

Marmora et Lapidea

Rivista annuale del CISMAL

Centro Internazionale di Studi sul Marmo e sul Lapideo

5 - 2024



FONDAZIONE FRANZONI ETS

Marmora et Lapidea



anno V

2024

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preliminary findings and an unpublished document* » 111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





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 sconcornata, ma sembra probabile che in origine fosse dotata di uno sfondo, poi eliminato¹⁰; si può pertanto ipotizzare che il ritratto spezzino avesse originariamente l'aspetto di un medaglione, del tutto assimilabile a quello raffigurante il duca Alberico, 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 girali 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 Amedeo 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 figura (dove i segni a matita suggeriscono un intervento recente), inserito in un monumento funebre 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 fosse 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, specialmente 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.

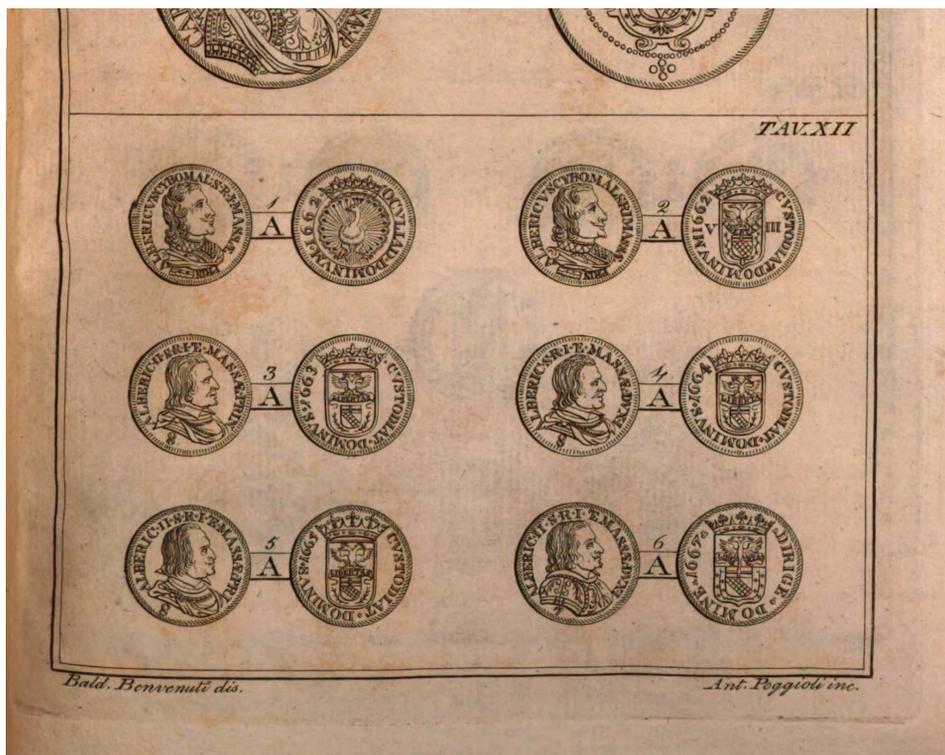


Fig. 2. Tavola in cui sono riprodotte alcune delle monete fatte coniare da Alberico II (tratta da: G. Viani, *Memorie della famiglia Cybo e delle monete di Massa di Lunigiana*, Pisa, Ranieri Prosperi, 1808, tavola XII).



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.

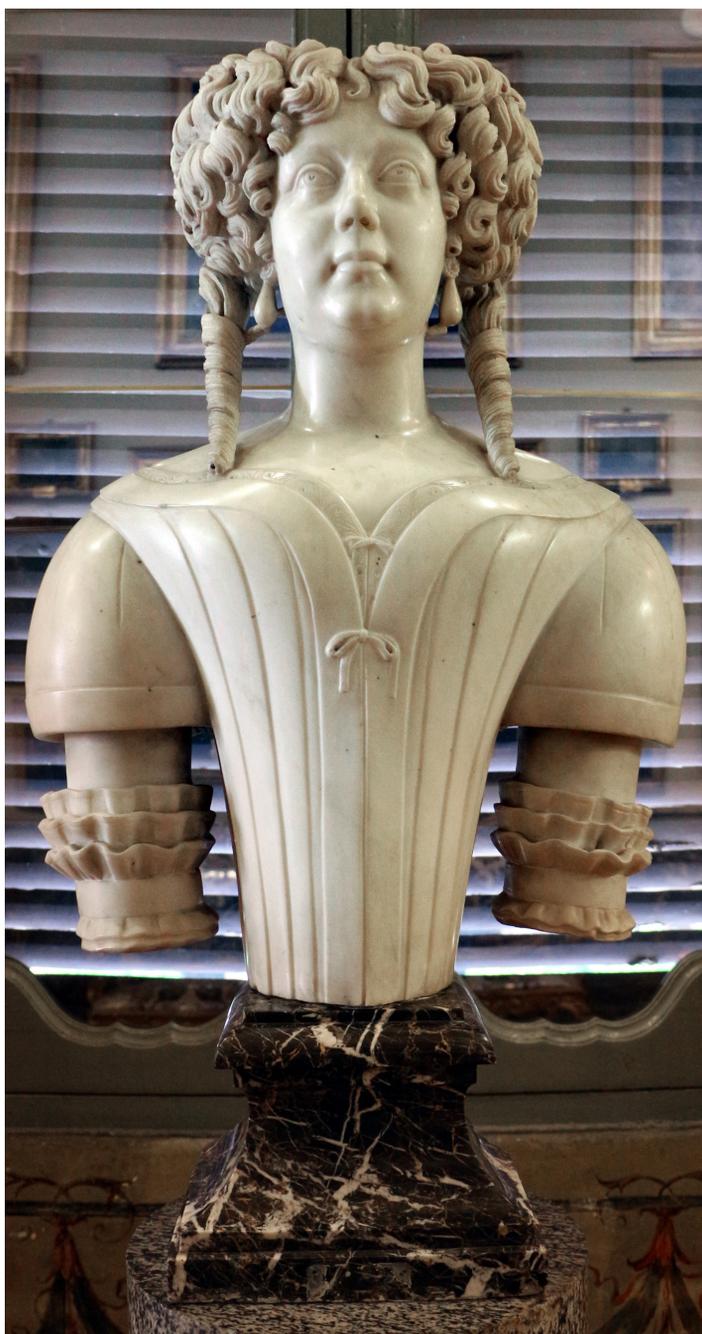


Fig. 11. Giovanni Lazzoni, *Busto di Teresa Pamphilj Cybo*, marmo, 1680, Roma, Galleria Doria Pamphilj.



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.



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

