

Marmora et Lapidea

Rivista annuale del CISMAL

Centro Internazionale di Studi sul Marmo e sul Lapideo

1 - 2020



FONDAZIONE FRANZONI ETS

Marmora et Lapidea



anno I

2020

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.

Grafica e impaginazione: 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.

© 2020, 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 Paolocci, *direttore responsabile*

Contatti: segreteria@fondazionefranzoni.it

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



INDICE

Editoriale	pag. 7
------------------	--------

Fontes

Isabella Botti	
<i>Marmo in famiglia: storie di casa e d'industria.</i>	
<i>Il Fondo Del Medico presso l'Accademia di Belle Arti di Carrara »</i>	11

Studia

Sandra Berresford	
<i>The Laboratory-Studio of Antonio Caniparoli & Sons in Carrara</i>	
<i>(c. 1850-1935): the Marble Craft Industry emerges</i>	
<i>from the Shadows »</i>	45

Claudio Paolocci	
<i>Il territorio apuano, Genova, il Mediterraneo e oltre: storia,</i>	
<i>economia e cultura »</i>	81

Luisa Passeggia	
<i>I laboratori di scultura a Carrara tra scuola, arte e mestiere »</i>	111

Fragmenta

Alfonso Assini	
<i>Galeazzo Alessi, il Bergamasco e Luca Cambiaso:</i>	
<i>la costruzione della cappella Lercari nel Duomo di Genova</i>	
<i>e il suo apparato marmoreo »</i>	147

Roberto Santamaria	
<i>«Ad arbitrium Domini Galeacii architecti»: rilettura del progetto</i>	
<i>della tomba Pinelli nella chiesa di San Siro a Genova e il ruolo</i>	
<i>dell'Alessi »</i>	175

Marmor absconditum

Filippo Comisi

Per Angelo Antonio Brizzolari (1744-1772)

“un giovane di belle speranze” » 201

Museum marmoris

Andrea Lavaggi

*Appunti sul ruolo della fotografia nella rappresentazione
e nella percezione dell'architettura: il caso delle opere
di Galeazzo Alessi a Genova* » 241

Beatrice Zanelli

L'Archivio Lazzerini: un ponte di dialogo verso il futuro » 271

Futura

Ricerche e progetti 2021 » 299



FRAGMENTA



Roberto Santamaria

«Ad arbitrium Domini Galeacii architecti»: rilettura del progetto della tomba Pinelli nella chiesa di San Siro a Genova e il ruolo dell'Alessi

Abstract ITA

La rilettura di un noto documento del 1557 secondo il quale Gio. Paolo Pinelli commissiona a Giacomo Carlone e a Bernardino de Novo l'imponente tomba marmorea di suo padre Nicolò, il tutto sotto la supervisione di Galeazzo Alessi e in base ai disegni allegati, certifica l'attività dell'architetto perugino nella chiesa di San Siro prima della trasformazione intrapresa dai teatini a partire dal 1575, quando il monumento fu smantellato dall'area absidale per essere prima rimontato nella navata sinistra e poi disperso. L'atto, oltre ad abbozzare la figura di un nuovo committente, evidenzia l'autorità goduta da Alessi a Genova e l'inedita progettazione di opere scultoree affidate alle maestranze locali.

Abstract ENG

The rereading of a well-known document of 1557 with which Gio. Paolo Pinelli commissioned, according to the attached drawings, to Giacomo Carlone and Bernardino de Novo the imposing marble tomb of his father Nicolò, all under the supervision of Galeazzo Alessi, certifies the activity of the Perugian architect in the church of San Siro before the transformation undertaken by the Theatines starting from 1575, when the monument was dismantled from the apse area to be first reassembled in the left aisle and then dispersed. The act, in addition to sketching the figure of a new client, highlights the authority enjoyed by Alessi in Genoa and the unprecedented design of sculptural works entrusted to local workers.

Parole chiave

Galeazzo Alessi, Giacomo, Giovanni, Taddeo, Tomaso Carlone, Bernardino de Novo, Battista Orsolino, Giovanni Paolo, Nicolò Pinelli, chiesa di San Siro

Copyright © 2020 The Author(s). Open Access.

Open access article published by Fondazione Franzoni ETS

<https://www.fondazionefranzoni.it/mel-1-2020-r-santamaria-progetto-tomba-pinelli>

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

La statura artistica del grande architetto perugino Galeazzo Alessi (1512-1572), così elevata soprattutto in confronto con le maestranze attive a Genova nel cuore del secolo XVI, ha lasciato labilissime tracce nella documentazione d'archivio. Come noto, l'intervento di Alessi era limitato alla sola fase progettuale, lasciando la realizzazione del costruito a persone di sua fiducia. Viceversa, le maestranze attive nel campo architettonico a Genova riassumevano in sé le competenze dell'appaltatore, del capo mastro e talvolta del progettista, ragion per cui la conoscenza dei cantieri genovesi può contare su di una ricca documentazione, a partire dai contratti notarili di commissione nei quali essi compaiono sostanzialmente non tanto come architetti, quanto come imprenditori¹.

Questo fatto ha determinato il proliferare nella letteratura alessiana di molte attribuzioni, pure autorevoli, che non hanno ancora trovato alcun riscontro documentario. Tuttavia, l'attenta rilettura di atti anche noti, come quello che si esaminerà, offre l'occasione per sottolineare l'autorità di cui godeva l'architetto perugino nella nostra città e – nel caso specifico – di abbozzare la figura di un nuovo committente e di certificare l'attività di Alessi nella chiesa di San Siro nell'estremo periodo della sua fase benedettina, prima cioè delle radicali trasformazioni intraprese dai teatini a partire dall'ultimo ventennio del secolo XVI. Il documento in questione [fig. 1] è datato 17 maggio 1557² e riguarda il non conservato sepolcro monumentale, di un

¹ Sul tema degli architetti a Genova in rapporto ad Alessi cfr. E. Poleggi, *La condizione sociale dell'architetto e i grandi committenti dell'epoca alessiana*, in *Galeazzo Alessi e l'architettura del Cinquecento*, atti del convegno internazionale di studi (Genova, 16-20 aprile 1974), Genova, Sagep, 1975, pp. 359-368. Su Alessi e Genova cfr. G.L. Gorse, *Genova: Repubblica dell'Impero*, in *Storia dell'architettura italiana. Il secondo Cinquecento*, a cura di C. Conforti, R. J. Tuttle, Milano, Electa, 2001, pp. 240-265, con bibliografia.

² L'atto, conservato in Archivio di Stato di Genova, *Notai antichi*, 2154, Agostino Lomellino Fazio, 17 maggio 1557, doc. 301, fu reso noto da F. Alizeri, *Notizie dei professori del disegno*, V, Genova, Luigi Sambolino, 1877, pp. 264-265. Ecco la trascrizione dello studioso ottocentesco con le opportune correzioni segnalatemi da Andrea Lercari e Alfonso Assini che ringrazio: «In nomine Domini Amen: Magister Iacobus Carlonus q. Petri scultor et Magister Bernardinus de Novo eius gener in solidum sponte etc. promisserunt et promittunt Nobili Domino Io. Paulo Pinello presenti et acceptanti sculper intra annum unum proxime venturum sepulturam unam marmoream et albam ac lapidibus Promontorii in locis videlicet in campis ad arbitrium Domini Galeacii architecti et seu in locis per dictum Dominum Galeacium declarandis et cum omnibus figuris marmoreis albis et in omnibus aliis iuxta modellum in presenti instrumento inliscatum et omnes figuras longitudinis prout in dicto modelo et omnes figure iuxta naturale fieri debent exceptionis duabus faciendis in supra ambobus angulis urne dicte sepulture que fieri debent minores unius palmi a naturale et quatenus eligeretur non fieri facere eas deduci debeant scuta quinquaginta ex pretio inferius declarando et quatenus fieri vellent ad naturale solvi debent ultra dicta scuta quinquaginta scuta decem ultra infrascriptas libras mille quadringentas si tantum

defunto non nominato, commissionato da un non meglio specificato Gio. Paolo Pignelli a due maestranze del marmo attive a Genova ma originarie della regione dei laghi, Giacomo Carlone da Scaria e suo genero Bernardino de Novo da Lancio³. Se la fisionomia di quest'ultimo si sta delineando con maggiore chiarezza proprio ora⁴, occorre invece sottolineare come le capacità del più anziano Carlone (il solo nel documento a essere definito «scultor») fossero state verificate e probabilmente apprezzate da Alessi nella cappella di Franco Lercari nel duomo di San Lorenzo, un ambiente progettato proprio dall'architetto come è da poco emerso grazie a una semplice ma illuminante annotazione di natura finanziaria ritrovata da Alfonso Assini. In un registro contabile del patrizio genovese, infatti, alla data del 22 aprile 1560 si trova un pagamento di L. 50 «a messer Galeacio Alesio per il modello di detta capella», seguito dalla specifica «vale per la cassa», a significare che l'Alessi era stato pagato in contanti e che quindi la commissione, eccetto che questo registro, non avrebbe lasciata alcuna traccia documentaria⁵.

exclaratum fuerit per dictum Dominum Galeacium et dictam sepulturam suis impensis imponere et finire intra dictum annum unum et omnia bonitatis et qualitatis iudicio dicti Domini Galeacii excluso fero et plombo. Et versa vice dictus Dominus Io. Paulus promittit solvere pro dictis laboreris construendis et imponendis ac finiendis usque in libris mille quadringentis si ita exclaratum fuerit per dictum Dominum Galeacium in quem etc. videlicet libras quingentas ad omnem requisicionem et libras quingentas per terminos per dictum Galeacium declarandos et residuum usque in dictam summam si ita videbitur et declarabitur per dictum Dominum Galeacium in quem etc. Renunciantes etc. – Die XVII Maij in tercijs ad bancum: testes Bartholomeus Cibo de Levanto et Io. Augustinus Ususmaris q. Stephani».

³ Su Carlone cfr. M.C. Galassi, *Giacomo di Pietro Carlone da Scaria*, in *La scultura a Genova e in Liguria. Dalle origini al Cinquecento*, Genova, Fratelli Pagano, 1987, pp. 386-388; su de Novo cfr. L. Alfonso, *Tomaso Orsolino e altri artisti di nazione lombarda a Genova dal sec. XIV al XIX*, Genova, Grafiche Fassicomo, 1985, pp. 355-356 e L. Marchesi, *Da Bernardino da Novate a Bernardino da Nove, scultore al mausoleo di Gian Galeazzo Visconti nella Certosa di Pavia*, in «Arte Lombarda», n.s. 102-103, 3-4 (1992), pp. 74-78.

⁴ G. Langosco, *Sulla prima attività di Bernardino De Novo*, in *Per un nuovo canone della scultura. Marmi, terrecotte e legni nell'Italia del Nord (1300-1600)*, a cura di A. Bacchi, L. Cavazzini, A. Galli, S. Zanuso, in corso di pubblicazione. Devo alla gentilezza dell'autore alcune anticipazioni del suo lavoro, qui solo accennate.

⁵ Riferendosi a un pagamento, il documento costituisce la prova sia del compimento dell'opera sia della sua indiscutibile paternità. La carta d'archivio consente inoltre di datare l'inizio dell'intervento sulla cappella immediatamente a ridosso della sua acquisizione da parte di Lercari, avvenuta nel 1559. Alla stessa data sono registrati i pagamenti per la fornitura dei marmi a Giacomo Carlone e a Giovanni Lurago (rispettivamente di L. 400 e di L. 200): è questa una conferma del rapporto professionale esistente tra Alessi e Carlone che fin dal 1550 era agli ordini dell'architetto nell'ambito dei lavori di restauro del duomo. Ringrazio Alfonso Assini per avermi autorizzato a utilizzare tali notizie, più diffusamente analizzate nel suo saggio pubblicato

Secondo quanto indicato nell'atto notarile, la tomba Pinelli doveva essere realizzata «iuxta modellum in presenti instrumento infilsatum» ed essere sottoposta «ad arbitrium Domini Galeacii architecti», la cui celebrità era tale da rendere superflua l'indicazione del cognome. In realtà i modelli allegati all'atto notarile sono due, oggi perfettamente leggibili grazie al recente restauro promosso dalla Fondazione Franzoni Onlus⁶. Il primo è davvero un progetto grafico tipico dell'architetto e riguarda la sezione del monumento ripreso dall'alto [fig. 2]. Balza all'occhio la limitatissima profondità, con le tre nicchie dove trovavano posto le statue principali che “bucavano” la parete a cui era addossata la tomba. Più propriamente artistico è l'altro modello, quello che illustra frontalmente l'alzato del sepolcro [fig. 3], firmato – secondo la consuetudine genovese – non dall'artista ma dal notaio «Augustinus» Lomellino Fazio⁷.

Il nome di Alessi, anzi «Domini Galeacii», compare più volte nel corso del documento (complessivamente sei). Lo troviamo anche in relazione al «judicio» dei materiali impiegati, che dovevano essere «omnia bonitatis qualitatis», e citato come colui che avrebbe dato il via al pagamento dei due scultori, i quali avevano ricevuto un primo acconto di L. 500 a lavoro iniziato e sarebbero stati saldati solo a seguito della verifica dell'opera conclusa da parte del progettista, per un totale di L. 1400. Questo particolare da un lato conferma l'attenzione che Alessi dedicava al suo lavoro, un *modus operandi* già riscontrabile nella fitta corrispondenza tra l'architetto e i responsabili del cantiere di Carignano⁸, e dall'altro testimonia la sua presenza a Genova (anche se probabilmente non continuativa) tra la primavera del 1557, anno

in questa stessa sede. Sul sacello cfr. L. Magnani, *Cappella Lercari. Committenza e apparato decorativo*, in *Cattedrale e chiostro di San Lorenzo a Genova. Conoscenza e restauro*, a cura di G. Bozzo, Genova, Sagep, 2000, pp. 120-137.

⁶ Il restauro è stato eseguito nel 2012 presso lo *Studio Carta* di Laura Chignoli nell'ambito dell'iniziativa dell'Archivio di Stato di Genova “Adotta un documento”. I due disegni misurano entrambi mm 356 x 251. Il solo alzato è pubblicato in E. De Negri, *Considerazioni sull'Alessi a Genova*, in *Galeazzo Alessi*, cit., pp. 289-297, fig. 186; E. Parma Armani, *Sepolcri e cappelle funebri*, in *La scultura a Genova*, cit., p. 333, fig. 361; R. Santamaria, scheda 4 in “*Giusta il modello*”. *Disegni e bozzetti preparatori di opere d'arte dalle filze dell'Archivio di Stato di Genova*, catalogo della mostra a cura di R. Santamaria, Genova, dattiloscritto, 2005.

⁷ Sul tema cfr. R. Santamaria, «*iuxta modellum*»: *disegni progettuali di altari genovesi fra XVI e XVIII secolo*, in *Dibujo y Ornamento: estudios en honor de Fuensanta García de la Torre. Trazas y dibujos de artes decorativas entre Portugal, España, Italia, Malta y Grecia*, a cura di S. de Cavi, Roma, De Luca, 2015, pp. 308-321.

⁸ S. Varni, *Spigolature artistiche nell'archivio della basilica di Carignano*, Genova, R. Istituto sordo-muti, 1877.

del primo contratto con Tommaso Marino a Milano, e quella del 1558, visto che il monumento Pinelli doveva essere completato «intra annum unum».

Nel disegno progettuale il monumento è inserito entro un arco a tutto sesto tracciato con il compasso, lo strumento per eccellenza dell'architetto, le cui tracce sono evidenti sul foglio. Qui è quasi assente la matita, a indicare un tratto sicuro, tipico della grande personalità artistica, mentre le parti di figura presentano diversi segni di grafite e sono resi con una conduzione più descrittiva che talvolta si sovrappone alle partiture architettoniche [fig. 4]. Questo fatto, unito alla diversità delle calligrafie che compaiono sul progetto dell'alzato (almeno tre: la firma del notaio, certamente quella di Alessi, come conferma il confronto calligrafico con le numerose lettere dell'architetto conservate, e – infine – quella di un terzo soggetto che delinea le sculture), suggerisce di attribuire il disegno della sezione al solo Alessi, autore anche della struttura architettonica del modello dell'alzato ma con integrazioni del giovane Bernardino de Novo, lo stesso che – a dispetto del fatto che l'atto lo indica come semplice genero dell'allora più noto Carlone – probabilmente scolpì le figure della tomba Pinelli, considerato che nel prosieguo della carriera egli avrebbe dimostrato un'abilità plastica maggiore del suocero⁹.

Occorre poi sottolineare come la collaborazione grafica tra architetto e scultore sia una circostanza rara¹⁰ e – allo stato attuale delle conoscenze – inedita per Genova e per Alessi, come del resto inedita è la sua progettazione di opere che sono concettualmente architettoniche ma di esecuzione sostanzialmente scultorea¹¹. La tomba Pinelli era davvero un'opera imponente, come denunciano le sue dimensioni puntualmente riportate sul foglio: la tomba, realizzata nel candido marmo di Carrara e vivacizzata dal nero della pietra di Promontorio, un indicatore dell'adattabilità di

⁹ La paternità dell'intuizione, da me condivisa, è di Gabriele Langosco che proporrà questa tesi nel suo saggio in corso di pubblicazione (cfr. nota 4), ma già in parte anticipata in G. Langosco, *Taddeo Carlone e la sua bottega (1543-1615). Studi sulla scultura di tardo Cinquecento a Genova*, tesi di laurea, Università degli Studi di Genova, a.a. 2017-2018, pp. 52-58.

¹⁰ Uno dei pochi esempi è costituito dalla cappella di Giovanni Carafa, duca di Paliano, forse per Santa Maria sopra Minerva ma poi non eseguita, esemplata nel 1556 su disegno di Giovanni Antonio Dosio e Guglielmo Della Porta. G. Extermann, *Il Ciclo della Passione di Cristo di Guglielmo Della Porta*, in *Scultura a Roma nella seconda metà del Cinquecento. Protagonisti e problemi*, a cura di W. Cupperi, G. Extermann, G. Ioele, Firenze, Libro Co. Italia, 2012, pp. 59-112, in particolare p. 62 e fig. 9.

¹¹ A questo proposito, sarebbe interessante indagare più a fondo il mausoleo di Gian Galeazzo Visconti nella Certosa di Pavia, il cui sarcofago venne disegnato – stando alle fonti – da un tal «Galeazo Peregrini ingignero», identificato dalla critica in Galeazzo Alessi. Su tale sarcofago siedono due *Virtù* marmoree che vennero saldate a Bernardino nel 1562. Cfr. L. Marchesi, *Da Bernardino da Novate*, cit., p. 74 e G. Langosco, *Sulla prima attività*, cit., in c.d.s.

Alessi ai materiali locali¹², era infatti alta complessivamente 27 palmi genovesi, cioè quasi 7 metri¹³, e si sviluppava su tre livelli: in basso, un grande basamento con al centro l'*inscriptio* fiancheggiata da cappelli che rimandano a una carica ecclesiastica [fig. 5]. Sopra di questa il defunto, adagiato sul sarcofago («vaxo») poggiante su due leoni, colto più nell'atto della *dormitio* che in quello della morte e consolato dalle figure allegoriche della *Fede* e della *Carità*. Al centro, «el putino» tiene in una mano il *memento mori* e nell'altra una fiaccola funebre [fig. 6]. In alto, due nicchie contengono altrettante sculture inginocchiate di grandezza «naturale» e di incerta identificazione: una maschile che ha gli stessi tratti fisionomici del defunto e una più indefinita, a mani giunte quasi come un angelo orante. Queste due statue fanno spazio alla *Pietà*, chiaramente da ricondurre direttamente al prototipo michelangiolesco di San Pietro, un'immagine conosciuta a Genova grazie al gruppo scolpito da Montorsoli per l'abside della chiesa di San Matteo e sulla quale si ritornerà in chiusura. Sul timpano due angeli con gli strumenti della Passione – uno di fronte, uno di spalle – stanno a sentinella della croce, sormontata infine dall'arma araldica Pinelli [fig. 7].

All'epoca questo casato – posto nel 1528 a capo di uno dei ventotto *alberghi* in cui la riforma costituzionale aveva ripartito il patriziato della Repubblica [fig. 8] – era in forte ascesa grazie ai fruttuosi investimenti in Spagna e nel regno di Napoli ed era stato ulteriormente nobilitato due anni prima di questa commissione dal dogato biennale di Agostino, terminato il 4 gennaio dello stesso 1557. Il doge di famiglia apparteneva al ramo *olim* Ardimenti, mentre il committente Gio. Paolo era un Pinelli *olim* Luciani, due delle famiglie che avevano costituito l'*albergo* Pinelli nel Medioevo. Il particolare citato dei cappelli con le insegne religiose si è rivelato determinante per identificare il destinatario della tomba, fino a oggi rimasto indefinito oppure indicato come lo stesso Gio. Paolo. Un solo membro della famiglia così nominato vivente nel 1557, anno della commissione della tomba, compare nella genealogia settecentesca di Antonio Maria Buonarroti, dove il prestigioso titolo di protonotario apostolico e primicerio in San Lorenzo viene attribuito a suo padre

¹² Così fece anche con la Pietra di Finale, ampiamente utilizzata per esempio nella basilica di Carignano e nella Porta del Molo. Sul tema cfr. R. Santamaria, «Tutta d'un colore tra bianco e rosso»: la Pietra di Finale nelle carte d'archivio genovesi, in *La Pietra di Finale. Una risorsa naturale e storica del Ponente ligure*, a cura di G. Murialdo, R. Cabella, D. Arobba, «Collezione di Monografie Preistoriche ed Archeologiche», vol. XIX, Finale Ligure, Istituto Internazionale di Studi Liguri, 2019, pp. 461-478.

¹³ Il palmo genovese equivale a mt 0,247760. P. Rocca, *Pesi e misure antiche di Genova e del Genovesato*, Genova, R. Istituto de' sordo-muti, 1871, p. 106.

Nicolò¹⁴. In effetti Gio. Paolo, nato quando Nicolò aveva ricevuto solo la prima tonsura da una donna non sposata, venne legittimato il 19 agosto 1522 all'età di 11 anni dal nipote di papa Innocenzo VIII, Aranino Cibo, nella sua qualità di conte palatino di nomina pontificia e imperiale¹⁵. La fiducia che l'influente famiglia riponeva in Nicolò è d'altra parte testimoniata dalla procura a lui rilasciata il 5 settembre 1532 dal cardinale Innocenzo, allora arcivescovo di Genova, affinché in suo nome acquistasse dagli eredi del defunto Bartolomeo della Rovere la «domum seu palacium cum terra et possessione ac logia ac aliis membris, iuribus et pertinenciis eiusdem, vulgariter nuncupatum palacium Sancti Thome», situato fuori dalle mura a ponente della città¹⁶.

Frequentare l'*entourage* di papa Innocenzo VIII e dei suoi eredi significava mantenere con l'ambiente romano legami duraturi e il fatto che il destinatario della tomba in San Siro appartenesse a questo prestigioso e colto ambiente spiega ulteriormente la scelta di un personaggio del calibro di Galeazzo Alessi quale suo ideatore e supervisore.

Il contratto, in maniera abbastanza inconsueta rispetto ai rigidi formulari notarili genovesi, non cita la sede di collocazione del monumento¹⁷, ma anche in questo caso la lacuna si deve ricondurre – almeno parzialmente – all'eccezionalità del supervisore dell'opera, visto che la sepoltura doveva essere posta «in locis videlicet in campis ad arbitrium domini Galeaci architecti et seu in locis predictum dominum Galeacium declarandis».

L'inedito testamento di Nicolò Pinelli, nel quale egli si definisce cavaliere di San Paolo¹⁸, venne redatto nel 1541, cioè sette anni prima dell'arrivo di Alessi a Ge-

¹⁴ *Alberi genealogici di diverse famiglie nobili, compilati et accresciuti con loro prove dal molto reverendo fra' Antonio Maria Buonaroti, sacerdote professo del Sagr'Ordine Gerosolimitano in Genova, distribuita in tre tomi*, 1750, Genova, Biblioteca Civica Berio, III/1, m.r.VIII.2.31, c. 60.

¹⁵ ASGe, *Notai antichi*, 1482, Vincenzo Molfino, 19 agosto 1522, rinvenuto e citato in A. Lercari, *Il parentado genovese di Caterina Cybo*, in *Caterina Cybo duchessa di Camerino (1501-1557)*, atti del convegno (Camerino, 28-30 ottobre 2004), a cura di P. Moriconi, Camerino, Dipartimento per i beni archivistici e librari, 2005, pp. 105-183, in particolare nota 66, p. 116.

¹⁶ Si trattava del palazzo già appartenuto ai Campofregoso che sorgeva a breve distanza dal palazzo del principe Andrea Doria a Fassolo. L'atto di procura era rogato «in domibus moderne residence prefati reverendissimi domini cardinalis constituentis, sita in platea Guastati, videlicet in camera sua cubiculari». ASGe, *Notai antichi*, 1736, Bernardo Usodimare Granello, 5 settembre 1532, doc. 440, citato in A. Lercari, *Il parentado*, cit., nota 402, p. 174.

¹⁷ Alizeri (*Notizie*, cit., p. 264) parla del «monumento che Gio. Paolo Pinelli intendea d'innalzare, non so in qual chiesa, però che il rogito non ne dà cenno, e 'l cercarne m'è indarno: cotanto han disperso e distrutto i casi».

¹⁸ Tale onorificenza venne istituita nel 1540 da Paolo III Farnese ed era concessa per ricompen-

nova, e in ogni caso in esso il testatore dimostra scarsa attenzione verso la sua sepoltura che desiderava collocare o nella cattedrale «vel alia» chiesa, in una tomba di marmo «tantum non charo» a cura dell'erede, cioè il figlio Gio. Paolo. Ma il legame con San Siro era già presente all'epoca, volendo che la sua cerimonia funebre venisse seguita dal clero della cattedrale, da quello della chiesa di Nostra Signora delle Vigne e, appunto, da quello di San Siro¹⁹. Il fatto che il codicillo, egualmente inedito [fig. 9], redatto nello stesso anno della commissione del monumento e quindi in prossimità della morte²⁰, non aggiunga nulla di particolare in merito alla sepoltura, dimostra che fu Gio. Paolo a scegliere la sua collocazione e a tenere i contatti diretti con le maestranze incaricate dell'erezione della tomba e quindi anche con Galeazzo Alessi.

L'opera non è oggi riconoscibile tra quelle che ci sono state tramandate ma, alla luce dei documenti di cui si dà qui conto, possiamo provare quanto finora solo ipotizzato e affermare che essa fu certamente realizzata, essendo addossata al coro della chiesa di San Siro, dal lato verso la sacrestia [fig. 10]. Qui stette fino al 1585, quando venne sacrificata nell'ambito della trasformazione che interessò la chiesa da dieci anni passata sotto la cura dei padri teatini²¹. Forti indizi circa la sua collocazione in San Siro erano d'altra parte costituiti dagli *Annali* del padre Sottani, redatti a partire dal 1572. Egli, in più parti della sua cronaca, parla di due tombe sulle quali si concentrò l'occhio severo di Francesco Bossio, visitatore apostolico nell'arcidiocesi genovese nell'anno 1582. Secondo l'annalista, monsignor Bossio «ordinò particolarmente si levassero i due sepolcri attaccati alle muraglie del Choro, che impedivano assai il Choro», senza peraltro definirli espressamente della famiglia Pinelli²².

sare gli oblatori di ingenti somme all'erario pontificio. Si trattava, quindi, non tanto di veri e propri ordini militari quanto di cariche onorarie della Camera Apostolica dette "vacabili", che venivano rilasciate dietro pagamento. A. Marini Dettina, *Il legittimo esercizio del Gran magistero del Sacro militare ordine costantiniano di San Giorgio*, Roma, Libreria editrice vaticana, 2003, p. 37.

¹⁹ ASGe, *Notai antichi*, 1672, Nicolò Pallavicino Coronato, 13 ottobre 1541, doc. 424. Nicolò Pinelli chiede anche all'erede di partecipare con la quota di un quinto alla costruzione intrapresa dai suoi fratelli Francesco, Alessandro e Paride e dal figlio di quest'ultimo, Castellino, della cappella di Sant'Antonio da Padova nella chiesa dell'Annunziata di Portoria.

²⁰ ASGe, *Notai antichi*, 2242, Agostino De Franchi Molino, 17 marzo 1557. doc. 144.

²¹ Sul tema cfr. L. Magnani, *Committenza e arte sacra a Genova dopo il Concilio di Trento: materiali di ricerca*, in «Studi di storia delle Arti», V (1983-1985), pp. 133-184 (per San Siro, in particolare, p. 143).

²² *Annali della Casa e Chiesa de' RR Padri Chierici Regolari detti Teatini di San Siro, nella Città di Genova, descritti dall'anno della sua fondazione 1572 sino all'anno 1651 dal Padre Don Andrea Sottani Genovese, e continuati sino al corrente Anno 1741 dal Padre Don Innocenzio*

In realtà, un preciso accordo relativo alle due tombe, cioè quella che si sta esaminando e quella di Cattaneo Pinelli eretta nel 1554 da Gio. Giacomo della Porta (ma finita dal nipote Giuseppe nel 1555 e nella quale intervenne lo stesso Bernardino de Novo)²³, fu raggiunto tra i Pinelli e i teatini già nel 1580, quando i governatori della nobile famiglia si impegnavano a «destruere capellam sive capellas que existit sive existunt in dicta ecclesia ante chorum antiquum», essendo i padri «cupientes [...] in pulcriorem statum redigere» la chiesa. I teatini decidevano così di «assegnare prefate familie locum in dicta ecclesia pulchriorem et commodiorem pro fabricanda nova capella, quam sit locum qui nunc occupatur a dictis capellis ante dictum chorum antiquum, traddereque ornamenta et alia a dictis capellis destruendis extrahenda et alia facere de quibus inferius dicitur». Ottenuto l'assenso della famiglia, i religiosi «assignant loco duarum capellarum tantam partem illius situs sive loci existentis inter ostium in dicta ecclesia existens per quod itur in claustrum predicti monasterii et capellam noviter erectam per nunc quondam nobilem Benedictum Lomellimum quondam Germani». Stiamo dunque parlando di un sito posto lungo la navata nord sul quale torneremo. Il tempo stabilito «pro costruenda et ornanda dicta capella» era di quindici anni e in questo ampio lasso di tempo i Pinelli avrebbero potuto occupare la cappella della corporazione dei pellicciai che era collocata tra il campanile e l'altare maggiore e che, per offrire uno spazio maggiore al nascento sacello dei Pinelli, si voleva unire alla contigua cappella di Giovanni Centurione²⁴. I citati dettami imposti da monsignor Bossio nel 1582 testimoniano

Raffaello Savonarola Padovano Ambidue della Medesima Congregazione: Trascritti dal R. Sacerdote Don Tommaso Lupi del Borgo della Spezie, Cappellano della Chiesa di San Giovanni Battista in San Pier d'Arena, XVII-XVIII secolo, Genova, Archivio parrocchiale di San Siro, cc. 54-55.

²³ È infatti conservata una quietanza di pagamento a Giovanni Carlone e allo stesso Bernardino de Novo datata 17 dicembre 1555 «pro laboreris marmoreis factis in forma circulari» nel momento funebre di Cattaneo Pinelli in San Siro. F. Alizeri, *Notizie*, cit., pp. 252, 255, ripreso da C. da Prato, *La chiesa di San Siro. Storia e descrizione*, Genova, Tipografia della Gioventù, 1900, pp. 166-167 e M.C. Galassi, *Giovanni Carlone*, in *La scultura a Genova*, cit., p. 388. I due scultori vennero inoltre incaricati dell'esecuzione della statua di Cattaneo Pinelli oggi nell'atrio di Palazzo Tursi. Il documento è trascritto da F. Alizeri, *Notizie*, cit., nota 1, pp. 268-269.

²⁴ «[...] Et interim dicto termino annorum quindecim durante celebrare promittunt gratis et sine spe alicuius elemosine missam unam singulo die loco dictarum capellarum destruendarum, et insuper quoniam dicta Illustis familia Pinellorum libentius vice dictarum suorum capellarum accepisset capellam pelipariorum que est inter campanile et altare maius dicte ecclesie quem dictus prepositus et vocalis ob maiorem ornatum et commoditatem dicte ecclesie cupiunt unire cum capella ut pretendita Nobili Iohannis Centurioni que est a tergo dicte capelle Pelipariorum et similiter inter campanile et altare maius et chorum novum dicte ecclesie ad hoc ut dicte due capelle redigantur in unam». ASGe, *Notai antichi*, 3254, Giovanni Francesco Rossi, 20 giugno 1580.

però una situazione di stallo, tanto che i teatini si rivolgevano alla congregazione dei cardinali la quale, è ancora Sottani a darne conto, il 4 ottobre 1583 inviava al vicario arcivescovile una lettera da inoltrare ai Pinelli, i quali «si rendevano difficili a rimuovere quelle sepolture del Choro»²⁵. L'anno seguente, 1584,

«perché i signori Pinelli non ostante l'ordine della Sacra Congregazione de Cardinali e del Visitatore Apostolico non havevano mai levati quelli due sepolcri del Choro de quali habiamo fatto mentione di sopra, il vicario generale dell'arcivescovo come delegato ed essecutore delle lettere della Sacra Congregazione e dell'ordine del Visitatore Apostolico ordinava che i detti due sepolcri si levassero dal Choro o vero si alzassero più in modo che non impedissero il corso de sedili del Choro et che le ceneri et ossa che erano dentro de sepolcri si levassero fuora et si ponessero sotto il pavimento della chiesa in termine d'un mese sotto pena di restare la chiesa interdetta quando non si ubidisce al decreto»²⁶.

Questa volta i Pinelli si decidevano ed era proprio Gio. Paolo a prendere l'iniziativa. In un atto notarile del 1585²⁷ Gio. Paolo e il fu padre Nicolò vengono indicati come costruttori «in choro ecclesie abbacie Sancti Syri presentis civitatis videlicet in muro versus secrestia, quoddam depositum lapideum seu marmoreum cum inscriptione dicti Magnifici et Reverendissimi Nicolai ad honorem Dei». Volendo allora i religiosi rendere il sito dove si officiava «magis aptum et commodum» si rendeva necessario eliminare il sepolcro «e loco ubi antea affixum» e, «de consensu tamen dicti Magnifici lo. Pauli», stabilire un «locum idoneum in dicta ecclesiam ad reponendum dictum depositum et dictum sepulcrum [...] seu alium de novo faciendi» (cioè quello con le modifiche volute da Gio. Paolo). I teatini individuavano così il sito «in muro dicte ecclesie versus claustrum, iuxta et apud Capellam que ibi fabricatur nomine totius magnifice familie Pinelle» (quindi non del solo Gio. Paolo ma di tutta la *gens Pinella*). L'atto indica le misure dello spazio concesso per lo spostamento del monumento cinquecentesco in questo andito posto lungo la fiancata nord della chiesa, oggi scomparso nel corso delle successive trasformazioni cui fu sottoposto l'edificio. Qui, «pro contracambio depositi et sepulture quam et quod dictus Magnus lo. Paulus habebat in choro dicte ecclesie», Pinelli avrebbe potuto non solo

²⁵ «Nel luoco vi sono due sepolture della Casa Pinella, le quali impediscono assai le sedie del Choro, hanno questi miei Signori Illustrissimi pensato conforme ancora alla mente del Vicario Apostolico di far levare almeno un poco più alto non si togliendo afato, di maniera che i sedili possano correre a torno intieramente al Choro e ciò sarà anche più honorevole per le medeme sepolture, purchè si levino l'ossa de morti che vi sono dentro». *Annali*, cit., c. 61.

²⁶ *Ivi*, cc. 67-68.

²⁷ ASGe, *Notai antichi*, 3567, Gio. Vincenzo Godano, 15 aprile 1585.

rimontare il sepolcro del padre ma anche costruire una cripta con scala di accesso dove verosimilmente collocare due tombe marmoree da lui commissionate a un artista che per ora resta ignoto tra l'aprile 1585 e il 22 luglio 1586²⁸. Quest'ultima data coincide con il suo inedito testamento, nel quale il figlio di Nicolò ordinava che il suo cadavere venisse sepolto «in ecclesia Sancti Siri Genuae sub deposito prefati quondam Domini Nicolai genitoris in una ex duabus capsulis marmoreis per ipsum testatorem pro se eiusque uxore vel uxoribus ac cum heredibus preparatis in monumento novo per dictum testatorem condito»²⁹. Il documento, quindi, non solo conferma la sede di collocazione della tomba paterna ma anche la sua integrità, voluta da Gio. Paolo, con due arche marmoree destinate a ospitare i resti di sé stesso e delle sue consorti, Maria Calvi di Agostino, premortagli, e Ginevrina Spinola di Geronimo, entrambe citate nelle sue ultime volontà. Il testatore definisce la tomba «monumento novo» sia per le aggiunte da lui apportate al sepolcro paterno (quindi quello progettato da Alessi) sia per la fisionomia assunta dal complesso marmoreo a spostamento oramai avvenuto.

Il cantiere era subito avviato ma altrettanto presto arrestato, visto che il 6 marzo 1587 Giovanni Battista Spinola e Luca Grimaldi, arbitri nominati dalla Repubblica nella causa insorta tra i protagonisti di questa intricata vicenda, emettevano una sentenza da cui conseguiva l'obbligo per i Pinelli, rappresentati da Stefano fu Agostino e Agostino fu Alessandro, di lasciare il sito sopra descritto per spostarsi definitivamente nella già citata cappella dei pellicciai in capo alla navata destra³⁰. Ai Pinelli, che ratificavano la decisione il successivo 21 agosto³¹, questa volta veniva dato un anno di tempo per portare a termine i lavori, concedendo loro di riutilizzare quanto si trovava nel sito appena abbandonato: da qui la dispersione e il riutiliz-

²⁸ A Gio. Paolo era infatti concessa «facultatem ac ius rationem sub dicto deposito in solo et sub pavimento dicte ecclesie et tam intra muru in quo erit affixum dictum depositum que extra illum intrando sub claustru fabricandi et construendi seu fabricatu et construi faciere tombam seu sepulcrum subterraneum latitudinis palmarum duododecim ultra id quod necesse erit per scalea subterranea ad intrandum in dictum sepulcrum». *Ibidem*.

²⁹ ASGe, *Notai antichi*, 3255, Gio. Francesco Rossi. Qui è anche citato un figlio illegittimo, Gio. Andrea, che sarebbe succeduto all'erede e figlio naturale Gio. Nicolò, in caso di suo decesso. Egli abitava in una «domuncula annexa domui magne Genuae acquisita per dictum quondam Dominum Nicolaum patrem ipsius testatoris». Il testamento fu invece redatto «in caminata domus ruris prefati Magnifici Io. Pauli posite in braida Bisannis prope ecclesiam Beate Marie de Pace nec non prope ecclesiam Sancti Vincentii».

³⁰ ASGe, *Notai antichi*, 3256, Giovanni Francesco Rossi, 6 marzo 1587.

³¹ ASGe, *Notai antichi*, 3567, Gio. Vincenzo Godano, 21 agosto 1587, doc. 83. Nel consesso familiare che delibera la prosecuzione e il completamento della «capellam quam ceperunt fabricari», Gio. Paolo è rappresentato dal figlio illegittimo Gio. Andrea.

zo di alcuni tra i suoi elementi più nobili, quali – forse – la citata *Pietà*. È in effetti del 1588 il noto atto con cui Andrea Ceresola detto *Vannone* e Matteo Canevaro promettevano di delineare la struttura architettonica di questa cappella³², secondo Labò la prima dell'intera chiesa a essere ristrutturata nell'ambito dei lavori di riforma promossi dai teatini³³ [fig. 11]. Nel 1595 i Pinelli stipulavano un contratto con Taddeo Carlone e Battista Orsolino per l'«ornatum intus et extra lapidibus marmoreis albis, nigris et mixtis, stucco et columnis»³⁴. I lavori si protraevano a lungo e un inedito documento indica che il sacello era ancora incompiuto nel 1616, quando Alessandro Ferrandina e Sentino Parraca confessavano a Tommaso e Costantino Pinelli, governatori della famiglia, di essere stati soddisfatti di quanto ricevuto in più partite pregresse per conto dei citati Taddeo Carlone e Battista Orsolino, i quali avevano evidentemente loro subappaltato alcuni lavori di quadratura marmorea³⁵. Nel frattempo, a detta del Sottani, i sepolcri ormai smontati erano stati «nell'anno 1599 trasportati vicino alla porta maggiore della Chiesa dove ne anche stettero molto, perché nella nuova fabrica della chiesa furono a fatto levati via», dando così ulteriore impulso alla loro dispersione³⁶.

Tra tante prove di carta ne sopravvive ancora una di marmo: è la *Pietà* attualmente collocata al centro dell'abside di San Siro, attribuita al più tardo Tomaso Carlone dai principali storiografi genovesi³⁷, che riprende alla lettera quella, già citata, del

³² ASGe, *Notai antichi*, 3529, Giulio Priaruggia, 25 aprile 1588, doc. 273, reso noto da M. Labò, *San Siro. I XII Apostoli*, Genova, Stabilimento Grafico "Buona Stampa", 1943, p. 61. Nello stesso anno Matteo Canevaro ristruttura anche due case di Castellino Pinelli fu Paride tra Ponte Spinola e vico Morchi. All'atto sono allegati due disegni progettuali. ASGe, *Notai antichi*, 3568, Gio. Vincenzo Godano, 14 dicembre 1588, doc. 155, citato in L. Alfonso, *Tomaso Orsolino*, cit., p. 199.

³³ M. Labò, *San Siro*, cit., pp. 60-61.

³⁴ ASGe, *Notai antichi*, 3567, Gio. Vincenzo Godano, 18 settembre 1595, doc. 307, citato in L. Alfonso, *Tomaso Orsolino*, cit., p. 200. All'epoca Gio. Paolo risulta già defunto e per lui opera il figlio Gio. Andrea.

³⁵ ASGe, *Notai antichi*, 4541, Ambrogio Rapallo, 13 aprile 1616. Ferrandina e Parraca subentravano a Carlone e Orsolino già nel 1606, dovendosi occupare – tra le altre cose – di rimuovere due ornati di mischio e due tavole di storie «que non sunt prout esse debent», ulteriore indizio di un cantiere in perenne evoluzione. ASGe, *Notai antichi*, 3570, Gio. Vincenzo Godano, 22 settembre 1606, doc. 294, citato in L. Alfonso, *Tomaso Orsolino*, cit., pp. 201-202.

³⁶ *Annali*, cit., cc. 67-68. Sottani ricorda nel 1599 anche diverse «statue di marmo bianco che servivano prima nell'antica chiesa per ornamento delli depositi delli Signori Pinelli» e tra queste alcune *Virtù* inserite come ornamento della porta di comunicazione tra lo scomparso terzo giardino e quello triangolare. *Ivi*, c. 106 e M.C. Galassi, *Giacomo Carlone*, cit., p. 387.

³⁷ C.G. Ratti, *Delle vite de' pittori, scultori ed architetti genovesi. Tomo primo scritto da Carlo*

progetto [fig. 12]. Si tratta di un chiaro caso di reimpiego di materiale erratico nella chiesa o nelle sue pertinenze, le cui vicende necessitano ancora di chiarimenti. Infatti, padre Sottani afferma che nel 1643 «si vendette alla fabrica del coro la statua della Pietà di marmo, che dinanzi era nel cimiterio, donata a monaci da Casa Cibo di Massa», curiosamente la famiglia con la quale i Pinelli ebbero i rapporti di cui si è detto³⁸. Si rileva però che, sempre secondo l'annalista, i teatini «nel muro scoperto di rimpetto alla porta della Chiesa, eressero una bella statua della Vergine che tiene in braccio Cristo morto»³⁹. Ciò avvenne in occasione dell'apertura del cimitero, nel 1588, vale a dire all'indomani dello smantellamento delle tombe dei Pinelli e in concomitanza con l'avvio della costruzione da parte di Vannone e Canevaro della cappella.

L'interesse suscitato da questi dati è innegabile, così come sono evidenti alcune contraddizioni che impediscono di poterli correttamente collocare all'interno del complesso mosaico della storia di San Siro. Pertanto, non si può concludere senza auspicare che la generosità degli archivi genovesi possa fare emergere altri documenti chiarificatori delle vicende della tomba Pinelli, utili anche per colmare le ancora ampie lacune che riguardano la conoscenza del suo *deus ex machina*, Galeazzo Alessi, una personalità a cui Genova tanto deve.

Giuseppe Ratti Pittore, e Socio delle Accademie Ligustiche e Parmense in continuazione dell'opera di Raffaello Soprani, Genova, 1768, Genova, Casamara, 1768, p. 432; F. Alizeri, *Guida Artistica per la Città di Genova*, I, Genova, Luigi Sambolino, 1846, p. 497.

³⁸ *Annali*, cit., c. 401.

³⁹ *Ivi*, c. 77.

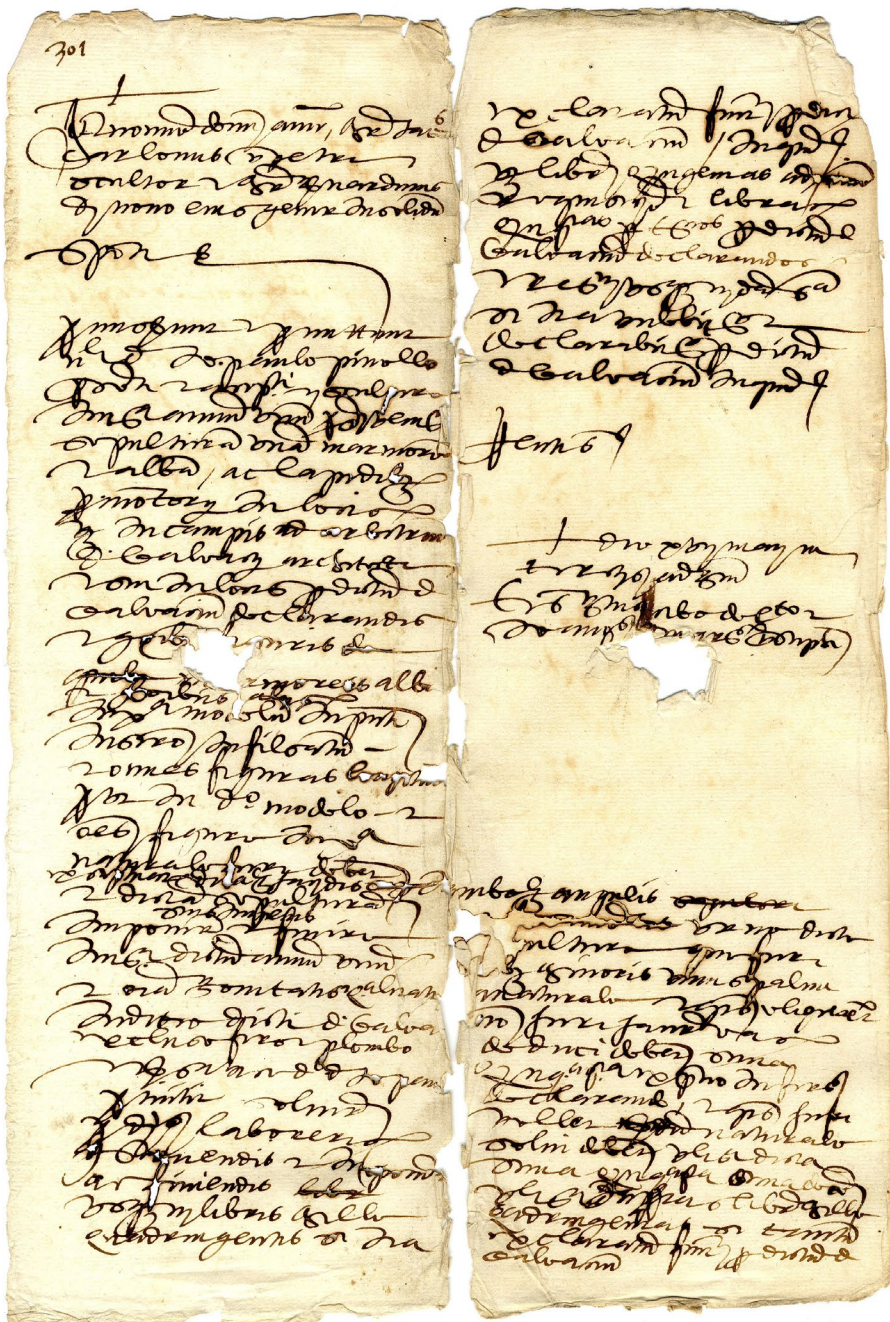


Fig. 1. Archivio di Stato di Genova, Atto notarile di commissione della cappella Pinelli, 17 maggio 1557.

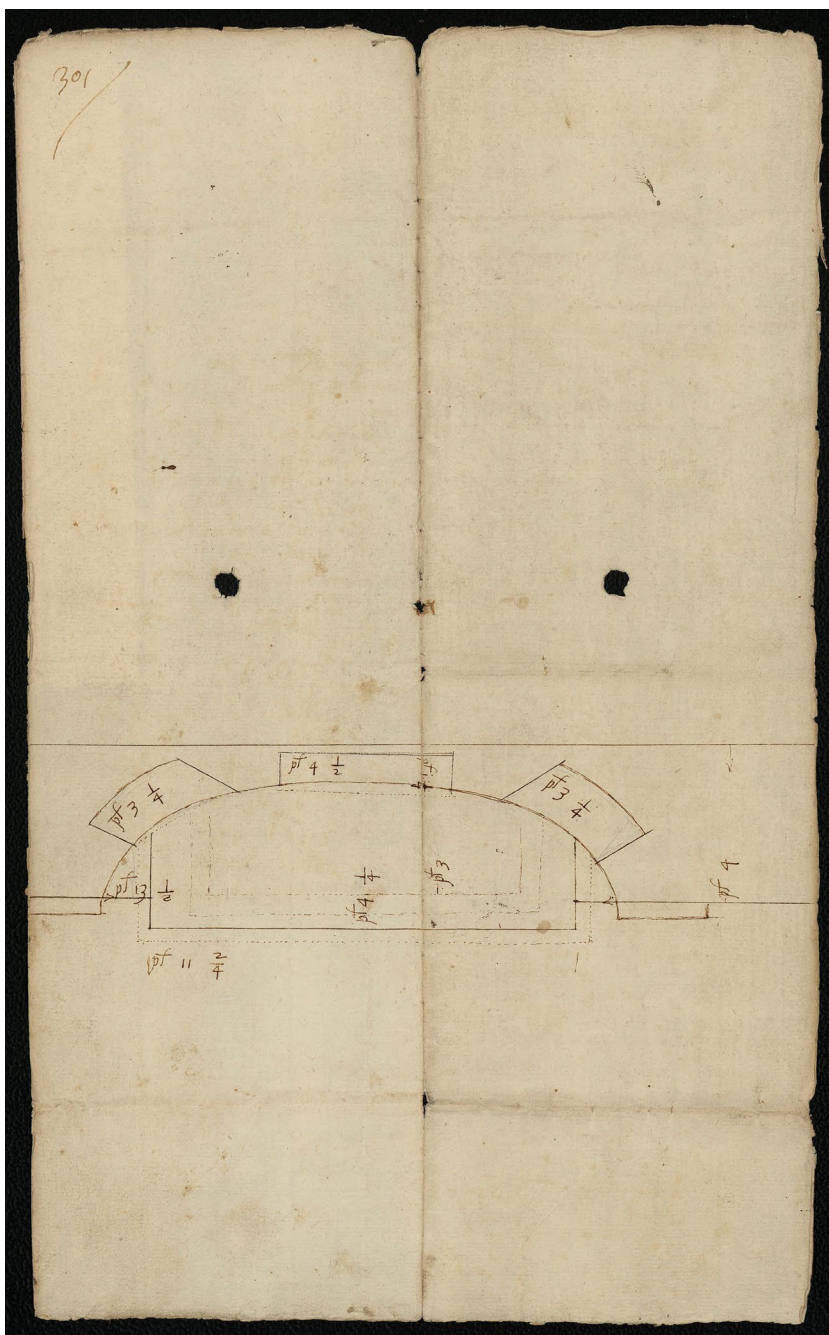
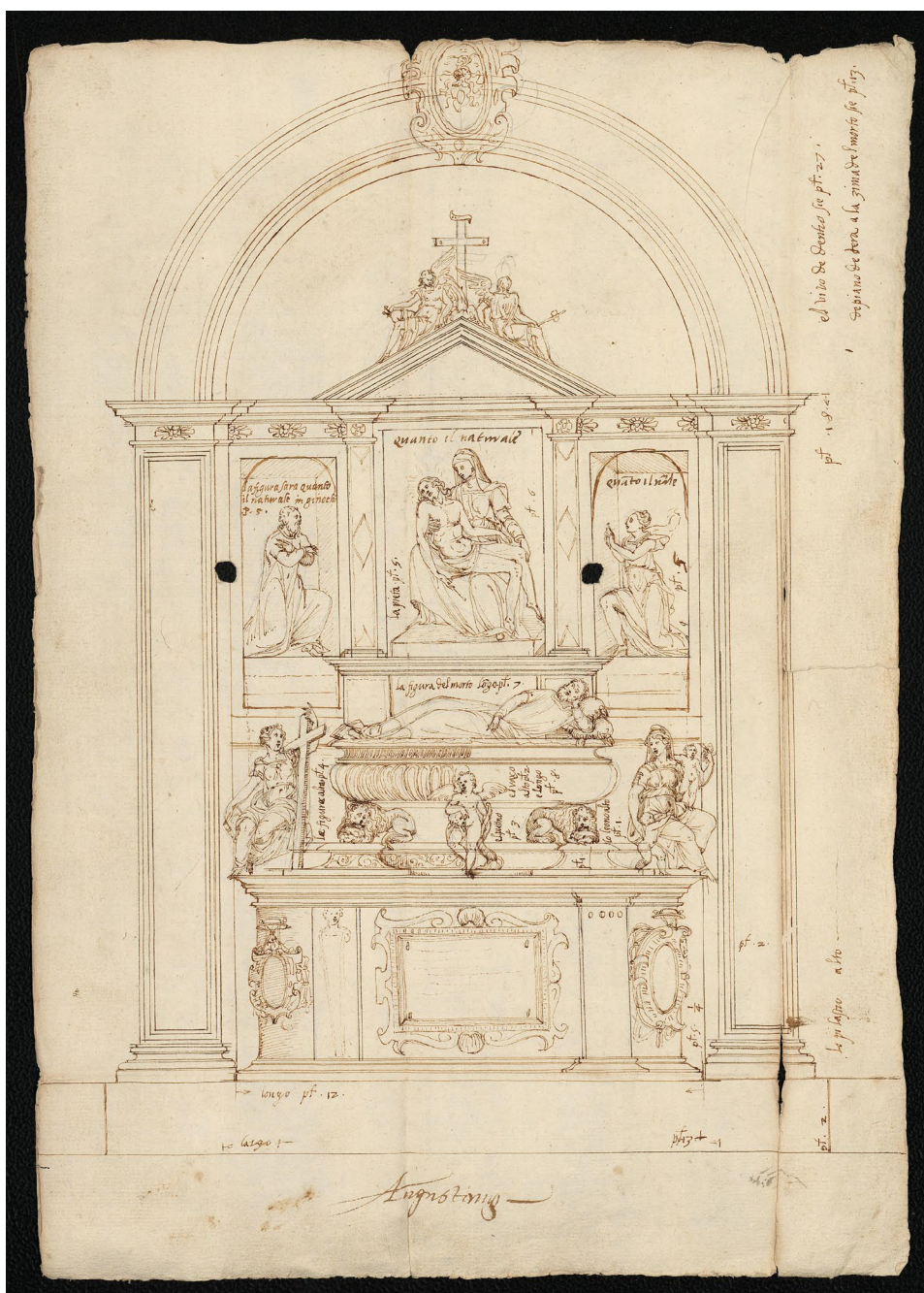
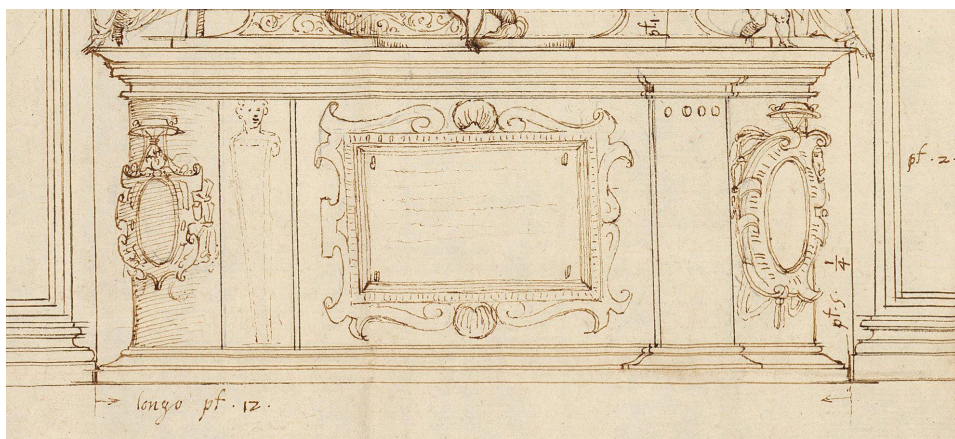
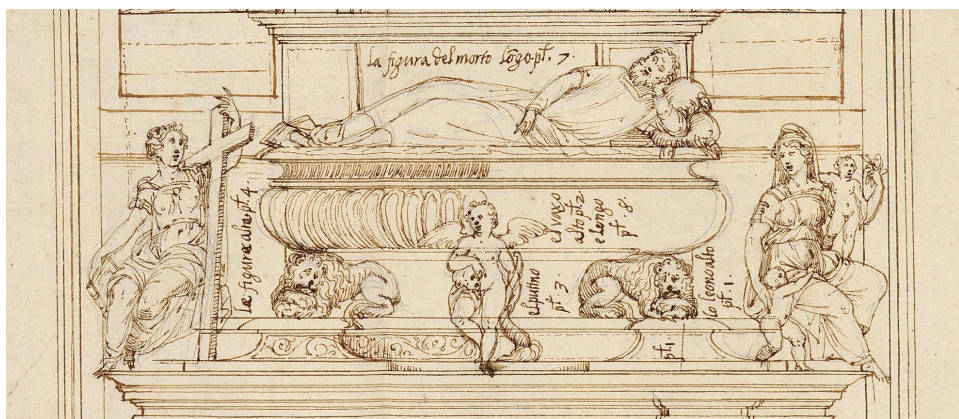


Fig. 2. Archivio di Stato di Genova, Galeazzo Alessi, disegno in pianta della tomba di Nicolò Pinelli, allegato all'atto notarile del 17 maggio 1557.





Figg. 4-5. Archivio di Stato di Genova, Galeazzo Alessi e Bernardino de Novo, disegno in alzato della tomba di Nicolò Pinelli, allegato all'atto notarile del 17 maggio 1557 (particolari).



Figg. 6-7. Archivio di Stato di Genova, Galeazzo Alessi e Bernardino de Novo, disegno in alzato della tomba di Nicolò Pinelli, allegato all'atto notarile del 17 maggio 1557 (particolari).

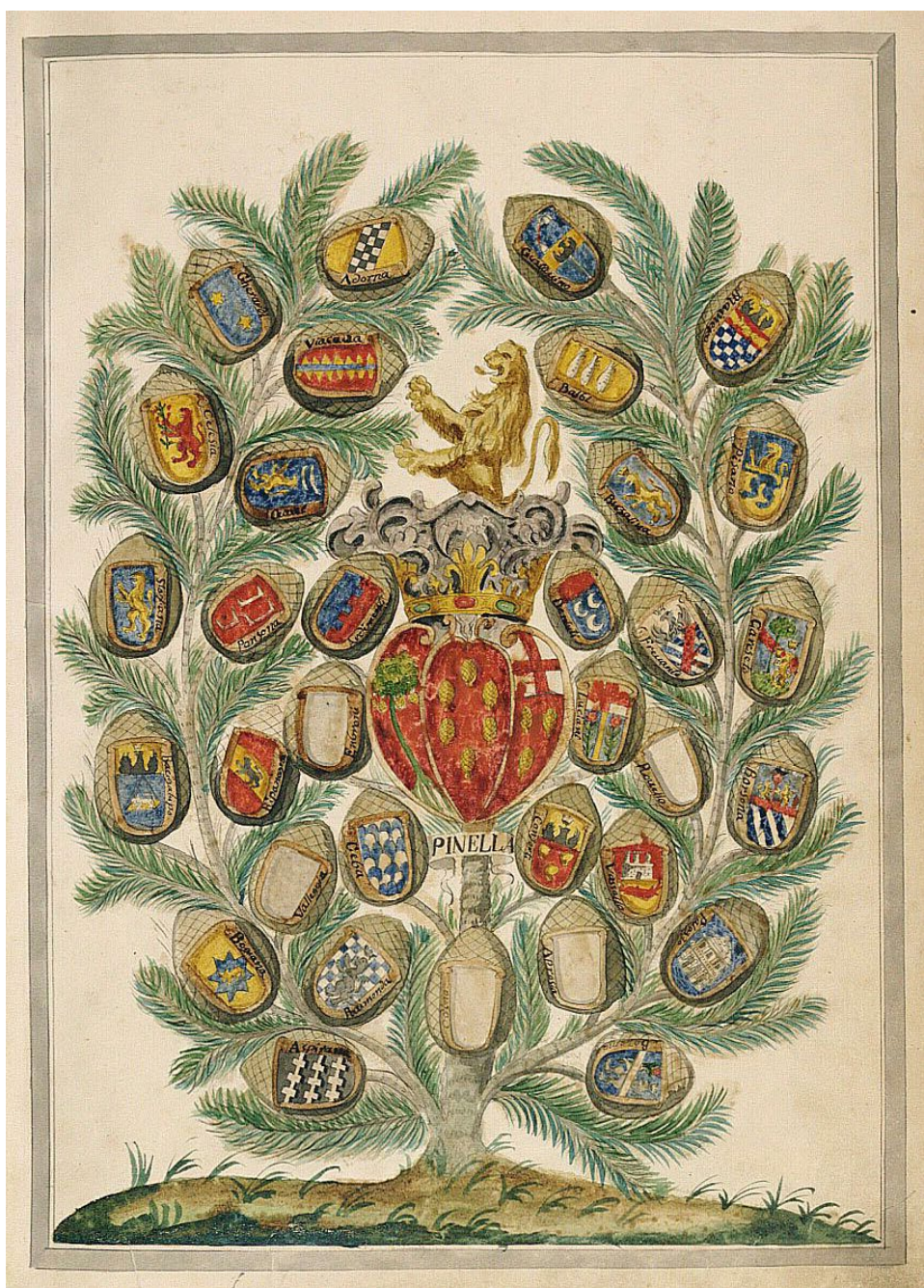


Fig. 8. Arma della famiglia Pinelli, da Agostino Franzoni, *Nobiltà di Genova*, Genova 1636, Civica Biblioteca Berio di Genova, m.r.IX.5.12, tav. 27

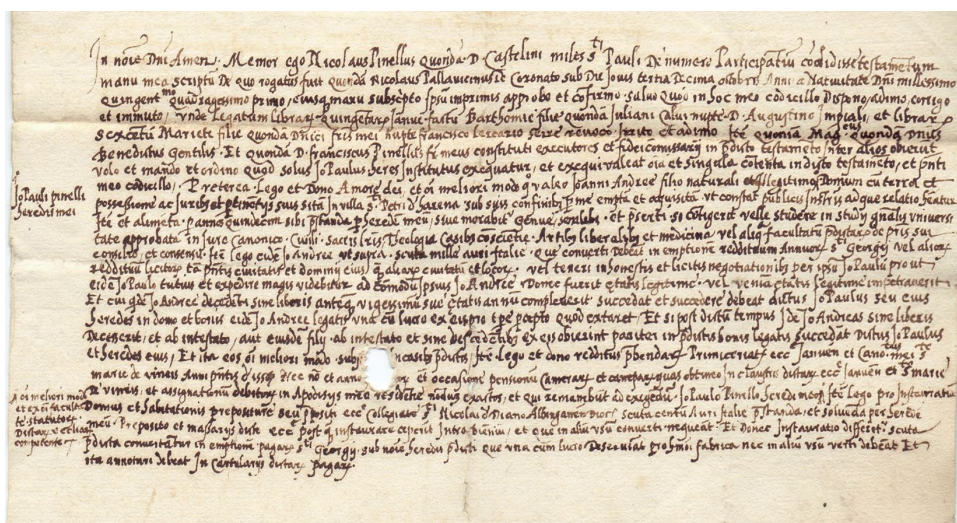


Fig. 9. Archivio di Stato di Genova, codicillo autografo di Nicolò Pinelli, 17 marzo 1557.



Fig. 10. Fianco sinistro del coro della chiesa di San Siro



Fig. 11. Cappella Pinelli, chiesa di San Siro di Genova



Fig. 12. *Pietà*, già appartenente alla tomba Nicolò Pinelli, Genova, chiesa di San Siro, abside



PROFILO

Roberto Santamaria

Laureato a Genova con una tesi sul pittore olandese Gerrit Van Honthorst e quindi specializzato in storia dell'arte con uno studio sulla corporazione degli scultori in marmo a Genova nei secoli XVII e XVIII. I suoi studi originano da approfondite e inedite indagini archivistiche e riguardano la storia del collezionismo artistico e la scultura genovese tra '500 e '700. È diplomato presso la Scuola di Archivistica, Paleografia e Diplomatica dell'Archivio di Stato di Genova, istituto presso il quale è funzionario archivista. Ha al suo attivo un centinaio di pubblicazioni e la partecipazione in veste di relatore a diversi convegni nazionali e internazionali. Attualmente è dottorando presso l'Università di Ginevra con un progetto incentrato sul marmo a Genova in età moderna.

Roberto Santamaria has obtained the degree in Genoa with a thesis on the Dutch painter Gerrit Van Honthorst and then the specialization in art history with a study on the corporation of marble sculptors in Genoa in the 17th and 18th centuries. His studies originate from in-depth and unpublished archival investigations and concern the history of art collecting and sculpture in Genoa between '500 and '700. He graduated from the School of Archivistis, Paleography and Diplomatics of the State Archives of Genoa, where he worked as archivist. He is the author of about one hundred publications and has participated as a speaker at several national and international conferences. He is currently a PhD student at the University of Geneva with a project focused on marble in Genoa in the modern age.

.



REFERENZE FOTOGRAFICHE

1-7, 9: Archivio di Stato di Genova; 8: Civica Biblioteca Berio, Genova;
10-12: Roberto Santamaria





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

Lauro Magnani, Università degli Studi di Genova, DIRAAS

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