



Nelle Terre del Marmo:
scultori e lapicidi
dal secolo di Castruccio
all'età di Leone X



Pietrasanta-Seravezza
12-13 dicembre 2013

Convegno di studi organizzato dal Parco Regionale delle Alpi Apuane
con il patrocinio dell'Università degli Studi di Trento, Dipartimento di Lettere e Filosofia
nell'ambito delle Celebrazioni per i Cinquecento anni del Lodo di Papa Leone X (1513-2013)

Giovedì 12 dicembre 2013

Pietrasanta, Chiostro di Sant'Agostino

ore 15,30 – indirizzi di saluto

Riccardo Tarabella – Presidente comitato celebrazioni del 500° anniversario del Lodo di Leone X

Domenico Lombardi – Sindaco di Pietrasanta

ore 15,45 – inizio prima sessione del Convegno

introduce e coordina i lavori: Aldo Galli (Università di Trento)

contributi di:

Antonio Bartelletti e Alessia Amorfini (Apuan Alps Global Geopark): ***Pietrasanta e i (suoi) maestri del marmo (1255-1518)***

Laura Cavazzini (Università di Trento): ***Sulla fortuna europea del marmo apuano in età gotica***

Andrea Tenerini (Istituto Storico Lucchese): ***Gli scultori della famiglia Pardini di Pietrasanta. Problemi aperti e ipotesi di studio***

Maria Falcone (Università di Siena): ***Un tabernacolo eucaristico in marmo per la cattedrale di Genova***

Michela Zurla (Università di Trento): ***Girolamo Viscardi scultore lombardo: le rotte del marmo tra Genova e la Francia nel Rinascimento europeo***

Gabriele Donati (Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, Firenze): ***Dopo Matteo Civitali. Scultura in marmo a Lucca nel primo Cinquecento***

Venerdì 13 dicembre 2013

Seravezza, Scuderie granducali di Palazzo Mediceo

ore 9,30 – indirizzi di saluto

Alberto Putamorsi – Presidente del Parco Regionale delle Alpi Apuane

Ettore Neri – Sindaco di Seravezza

ore 9,45 – inizio seconda sessione del Convegno

introduce e coordina i lavori: Aldo Galli (Università di Trento)

contributi di:

Alessandra Talignani (Parma): ***Alberto Maffioli da Carrara, tra le cave e la pianura padana***

Marco Campigli (Università per Stranieri di Siena): ***I monumenti funebri di Coca: Giovanni de' Rossi e l'eredità di Ordóñez a Carrara***

Alessandra Giannotti (Università per Stranieri di Siena): ***Nicolò Tribolo da Bologna a Loreto, lungo la costa della Versilia***

Fernando Loffredo (European Research Council / HistAntArtSI): ***Marmi apuani da Venezia alle Marche: il Monumento Euffreducci in San Francesco a Fermo***

Andrea Bacchi (Università di Bologna): ***Giovanni Battista Aprile: itinerari veneti di uno scultore lombardo del Cinquecento***

Caterina Rapetti: ***“Andai a chavare a Pietra santa e fecivi l'aviamiento che oggi si vede facto, che mai più inanzi vi era stato cavato”.*** *Michelangelo e le cave di marmo di Pietrasanta*

È questo un convegno che colloca Pietrasanta e Carrara in una cornice non solo locale, ma italiana ed europea per meglio comprendere la straordinaria fortuna della scultura in marmo apuano tra gli inizi del Trecento e la prima metà del Cinquecento (“dal secolo di Castruccio all’età di Leone X”) e le intense relazioni artistiche e commerciali che ne derivarono. Una lunga parabola storica o, forse meglio, un’iperbole che vede protagonisti lapicidi e scultori che con la loro abilità hanno fatto del marmo apuano il materiale più prestigioso e ricercato per statue, monumenti, altari o sepolcri, dal Veneto a Napoli, dalla Francia alla Spagna.

Gli interventi renderanno conto delle più recenti ricerche sulla scultura in marmo tra Gotico e Rinascimento con tagli e approcci diversi. Alcuni contributi restituiranno il ritratto di artisti finora poco noti dei quali gli studi stanno ricostruendo la personalità: è il caso della diramata famiglia pietrasantina dei Pardini, del lombardo Girolamo Viscardi, che all’inizio del Cinquecento realizza grandiosi monumenti in marmo per la corte di Francia, del carrarese Alberto Maffioli, protagonista del cantiere della Certosa di Pavia, o ancora di Giovan Battista Aprile, che farà conoscere le qualità della scultura in marmo apuano nel cuore del Veneto. In altri casi il focus sarà su quei centri di committenza che più hanno investito negli arredi marmorei: dalla Cattedrale di Genova a quella di Coca, in Spagna, che conserva quattro spettacolari monumenti spediti da Carrara. Infine alcuni interventi punteranno l’attenzione proprio sull’area delle cave, dall’età gotica sino al pieno Cinquecento, quando Michelangelo si impegnò in un contrastato e affascinante rapporto d’amore-odio con i marmi di Pietrasanta.

Il titolo del convegno, “Nelle Terre del Marmo”, vuole soprattutto indicare una nuova possibile denominazione connotativa, per un’area demo-territoriale non del tutto consapevole di una propria identità. Di certo, ha condiviso una comune storia di eventi nel periodo considerato, quando è stata terreno di conquista e pure di divisione politica tra Genova, Pisa, Lucca e Firenze.

A dire il vero, le “Terre del Marmo” sarebbero assai più numerose nell’Italia del Medioevo e del Rinascimento. Sono quei luoghi che hanno incominciato presto ad integrare e sostituire le pietre mancanti con lo spoglio, oramai completato, dai monumenti della Roma imperiale. Sono quei luoghi in cui sono nati, quasi per determinismo geografico, artefici che lentamente hanno risalito la china delle competenze tecniche e delle abilità artistiche, divenendo prima picchiapietre o scalpellini, poi lapicidi ed infine scultori. Sono quei luoghi in cui talvolta arrivavano, da altre “Terre del Marmo” o da città vicine ed affamate di pietre ornamentali, altri artefici alla ricerca di materiali utili all’architettura e/o alle produzioni plastiche.

Soltanto nel centro e nel nord d’Italia, vere culle di lapicidi e di scultori sono state la Val d’Ossola, Como, Verona e l’area istriana. C’è poi la Toscana del primo risveglio romanico, con la Montagnola senese, Campiglia, i Monti Pisani e soprattutto le Alpi Apuane.

Va detto che nessuno dei marmi italiani, scoperti o ripresi nel Medioevo, si è mai avvicinato alle qualità dei marmi greci, consegnati ai valori e ai simboli assoluti dalla classicità. L’unica eccezione è il marmo che fu detto “lunense” e di cui Carrara ha raccolto l’eredità produttiva, benché a Roma fu sempre di “sostituzione”. Anche Pietrasanta, poco distante, poteva vantare un piccolo bacino estrattivo, di marmi non dissimili a quelli carraresi. Le cave erano la prima scuola e talvolta bottega per generazioni di lapicidi, pronti a lasciare ogni cosa ed inseguire la fortuna lungo le “vie del marmo”. Ma non è stato soltanto un movimento di artefici, più o meno abili e valenti; è stato anche un trasporto di materiali marmorei, grezzi o semi-lavorati, che viaggiava per tutta Italia, ma pure in Francia e Spagna, nelle stesse province occidentali raggiunte dal “lunense” oltre mille anni prima.

Le Apuane, con le città e i territori a loro prossimi di Lucca, Pisa e pure di Genova, non sono un’area di rinascita medievale della scultura monumentale prima di ogni altro luogo, come è stato per Tolosa, Modena o Cluny. Sono però una “Terra” dove si è ripreso ben presto ad estrarre, a produrre ed esportare il marmo.

Forse, le vere ed uniche “Terre del Marmo” vanno ricercate e definite qui; proprio in quell’area vasta che, da Pisa a Genova, vede al centro, imponenti, le marmoree Apuane.

PIETRASANTA E I (SUOI) MAESTRI DEL MARMO (1255-1518)

Il riferimento, nel titolo, al conosciutissimo lavoro di Christiane Klapisch-Zuber (1969) – *Le Maîtres du Marbre (Carrare 1300-1600)* – non è casuale, ma puramente voluto. Si dichiara così il tentativo di ricostruire, anche per Pietrasanta, una storia parallela su scultori e lapicidi che, almeno dalla seconda metà del Trecento, percorrono le “vie del marmo” della Toscana e non solo, fino al Rinascimento ed oltre.

Nonostante le differenze di valore e dimensione rispetto a Carrara, Pietrasanta arriva ad assumere un ruolo non secondario nel panorama regionale delle produzioni lapidee tardo-medievali, sia di architettura, sia di scultura. C'è comunque una grande differenza tra le due realtà, che è racchiusa in quell'aggettivo possessivo posto tra parentesi: *Pietrasanta e i (suoi) Maestri del Marmo*. I *Magistri marmorum* nascono a Carrara o qui arrivano, da forestieri, per approvvigionarsi di marmi. Da Pietrasanta partono e quasi mai giungono, almeno fino a Leone X e a Michelangelo (1518).

Lo studio utilizza gli stessi strumenti e le medesime fonti della ricerca storica condotta su Carrara da Klapisch-Zuber, a partire dall'approccio multidisciplinare, ma con l'archeometria in primo piano. Anche in questo caso, l'obiettivo è cogliere aspetti significativi della cultura materiale del marmo, le tecniche estrattive, il regime di proprietà delle *marmorate*, lo sviluppo territoriale della filiera produttiva, i rapporti con il tessuto urbano, l'incidenza economica dell'attività. Non mancano però elementi di storia evenemenziale, con riferimenti specifici ad alcune imprese ed esperienze artistiche significative nella città di Pisa (Camposanto e Duomo, S. Antonio in Spazzavento). Lungo questa falsariga si pone anche l'opera di ricostruzione, attraverso gli alberi genealogici, degli stretti rapporti familiari e/o di “vicinato” che hanno caratterizzato diverse famiglie di lapicidi e scultori di Pietrasanta: Franconi, Scacchi, Pardini, Riccomanni, Stagi, ecc.

Proprio la comune origine da un quartiere della città – la *Ruga Sottana di Sopra* – o comunque il ricorrente riferirsi degli artefici a questo spazio urbano, come probabile sede dei laboratori, consente di ipotizzare un punto d'inizio diverso da quella noto in letteratura. Non sembrano i cantieri pisani il luogo e non è di certo il 1379 la data da cui tutto ha avuto esito. La tradizione versiliese dei *Magistri marmorum* è più lontana nel tempo e si lega a due fattori fondamentali: la fondazione di Pietrasanta (1255) e la necessità di completare il disegno urbanistico-edilizio della stessa *Terranova*, nonché la presenza di affioramenti marmorei poco distanti e già coinvolti dall'attività di cava in età etrusca, romana e feudale.

LAURA CAVAZZINI

SULLA FORTUNA EUROPEA DEL MARMO APUANO IN ETÀ GOTICA

La relazione intende affrontare il tema della fortuna e della circolazione europea del marmo di Carrara in età gotica, tentando di valutarne le ricadute culturali. Saranno analizzati alcuni casi emblematici, in particolare l'attività del cosiddetto Maestro Mosano delle Madonne di marmo e del Maestro di Pizzighetone.

ANDREA TENERINI

**GLI SCULTORI DELLA FAMIGLIA PARDINI DI PIETRASANTA.
PROBLEMI APERTI E IPOTESI DI STUDIO**

La critica ha da tempo messo in evidenza come l'approfondimento delle vicende artistiche degli scultori della famiglia Pardini di Pietrasanta – in particolare dei fratelli Antonio e Bonuccio – sia importante, non solo per fare luce sull'inizio della lavorazione artistica del marmo in Versilia, ma anche per chiarire le circostanze che, tra il XIV e il XV secolo, hanno unito i modi della bottega di Nino Pisano a quelli di Francesco di Valdambriano e Jacopo della Quercia. Interessati a ricostruire su basi presunte un possibile *corpus* scultoreo di Antonio Pardini, responsabile dei lavori alla cattedrale lucchese di San Martino dal 1395 al 1419, gli studi hanno tralasciato di analizzare l'operato dei successivi membri della famiglia, ugualmente rilevante per definire l'evoluzione, a livello locale, del quadro di relazioni sopra delineato e altrettanto foriero di stimolanti ipotesi.

Tra il secondo ed il quinto decennio del Quattrocento, Leonardo di Vitale, Bartolomeo di Bonuccio e il figlio di questo, Domenico, non solo hanno proseguito con altrettanta attitudine l'opera iniziata dai figli di Pardino di Vitale, ma hanno anche avuto una carriera artistica propria di tutto rispetto, costruita a fianco dei maggiori artisti del periodo, che aspetta di essere riscoperta.

Come dichiarato nel titolo la documentazione reperita al momento non consente di dare risposte certe, ma solo di circoscrivere i problemi e di avanzare punti di orientamento per future ricerche. Tuttavia, considerate le evidenze, verrà suggerita un'attribuzione per le due protomi virili della facciata della chiesa dell'Annunziata e stabilita una possibile identità anagrafica tra Domenico di Bartolomeo di Bonuccio Pardini e l'anonimo "Maestro del sepolcro Fava", ritenuto autore di due delle tre lunette del duomo di San Martino di Pietrasanta.

UN TABERNACOLO EUCARISTICO IN MARMO PER LA CATTEDRALE DI GENOVA

Il panorama della scultura a Genova nel primo Quattrocento appare un po' povero e non molto entusiasmante, specie a paragone di quanto accadeva in pittura negli stessi anni con la presenza in città di maestri lombardi del calibro di Donato de Bardi e l'apporto di pittori fiamminghi di grande valore e reputazione, quali Jan van Eyck e Rogier van der Weyden, ivi rappresentati dalle loro opere. Questa situazione sembra mutare improvvisamente quando il 4 maggio 1448 al maestro di marmo Domenico di Pietro Gagini da Bissone, giunto nella città dopo un discepolato fiorentino presso Filippo Brunelleschi, venne commissionata la sua prima opera documentata: la cappella di San Giovanni Battista nel duomo cittadino. Nella letteratura artistica ed in molta parte della bibliografia specialistica, questo monumentale lavoro dalla lunga gestazione appariva come una sorta di cattedrale nel deserto. Gli studi più recenti hanno però ricostruito un più ampio e variegato contesto scultoreo nella città genovese, arricchito dal contributo lasciato dalla bottega guidata da Filippo Solari ed Andrea da Carona, quegli scultori tardogotici itineranti, originari della regione dei laghi lombardi ma di formazione veneta, documentati fra il 1445 ed il 1446/1447 nel cantiere della tomba di Giovanni I Borromeo, ad Isolabella (già in San Francesco Grande, a Milano), che dovettero approdare a Genova negli anni Quaranta del Quattrocento. Il loro intervento è stato sinora riconosciuto nel portale di Brancalione Grillo (*ante* 1457), tradizionalmente assegnato a Giovanni Gagini, nel monumento a Francesco Spinola (*post* 1442), spesso discusso fra Michele D'Aria e Leonardo Riccomanni, ed in altri marmi erratici genovesi, poco od affatto noti, divisi fra il Museo di Sant'Agostino, San Giuliano d'Albaro e via Molassana. Adesso nuovi documenti inediti ci informano che questi maestri, coadiuvati dai meno conosciuti Iacopo da Barchino e Giovanni da Campione, furono coinvolti nel più vasto programma di arredo ecclesiastico ed ornamento della cattedrale di San Lorenzo quando, sempre nel maggio del 1448, venne loro commissionato un tabernacolo eucaristico in marmo. Di dimensioni ragguardevoli e non troppo distante dall'altare maggiore, sarebbe dovuto spiccare in altezza anche sopra la cappella del Battista, sopraelevato da una gradinata, provvisto di una balausta e riccamente intagliato di figure in rilievo. Brancalione Grillo, eminente personaggio della politica genovese, avrebbe giudicato la qualità del lavoro finito. Di quest'opera, finora rimasta sconosciuta alla letteratura artistica di tutti i tempi, ben presto obliata perché smembrata ed in buona misura distrutta, si possono in realtà rintracciare le vestigia murate in cattedrale. La loro attuale collocazione sembra suggerire l'epoca e la circostanza in cui il tabernacolo fu smantellato.

I marmi erratici riscoperti, letti alla luce della nuova documentazione, restituiscono agli studi un'opera d'arte di grande importanza per il calibro della commissione. La scoperta permette inoltre di rispondere a molti degli interrogativi formulati dalla critica più avvertita: consente di identificare l'Andrea da Carona, documentato a Milano alla tomba Borromeo, con l'Andrea da Giona della carta genovese che sarà pure lo stesso maestro che firma e data all'anno 1434 un'ancona marmorea già nella chiesa di San Giovanni a Savona, adesso ai Cloisters di New York; ancora intorno a quel 1448 l'esecuzione del portale della casa di Brancalione Grillo che nel nuovo cantiere è fideiussore, garante e arbitro degli scultori; spiega il largo seguito raccolto da quei maestri a Genova dove la riproposizione del loro stile ancora si coglie fino alla fine degli anni sessanta del Quattrocento, seppur in manufatti di non eccelso livello.

MICHELA ZURLA

**GIROLAMO VISCARDI SCULTORE LOMBARDO:
LE ROTTE DEL MARMO TRA GENOVA E LA FRANCIA NEL RINASCIMENTO EUROPEO**

Nel vasto panorama artistico genovese tra XV e XVI secolo risulta ancora oggi compito piuttosto arduo individuare quelle personalità che hanno influenzato in maniera determinante gli sviluppi della scultura nell'area ligure e ricostruire, incrociando i dati documentali e le opere, la loro precisa fisionomia. Se, infatti, da un lato possiamo contare su una documentazione consistente, resa nota nell'Ottocento dalle scrupolose ricerche di Federico Alizeri, dall'altro sullo studio della scultura a Genova pesano fortemente le dispersioni avvenute nel corso dei secoli e la parziale o totale distruzione di complessi monumentali di primaria importanza. All'interno di questo contesto uno degli artisti che maggiormente si distingue per qualità e rilevanza delle opere è Girolamo Viscardi, originario di Laino nella Val d'Intelvi, ma attivo a Genova tra il 1497 e il 1522. Nato intorno al 1467, il Viscardi risulta attestato per la prima volta nel 1493 nel cantiere della Certosa di Pavia, dove si associa per un periodo di quattro anni ad Antonio della Porta, responsabile, insieme a Giovanni Antonio Amadeo e Antonio Mantegazza, del completamento della facciata. Allo scadere dei termini del contratto, forse a causa di un'interruzione dei lavori nel cantiere certosino, lo scultore si trasferì a Genova, seguito poco dopo da Pace Gagini e dallo stesso Antonio della Porta.

Nel capoluogo ligure egli riuscì in brevissimo tempo ad entrare in rapporto con la più importante bottega attiva in città, quella dei fratelli Giovanni e Michele d'Aria, con i quali collaborò alla tomba di Giovanni ed Agostino Adorno e a quella, ben più grandiosa, dei Duchi d'Orléans, voluta dal re di Francia Luigi XII nel 1502. Proprio questa impresa, che vide la partecipazione dei due scultori fiorentini Donato Benti e Benedetto da Rovezzano, si presenta come uno degli episodi più significativi di inizio secolo per le personalità coinvolte e la qualità degli intagli. Sarà proprio presso l'*entourage* del sovrano francese che Viscardi riscosse ampio successo tanto da ottenere la commissione di una serie di opere marmoree per il complesso abbaziale della Trinité a Fécamp, promossa dall'abate Antoine Bohier, presente a Genova nel 1507 al seguito di Luigi XII. Il ciclo di Fécamp, ancora visibile *in situ* sebbene in parte compromesso dalle distruzioni di epoca rivoluzionaria, costituisce una delle principali testimonianze della scultura italiana rinascimentale in Francia, nonché l'apice dell'attività di Viscardi.

Negli anni successivi la conoscenza dello scultore lombardo appare demandata esclusivamente alle testimonianze documentali, alle quali non è stato fino ad oggi possibile associare alcun manufatto. Sarà perciò utile ridiscutere le attribuzioni già avanzate e contestualizzarle nel percorso sinora delineato.

GABRIELE DONATI

**DOPO MATTEO CIVITALI.
SCULTURA IN MARMO A LUCCA NEL PRIMO CINQUECENTO**

A Lucca il XVI secolo si apre con la scomparsa di Matteo Civitali (1436-1501). Le sue creazioni non potevano che influenzare l'operato degli scultori attivi in Lucca nei primi decenni del Cinquecento, sia autoctoni che forestieri. Non è certo un caso che anche a Baccio da Montelupo venisse richiesto di attenersi a modelli civitaliani sia per la smembrata ed in gran parte perduta tomba del vescovo Silvestro Gigli in San Michele in Foro sia per il monumentale tabernacolo eucaristico della pieve di Segromigno in Monte. Il vuoto lasciato da Matteo nel campo dell'arte del marmo non poteva tuttavia essere facilmente colmato. A suo modo vi si provò Vincenzo di Bertone Civitali, nipote di Matteo di professione pittore, il quale ottenne prima un cospicuo finanziamento dal Consiglio Generale della Repubblica per apprendere la «scientia» della scultura in marmo, realizzando poi nello spazio d'un anno una statua di *San Pietro* a grandezza naturale che si trova oggi nella basilica di San Frediano; non ci risulta che Vincenzo, trasferitosi poi a Castiglione di Garfagnana, facesse altri tentativi da lapicida. L'erede naturale di Matteo era d'altronde il figlio che ne aveva ereditato la bottega e il mestiere, Nicolao (1482-*post* 1560). Questi eseguì nel 1516-1519, per Martino e Giovanni Bernardini, il monumentale altare dell'Annunziata nella chiesa di Santa Maria dei Servi in Lucca: come lo si vede oggi, è frutto di una ricomposizione sei-settecentesca, che sembra tuttavia avere rispettato le forme originali dell'insieme. È andata purtroppo smarrita la statua della *Vergine annunziata* che occupava la nicchia centrale; di certo essa non può essere identificata, come invece di solito avviene, con la troppo piccola figura di una donna genuflessa che si trova nei depositi del Victoria and Albert Museum di Londra. La successiva opera documentata di Nicolao, l'ex altare eucaristico di San Salvatore in Mustolio (commissionato nel 1525), è ancora sulla scia tipologica di analoghe opere del padre, ma rivela nelle grottesche che ornano i pilastri un decisivo aggiornamento del lessico ornamentale in chiave moderna. A Villa Collemantina, in Garfagnana, si conservano infine due edicole firmate e datate 1533: una di esse, destinata a tabernacolo eucaristico, reca due figure di angeli reggicortina che sono ormai completamente staccati dai modi di Matteo, a conclusione del nostro percorso.

ALESSANDRA TALIGNANI

ALBERTO MAFFIOLI DA CARRARA, TRA LE CAVE E LA PIANURA PADANA

Tema dell'intervento è il profilo singolare ma a tutt'oggi poco noto di Alberto Maffioli, un maestro carrarese attivo sul limitare del Quattrocento in alcuni centri dell'allora ducato sforzesco, come Parma, Pavia, Cremona.

Dall'esame incrociato della documentazione sopravvissuta e delle opere superstiti emergono alcune costanti.

La prima inerente il ventaglio di competenze richieste al Maffioli: scultore, architetto, impresario e approvvigionatore dei materiali per la costruzione di fabbriche in candidi blocchi di marmo apuano convogliato da Carrara.

La seconda la natura dei suoi progetti, complesse e monumentali architetture, dotate di un ricco apparato scultoreo di rilievi e statue.

La terza riguarda il procedere dei lavori, sempre in qualche modo irregolare, con scarti e modifiche tra piani previsti e campagne esecutive, con rallentamenti e intoppi che vengono a ridimensionare tempi e modi dei programmi iniziali e a determinare di fatto l'esito più o meno imperfetto delle sue imprese.

La quarta risiede nel sodalizio costante del maestro con cavatori e lapicidi di Carrara, con cui si associa per la fornitura dei marmi necessari agli appalti padani, fatti avanzare anche grazie all'arruolamento di garzoni e assistenti toscani, insieme a collaboratori reclutati sul posto.

MARCO CAMPIGLI

**I MONUMENTI FUNEBRI DI COCA:
GIOVANNI DE' ROSSI E L'EREDITÀ DI ORDÓÑEZ A CARRARA**

Alla fine del 1520 la morte a Carrara di Bartolomé Ordóñez rappresentò senza dubbio un evento importante per quanti allora lavoravano il marmo nella zona prossima alle cave. Lo scultore spagnolo lasciava infatti incompiuti una serie di prestigiosi monumenti funebri per la realizzazione dei quali aveva dovuto circondarsi in breve tempo di numerosi collaboratori. La sopravvivenza, non solo del testamento redatto dall'Ordóñez poco prima di morire, ma anche di un inventario, steso pochi giorni dopo, delle opere rimaste nella sua bottega, permette di farsi un'idea abbastanza chiara sulla direzione nella quale si dovette organizzare la sua eredità e quali compiti attendevano i collaboratori per il completamento delle varie opere. È proprio sul nome di uno di essi che concentreremo le nostre attenzioni, quel Giovanni de' Rossi da Fiesole che troviamo in rapporto con l'Ordóñez fin dai lavori per il trascoro della cattedrale di Barcellona.

Sulla possibilità di far luce sulla personalità di questo scultore, estesamente documentato anche in rapporto ad artisti come Tribolo, Raffaello da Montelupo, Stagio Stagi e soprattutto Silvio Cosini col quale sarà a Genova all'inizio del quarto decennio, ruoterà il nostro intervento. Per fare ciò il punto iniziale da cui ci sembra necessario partire sarà la discussione relativa alle tombe della famiglia Fonseca per la chiesa parrocchiale di Coca, nei pressi di Segovia, un complesso monumentale che faceva parte di quelle commissioni rimaste incompiute alla morte dell'Ordóñez e che sappiamo vedrà coinvolto, tra gli altri, proprio Giovanni de' Rossi.

ALESSANDRA GIANNOTTI

NICOLÒ TRIBOLO DA BOLOGNA A LORETO, LUNGO LA COSTA DELLA VERSILIA

Riguardo agli anni giovanili di Niccolò Tribolo, ancora oggi noti in modo assai sommario, le fonti e i documenti accreditano il passaggio dello scultore in area tirrenica in almeno due circostanze, a Carrara nel 1527 e a Pisa nel 1528, al termine dei lavori eseguiti a Bologna, in un intervallo che precede i suoi importanti incarichi nella Basilica di Loreto. A ciò si aggiunge una ipotesi attributiva che lo vorrebbe a Pontremoli intorno al 1525. In questo arco di anni egli risulta in relazione con diversi artisti che avevano collaborato con Bartolomé Ordóñez prima della sua scomparsa nel 1520 e in stretta amicizia con Stagio Stagi. Questi dati, che richiedono un approfondimento, anche in relazione a possibili episodi anteriori, sono un invito a vagliare con maggiore attenzione i cantieri presso i quali si è voluto individuare, o supporre, una sua presenza operativa per valutare gli esiti che le frequentazioni intrecciate in quest'area possono aver prodotto nella maturazione dell'artista. In particolare si proverà a riflettere sul possibile ruolo svolto da Stagio Stagi, nei suoi primi anni di affrancamento da Pandolfo Fancelli, per provare ad argomentare la presenza pisana di Tribolo nel cantiere della cattedrale cittadina. Così si potrà anche valutare se le premesse del sodalizio lauretano del Tribolo, con Raffaello da Montelupo e Francesco di Vincenzo da Sangallo, possano essersi radicate negli anni della loro presenza in area costiera.

FERNANDO LOFFREDO

**MARMI APUANI DA VENEZIA ALLE MARCHE:
IL MONUMENTO EUFFREDUCCI IN SAN FRANCESCO A FERMO**

Ludovico Euffreducci è un'ammalante figura di spavaldo condottiero del primo Cinquecento fermano. Messosi a capo di un gruppo di ribelli antipapali, perì sotto il duro pugno della repressione ordinata da Leone X nel 1520. Dopo l'interdizione di seppellire il suo corpo entro le mura della città, trovò finalmente sepoltura in un fastoso monumento funebre, commissionato dalla madre a ridosso del 1527, nella chiesa di San Francesco. Per ragioni per così dire territoriali la tomba, le cui sculture sono realizzate in marmi bianchi e le decorazioni architettoniche impreziosite in marmi colorati, è stata tradizionalmente ascritta ad Andrea Sansovino, e più recentemente avvicinata alla maniera di Jacopo. In virtù di una nuova ed accurata analisi storico-stilistica il presente contributo mira invece a trovare una salda collocazione di questo monumento nell'ambiente artistico veneziano della metà degli anni venti.

ANDREA BACCHI

**GIOVANNI BATTISTA APRILE:
ITINERARI VENETI DI UNO SCULTORE LOMBARDO DEL CINQUECENTO**

CATERINA RAPETTI

**“ANDAI A CHAVARE A PIETRA SANTA E FECIVI L’AVIAMENTO
CHE OGGI SI VEDE FACTO, CHE MAI PIÙ INANZI VI ERA STATO CAVATO”.
MICHELANGELO E LE CAVE DI MARMO DI PIETRASANTA**

Tra le conseguenze del passaggio di Pietrasanta sotto il dominio fiorentino è da annoverare anche l’arrivo nel borgo apuano di Michelangelo Buonarroti.

Dalle fonti si evince come lo scultore, all’epoca impegnato a Carrara nell’estrazione dei marmi per la Tomba di Giulio II, sia stato a lungo restio a spostarsi a Pietrasanta, prevedendo come ciò avrebbe comportato per lui disagi e perdita di tempo. Molteplici sono le pressioni esercitate su Michelangelo affinché si recasse a scavare a Pietrasanta, a partire dai primi inviti che gli vengono rivolti perché vada a vedere le cave nell’autunno del 1516. Nonostante questo, alla stipula del contratto per la realizzazione della Facciata di San Lorenzo, nel gennaio 1518, il maestro non ha ancora deciso, infatti viene indicato genericamente come questa dovesse essere di marmi bianchi e fini di Carrara o Pietrasanta; sarà soltanto nel marzo 1518 che egli stipulerà il primo contratto per l’estrazione dei marmi a Pietrasanta per pentirsene immediatamente dopo.

Emerge peraltro come le insistenze per la presenza di Michelangelo derivassero soprattutto dalla convinzione che egli fosse utile per avviare le cave in questi luoghi e *dare fama* ai marmi.

Attraverso la lettura di diverse fonti, in particolare del carteggio tra il maestro ed i suoi corrispondenti a Firenze ed a Roma, dei contratti stipulati e delle deliberazioni dell’Opera del Duomo di Firenze è possibile ricostruire le vicende che hanno accompagnato la presenza di Michelangelo sulle montagne di Seravezza, dalla costruzione della strada, indispensabile per il trasporto dei grandi blocchi di marmo necessari per le statue, alla tormentata estrazione delle colonne previste nella Facciata, alla amara conclusione della vicenda quando i Medici decidono di non realizzare più la Facciata di San Lorenzo, l’opera per la quale lo scultore aveva estratto marmi e lavorato per lunghi mesi.