio Comunale di Sarzana, intitolate: *Scritture pel Monastero di S. Maria delle Grazie*, nn. 117 e 140, citati in A. Neri, *Noterelle Artistiche*, cit., pp. 328-329.

⁷⁵ L. Alfonso, *Liguri illustri: «I Carloni a Genova»*, in «La Berio», XVII/1-2 (1977), pp. 43-98.

⁷⁶ ASGe, not. Gio. Giacomo Pensa, fz. I, ser. 797, f. 41, procura 19 junii 1612, citato in L. Alfonso, *Liguri illustri*, cit., p. 47, n. 18.

⁷⁷ Da queste carte si ricava anche il luogo di residenza del Carlone, ovvero nei pressi della parrocchia di Santa Sabina. Il notaio che roga l'atto è il genovese Giovanni Andrea Celesia di

1621 a Genova, col quale faceva lasciti alla figlia Battistina, ai nipoti Giovanni e Maddalena di Giovanni Angelo Mazzetti e ai propri fratelli Bertola e Andrea - erano ancora vive la madre Caterina e la moglie Giacomina - e con il quale istituiva Andrea suo erede universale. Lo stesso, inoltre, aggiunge che la morte del Carloni avvenne in patria nel gennaio 1622⁷⁸.

I lavori di Palazzo Diana Paleologo e le sopravvivenze

Circa i lavori di scultura nel palazzo di piazza San Pietro a Massa sappiamo che Battista lavorò insieme a Battista Avanzini di Tommaso da Cogoleto, scalpellino e mercante specializzato nella fornitura di ardesia. Nell'atto sono specificate, infatti: «Una porta di marmo fino in pietre di levagna [...] con guarniture cornici e balaustri poggiole bugni arme tre intagliate et altro conforme al disegno» inoltre «nel scudo del poggiole farci sculpire l'arme dell'ecc.mo Signor Principe nel altro sotto intagliarci quelle littere che saranno ordinate dal detto S.r Geronimo e colorite», poi «balaustri et cornici statua et arme di marmo conforme a un altro desegno [...] la quale statua debbia essere di marmo bigio de un pezzo et l'arme sculpite dell'ecc. mi Sig. Marchese et Sig.ra Marchesa quale lavoro debbia essere lavorato e pulito dalla parte dinanzi condotta e posta osia apesa sopra la loggia della detta casa», inoltre «tutti li scalini con suoi mezzanini che occurreranno, li quadretti a ottangulo negri di levagna [...] et li quadretti di marmo bianco liscio [...] per il pavimento della loggia da basso [e ancora] porte in pietra di levagna lavorate alla romana [e] batti porte di levagna»⁷⁹.

Di questi lavori, che dovettero rendere il palazzo col suo elaborato prospetto, riccamente adorno, non rimane oggi che qualche scarna sopravvivenza.

Il palazzo, infatti, fu bombardato ed i proprietari non poterono far altro che chiedere un indennizzo di guerra. Come si può notare dalle immagini che lo ritraggono

Iacopo, mentre chi legalizza l'atto è Cristoforo Mercadante, protonotario apostolico e vicario generale dell'arcivescovo genovese. Brentani afferma che il documento era in possesso del pittore Tobia Giacomo Carloni di Rovio. Brentani cita anche il testamento di Giacomo fu Bernardino Carloni (12 gennaio 1598), in cui si legge che i figli di Pietro ereditarono la quarta parte delle sostanze di Giacomo. Dallo stesso testamento, inoltre, veniamo a sapere che Giambattista (Battista) e Cristoforo di Luca Carloni, altro erede di Giacomo, «avevano avuto come autore dei loro giorni il maestro Luca». Eredi universali, in ragione di un quarto ciascuno, sono anche Taddeo di Giovanni Carlone e suo fratello Giuseppe (L. Brentani, *Antichi maestri*, cit., pp. 287-288).

⁷⁸ L. Brentani, *Antichi maestri*, cit., pp. 284-287; vol. IV (1941), p. 401.

⁷⁹ ASMs, ASNMs, Guerra Pietro seniore, b. 927, 1589-1595, *ad annum*, 17 dicembre 1594, vedi appendice. Ringrazio il dott. Giampiero Buzelli per il prezioso supporto offerto.

dopo l'infausto evento [fig. 3], restarono in piedi solo una parte dei muri esterni ed il portale d'ingresso. Come attestato da alcuni scatti fotografici, l'indomani del bombardamento si provvide alla messa in sicurezza dei ruderi [figg. 4-5], ed è probabile che durante queste fasi il cinquecentesco portale marmoreo venisse tolto dalle macerie, asportato in attesa di essere meglio impiegato. Purtroppo la documentazione in nostro possesso non permette di asserire con certezza quali furono le strade prese dal portale.

L'analisi stilistica ed il confronto con alcune immagini d'epoca permettono, tuttavia, di ipotizzare come il portale venisse a breve reimpiegato nella pieve di San Vitale di Mirteto.

La chiesa, la cui origine risale al X secolo, fu restaurata e reintegrata nelle proprie funzioni nel 1759 (come si legge in una lapide conservata all'interno) e si presenta oggi con un impianto basilicale a tre navate scandite in cinque campate di lunghezza da archi a tutto sesto, poggianti su colonne monolitiche, e concluso da abside semicircolare. La facciata presenta un prospetto ripartito verticalmente da lesene in tre sezioni, di cui quella circolare risulta più alta e coronata da un timpano; la sezione sinistra della facciata è occupata dal corpo del campanile che occupa la prima campata della navata sinistra.

Questa ipotesi sembrerebbe suffragata anche da due immagini d'epoca che si pongono a confronto: la prima [fig. 6], del fotografo Giulio Miniati, è data al 1912 e presenta la facciata della chiesa ancora priva del portale che oggi presenta; la seconda [fig. 7], invece, risale agli anni '50⁸⁰, cioè poco dopo il bombardamento di Massa e presumibilmente prima dei grandi restauri che coinvolsero l'edificio. L'archivio del Genio Civile, depositato presso l'Archivio di Stato di Massa, infatti restituisce i progetti e i documenti relativi ai restauri affidati all'impresa di Luigi De Francisci di Giuseppe, il 18 ottobre del 1950. I lavori prevedevano la demolizione di murature, lo smontaggio della copertura e delle colonne, il rifacimento di murature e cornicioni, l'impiego di calcestruzzo armato, la copertura dei tetti con tavelle e tegole toscane ecc., per un ammontare totale di lire 1.953.000.

Il documento non cita esplicitamente il reimpiego del portale, tuttavia, l'Art. 5, circa l'Osservanza delle Leggi, Decreti e Regolamenti; Obblighi dell'Impresa e Materiali di Recupero, cita espressamente la possibilità di «reimpiego dei materiali recuperati dalle demolizioni e giudicati idonei dalla Direzione dei lavori sulla base di una detrazione di credito dell'Impresa calcolati con prezzi pari all'80% di quelli di elen-

⁸⁰ ASMs, *Archivio del Genio Civile Massa e Carrara*, b. 39, Atti di Cottimo, anni 1950, N° di repertorio 3801-3930, Relazione N. 3852. Si veda anche *ivi*, b. 41, Atti di Cottimo, anni 1951, N° di repertorio 4101-4250, Relazione N. 4166 e 4225.

co al netto del ribasso»⁸¹. Inoltre, nella relazione n. 4622 del '52, tra le varie voci di spesa, compare la spesa di lire 630 per la «Posa in opera di marmi di recupero, da rivestimenti e di scalini massello» e poco avanti le spese di «posa in opera con grappe di metallo inossidabile e collocamenti al posto assegnato di opere in marmo compreso il carico ed il trasporto in loco a) fonte battesimale L. 660; b) acquasantiera L. 635 c) mensoloni di circa 1,30x0,50x0,65 per ogni pezzo L. 5,460; d) bozze di circa 0,50x0,40x0,20 per ognuna L. 800»⁸². Dobbiamo quindi immaginare che all'interno di queste postille possano figurare anche i marmi di palazzo Diana Paleologo [fig. 8].

Ulteriore elemento di interesse nella documentazione rinvenuta tra le carte del Genio Civile sono i rilievi della chiesa, controfirmati dall'Ing. Dirigente Arrigoni, realizzati da Vincenzo Pierotti con ogni probabilità prima dell'inizio dei lavori. Essi, infatti, presentano un prospetto assolutamente congruente con quello dello scatto fotografico datato 1912, permettendoci quindi di affermare senza dubbio che le parti laterali del portale, così come gli antichi mensoloni del poggiolo di palazzo Diana Paleologo vennero reimpiegati in questa fase [figg. 9-10].

Concludendo, quindi, siamo in grado oggi di affermare che le sole parti recuperate dal cumulo di macerie di Palazzo Diana Paleologo furono: il portale marmoreo con le due mensole e una lapide commemorativa. Inoltre, proponiamo l'identificazione delle parti del ricco portale marmoreo, seppur con un diverso assemblaggio, in quello attuale della pieve di San Vitale, essendo eccezionalmente in grado di esprimere non solo una datazione precisa per la sua realizzazione, ma anche l'attribuzione allo scalpello di Battista della fitta famiglia dei Carloni.

⁸¹ *Ibidem*.

⁸² ASMs, *Archivio del Genio Civile Massa e Carrara*, b. 39, Atti di Cottimo, anni 1952, N° di repertorio 4621-4690, Relazione N. 4622, lavori affidati all'impresa Giusti Bruno.

APPENDICE DOCUMENTARIA

Doc. 1. ASMs, ASNMs, Guerra Pietro seniore, b. 927, 1589-1595, *ad annum*, 17 dicembre 1594

Promissio

Die 17 decembris 1594 indictione septima

Magistri Baptista q. Petri Carloni de lacu Lugani et Baptista Avanzini q. Thomasi de Cogoleto scarpellini sponte ac omnibus melioribus modis simul et in solidum promiserunt illustri domino Hieronimi Emanuelli de Nusia presenti facere condurre laborare et consignare respective infrascripta laboreria pro edificio domus ipsius illustri domini Hieronimi positum in platea S.ti Petri de Massa [...] ^a et sic

Una porta di marmo fino in pietre di levagna di altezza la luce di detta porta di braccia sei in larghezza braccia tre con guarniture cornici e balaustri poggio bugni arme tre intagliate et altro conforme al disegno lassato in mano di me notario che in tutto sarà di altezza dal pian della soglia di detta porta sino al pari della cornice sopra li balaustri di braccia undeci poco più o poco meno et nelli tre scudi apparenti in detto disegno debbiano nel scudo del poggio farci sculpire l'arme dell'eccellentissimo Signor Principe nel altro sotto intagliarci quelle littere che li saranno ordinate da detto Signor Geronimo e colorirle, nell'altro scudo sopra la porta l'arme di detto Signor Collonello, dovendo essere le guarniture di detta porta con sue aperture conforme al detto disegno cioè li bugni rustici con il resto liscio, li stipiti architravi soglia cornicioni modioni e poggio tutti de un pezzo e la lapida di detto poggio pure deve essere de un pezzo et [...] ^b et bastante a detta larghezza et lunghezza possino mettersi le cornici attorno che comparischano alle larghezza et lunghezza; il quale poggio deve uscire fuori della muraglia palmi quattro di Genova di lunghezza et il tutto posto in opera et condotto a spese di detti maestri per quanto di appartiene all'arti loro conforme al detto disegno.

Item li balaustri et cornici statua et arme di marmo conforme a un altro disegno lassato in mano di me notario; la quale statua debbia essere marmo bigio de un pezzo et l'arme sculpite dell'ecc.mi Sig. Marchese et Sig.ra Marchesa quale lavoro debbia essere lavorato e pulito dalla parte dinanzi, condotta e posta in opera sopra la loggia della detta casa a spese di detti maestri per quanto si appartiene all'arte loro.

Item tutti li scalini con suoi mezzanini che occurreranno nelle scale di detta casa di larghezza di braccia tre altezza e larghezza a sua proportione ben lavorati et recipienti condotti alla spiaggia di Massa a loro spese, di pietre de levagna.

Item li quadretti a ottangulo negri di levagna di larghezza de un palmo e mezzo et li quadretti di marmo bianco liscio alla proportione per fare il pavimento della

loggia da basso pure condutti et posti in opera per quanto si appartiene all'arte loro a tutte loro spese.

Item le porte che occurreranno in detta casa di pietra di levagna lavorate alla romana condutte e poste in opera come sopra.

Item li batti porte di levagna che occurreranno per le finestre di detta casa condutti et posti in opera come sopra, li quali tutti sopradetti lavori detti maestri promettono di farli e condurli come sopra per tutto il mese di aprile 1595 proxime e più assistere a metterli in opera a requisitione di detto signor Collonello liberamente senza repliche et questi per prezzo come della porta poggiolo e sue guarniturie et delli balaustri con suoi cornici figura et arme, in tutto di scudi dugento venti di bolognini 75 per scudo, li scalini con il mezzanino di bolognini venti otto per ciaschuno, li quadretti per bolognini sette il paro, le porte per lire dodeci di Pisa per ciaschuna, li batti porti per le finestre di bolognini due e mezza il palmo, da pagarsi si come detto Signor collonello promette pagare a detti maestri di mano in mano che si faranno detti lavori; et a conto di essi adesso presentialmente li detti maestri hanno la sicurezza da detto Sig. collonello presente et exbursante et numerante in tante monete di argento di Venetia scudi cento di bolognini 75 per scudo, quali si hanno tirati a loro, e gliene fanno quietanza il restante del presso de detti lavori promette consignarlo come sopra di modo che alla fine di detto lavoro detti maestri restino interamenti soddisfatti. E mancando detti maestri di compiere quanto sopra nel termine sopradetto o in tutto o in parte sia lecito a detto Sig. collonello far fare ad altri detti lavori per il presso che stimerà a tutte spese e danno di essi maestri alli quali danni e spese et restitutione de tutto il denaro che haveranno havuto vogliono essere tenuto et obligati [...]°.

Actum Massa in domo heredum quondam magnifici Iohannis de ludicibus presentibus ibique domino Ioanne quondam Bonamici Berti de Massa et magistro Francisco Seminis quondam Dominici Fanghi florentini muratore.

^a Segue abbreviazione di incerta lettura.

^b Seguono due parole di incerta lettura.

^c Seguono forme ceterate.



Fig. 1. Giulio Miniati, Palazzo Diana Paleologo, positivo di gelatina ai sali d'argento, XX sec., prima metà.



Fig. 2. Via Vittorio Emanuele e Duomo di Massa, con Palazzo Diana Paleologo (a sinistra), cartolina, XX sec., prima metà.



Fig. 3. Giulio Miniati, Palazzo Diana Paleologo in rovina, 1945.



Fig. 4. Foto Leone, Palazzo Diana Paleologo in rovina, 1945.

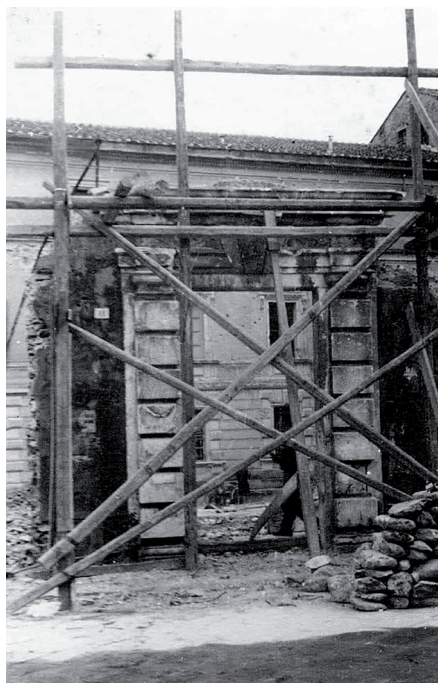


Fig. 5. Foto Leone [?], Portale di Palazzo Diana Paleologo messo in sicurezza, 1945.



Fig. 6. Giulio Miniati, La Pieve di San Vitale al Mirteto, positivo di gelatina ai Sali d'argento, 1912.



Fig. 7. Anonimo, Pieve di San Vitale al Mirteto, positivo, post 1950.



Fig. 8. Portale della pieve di San Vitale al Mirteto (MS), 2023.



Fig. 9. Prospetto della pieve di San Vitale, 1950 ca. (disegno Vincenzo Pierotti).

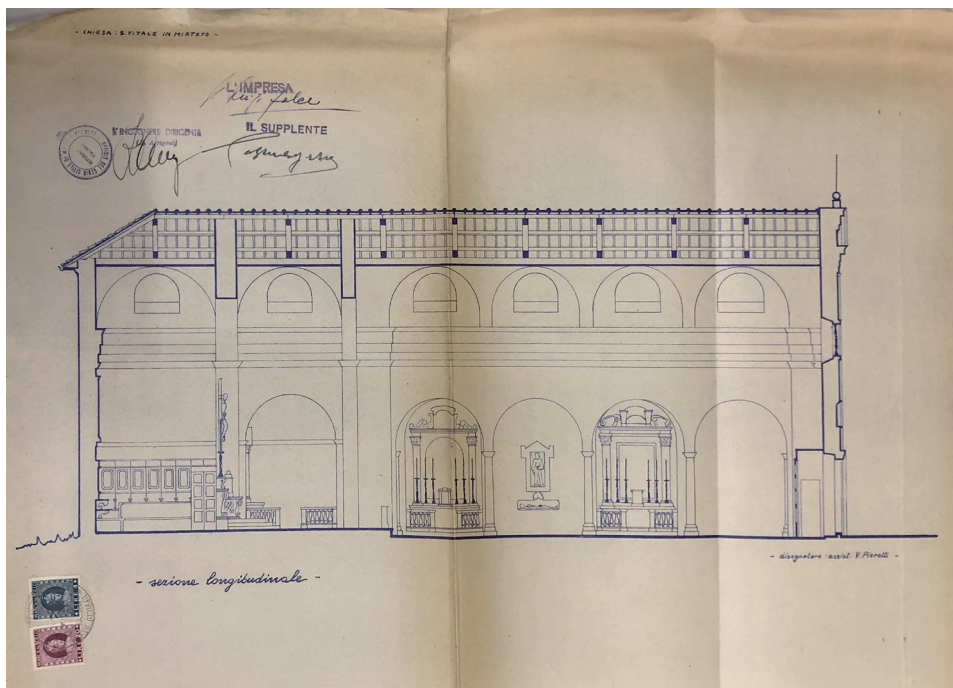


Fig. 10. Sezione longitudinale della pieve di San Vitale, 1950 ca. (disegno Vincenzo Pierotti).



PROFILO

Filippo Comisi

Filippo Comisi si è laureato in Lingue e Civiltà Orientali e in Scienze Archeologiche e Storiche presso La Sapienza di Roma. Si è diplomato presso la Scuola di Specializzazione in Beni Archeologici della Sapienza e si è addottorato in Scienze per il Patrimonio e la Produzione Culturale presso l'Università di Catania. Dal 2015 al 2019 è stato professore a contratto di Filologia cinese, Letteratura cinese e Filologia e cultura moderna cinese presso l'Università di Catania e di Arte Cinese e Storia della Cina presso l'Università di Macerata. Ha svolto e svolge attività di scavo archeologico e di ricerca presso numerose istituzioni italiane ed estere. Ha al suo attivo numerosi articoli e tre monografie: *Maschere giapponesi. La Collezione Proserpio*; *Ginesio del Barba: pittore di succhi d'erba, chinoiserie e ornati nella Roma papale del XVIII secolo*; *Massa picta: intonaci sgraffiti e dipinti della città cybea tra XVI e XX secolo*. Ha inoltre collaborato a importanti iniziative culturali, curando mostre e scrivendo saggi per numerosi cataloghi; è inserito nella lista degli esperti del Museo Nazionale d'Arte Orientale "Giuseppe Tucci", è membro della Società Italiana di Antropologia ed Etnologia e dell'Associazione Internazionale di Studi sul Mediterraneo e l'Oriente (ISMEO).

Filippo Comisi graduated in Oriental Languages and Civilizations and in Archaeological and Historical Sciences at La Sapienza University of Rome. He obtained his diploma at the Specialization School in Archaeological Heritage at La Sapienza of Rome, and he earned a PhD in Sciences for Cultural Heritage and Production at the University of Catania. From 2015 to 2019, he was contract Professor of Chinese Philology, Chinese Literature, and Chinese Philology and Modern Culture at University of Catania, and of Chinese Art, Chinese History at the University of Macerata. He has conducted and continues to conduct archaeological excavations and research at numerous Italian and foreign institutions. He has published several essays and three monographs: *Japanese Masks. The Proserpio Collection*; *Ginesio del Barba: Painter of succhi d'erba, Chinoiserie, and Decorations in 18th Century Papal Rome*, and *Massa picta: Sgraffito Plasters and Paintings of the Cybea City from the 16th to the 20th Century*. He has also took part in important cultural initiatives, by curating exhibitions and by writing catalog essays. He is included in the list of experts of the Museo Nazionale d'Arte Orientale "Giuseppe Tucci"; he is a member of the Società Italiana di Antropologia ed Etnologia and of the Associazione Internazionale di Studi sul Mediterraneo e l'Oriente (ISMEO).



MARMOR ABSCONDITUM



Christine Casey

Evidence for the work of Pietro Lazzerini in Irish Archives: preliminary findings and an unpublished document

Abstract ITA

L'identificazione dello scultore carrarese Pietro Lazzerini (1842-1918) quale autore delle grandiose sculture destinate alle cattedrali di Armagh e Monaghan, a Nord di Dublino, ha permesso di avviare una nuova ricerca sui rapporti intercorsi tra Irlanda e Carrara tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo. Presso gli archivi parrocchiali di queste cattedrali sono stati rintracciati documenti inediti che mostrano l'effettiva portata del ruolo svolto dal clero irlandese nelle commissioni artistiche dell'epoca. Fondamentale il carteggio di James Donnelly, vescovo di Clogher (1865-1893) a Monaghan, che intrattenne un rapporto diretto con Pietro Lazzerini di cui fu ospite a Carrara nell'inverno del 1888.

Abstract ENG

The identification of the sculptor from Carrara, Pietro Lazzerini (1842-1918), as the author of the highly accomplished sculptures for the cathedrals of Armagh and Monaghan north of Dublin has allowed a new research on the relations between Ireland and Carrara between the end of the 19th and the beginning of the 20th century. Unpublished documents have been found in the parish archives of these cathedrals, showing the true extent of the role played by the Irish clergy in the art commissions of the time. The correspondence of James Donnelly, bishop of Clogher (1865-1893) in Monaghan, shows the direct relationship with Pietro Lazzerini, whom he was a guest at Carrara in the winter of 1888.

Parole chiave

Carrara, Irlanda, Cattedrale di San Patrizio, Armagh, arcidiocesi d'Irlanda, Cattedrale di San Macartan, Monaghan, diocesi di Clogher, Pietro Lazzerini, Vescovo James Donnelly, Cardinale Michael Logue

Copyright © 2024 The Author(s). Open Access.

Open access article published by Fondazione Franzoni ETS

<https://www.fondazionefranzoni.it/mel-5-2024-c-casey-pietro-lazzerini-irish-archives>

Distributed under the terms of the Creative Commons Attribution **CC BY 4.0**

The career of Pietro Lazzerini in Ireland has hitherto been confined to brief notes in dictionaries or regional histories of Irish architecture¹. Since childhood I have passed by a local parish church unaware until recently that the figures flanking its western portal had made the arduous journey from Carrara to Drogheda in County Louth. While conducting research on the importation of marble from Carrara to Britain and Ireland in the eighteenth century, I encountered the work of Luisa Passeggia, initially on the links between Carrara and the London marble trade, and later, in conversation, on the sculptor Pietro Lazzerini and his little-known work in Irish cathedrals of the 1890s and early 1900s. My interest was piqued, for here was a similar trajectory to that of the eighteenth century in terms of the procurement of marble and its transportation across the seas to Ireland. For the eighteenth century such information is hard won, necessitating extensive research in Tuscan and British archives, not least the copious civil law cases in the Archivio di Stato at Livorno and notarial records at Massa. Ireland is poorly served for the period because of the dispersal of country house collections after the establishment of the Free State in 1922 and the destruction during the Civil War in June 1922 of the Public Record Office, in which centuries of public and private records were lost². In contrast to this dearth of documentation, initial research on Pietro Lazzerini's activities in Ireland has produced richly illustrative archival material. The two principal documented sites are the Cathedral of Saint Patrick at Armagh, seat of the archdiocese of Ireland, and the Cathedral of Saint Macartan at Monaghan in the diocese of Clogher. Archivists at Armagh and Clogher have generously assisted in discovery of correspondence and accounts for Lazzerini's sculpture in each location³. At Armagh, this consists of surviving niche figures on the west front, Saints Patrick and Malachy flanking the western portal, and above them a row of the eleven faithful apostles, together with monumental statues of Bishops Crolly and MacGettigan on pedestals in front of the cathedral **[fig. 1]**. Lazzerini was also responsible for an elaborate rood screen inside the cathedral **[fig. 2]**, completed in 1899, which was removed during a post Vatican II reordering of the interior in 1982, fragments of which were sold at auction by Sotheby's in 1987⁴.

¹ Irish Architectural Archive, *Dictionary of Irish Architects*, <<https://www.dia.ie/architects/view/304/LAZZERINI-PIETRO%2A%23>>; K. V. Mulligan, South Ulster. *The Counties of Armagh, Cavan and Monaghan*, London and New Haven, Yale University Press, 2013, pp. 111, 464.

² <<https://www.nationalarchives.ie/our-archives/collaborative-projects/beyond-2022-irelands-virtual-record-treasury/>>.

³ I am grateful to Roddy Hegarty, archivist at the O'Fiaich Library, Armagh, and Gary Carvill, archivist to the diocese of Clogher for their generous assistance.

⁴ Sotheby's Sussex, *Garden Statuary and Architectural Items*, Thursday 24th September 1987,

At Monaghan Cathedral Lazzarini provided niche figures for the north and south transepts and entrance front together with interior statuary, the extent of which remains to be determined [figg. 3-4]. Further works by Lazzarini have been noted at Thurles, Kilkenny and Drogheda and doubtless there is more documentation to be discovered.

The cathedral of Saint Patrick at Armagh [fig. 5] embodies in its fabric the chequered history of Irish catholic church building in the nineteenth century. During the suppression of the Roman Catholic church in the eighteenth century, Catholic bishops of the archdiocese were restricted from coming within three miles of the city⁵. This restriction related to the so called popery or Penal Laws, a series of sixty Acts of Parliament of the late seventeenth and early eighteenth centuries enacted in the wake of the Williamite wars which 'ensured the security of the Protestant interest, limited Catholics 'access to land and circumscribed the activities of the clergy'⁶. It was thus with considerable zeal that the building of a new cathedral was undertaken in the decades following the Act of Catholic Emancipation passed in 1829. Construction began in 1840 during the episcopate of Archbishop Crolly (1835-1849), but work ceased due to the Great Famine of 1847-1849 and was not resumed until 1854, resulting in an even more ambitious building. Two soaring western belfries tower above the cathedral of the established Church of Ireland in the centre of Armagh, which occupies the site of the medieval building. This ecclesiastical triumphalism was prevalent throughout Ireland in the period but the grandiose scale at Armagh reflects its special status, traditionally held to be the site of Saint Patrick's first church in Ireland. Though the new cathedral was dedicated in 1873, like many catholic churches of the period, ambition outweighed funding and it was not until the 1890s that the embellishment of the façade and interior could be achieved. This was overseen by the architectural firm of Ashlin and Coleman who dominated catholic church architecture in the period, aided by George Ashlin's previous business partnership with Edward Welby Pugin, son of Augustus Welby Northmore Pugin. Surviving drawings by Ashlin and Coleman at Armagh and the Irish Architectural Archive leave little doubt that their office provided designs for the architectural fittings of the cathedral interior at Armagh. Though no correspondence between them and Lazzarini has hitherto come to light, the former rood

London, Sotheby's, 1987.

⁵ K. V. Mulligan, *South Ulster*, cit., p. 109.

⁶ T. O'Connor, *The Catholic Church and Catholics in an era of sanctions and restraints, 1690-1790* in J. Kelly, ed., *The Cambridge History of Ireland*, vol. III, 1730-1880, Cambridge University Press, 2018, pp. 257-279, at p. 260.

screen is characteristic of their approach to interior fittings and appears in sketch form in the firm's surviving collection of drawings at the Irish Architectural Archive⁷. However, the papers at Armagh include much documentation of Lazzerini's work there including lists of payments, cheques paid to Lazzerini, transport costs and insurance documentation.

As this research commenced in May of this year it is still in a preliminary stage with partial findings that will hopefully be corroborated and amplified by further archival and site research. The aim of this short paper is therefore to alert scholars to the ongoing work in the hope of attracting further documentation on the relationship of Carrara and Irish ecclesiastical patronage in the period. The documents at Armagh and Monaghan bear witness to wider patronage of Carrarese and Roman sculptors by the Irish hierarchy, a subject worthy of further development in Ireland and Italy. Scholarship to date has focused largely on the native and British sculptural firms active in Ireland in the period and on the British and German firms who provided stained glass to Irish churches, but the role of Italian suppliers of marble, fittings and statuary has not been addressed⁸.

Among the documents at Armagh is a short letter from James Donnelly, Bishop of Clogher (1865-1893) at Monaghan to Cardinal Logue, Archbishop of Armagh (1887-1924) [figg. 6-7]. Logue was a dynamic force in the Irish church of the period, hugely successful in raising funds for Irish catholic church building across the globe. Such was Logue's fame that the archbishop of Bobbio sought his assistance in his campaign to restore the tomb of Saint Columbanus. But the letter from Bishop Donnelly to Logue makes clear that the impetus to Lazzerini's commission at Armagh came not from Logue but rather from Monaghan. For it was Donnelly who travelled in Italy and visited Lazzerini in his studio at Carrara where he sat for a portrait bust on several occasions in December 1888⁹. Donnelly described Lazzerini as 'the greatest sculptor here' and remarked upon 'the greatest pains' taken in the sculptor's work on the portrait. Arriving in the depths of winter, Donnelly described Carrara as a very cold place 'sun not seen till far in the day'¹⁰. This did not

⁷ Irish Architectural Archive, Ashlin & Coleman Collection (76/1).

⁸ T. J. Duffy, *Artisan sculpture and the stone carving firms of Dublin, 1859-1910*, PhD, National College of Art and Design, 1999; C. McGee, *Building Catholic Ireland: religious art and industry, 1850-1922*, PhD, University of Dublin, 2017; C. McGee, *Religion Pays: The Business of Art Industry Entrepreneurs and Splendour in the Spaces of Nineteenth-Century Irish Catholicism*, «Journal of Victorian Culture», XXVIII/4 (2023), pp. 597-604.

⁹ Notes from Bishop Donnelly's diary, for 1888, provided by Gary Carvill, Clogher Diocesan Archives.

¹⁰ Clogher Diocesan Archive, *Diary of Bishop James Donnelly*, 1888.

deter him from walking out to the quarries where he observed oxen drawing large blocks, heard explosions and 'saw marble stones torn up & rolling down'. He also visited many studios in the city 'cheap for statues' and travelled by bus to Massa in search of more, finding there only two or three sculptors' studios and proclaiming it 'a queer old place'.

Lazzerini's portrait bust of Donnelly was most likely a clay model as this was the method adopted for the statues of Archbishop Logue's predecessors based on photographs, as documented in correspondence at the Irish College in Rome discovered by Luisa Passeggia¹¹. The portrait bust seems to have been conceived in conjunction with the sculptural programme for Monaghan Cathedral as the niche statues of the south transept include figures of Bishop Donnelly and of the cathedral's founder Charles MacNally, Bishop of Clogher (1844-1864), amusingly holding incomplete and complete models of the cathedral [figg. 8-10].

In his efforts to establish the cathedral MacNally employed robust Roman Catholic rhetoric:

In this diocese we are gradually recovering from the deplorable state of things ... There are still people who remember that in their time there was scarcely a Catholic church or chapel in the entire diocese so that in all the seasons of the year our poor people had to gather in the open air under the heavens to hear Mass, with a covering only for the altar and for the priests during the celebration of the Divine Mysteries. After I was ordained priest, I myself had to celebrate Mass in this way in one of the districts of this very parish in which I now reside¹².

When MacNally died in 1864 the cathedral walls at Monaghan had risen to a height of 32 feet (9.75 metres). James Donnelly was equally forthright in his dealings and clashed with the Anglo-Irish ascendancy on several occasions, not least due to his support for the Irish Land League, an agrarian organisation that sought reform of the landlord system through fair rent and fixity of tenure¹³. Donnelly has been described as 'the kind of priest who became a bishop in 19th-century Ireland: a disci-

¹¹ Kirby Collection Catalogue, Irish College Rome (1891-1895), p. 2452, inventory 375, Holograph letter 22 June 1891 from Michael Logue to Tobias Kirby.

¹² J. Duffy, *Bishop of Clogher, Monaghan Cathedral (Irish Heritage)*, Dublin, Eason & Son Ltd, Dublin, 1992, p. 4.

¹³ J. H. Murnane, Dr James Donnelly, *Bishop of Clogher (1865-1893) and the Ascendancy in Monaghan*, published by Clogher Historical Society, XII/3 (1987), pp. 265-297 and XIII/1 (1988), pp. 1-25; G. Carville, *Bishop James Donnelly and the Catholic Electorate: The Monaghan Liberal Registration Society 1874-1885*, XXI/1 (2012), pp. 43-64.

plinarian with an unlimited capacity for work, toughminded, tenacious and shrewd, ascetic and autocratic'¹⁴. No wonder then that a third bishop of Clogher carved by Lazzerini and standing next to MacNally is the 'warrior bishop' Heber MacMahon (1643-1650) who led an army against the Cromwellians and was executed for his role [fig. 11]. Almost two years after Donnelly's visit to Carrara, on November 12th 1890 Pietro Lazzerini arrived in Monaghan where he remained until November 25th, having agreed upon the commission for Monaghan with Donnelly. On November 17th Donnelly and Lazzerini travelled together to Armagh where Cardinal Logue 'bargained' for the 11 statues noted above.

The brief letter among Cardinal Logue's papers recording the agreement with Lazzerini for the Armagh statuary is transcribed below. Though summary in content and style, it reflects the means by which Pietro Lazzerini secured these substantial sculptural commissions in Ireland, documents his visits to Monaghan and Armagh, and illuminates the significant role that individual clergy could play in ecclesiastical patronage of the period.

'Monaghan

15 May '[18]92

My dear Lord Primate

Your Grace seemed in doubt as to the prices agreed on with Lazzerini, and lest I might forget it, I determined to send the information today.

On Nov[ember] 17th 1890 the bargain was made.

For 11 Apostles & S.S. Patrick & Malachy	£ 12,000-
The colossal statue of late Primate	£ 3,000
The 2 statues for Archdeacon Murphy ¹⁵	£ 2,000

Total	£ 17,000
-------	----------

Seventeen thousand Liri Italiani

Remember one pound sterling is now equivalent to £25.30 or rather more.

I had a letter on Thursday last from Lazzerini. He says that he shall soon forward the statue of Dr McGettigan, on which he has bestowed wonderful care & labour.

¹⁴ J. Duffy, *American Journal of James Donnelly*, *Clogher Record Album: A Diocesan History*, published by Clogher Historical Society, III (1975), pp. 109-152.

¹⁵ Right Rev. Monsignor Murphy, parish priest of Drogheda County Louth. Ex info Roddy Hegarty, archivist at the O'Fiaich Library, Armagh, from the documents dated 1893. These appear to be statues of Saints Joseph and the Virgin Mary flanking the western portal of Saint Peter's parish church, Drogheda.

Verso

He asks me to request your Grace not to divulge the price of this statue, as every one in Carrara thinks he will receive £10,000 for it i.e. nearly £ 400

Take this for whatever it is worth

Wishing Your Grace every peace & blessing I remain your humble suffragan

† James Donnelly

Most Rev. Michael Logue

Archb[ishop] of Armagh & Primate of all Ireland

The details above given, as to prices, are taken from my diary where I recorded them after returning with Lazzerini from Armagh. They are strictly accurate.



Fig. 1. Saint Patrick's Roman Catholic Cathedral, Armagh, west front with statue of Archbishop McGettigan.



Fig. 2. Saint Patrick's Roman Catholic Cathedral, Armagh, interior with rood screen before removal (Courtesy of the National Library of Ireland).



Fig. 3. Interior of Saint MacCartan's Roman Catholic Cathedral, Monaghan (Courtesy of the National Library of Ireland).



Fig. 4. Pietro Lazzerini, figures from North Transept, Saint Macartan's Cathedral, Monaghan.



Fig. 5. Saint Patrick's Roman Catholic Cathedral, Armagh (Courtesy of the National Library of Ireland).

Monaghan

15 May '92

My dear Lord Primate

Your Grace seemed in doubt
as to the prices agreed on with Lazzorini,
and lest I might forget it, I determined to
send the information today.

On Nov 17th 1890
the bargain was made
For 11 Apostles & SS. Petrus & Malachya £12,000 -
The colossal Statue of late Primate £3,000
The 2 Statues for Archd. Murphy £2,000

Total £17,000

Seventeen thousand Lire Italiani
Remember one pound Sterling is now
equivalent to £25.30 or rather more.

I had a letter on Thursday last
from Lazzorini. He says that he
shall soon forward the Statue of
St. N. Pellegrino, on which he has
bestowed wonderful care & labour.

Fig. 6. Letter (recto) from Bishop Donnelly of Monaghan to Cardinal Logue of Armagh.

He asks me to request Your
Grace not to divulge the
price of this Statue, as
being one in Carrara thinks
he will raise £10,000 for it
cc nearly £400.

Take this for whatever it is worth.

Wishing Your Grace
every grace & blessing
I remain your humble affectionate
+ James Donnelly

Most Rev. Michael Logue
Bishop of Armagh &
Primate of all Ireland

The details above given, as to price,
are taken from my diary where I recorded
them after returning with Saffroni from
Armagh. They are shdly accurate.

Fig. 7. Letter (verso) from Bishop Donnelly of Monaghan to Cardinal Logue of Armagh.



R.C. CATHEDRAL MONAGHAN. 2531. W.L.

Fig. 8. Saint Macartan's Cathedral Monaghan, exterior (Courtesy of the National Library of Ireland).



Fig. 9. Pietro Lazzerini, *Bishop Charles MacNally*, South Transept, Monaghan Cathedral.



Fig. 10. Pietro Lazzerini, *Bishop James Donnelly*, South Transept, Monaghan Cathedral.



Fig. 11. Pietro Lazzerini, *Heber MacMahon*, South Transept, Monaghan Cathedral.



PROFILO

Christine Casey

Christine Casey è una storica dell'architettura, docente presso il Trinity College di Dublino; rivolge particolare attenzione al rapporto tra architettura e decorazione e al ruolo dell'artigianato nella produzione architettonica. La sua ricerca si è sviluppata da un focus iniziale sull'architettura irlandese del XVIII secolo a un interesse più ampio per l'architettura europea della prima età moderna. Nel 2019 ha ricevuto l'Advanced Laureate Award dell'Irish Research Council per un progetto quadriennale intitolato "Craft value: the agency and impact of crafts in the architecture of Britain and Ireland, 1680-1780". Questa ricerca ha esplorato la relazione tra progettazione e realizzazione nell'architettura della Gran Bretagna e dell'Irlanda nella prima età moderna (<<https://craftvalue.org/>>). Nel 2023 le è stato assegnato un "ERC Advanced Grant" per un progetto di ricerca quinquennale sull'interdipendenza nella produzione architettonica intitolato "Stone-Work".

Christine Casey is an architectural historian, professor at Trinity College, Dublin; she has particular interest in the relationship of architecture and decoration and the role of craftsmanship in architectural production. Her research has developed from an initial focus on Irish eighteenth-century architecture to a broader interest in European early modern architecture. In 2019 she received an Irish Research Council Advanced Laureate Award for a four-year project entitled "Craft value: the agency and impact of craftsmanship in the architecture of Britain and Ireland, 1680-1780". This research explored the relationship between design and making in the architecture of early modern Britain and Ireland (<<https://craftvalue.org/>>). In 2023 she was awarded an "ERC Advanced Grant" for a five-year research project on interdependence in architectural production entitled "Stone-Work".



REFERENZE FOTOGRAFICHE

2, 3, 5, 8: Courtesy of the National Library of Ireland.



MUSEUM MARMORIS



Fabrizio Federici

Il duca e il vescovo: due ritratti marmorei di Michele Antonio Grandi

Abstract ITA

Un ritratto marmoreo di Alberico II Cybo Malaspina recentemente passato sul mercato antiquario costituisce un manufatto di notevole interesse, sia per l'importanza del personaggio raffigurato, che per il fatto che a scolpire il ritratto fu Michele Antonio Grandi (1635-1707), scultore carrarese noto soprattutto per i suoi strumenti musicali in marmo. All'attività, sinora sconosciuta, di Grandi come ritrattista è possibile ricondurre anche l'effigie di un vescovo conservata presso il Museo Lia della Spezia, che presenta molte somiglianze con il ritratto del duca.

Abstract ENG

A marble portrait of Alberico II Cybo Malaspina recently sold at auction is an artefact of considerable interest, both for the importance of the character depicted and for the fact that the portrait was sculpted by Michele Antonio Grandi (1635-1707), a sculptor from Carrara known above all for his marble musical instruments. The effigy of a bishop conserved at the Museo Lia in La Spezia, which presents many similarities with the portrait of the duke, can also be traced back to Grandi's activity as a portraitist, until now unknown.

Parole chiave

Michele Antonio Grandi, Alberico II Cybo Malaspina, ritratto, marmo, Museo Lia della Spezia

Copyright © 2024 The Author(s). Open Access.

Open access article published by Fondazione Franzoni ETS

<https://www.fondazionefranzoni.it/mel-5-2024-f-federici-ritratti-michele-antonio-grandi>

Distributed under the terms of the Creative Commons Attribution CC BY 4.0

La recente comparsa sul mercato antiquario di un ritratto marmoreo di Alberico II Cybo Malaspina **[fig. 1]** ci ha portato a conoscenza di un manufatto di notevole importanza sia per la storia dell'area apuana in Età Moderna, che per lo sviluppo delle arti figurative in quel territorio¹. Il medaglione con il ritratto di Alberico, identificato dalla scritta che corre lungo il bordo dell'effigie², costituisce innanzitutto una significativa aggiunta alle nostre conoscenze in merito all'iconografia dei membri della famiglia che per secoli regnò sugli Stati di Massa e Carrara: di colui che rese le sorti di queste due città tra il 1662 e il 1690 non erano sinora noti ritratti, se si eccettuano quelli di minutissimo formato che compaiono al recto delle monete fatte da lui coniare nella zecca di Massa **[fig. 2]**³. Rispetto a queste effigi, con le quali peraltro il ritratto marmoreo concorda nella raffigurazione della capigliatura del nobiluomo e dell'armatura da parata di cui è rivestito, il medaglione ci consente di apprezzare meglio le fattezze del volto del duca **[fig. 3]**: un volto paffuto (si noti il doppio mento), con la bocca incorniciata da baffi e pizzetto e con i capelli tirati indietro, che ricadono ai lati, leggermente mossi. Alberico indossa una corazza riccamente decorata con girali d'acanto, che lo qualifica come il sovrano dei suoi minuscoli Stati e al centro della quale è inciso lo stemma dei Cybo Malaspina⁴.

Desidero ringraziare Claudio Paolucci, che ha condiviso con me l'interesse per il riemerso medaglione raffigurante il duca Alberico e mi ha proposto di scriverne in questa sede; Patrizia Radicchi, che mi ha fornito suggerimenti e materiali su Grandi nel corso della stesura dell'articolo; il direttore del Museo Civico Amedeo Lia, Andrea Marmorì, che con grande disponibilità mi ha supportato nella fase della ricerca riguardante il rilievo conservato nel museo spezzino.

¹ L'opera misura cm 36,8 di diametro; si presenta in un buono stato di conservazione, se si eccettuano il fatto che la punta del naso è scheggiata e manca una parte del mastice che riempie le lettere dell'iscrizione. La scultura è stata battuta all'asta, presso la sede lionese della casa d'aste De Baecque, in data 24 settembre 2024, ed è stata aggiudicata per un ammontare di 7000 euro; cfr. <<https://www.debaecque.fr/lot/155226/26217342?>>. Le immagini dell'opera che si riproducono qui sono state gentilmente fornite dalla casa d'aste.

² L'iscrizione, in eleganti capitali riempite di mastice (in parte mancante), in modo tale da far spiccare le lettere nere sullo sfondo bianco, recita: *ALBERICUS II CYBO MALASPINA S(ACRI) R(OMANI) I(MPERII) ET MASSAE DUX I CARRARIAE PRINCEPS*. Su Alberico II: *Aspetti del tempo di Alberico II Cybo-Malaspina 1662-1690*, Atti del convegno (Massa e Carrara, 22-24 novembre 2013), a cura di P. Pelù, O. Raffo, Modena-Massa, Aedes Muratoriana, 2014.

³ Sulle monete di Alberico II e in generale sulla zecca di Massa: G. Viani, *Memorie della famiglia Cybo e delle monete di Massa di Lunigiana*, Pisa, Ranieri Prosperi, 1808; G. Esposito, *La zecca di Massa di Lunigiana: da Alberico I Cybo Malaspina (1568-1623) a Beatrice d'Este Cybo Malaspina (1790-1796; 1814-1829)*, in «Bollettino di numismatica. Materiali» 46 (ottobre 2016), e 52 (aprile 2017), Roma, Ministero per i Beni e le Attività Culturali, 2019.

⁴ Lo stemma presenta l'aquila bicipite imperiale non all'interno dello scudo, come di consueto,

La corazza è attraversata da una fascia, decorata lungo il bordo superiore da un pizzo, reso nel marmo mediante una fitta trama di piccole cavità circolari, realizzate con il trapano.

Il nome dell'autore del ritratto ci è svelato da una scritta vergata a inchiostro sul retro dell'opera: *MICHELE ANTONIO GRANDI F(ECE)* [fig. 4]⁵. L'affidabilità di questa indicazione ci è garantita da un confronto con le opere finora note dell'artista carrarese Michele Antonio Grandi (1635-1707), la cui fama è dovuta a una produzione scultorea assolutamente peculiare, quella di strumenti musicali in marmo. Di Grandi ci sono giunti un clavicembalo [fig. 5], una chitarra [fig. 6] e un flauto dolce, conservati presso la Galleria Estense di Modena, e un flauto dolce contralto, realizzato per i Cybo Malaspina (sullo strumento è scolpito a rilievo il loro stemma) e custodito al Musée de la Musique di Parigi; gli è inoltre attribuito un salterio, conservato alla Galleria dell'Accademia di Firenze⁶. Chi scrive ha riferito allo scultore una lastra marmorea intarsiata che si conserva, con funzione di paliotto, nella chiesa di San Rocco a Massa [fig. 7], e che costituisce l'unica opera a lui attribuibile presente in area apuana⁷. Nessuna prova di Grandi nel genere della ritrattistica era

ma all'esterno, come avviene anche nello stemma Cybo Malaspina che si nota su uno degli strumenti musicali in marmo di Grandi, il flauto dolce contralto di Parigi (per cui si veda il saggio di Patrizia Radicchi nel catalogo della mostra *Meraviglie sonore*, citato alla nota 6).

⁵ Il retro del medaglione presenta una superficie ruvida, in cui si distinguono bene i segni paralleli della gradina, utilizzata per rendere piana la superficie. La fascia che corre lungo il bordo è levigata. In alto si distingue un incavo di forma rettangolare, che doveva servire per appendere il manufatto alla parete.

⁶ Su Grandi: P. Radicchi, *Francesco II d'Este ed il collezionismo artistico musicale estense*, in *Musica a corte e in collezione. Dagli strumenti musicali di Casa d'Este alle collezioni storiche*, a cura di L. Frignano, N. Lanzetta, Modena, Comune di Modena, 2002, pp. 13-23; F. Federici, *Un giovane prelado, Bernini e Borromini: il primo soggiorno romano di Alderano Cybo*, in «Ricerche di Storia dell'Arte», 79 (2003), pp. 93-107; *Un cembalo in marmo per Francesco II d'Este*, a cura di M. G. Bernardini, Modena, Fondazione Cassa di Risparmio di Modena, 2005; *Meraviglie sonore. Strumenti musicali del Barocco italiano*. Catalogo della mostra (Firenze, Galleria dell'Accademia, 12 giugno - 4 novembre 2007), a cura di F. Falletti, R. Meucci, G. Rossi Rognoni, Firenze, Giunti, 2007 (in particolare il saggio di P. Radicchi, *Gli strumenti musicali in marmo*, pp. 168-174 e le schede 19-22 e 24 a cura di G. Rossi Rognoni alle pp. 175-181, 183-184); P. Radicchi, *Gli strumenti musicali in marmo di Michele Antonio Grandi, «intagliator de' violini, gravicembali ed altri musicali stromenti»*, in «Accademia dei Rinnovati, Massa. Atti e Memorie, 2003-2007», Massa, Accademia dei Rinnovati, 2008, pp. 97-134; G. Rossi Rognoni, *A bit of a stony sound: the marble harpsichord signed Michele Antonio Grandi of the Galleria Estense in Modena*, in *Cembalo, Clavecin, Harpsichord. Regionale Traditionen des Cembalobaus*, a cura di C. Ahrens, G. Klinke, München – Salzburg, Musikverlag Katzbichler, 2011, pp. 95-109.

⁷ F. Federici, «Ingressus ad requiem, regressus ad iudicium»: il sepolcreto dei Cybo Malaspina

sinora nota: il medaglione con l'effigie di Alberico II rappresenta pertanto un significativo accrescimento del *corpus* di sculture uscite dallo scalpello del carrarese e apre uno spiraglio su un aspetto sin qui sconosciuto della sua produzione.

Mettendo a confronto il ritratto con gli altri lavori di Grandi appena menzionati l'autografia dell'effigie, asserita dalla scritta sul retro, risulta senz'ombra di dubbio confermata. Particolarmente utile in questo senso risulta il confronto con il clavicembalo modenese: la superficie dello strumento è rivestita da decorazioni fitomorfe, a girali d'acanto, molto simili a quelle che impreziosiscono la corazza di Alberico, e realizzate in maniera analoga, lasciando ruvido lo sfondo, sul quale risaltano i decori, levigati; la fattura delle rosette che punteggiano il piano armonico dello strumento è assimilabile alla resa del pizzo della fascia indossata dal duca.

Quanto alla datazione dell'opera, occorre presumere che sia stato lo stesso Alberico a commissionare a Grandi la propria effigie, e che dunque il ritratto risalga a prima del 1690, anno della morte del duca. Il fatto che il nobiluomo appaia nel medaglione piuttosto avanti negli anni e soprattutto le forti affinità dell'opera con gli strumenti musicali realizzati da Grandi, che risalgono agli anni Ottanta del Seicento, inducono a collocare in questo decennio la realizzazione del ritratto, destinato presumibilmente a essere esposto in una delle residenze cybee di Massa e di Carrara. Un inventario del 1782 attesta diverse "medaglie di marmo" nel Palazzo Ducale di Massa, raffiguranti pontefici e "ritratti", senza che tuttavia sia possibile riconoscere in alcuna di esse il medaglione con il volto del duca⁸.

Come si diceva, il ritratto di Alberico II ci consente di venire a conoscenza di un aspetto sinora inedito della produzione di Grandi, quello ritrattistico, al quale sembra possibile ricondurre, a partire da un confronto proprio con l'effigie del duca, anche un'altra opera. Il riferimento è a un rilievo marmoreo raffigurante il volto di un vescovo [fig. 8], che si conserva presso il Museo Civico Amedeo Lia della Spezia⁹.

nel duomo di Massa, in *Aspetti del tempo di Alberico II*, cit., pp. 161-182: 166-167. La mano di Grandi è forse riconoscibile anche nella lastra tombale di Laura Cybo Malaspina, figlia di Alberico, a patto però di ipotizzare che la sua realizzazione sia coeva alla costruzione del sepolcreto e dunque di molti anni successiva alla scomparsa della giovane, deceduta nel 1642.

⁸ Cfr. Archivio di Stato di Modena, Archivio Cybo-Gonzaga, b. 264, *Inventario o sia distinta descrizione de' mobili esistenti nel palazzo di Sua Altezza Serenissima la signora duchessa di Modena, Massa, etc.*, f. 13 ("Due medaglie di marmo di figura rotonda con teste di pontefici, una nera, e l'altra rossa con cornici nere venute da Roma"), f. 32 ("Due medaglie di marmo rappresentante ritratti"), f. 34 ("Una medaglia di marmo con rilievo rappresentante Innocenzo XI con cornice di bardiglio"), f. 38 ("Una medaglia di marmo").

⁹ Il rilievo reca il numero d'inventario M136. Misura 37 cm d'altezza, 30 di larghezza e 6,5 di

Il viso dell'anziano prelato, che indossa un pesante piviale riccamente decorato e reca sul capo la mitria vescovile, è incorniciato da una folta barba. L'effigie è scon-tornata, ma sembra probabile che in origine fosse dotata di uno sfondo, poi elimi-nato¹⁰; si può pertanto ipotizzare che il ritratto spezzino avesse originariamente l'aspetto di un medaglione, del tutto assimilabile a quello raffigurante il duca Albe-rico, tanto più se, com'è verosimile, lungo il bordo correva l'iscrizione identificativa del personaggio effigiato¹¹. Anche nelle misure i due manufatti sono molto simili e manifestano l'appartenenza a una medesima tipologia.

Numerosi sono i punti di contatto tra le due effigi anche a livello formale [fig. 9]. I due volti presentano palesi somiglianze nella fattura di certi elementi: i grandi occhi senza pupille racchiusi tra spesse palpebre e caratterizzati da un particolare risalto della caruncola lacrimale; il forte rilievo attribuito agli archi sopraccigliari; la sottolineatura delle rughe, da quelle della fronte a quelle ai lati degli occhi e attorno alle narici; i capelli e la barba del prelato che scendono, come i capelli del duca, formando piccole onde, e nei quali, come in quelli del sovrano, sono lasciate in evidenza le piccole cavità circolari dovute all'utilizzo del trapano (che nel caso dell'effigie vescovile si notano anche nei folti baffi). Le decorazioni fitomorfe, a gira-li d'acanto, del piviale sono del tutto assimilabili a quelle della corazza del duca¹², e

spessore. In G. Gentilini, *Sculture: terracotta, legno, marmo (I cataloghi del Museo Civico Ame-deo Lia, 2)*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 1997, p. 88, l'opera (erroneamente creduta in alabastro) è dubitativamente attribuita a scultore lombardo della prima metà del XVII secolo: «Questo curioso rilievo [...] era forse in origine un medaglione, poi segato lungo i profili della fi-gura (dove i segni a matita suggeriscono un intervento recente), inserito in un monumento fune-bre o facente parte di una serie celebrativa. Acquistato presso la galleria Lorenzelli di Bergamo (1979), potrebbe essere opera di area lombarda, con qualche plausibile tangenza con la cultura spagnola. Lo suggeriscono l'esuberante decorazione del piviale, scolpita nel marmo come fos-se un'incisione all'acquaforte [...], la stilizzazione algida e quasi caricaturale dei tratti fisionomici – aspetti che sembrano voler rievocare la ritrattistica aulica di Leone e Pompeo Leoni [...] –, ma anche la severa e un po' tetra opulenza, ormai in sintonia col gusto della Milano borromaica».

¹⁰ Come ritenuto già da Giancarlo Gentilini, cfr. nota precedente.

¹¹ Forse l'intervento si può spiegare proprio con la volontà di privare l'effigiato della propria identità e di attribuirgliene una d'invenzione, al fine di renderlo più facilmente smerciabile, spe-cialmente nel caso che l'immagine raffiguri un personaggio di rinomanza strettamente locale, come nel caso di San Ceccardo (cfr. *infra*).

¹² Le decorazioni del piviale, ancor più di quelle della corazza, ricordano da vicino i decori del cembalo e della chitarra e del paliotto massese, in particolare per la grande abbondanza di piccoli tondi in successione che vogliono simulare l'infiorescenza dell'acanto, tondi presenti in maniera molto ridotta nella decorazione della corazza (li si rinvencono solo nella parte inferiore, sottostante la fascia).

in una maniera molto simile le decorazioni, levigate, sono distinte dallo sfondo del piviale e della mitria, reso scabro mediante l'utilizzo della gradina, di cui si distinguono in molti punti i solchi paralleli. Ancora, la resa del pizzo che impreziosisce il bordo del camice che si intravede al di sotto del piviale è molto vicina a quella del pizzo che decora la fascia indossata da Alberico. Simili, infine, sono le lavorazioni delle facce posteriori delle due opere [fig. 10]: anche in quella del rilievo della Spezia si leggono bene i segni della gradina utilizzata per rendere piana la superficie¹³.

La grande differenza, che salta subito agli occhi, tra il duca e il vescovo è la presenza, in questa seconda effigie, del colore. Mediante pennello è stata colorata, di un tono grigiastro, buona parte della superficie marmorea: i capelli, i baffi e la barba, i tessuti del piviale e della mitra, su cui sono ricamate e applicate le decorazioni, candide¹⁴. È probabile che fosse colorato anche il ritratto di Alberico, in un modo del tutto simile a quanto avviene nell'effigie del vescovo, ossia con il colore utilizzato per distinguere dall'incarnato i capelli e il pizzetto del nobiluomo e per far maggiormente spiccare, sullo sfondo ruvido e scuro della corazza, le decorazioni fitomorfe. Nel caso del ritratto cybeo il colore fu completamente rimosso quando il medaglione fu interessato da un intervento di pulitura, forse perché la cromia era ormai in più punti compromessa o perché, per motivi estetici, si preferì attribuire al ritratto un immacolato candore¹⁵.

¹³ Come nel medaglione di Alberico, la fascia che corre intorno al bordo è, a differenza del resto, levigata (ma si tratta di una fascia di minore ampiezza rispetto a quella del retro del medaglione, forse perché ridotta nel corso dell'operazione di trasformazione dell'opera da medaglione a effigie scontornata). Si nota anche qui, nella parte alta, un incavo rettangolare, usato per appendere il manufatto. Si distinguono anche due fori circolari, di recente esecuzione. Per il retro del medaglione con il ritratto del duca cfr. nota 5.

¹⁴ Difficile dire se l'attuale colorazione grigiastra corrisponda all'aspetto che il colore aveva in origine, ossia se sia in qualche misura virato, o se si sia attenuato col passare del tempo e l'esposizione alla luce (nelle due immagini dell'opera, una in bianco e nero e una a colori, pubblicate in G. Gentilini, *Sculture*, cit., pp. 88-89, il colore sembra più intenso, ma naturalmente questo potrebbe essere dovuto al fatto che le fotografie sono molto contrastate).

¹⁵ Anche il clavicembalo modenese doveva essere parzialmente colorato, mediante un colore dato a pennello sulle parti lasciate grezze della decorazione, ossia sullo sfondo, in modo da far spiccare maggiormente i decori fitomorfi. In alcune foto pubblicate in M. G. Chilosi, *Il restauro della struttura marmorea*, in *Un cembalo in marmo*, cit., pp. 52-65, figg. 52, 53 a p. 59 e fig. 55 a p. 60, si vedono alcuni dettagli dello strumento prima dell'intervento di restauro: si nota un contrasto tra lo sfondo scuro e le decorazioni chiare che ricorda da vicino la soluzione adottata nel rilievo spezzino. Che, in fase di pulitura e di restauro, si siano prese troppo frettolosamente per "accumuli di polvere e sporco" (didascalia della fig. 55) le tracce della cromia originaria? Nel clavicembalo e nel ritratto di Alberico, così come nell'effigie vescovile, il colore era applicato

L'opera del Museo Lia costituisce pertanto un'altra prova di Michele Antonio Grandi nel genere della ritrattistica, che presenta strettissime tangenze con il medaglione di Alberico II. Al punto che viene spontaneo ipotizzare, anche in considerazione delle misure quasi identiche, che i due rilievi formassero in origine un *pendant*. L'ipotesi sembra tuttavia da scartare: se l'effigie vescovile fosse stata circondata da un tondo del tutto simile a quello del ritratto del duca, e quindi con il marmo dello sfondo che sopravanzava la parte a rilievo di qualche centimetro sia in alto che in basso, il medaglione con il prelado sarebbe risultato troppo grande per essere abbinato all'altro; perché i diametri delle due opere coincidano, bisognerebbe pensare che il medaglione vescovile terminasse in basso con il bottone del piviale e in alto con la punta della mitria, ma questa soluzione sarebbe apparsa troppo stridente rispetto a quella adottata nell'altro rilievo. Nel caso che i due medaglioni fossero parte di una stessa serie, inoltre, occorrerebbe pensare che anche quello con l'effigie di un prelado raffiguri un esponente di Casa Cybo; ma nessun membro del casato, specialmente tra quelli che nella seconda metà del Seicento ricoprirono ruoli di spicco all'interno della gerarchia ecclesiastica, si presta bene all'identificazione¹⁶. L'effigie vescovile scolpita da Grandi, poi, presenta alcune caratteristiche, quali la barba folta e una certa stilizzazione, che inducono a ritenerla un'immagine d'invenzione, la raffigurazione di un presule del passato – presumibilmente un santo vescovo – e non un ritratto di un personaggio storico, vivente, come quello di Alberico II. Sarà dunque preferibile ipotizzare che i due medaglioni, pur appartenendo a una stessa tipologia ed essendo stati realizzati con ogni probabilità a breve distanza l'uno dall'altro¹⁷, siano nati indipendentemente, per committenti e destinazioni differenti¹⁸.

mediante pennellate; al contrario, nella chitarra e nel paliotto massese la bicromia è ottenuta riempiendo gli spazi tra i racemi d'acanto (evidentemente ben più profondi dello sfondo appena raschiato delle superfici del cembalo e dei due ritratti) con una pasta di colore nero, poi lucidata assieme alla superficie lapidea che resta a vista, ossia assieme ai girali. Si ottiene così una bicromia molto più marcata, che vuole ricordare l'effetto di un commesso marmoreo. Labili tracce della cromia originaria si scorgono forse, nel ritratto di Alberico, nei baffi e intorno agli occhi, nonché in alcuni degli incavi del pizzo della fascia.

¹⁶ Il riferimento è ai tre fratelli di Alberico II, il cardinale Alderano, il vescovo di Jesi Lorenzo e il patriarca di Costantinopoli Odoardo, per i ritratti dei quali si rimanda a F. Federici, *Lo sguardo del cardinale: mezzo secolo di ritratti di Alderano Cybo*, in «Atti e Memorie dell'Accademia dei Rinnovati, Massa, 2013-2017», Massa, Accademia dei Rinnovati, 2018, pp. 29-51.

¹⁷ Anche questo rilievo andrà collocato, per la vicinanza al medaglione di Alberico e agli strumenti musicali scolpiti da Grandi, nel nono decennio del Seicento.

¹⁸ Ovviamente questo non esclude che i due pezzi, pur non facendo parte di una stessa serie,

L'identità del vescovo resta avvolta nel mistero: la prima figura cui viene spontaneo pensare è quella del santo patrono della città di Grandi, San Ceccardo, vescovo di Luni, ipotizzando che lo scultore abbia realizzato l'opera per una chiesa carrarese o per la dimora di un devoto abitante della cittadina apuana¹⁹. Naturalmente, tuttavia, non si può escludere che si tratti di un altro santo, a cominciare da San Geminiano, vescovo e patrono di Modena, città per la quale Grandi lavorò.

Le due effigi marmoree rappresentano dunque pregevoli testimonianze dell'arte dello scultore carrarese e della sua abilità nel lavorare il marmo, e aprono nuove prospettive di ricerca su un aspetto della sua produzione che era sinora ignoto e che potrà auspicabilmente essere illustrato dal ritrovamento di ulteriori prove dello scultore nel campo della ritrattistica. Nel caso poi del medaglione con il ritratto di Alberico, la nuova acquisizione costituisce, come si diceva, un significativo accrescimento delle nostre conoscenze in merito all'iconografia dei Cybo Malaspina.

Un ambito nel quale si sono compiuti negli ultimi anni significativi avanzamenti, ma in cui restano ancora singolari zone d'ombra: se, ad esempio, molte e pregevoli effigi sono note del fratello di Alberico, il cardinale Alderano Cybo²⁰, e diversi ritratti abbiamo di sua nuora Teresa Pamphilj, tra cui spicca il busto di Giovanni Lazzoni alla Galleria Doria Pamphilj di Roma **[fig. 11]**²¹, nessuna immagine è sinora conosciuta del figlio e successore di Alberico, il duca Carlo II. Non sembra fuori luogo segnalare qui, in conclusione, il passaggio sul mercato antiquario anche del

appartenessero ciascuno a una *suite* composta da due o più opere, di cui non sono noti finora altri esemplari.

¹⁹ San Ceccardo è solitamente raffigurato con una folta barba, ad esempio nella bella pala raffigurante il suo martirio dipinta da Luciano Borzone per il duomo di Carrara, su cui cfr. G. Papi, *Una pala d'altare di Luciano Borzone a Carrara*, in «Paragone. Arte», LI 2000 [2001], s. 3, XXXI, pp. 53-57. Nel caso che l'effigie raffiguri il vescovo lunense non si può ovviamente escludere che a commissionarla fossero i Cybo Malaspina, al fine di donarla a una chiesa di Carrara o per esporla in una delle loro dimore carraresi.

²⁰ F. Federici, *Lo sguardo del cardinale*, cit.

²¹ Sul busto, di consueto identificato erroneamente con l'effigie della madre di Teresa, Olimpia Aldobrandini, principessa di Rossano: F. Federici, *Su Giovanni Lazzoni, scultore carrarese attivo a Modena e altrove*, in *L'Occidente degli Eroi. Il Pantheon degli Estensi in Sant'Agostino a Modena (1662-1663) e la cultura barocca*, Atti del convegno (Modena, Accademia Nazionale di Scienze Lettere e Arti, 25-26 ottobre 2018), a cura di S. Cavicchioli, Modena, Accademia Nazionale di Scienze Lettere e Arti 2019, pp. 113-133: 130-133. Sui ritratti di Teresa e di altri membri della famiglia Cybo Malaspina: E. G. Beccari, *Il ritratto 'ritrovato' di Teresa Pamphilj Cybo, duchessa di Massa e Carrara. Contributo all'iconografia dei sovrani massesi*, in «Atti e Memorie dell'Accademia dei Rinnovati, Massa, 2013-2017», Massa, Accademia dei Rinnovati, 2018, pp. 9-28.

ritratto del padre di Alberico II, il principe Carlo I **[fig. 12]**: un ritratto in questo caso dipinto e non scolpito, dovuto a un buon pennello, per quel che se ne può giudicare dall'unica foto disponibile, forse genovese, stanti gli stretti rapporti che i Cybo mantennero sempre con la loro città d'origine e considerando il fatto che Carlo, anche dopo essere succeduto al nonno Alberico I sul trono di Massa, nel 1623, soggiornò frequentemente nel capoluogo ligure²².

²² Il dipinto è stato battuto all'asta da Sotheby's (sede di New York, Arcade Auction) il 6 febbraio 1997. L'opera misura cm 123,8 x 92,7 e reca nel catalogo d'asta l'attribuzione a "North Italian School, 17th Century". L'effigiato è identificato dalla scritta lungo il margine superiore: *CAROLUS S(ACRI) R(OMANI) I(MPERII) ET MASSAE PRINCEPS* (segue forse: II).



Fig. 1. Michele Antonio Grandi, *Medaglione con il ritratto del duca Alberico II Cybo Malaspina*, marmo, 1680-1690, Collezione privata.

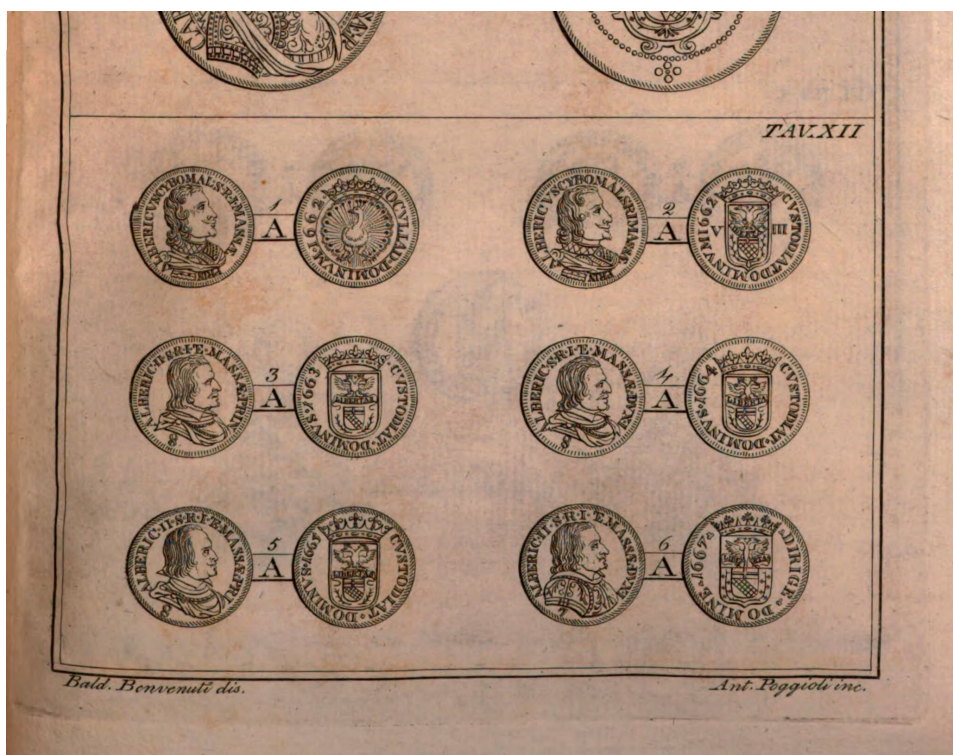


Fig. 2. Tavola in cui sono riprodotte alcune delle monete fatte coniare da Alberico II (tratta da: G. Viani, *Memorie della famiglia Cybo e delle monete di Massa di Lunigiana*, Pisa, Ranieri Prosperi, 1808, tavola XII).



Fig. 3. Michele Antonio Grandi, *Medaglione con il ritratto del duca Alberico II*, particolare.



Fig. 4. Michele Antonio Grandi, *Medaglione con il ritratto del duca Alberico II*, veduta del retro.



Fig. 5. Michele Antonio Grandi, *Clavicembalo*, marmo, 1687 (?), Galleria Estense, Modena, particolare.



Fig. 6. Michele Antonio Grandi, *Chitarra*, marmo, 1685-1686, Galleria Estense, Modena, particolare.



Fig. 7. Michele Antonio Grandi, *Paliotto*, marmo, ultimo quarto del XVII secolo, San Rocco, Massa.



Fig. 8. Michele Antonio Grandi, *Effigie di vescovo (San Ceccardo?)*, marmo, 1680-1690, Museo Civico Amedeo Lia, La Spezia.



Fig. 9. Michele Antonio Grandi, *Effigie di vescovo*, particolare.



Fig. 10. Michele Antonio Grandi, *Effigie di vescovo*, veduta del retro.



Fig. 11. Giovanni Lazzoni, *Busto di Teresa Pamphilj Cybo*, marmo, 1680, Roma, Galleria Doria Pamphilj.



Fig. 12. Pittore genovese (?), *Ritratto di Carlo I Cybo Malaspina*, olio su tela, 1630-1640 circa, Collezione privata.



PROFILO

Fabrizio Federici

Fabrizio Federici ha compiuto studi di storia dell'arte all'Università di Pisa e alla Scuola Normale Superiore, dove ha conseguito il diploma di perfezionamento discutendo una tesi sul collezionista seicentesco Francesco Gualdi. I suoi interessi comprendono temi di storia sociale dell'arte (mecenatismo, collezionismo), l'arte a Roma e in Toscana nel XVII secolo, la storia dell'erudizione e dell'antiquaria, la fortuna del Medioevo, l'antico e i luoghi dell'archeologia nella società contemporanea. È autore, con J. Garms, del volume *Tombs of illustrious italians at Rome*. L'album di disegni RCIN 970334 della Royal Library di Windsor («Bollettino d'Arte», volume speciale), Firenze, Olschki 2010. Dal 2008 al 2012 è stato coordinatore del progetto "Osservatorio Mostre e Musei" della Scuola Normale e, tra il 2016 e il 2018, borsista post-doc presso la Bibliotheca Hertziana di Roma. Dal 2023 è ricercatore presso l'Università di Firenze.

Fabrizio Federici completed his studies in art history at the University of Pisa and at the Scuola Normale Superiore, where he obtained his postgraduate diploma with a thesis on the seventeenth-century collector Francesco Gualdi. His interests include issues of social history of art (patronage, collecting), art in Rome and Tuscany in the seventeenth century, the history of scholarship and antiquarianism, the fortunes of the Middle Ages, the ancient and the places of archeology in contemporary society. He is the author, with J. Garms, of the volume *Tombs of illustrious Italians at Rome*. The album of drawings RCIN 970334 of the Royal Library of Windsor («Art Bulletin», special volume), Florence, Olschki 2010. From 2008 to 2012 he was coordinator of the project "Osservatorio Mostre e Musei" of the Scuola Normale and, among in 2016 and 2018, post-doc fellow at the Bibliotheca Hertziana in Rome. Since 2023 he has been a researcher at the University of Florence.



REFERENZE FOTOGRAFICHE

2: tratta da: G. Viani, *Memorie della famiglia Cybo e delle monete di Massa di Lunigiana*, Pisa, Ranieri Prospero, 1808, tavola XII.

The background of the page is a complex marbled paper pattern. It features swirling, organic shapes in shades of light beige, cream, and pale grey, creating a sense of movement and depth. A prominent horizontal stripe, composed of alternating gold and black segments, cuts across the middle of the page. The word "FUTURA" is printed in a bold, black, sans-serif font in the lower right quadrant, positioned above the stripe.

FUTURA

Le ville cinquecentesche di Sampierdarena e l'evoluzione urbanistica del territorio (secoli XVI-XX)

Continuando il progetto pluriennale iniziato nel 2024 verranno presentati gli esiti della ricerca d'archivio che ha evidenziato interessanti relazioni tra famiglie e proprietà in una delle aree più importanti del sistema di ville di Sampierdarena: quella all'intersezione tra la "crosa larga" – via pubblica che collegava la strada principale e la spiaggia nella zona centro orientale della località – e la "strada", la via maestra, che dalla Lanterna conduceva al ponte di Cornigliano (attuali vie Luigi Dottesio e Nicolò Daste).

Esigue risultano le informazioni anteriori al 1550, ma i documenti attestano che nell'area erano già presenti proprietà delle famiglie Imperiale, Grimaldi, Lercari e Usodimare, ciascuna delle quali, almeno fin dall'inizio del Quattrocento, possedeva numerosi edifici a Sampierdarena.

A metà del Cinquecento, così come in città, anche a Sampierdarena crebbe l'interesse per la realizzazione di dimore di rappresentanza.

In questa fase l'aristocrazia aveva particolare attenzione per le proprie abitazioni suburbane. Sono documentati continui lavori di ammodernamento e la costruzione ex novo di sontuosi edifici: Sampierdarena e Cornigliano risultano le località più rappresentative, probabilmente per la loro vicinanza alla città.

Nel corso dell'anno verrà edito uno saggio su alcune di queste residenze: La villa di Gio. Battista Lercari, oggi conosciuta come Spinola di San Pietro, quella di Andrea Imperiale, di Battista Grimaldi Oliva, denominata la Fortezza, di Francesco Lomellino detto "il bello", di Luca Grimaldi, di Vincenzo Imperiale e Baldassarre Lomellino. Alcune di esse sono state oggetto di restauro nell'ambito del *Piano sulla rigenerazione urbana e la qualità dell'abitare*. Di altre, spesso soltanto citate dagli studiosi, si potrà finalmente ricostruire – attraverso il ritrovamento di importanti documenti – una puntuale storia della committenza, delle maestranze e dei passaggi di proprietà lungo i secoli.

Le ville di Cornigliano. Ricerche d'archivio e aggiornamenti

Continuando lo studio sul sistema di ville di Cornigliano sulle quali nel 2022 sono stati editi due volumi, nel nuovo anno saranno presentati i nuovi risultati della ricerca d'archivio focalizzata, in particolare, sui documenti di inizio Cinquecento. Contestualmente, è stata reperita anche nuova documentazione risalente agli inizi del Seicento e del Settecento.

Si tratta di oltre duecento nuovi documenti di significativa importanza per la storia sia storica che architettonica di alcune ville: Pallavicini Raggi, Spinola Muratori, Gentile Lomellini, Gentile Peverè, Gentile Lomellini al ponte, Pallavicini Piaggio, Spinola Invrea, Spinola de Ferrari, Spinola Balbases, Pallavicini Doria Cevasco e Vivaldi Marchese.

Nuovi documenti permettono inoltre di migliorare la conoscenza del tessuto abitativo popolare di Cornigliano. Il reperimento di due censimenti – l'uno di inizio, l'altro di fine Cinquecento – consentono la miglior comprensione dell'inquadramento generale degli insediamenti familiari.





SEZIONI DELLA RIVISTA

Fontes

Inventari di archivi pubblici e privati e altre fonti documentarie correlate

Studia

Contributi e atti di seminari e di convegni di studi

Fragmenta

Documenti e materiali inediti riguardanti opere, artisti, committenti e tipologie dei marmi e del lapideo

Marmor absconditum

Opere inedite, sconosciute, ritrovate, reimpiegate, artisti riscoperti e da riscoprire

Museum marmoris

Musei, collezioni e luoghi aperti nelle regioni del mondo: recupero e valorizzazione dei depositi, delle opere, degli spazi

Futura

Presentazione di ricerche e progetti in corso e segnalazione di nuove collaborazioni scientifiche

Marmora et Lapidea

Editorial Team

EDITOR-IN-CHIEF

Claudio Paolucci, Fondazione Franzoni ETS, Genova

EDITORIAL BOARD

Andrea Lavaggi, Biblioteca Franzoniana, Genova

Massimo Malagugini, Università degli Studi di Genova, dAD

Luisa Passeggia, CISMAL - Centro Internazionale di Studi sul Marmo e sul Lapideo, Genova

SCIENTIFIC COMMITTEE

Leticia Azcue Brea, Museo Nacional del Prado, Area de Conservación de Escultura y AADD

Heloisa Barbuy, Museu da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo

Fabrizio Benente, Università degli Studi di Genova, DAFIST

Fulvio Cervini, Università degli Studi di Firenze, SAGAS

Maria Linda Falcidieno, Università degli Studi di Genova, dAD

Fausta Franchini Guelfi, Università degli Studi di Genova

Sabine Frommel, École Pratique des Hautes Études - Sorbonne

Cristiano Giometti, Università degli Studi di Firenze, SAGAS

Catherine Guégan, Service Patrimoines et Inventaire général Direction de la Culture et du Patrimoine Auvergne-Rhône-Alpes

Andrea Leonardi, Università degli Studi di Bari, LeLiA

Juan Alexandro Lima Lorenzo, Instituto de Estudios Canarios

Rosa López Torrijos, Universidad de Alcalá de Henares

Arianna Magnani, Università degli Studi di Enna "Kore"

Katarzyna Mikocka-Rachubowa, Accademia Polacca delle Scienze – Istituto d'Arte, Varsavia

Mario Rizzo, Università degli Studi di Pavia, Dipartimento di Studi Umanistici

Carlo Varaldo, Università degli Studi di Genova, DAFIST

Caterina Volpi, Sapienza Università di Roma, SARAS

