

Marmora et Lapidea

Rivista annuale del CISMAL

Centro Internazionale di Studi sul Marmo e sul Lapideo

3 - 2022



FONDAZIONE FRANZONI ETS

Marmora et Lapidea



Volume realizzato con il contributo della Fondazione Franzoni ETS

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

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

Progetto grafico: Andrea Lavaggi

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

© 2022, 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

Fabrizio Federici

*Da Carrara a Massa: sculture settecentesche nella cappella
del cimitero di Mirteto* pag. 9

Studia

Paolo Russo

*Uomini e marmi. Scultori carraresi in Sicilia tra Quattro
e Cinquecento (1487-1535 circa)* » 43

Fragmenta

Antonella Dentamaro

*Tra Napoli e Carrara: sulle tracce di Alessandro di Nicolò Marchese,
magister marmorum di primo Cinquecento* » 161

Marmor absconditum

Claudio Paolucci

*L'esperienza artistica genovese di Francesco Messina e la sua prima
opera giovanile conosciuta* » 193

Francesco Messina, Busto, gesso bronzato, 1916
Scheda a cura di Nausicaa Bertellotti » 204

Museum marmoris

Donatella Alessi, Arianne Palla, Anna Patera, Francesca Toso

*Danni bellici e restauro: un mosaico romano da Luni
al Museo Archeologico del Castello di San Giorgio alla Spezia* » 221

Futura

Aggiornamento progetti pluriennali » 249



The background of the page is a complex marbled paper pattern. It features swirling, organic shapes in shades of light beige, cream, and off-white, with occasional darker, muted brown or grey tones. The overall effect is reminiscent of traditional stone or shell marbling. A horizontal stripe, composed of alternating segments of gold and black, runs across the middle of the page, partially overlapping the text.

FRAGMENTA



Antonella Dentamaro

Tra Napoli e Carrara: sulle tracce di Alessandro di Nicolò Marchese, *magister marmorum* di primo Cinquecento*

Abstract ITA

Partendo da tracce documentarie emerse in occasione di precedenti esplorazioni archivistiche, attraverso questo contributo si cerca di ricostruire il profilo biografico e artistico del marmoraro lombardo Alessandro di Nicolò Marchese. Questo maestro è documentato tra Napoli e Carrara negli anni che vanno dal 1513 al 1526; la sua unica opera certa ancora esistente è il tabernacolo eucaristico realizzato nel 1520 per la Cattedrale di Barletta.

La riscoperta di Alessandro Marchese offre l'occasione per gettare nuova luce sulla fitta rete di rapporti artistici intercorsi tra Napoli e le terre del marmo durante il Rinascimento: la seconda appendice del contributo è dedicata infatti ai *magistri marmorum* di Carrara, Pietrasanta e Lucca che operarono sulla piazza napoletana tra il 1478 e il 1518.

Abstract ENG

Starting from documentary traces that had turned up in earlier archival explorations, the present essay seeks to reconstruct the biographical and artistic profile of Alessandro di Nicolò Marchese, a marble worker originally from Lombardia. This maestro is documented between Naples and Carrara for 1513-1526; his only certain work is the eucharistic tabernacle carved in 1520, and still held in the Cathedral of Barletta. The rediscovery of Alessandro Marchese offers the occasion to shed new light on the dense network of artistic relationship between Naples and the lands of marble during the Renaissance: indeed, the second appendix is focused on the *magistri marmorum* of Carrara, Pietrasanta and Lucca who were active in Naples between 1478 and 1518.

Parole chiave

Napoli, Carrara, Alessandro di Nicolò Marchese, Barletta, tabernacolo eucaristico, maestri del marmo

Copyright © 2022 The Author(s). Open Access.
Open access article published by Fondazione Franzoni ETS
<https://www.fondazionefranzoni.it/mel-3-2022-a-dentamaro-alessandro-marchese>

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

Negli studi sulla scultura del Rinascimento, uno dei filoni più promettenti per il progresso delle conoscenze sembra quello che ruota attorno alla fortuna del marmo apuano, e non certo perché si tratti di un argomento rimasto ai margini della ricerca storico-artistica o perché siano mancate occasioni di confronto, come mostre e convegni¹: nuove acquisizioni potrebbero arrivare infatti da indagini sistematiche condotte in contesti e in relazione a periodi ancora poco esplorati.

Napoli, ad esempio, grazie anche alle riflessioni dell'umanista Giovanni Pontano sul tema della 'magnificenza'², tra la seconda metà del Quattrocento e i primi decenni del Cinquecento è stata uno dei massimi centri artistici votati alla scultura in marmo bianco, e per questo in continuo collegamento con i principali luoghi di approvvigionamento della penisola: Carrara e Pietrasanta³. Tuttavia, nonostante

* I contenuti presentati in questo studio sono in parte ripresi da uno dei paragrafi della mia tesi dottorale, dal titolo *Tabernacoli e altari eucaristici del Rinascimento in Campania*. Le prime ricerche condotte sullo scultore Alessandro Marchese e sulla sua opera maggiore (il tabernacolo eucaristico della Cattedrale di Barletta) sono state integrate da nuove indagini, partite da una segnalazione del professore Francesco Caglioti, al quale va la mia riconoscenza. Per avermi agevolata nella consultazione di alcune rare fonti manoscritte e a stampa ringrazio Luciana Attolico (Archivio di Stato di Bari - Sezione di Trani), Nicola Cleopazzo, Giusy De Pasquale, Grazia Doronzo (Archivio Diocesano "Pio IX" di Barletta), Ruggiero Doronzo, Michelangelo Filannino, Giulia Pollini. Per le riprese fotografiche di Barletta sono infine grata a Cosimo Cilli e a Ruggiero Dicorato.

¹ A questo proposito è d'obbligo ricordare almeno le due mostre che si sono tenute nel 1992 a Pietrasanta (con l'accompagnamento di una giornata di studi) e a Sarzana, e il più recente convegno svolto nel 2013, in due giornate, a Pietrasanta e Seravezza: *Le vie del marmo. Aspetti della produzione e della diffusione dei manufatti marmorei tra '400 e '500*, catalogo della mostra (Pietrasanta, chiesa di Sant'Agostino, 1° agosto - 4 ottobre 1992; Parma, Galleria Nazionale, 20 dicembre 1992 - 15 marzo 1993), a cura di R.P. Ciardi e S. Russo, Firenze, Giunti, 1992; *Le vie del marmo. Aspetti della produzione e della diffusione dei manufatti marmorei tra '400 e '500*, atti della giornata di studio (Pietrasanta, 3 ottobre 1992), a cura di A. Mercurio, Firenze, Giunti, 1994; tra i contributi raccolti in questi due volumi, in riferimento ai rapporti tra Napoli e Carrara, si segnalano gli interventi di F. Abbate e di R. Naldi; *Niveo de marmore. L'uso artistico del marmo di Carrara dall'XI al XV secolo*, catalogo della mostra (Sarzana, 1° marzo 1992 - 3 maggio 1992), a cura di E. Castelnuovo, Genova, edizioni Colombo, 1992; *Nelle terre del marmo. Scultori e lapidici da Nicola Pisano a Michelangelo*, atti del convegno (Pietrasanta e Seravezza, 12-13 dicembre 2013), a cura di A. Galli e A. Bartelletti, Ospedaletto-Pisa, Pacini editore, 2018.

² A. Quondam, *Pontano e le moderne virtù del dispendio ornato*, in «Quaderni storici», XXXIX (2004), pp. 11-43; pp. 20-25; Idem, *L'etica del gentiluomo e i moralisti italiani*, Bologna 2010, pp. 407-418; M. de Nichilo, *Retorica e magnificenza nella Napoli aragonese*, Bari, Palomar, 2000, in part. pp. 133-170.

³ Per l'Età moderna, le prime spedizioni documentate di marmo di Carrara risalgono agli anni

le aperture offerte dalle esplorazioni d'archivio avviate da Giuseppe Campori e da Gaetano Filangieri, e perfezionate poi dalle ricerche di Christiane Klapisch-Zuber, nella storiografia meridionale – per quegli anni – si registra una lacuna per ciò che riguarda l'analisi del flusso di materiali, di personalità e di idee provenienti dalle zone delle cave⁴.

Passando in rassegna le raccolte documentarie pubblicate dagli studiosi appena citati, è possibile stilare un fitto elenco di scultori, marmorari, scalpellini, venditori e semplici collaboratori di bottega operanti sulla piazza napoletana nel corso di tutta l'Età moderna: dei numerosi *magistri marmorum* documentabili nel quarantennio che va dal 1478 al 1518, molti provengono da Carrara e da Pietrasanta, e in misura minore da Lucca⁵. Si tratta perlopiù di maestranze ben introdotte nell'ambiente dell'estrazione, della sgrossatura e della vendita del marmo; in qualche caso di marmorari che praticano lavori di squadro e d'intaglio. Negli atti notarili i loro nomi si trovano associati a quelli dei più noti scultori lombardi attivi a Napoli, per i quali essi svolgono il ruolo di intermediari con le cave, e con i quali spesso costituiscono delle vere e proprie società che attestano la versatilità di questi artefici, capaci di gestire personalmente tutte le fasi della produzione del marmo e di partecipare anche a quelle della lavorazione⁶.

Sulle rotte seguite da questa intensa circolazione di uomini e di pietre è possibile incontrare anche Alessandro di Nicolò Marchese (*de Marchesis* o *de Marchisio*), scultore e imprenditore del marmo di origine lombarda che tra il 1513 e il 1526 si mosse tra Napoli e Carrara, intrecciando una fitta rete di rapporti e di collaborazioni, spesso con artisti e committenti di prim'ordine. Non un carrarese di nascita, dunque, ma di adozione, potremmo dire; un lombardo approdato nella capitale

1455-1456 e sono quelle destinate alla costruzione dell'Arco di Castel Nuovo: R. Filangieri di Candida, *Rassegna critica delle fonti per la storia di Castel Nuovo*, in «Archivio Storico per le Province Napoletane», n.s., XXIII (1937), pp. 267-333: p. 318 nota 1.

⁴ Il vuoto bibliografico cui si accenna è da considerarsi come limitato agli anni presi in esame in questo contributo; la mia indagine s'arresta *grosso modo* al tempo del soggiorno napoletano di Bartolomé Ordóñez e quindi al viaggio carrarese di Girolamo Santacroce e Giovan Giacomo da Brescia, diretti verso la bottega dell'ormai defunto maestro spagnolo (†1520).

⁵ Le raccolte di Campori, Filangieri e Klapisch-Zuber sono richiamate più volte nelle note a seguire. I nomi dei *magistri marmorum* nativi delle zone delle cave o legati alle attività di estrazione e commercio del marmo apuano sono riuniti nell'Appendice II.

⁶ Jacopo della Pila da Milano; Tommaso Malvito da Como; Francesco di Cristofano da Milano; Bernardino di Pietro da Milano; Matteo Pellizzone (Matteo Lombardo). Ai rapporti societari tra carraresi e lombardi, ma anche tra carraresi e toscani, fa riferimento pure C. Klapisch-Zuber, *Carrara e i maestri del marmo 1300-1600* (1969), traduzione di B. Cherubini, Massa 1973, p. 294.

del Regno meridionale, la cui carriera risulta legata indissolubilmente alle cave apuane⁷.

Non possediamo dati biografici certi su questo marmoraro, e gli stessi documenti a lui riferibili si esprimono con contraddizione relativamente alla città natale, che viene fissata ora a Bergamo (da Campori) ora a Brescia (da Filangieri); non ho ragione, però, di dubitare che quella citata nelle carte carraresi e quella attestata dai rogiti napoletani siano la stessa persona: escludendo errori di scrittura, di lettura o di trascrizione dagli originali⁸, tale discordanza potrebbe essere spiegata ipotizzando che Alessandro fosse nato in una località minore posta tra Bergamo e Brescia e che di volta in volta si presentasse come originario dell'uno o dell'altro luogo⁹. La prima traccia archivistica disponibile lo vuole già pienamente inserito nell'ambiente artistico di Napoli, dove il 13 giugno 1513 s'impegnava a far arrivare da Carrara tutti i marmi – già tagliati su misura – necessari per assemblare sei mostre di finestre destinate a «le case» di Bartolomeo di Capua, principe della Riccia e conte di Altavilla¹⁰. Il 10 novembre dello stesso anno, insieme al socio Marco di Bernardo

⁷ Giuseppe Campori, difatti, lo inserisce nella seconda parte del suo repertorio, dedicata agli *Artisti estranei alla provincia di Carrara*: G. Campori, *Memorie biografiche degli scultori, architetti, pittori, ec. nativi di Carrara e di altri luoghi della provincia di Massa, con cenni relativi agli artisti italiani ed esteri che in essa dimorarono ed operarono*, Modena, Tipografia di Carlo Vincenzi, 1873, p. 331.

⁸ In un documento del 17 dicembre 1515 conservato presso l'Archivio di Stato di Massa (cfr. più avanti nel testo e la mia nota 13) si legge distintamente: «Alexandro Nicolai de Marchesis de Bergamo sculptori habitatori Neapolis». Nel caso dei rogiti napoletani, estratti dai protocolli dei notai Nicola Ambrogio Casanova e Cesare Malfitano, non è possibile effettuare un riscontro sugli originali, essendo stati tutti distrutti nel 1943, a causa del famigerato incendio appiccato dalle truppe tedesche alla Villa Montesano presso San Paolo Belsito (Nola), dove era stato provvisoriamente trasferito gran parte del patrimonio documentario dell'Archivio di Stato di Napoli; su tale perdita cfr. in particolare S. Palmieri, *Degli archivi napoletani: storia e tradizione*, Napoli, Società Editrice Il Mulino, 2002, pp. 271-281.

⁹ Come mi fa notare il professore Francesco Caglioti, questo del Marchese potrebbe essere un caso assimilabile a quello dello scultore Mino da Fiesole, che nei documenti compare variamente come originario di Montemignaio, di Papiano o di Poppi, pur essendo nato in un'area compresa tra le tre città suddette, ma non identificabile con nessuna di esse. Sull'argomento si rimanda a F. Caglioti, *Mino da Fiesole, Mino del Reame, Mino da Montemignaio: un caso chiarito di sdoppiamento d'identità artistica*, in «Bollettino d'arte», s. VI, LXVII (1991), pp. 19-86: p. 43. Non sembra esistano legami di parentela tra il nostro scultore e l'architetto militare Antonio di Giorgio Marchese da Settignano, suocero di Andrea Ferrucci: R. Naldi, *Andrea Ferrucci: marmi gentili tra la Toscana e Napoli*, Napoli, Electa, 2002, pp. 15-19 (e note per la bibliografia relativa).

¹⁰ Appendice I, doc. 1. Si tratta di Palazzo di Capua, oggi noto come Palazzo Marigliano, ubicato nell'attuale Via San Biagio dei Librai e costruito proprio tra il 1512 e il 1513 su progetto dell'ar-

da Petrognano di Carrara¹¹, Alessandro contrattava invece una fornitura di materia prima, pari a otto carrate, con lo scultore Cesare Quaranta di Cava dei Tirreni¹². Nel 1515, con un atto del 17 dicembre, questa volta rogato a Carrara dal notaio Leonardo Lombardelli, prendeva a bottega, per i successivi tre anni e mezzo, Antonio di Berto di Iacopo Nardi da Bergiola¹³. Molto verosimilmente, la formazione del giovane apprendista sarebbe avvenuta nella stessa cittadina toscana, e tale eventualità sembra confermata dal silenzio delle fonti napoletane, che s'interrompe solo il 17 marzo 1518, quando Marchese ricompare sulla scena locale insieme a Giovanni Magrino – un altro marmoraro carrarese – tra i testimoni di una vendita di stoffe da parte dello scultore Matteo Pellizzone da Milano¹⁴.

chitetto Giovanni Donadio. Sulla residenza del Conte d'Altavilla si legga *Palazzo Di Capua*, a cura di F. Strazzullo, Napoli, Arte Tipografica 1955.

¹¹ Cfr. Appendice II, *ad vocem* e nota 51. Nella società col Marchese, il ruolo di Marco da Petrognano deve essere stato quello di marmista intermediario tra il produttore e l'utilizzatore.

¹² F. Caglioti, *La scultura del Quattrocento e dei primi decenni del Cinquecento*, in *Storia della Calabria nel Rinascimento: le arti nella storia*, a cura di S. Valtieri, Roma, Gangemi, 2002, p. 1027 doc. VII; lo studioso mette in relazione la fornitura di marmi con l'altare eucaristico e il monumento funebre commissionati dal vescovo Vincenzo Galeota per la Cattedrale di Squillace (*ivi*, p. 1021).

¹³ Archivio di Stato di Massa, *Notarile di Carrara*, busta 7, filza 2: notaio Leonardo Lombardelli, prot. anni 1514-1516, c. 146r (documento ricontrattato sull'originale). La trascrizione della *locatio personæ*, solo segnalata in G. Campori, *Memorie biografiche*, cit., p. 331, è stata pubblicata da C. Klapisch-Zuber, *Carrara e i maestri del marmo*, cit., pp. 407-408, doc. 33.

¹⁴ F. Caglioti, *Nuove aggiunte al corpus 'di Cesare Quaranta' e il problema di Matteo Pellizzone da Milano (Matteo Lombardo)*, in *Santa Severina incontra: storia, archeologia, arte, architettura*, atti del ciclo di conferenze (Santa Severina, febbraio 2014 - aprile 2015), a cura di M. Morrone, Gioiosa Jonica, Corab, 2015, pp. 107-129: p. 129 doc. 3 (ma anche p. 122 nota 11). Sulla figura di Matteo Pellizzone, e sui suoi possibili legami con Cesare Quaranta, cfr. anche F. Caglioti, *Sulla tomba odierna di papa Eugenio IV, già appartenuta a Francisco des Prats, "cardinale di León", e sul suo autore principale, Matteo Pellizzone da Milano*, in *Studi in onore di Stefano Tumidei*, a cura di A. Bacchi e L.M. Barbero, Venezia-Bologna, Fondazione Giorgio Cini - Fondazione Federico Zeri, Università di Bologna, 2016, pp. 63-79; Idem, *La connoisseurship della scultura rinascimentale: esperienze e considerazioni di un "romanista" mancato*, in *Il metodo del conoscitore. Approcci, limiti, prospettive*, a cura di S. Albi e A. Aggujaro, Roma, Artemide, 2016, pp. 125-152; e pure A. Grandolfo, *Santacroce, Girolamo*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, XC, Roma 2017, pp. 344-351, dove è ulteriormente sviluppata l'ipotesi di Caglioti, che ha proposto di riconoscere lo scultore lombardo nel primo maestro di Girolamo Santacroce.

Su Cesare Quaranta sono intervenuti anche P. Leone de Castris, *Studi su Gian Cristoforo Romano*, Napoli, Paparo, 2010, in part. pp. 94-100 e note (pp. 105-106), e M. Panarello, *Sull'attività di Cesare Quaranta: considerazioni e nuove proposte attributive in un periodo di rinnovamento della cultura rinascimentale calabrese*, in *Cinquantacinque racconti per i dieci anni. Scritti di*

È sempre a Napoli che nella primavera del 1520 Alessandro realizzava un tabernacolo eucaristico, opera, questa, della quale tornerò a parlare diffusamente a breve, in quanto unico suo lavoro certo e ancora esistente.

La spola compiuta tra l'Italia meridionale e le terre del marmo dovette continuare negli anni successivi: l'ultima notizia a me nota è del 1526 e fissa la presenza di Alessandro Marchese nuovamente a Carrara, impegnato a formare all'arte della scultura un tale Marcuccio, figlio di donna Gentile Lenci¹⁵.

Trascurato rispetto al suo contenuto, ma non passato del tutto inosservato per via di un riferimento al più importante architetto Giovanni Donadio detto il Mormanno, è il contratto stipulato a Napoli il 31 marzo 1520 dal notaio Cesare Malfitano, dinanzi al quale il maestro lombardo, per 38 ducati, prometteva al nobile Monaco Elefante di Barletta di scolpire un tabernacolo per il Corpo di Cristo, da consegnare a Napoli entro il successivo mese di settembre. Stando agli accordi, suggellati da un disegno affidato al committente e sottoscritto dallo stesso notaio, la custodia «de marmore gentili», alta nove palmi e larga sei, avrebbe dovuto presentare nel fastigio l'immagine dell'Eterno Padre con una Croce e due candelieri ai lati, e nella base lo stemma di Monaco Elefante con due mensole. A giudicare il lavoro ultimato sarebbe stato poi il Mormanno, il cui nome ritorna tra i testimoni presenti alla stesura del rogito¹⁶.

Nel contratto in questione non si fa cenno alla destinazione dell'opera, che tuttavia può essere agevolmente individuata grazie ad alcune informazioni riportate in antichi documenti e riprese dagli storici barlettani Sabino Loffredo¹⁷ e Francesco Saverio Vista¹⁸.

storia dell'arte, a cura del Centro Studi sulla Civiltà Artistica dell'Italia Meridionale "Giovanni Previtali", Soveria Mannelli (CZ), Rubettino, 2013, pp. 95-111.

¹⁵ G. Campori, *Memorie biografiche*, cit., p. 331. Lo studioso riferisce di aver attinto la notizia dagli spogli di Carlo Frediani.

¹⁶ Appendice I, doc. 2, dove è riportato il testo così come pubblicato in G. Filangieri, *Documenti per la storia, le arti e le industrie delle provincie napoletane*, Napoli, Tipografia dell'Accademia Reale delle Scienze, 1885, vol. III, pp. 193-194, e 1891, vol. VI, p. 102 (regesto). Il documento è richiamato brevemente anche in Idem, *Maestro Giovanni Mormando. Organista e architetto*, in «Archivio Storico per le Province Napoletane», IX (1884), pp. 286-304: p. 297, e in R. Parisi, *L'arte in Napoli sotto gli aragonesi e spagnuoli*, in «La Rassegna italiana industriale» VIII/2 (1900), pp. 393-412: p. 403.

¹⁷ S. Loffredo, *Storia della città di Barletta con corredo di documenti*, Trani, Cav. V. Vecchi tipografo-editore, 1893, vol. II, pp. 91-92.

¹⁸ F.S. Vista, *Note storiche sulla città di Barletta*, Trani, Tipografia Ed. Paganelli, 1900, pp. 76-77. Vista e Loffredo hanno attinto da un manoscritto della famiglia Elefante, citato qui nella nota successiva.

Grazie al suo generoso mecenatismo e forse anche al suo antico lignaggio, la famiglia Elefante poté godere del patronato di due delle cinque cappelle radiali che incoronano l'emiciclo absidale della Cattedrale di Barletta [fig. 1]¹⁹. Loffredo e Vista, pur non potendo dare indicazioni precise in merito all'esatta topografia e all'anno di fondazione, sono d'accordo nel riferire che, di dette cappelle, quella intitolata prima a San Iacopo Apostolo e poi alla Vergine Incoronata appartenne a Palmerio Elefante, mentre quella dedicata al Corpo di Cristo e più tardi riconsacrata alla Nascita della Vergine fu eretta da Monaco Elefante²⁰. Sembra certo che il tabernacolo commissionato al nostro scultore fosse destinato proprio a questo secondo sacello. Ancora oggi, infatti, all'interno della Cattedrale barlettana, e precisamente nella cappella radiale posta in asse longitudinale con l'altare maggiore, è conservato un manufatto che corrisponde appieno al lavoro descritto nel documento del 1520 [fig. 2]²¹.

¹⁹ Secondo alcuni, la famiglia Elefante avrebbe contribuito all'ampliamento della Cattedrale, patrocinando verso la fine del XII secolo anche la realizzazione della cosiddetta Porta degli Elefante (oggi Porta Santa), presso il lato settentrionale del coro gotico. Così, ad esempio, Bitonto, Biblioteca comunale "E. Rogadeo", ms. A.71: *Notizie della famiglia d'Elefante della città di Barletta in provincia di Bari, raccolte dal padre maestro in Sacra Teologia fra Giuseppe Maria d'Elefante dell'ordine dei padri predicatori, scritte nel corrente anno 1766-67 e disposte a foggia di dialogo*, pp. 90-91, e A. Ambrosi, *Santa Maria Maggiore cattedrale di Barletta (XII-XVI sec.). L'architettura*, Bari, Edipuglia, 2015, pp. 259-260, 287, e tav. 104 (p. 286). Sulla costruzione del nuovo coro medievale, si legga però soprattutto C. Bruzelius, *Le pietre di Napoli. L'architettura religiosa nell'Italia angioina, 1266-1343*, Roma, Viella, 2005, pp. 185-189.

²⁰ Informazioni su Monaco Elefante si ricavano dal testamento di suo fratello Sergio, canonico del Capitolo della Cattedrale (†1563), e da un manoscritto settecentesco compilato da un suo discendente. Rispettivamente: Archivio di Stato di Bari - Sezione di Trani, *Atti dei notai del distretto di Trani, Notai della piazza di Barletta*, notaio Giacomo de Gerardinis, prot. n. 42, cc. 436-440, documento già segnalato nel *Codice Diplomatico Barlettano*, a cura di S. Santeramo e C.E. Borgia, Barletta, Amministrazione Comunale, 1990, vol. IX, *Dal 1559 al 1568*, p. 374, n. 37; e Bitonto, Biblioteca Comunale "Eustachio Rogadeo", ms. A.71: *Notizie della famiglia d'Elefante*, cit., in part. cc. 7r/v, 9r/v, 14r-15r. Collazionando queste fonti si ricava che Monaco, nato da Nicola Tommaso e da Petrella Sindolfi di Giovinazzo († 1496), nel 1522 aveva sposato Ippolita Sellaroli di Benevento e che dal loro matrimonio erano nati almeno cinque figli: Jacopo, Fabio (sacerdote), Giustiniana (che sposò Marco Antonio de Braidà), Altobella e Giulia. A queste notizie va aggiunto che nel 1524 Monaco compare tra i nobili eletti dell'Università di Barletta: *Codice diplomatico barlettano*, a cura di S. Santeramo e C.E. Borgia, Fasano di Puglia, Grafischena, 1988, vol. V, *Dal 1498 al 1537*, p. 66, n. 72.

²¹ Il collegamento tra i marmi di Barletta e l'atto di commissione a favore di Alessandro Marchese si trova già in A. Dentamaro, *Tabernacoli e altari eucaristici del Rinascimento in Campania*, tesi di dottorato, XVII ciclo, relatore prof. F. Caglioti, Università degli Studi di Napoli "Federico II", maggio 2015, pp. 104-108, 368-369 doc. 8, e figg. 233-235. A mia conoscenza, l'opera non

L'edicola in marmo bianco è definita da una solida incorniciatura architettonica che riproduce lo schema dell'arco di trionfo, con mezze-colonne scanalate e rudentate d'ordine corinzio. La cimasa curvilinea con il Padre Eterno ad altorilievo, la Croce e i bracieri sono quelli previsti dal contratto di commissione [fig. 3], che, viceversa, non fornisce alcuna indicazione sulla decorazione del pannello centrale, concepito come una tribuna basilicale abitata da coppie di angeli adoranti, ai quali, nell'archivolto sovrastante, fanno riscontro tre teste di cherubino, accompagnate dalla colomba dello Spirito Santo [fig. 4]. Nelle paraste su cui è impostato l'arco, a punta di scalpello e a colpi di trapano, sono state aggiunte delle rozze candelabre; e a intaglio sono resi pure i tritoni a cavallo di delfini che riempiono i due pennacchi. Al posto dell'originaria cella eucaristica, che doveva avere l'aspetto di un portale o di una finestra, è stato inserito un altorilievo raffigurante la Vergine bambina in fasce, aggiunta da ricollegare alla perdita della funzione originaria dell'arredo, alla quale fece seguito la reintitolazione della cappella, verosimilmente nella seconda metà del Cinquecento [fig. 5]. I rimaneggiamenti subiti nel corso del tempo, comunque, hanno privato l'opera dello stemma gentilizio e delle due mensole richieste dal committente, sostituiti da una predella in marmi mischi di gusto tardo-barocco²². Si avverte anche l'assenza del consueto motto in onore del Sacramento dell'Eucarestia, che poteva occupare il fregio dell'architrave. Nella parte inferiore

trova spazio in precedenza nelle principali pubblicazioni dedicate in generale alla scultura del Rinascimento in Puglia, né tantomeno in quelle incentrate sulle opere di provenienza napoletana, come R. Mavelli, *"Episodi" di cultura rinascimentale in Puglia. I tabernacoli eucaristici di Lucera e Gravina*, in *Interventi sulla "questione meridionale"*, a cura di F. Abbate, Roma, Donzelli, 2005, pp. 71-76; R. Naldi, *Scultura del Cinquecento in Puglia: arrivi da Napoli*, in *Scultura del Rinascimento in Puglia*, atti del convegno (Bitonto, 21-22 marzo 2001), a cura di C. Gelao, Bari, Edipuglia, 2004, pp. 161-186.

²² Uno scudo bipartito che univa l'emblema degli Elefante con quello di Petrella Sindolfi, madre di Monaco, era ancora visibile all'inizio della seconda metà del Settecento, quando fu descritto da Giuseppe Maria Elefante, con queste parole: «Certa cosa è che noi discendiamo da Monaco d'Elefante, dal quale ritirerò chiaramente la linea insino alli tempi nostri. Egli dimorava qui in Barletta nel 1521, quando pigliò moglie. In un altare di marmo bianco che Monaco sudetto fece erigere nella chiesa maggiore di Santa Maria di questa città con la iscrizione incisa nel marmo: *Monacus de Elephante fecit*, si osserva l'arma gentilizia di lui e nostra, con la divisione dello scudo perpendicolarmente; cosicché a destra si vede l'elefante con la torre sul dorso ed a sinistra quella delli signori Scridolfi di Giovinazzo, di cui ne ho fatto mandare la copia. Consiste la medesima in tre bande tirate dalla destra alla sinistra, di colore azurro in campo rosso». Il compilatore, più avanti, specifica che lo stemma poteva vederlo: «nel mentovato altare, giù e su di esso». Bitonto, Biblioteca Comunale "E. Rogadeo", ms. A.71: *Notizie della famiglia d'Elefante*, cit., cc. 7v-8r, e di nuovo a c. 8v.

del pannello figurato si legge invece una semplice iscrizione in capitale, che recita: «MONACVS ELEFANTE FECIT».

È possibile che il repositorio di Barletta abbia continuato ad assolvere lo scopo per il quale era stato creato fino al 1557. Un documento del 2 febbraio di quell'anno, ribadendo che gli Elefante all'interno della chiesa cattedrale possedevano due cappelle, una dietro l'altare maggiore e l'altra a fianco di essa, sanciva, su istanza della Confraternita del Corpo di Cristo, lo spostamento del Sacramento dal primo sacello, diventato troppo umido e pertanto inadatto a svolgere la funzione di cappella eucaristica, al secondo, dove sarebbe stato costruito un nuovo ciborio, evidentemente in linea con le recenti disposizioni emanate dal Concilio di Trento in materia di conservazione delle Sacre Specie²³.

Sulla scorta di questa traccia documentaria e di alcune osservazioni di ordine liturgico e architettonico, è lecito ipotizzare che il tabernacolo fatto realizzare dal nobile Monaco Elefante si trovasse in origine proprio nella cappella centrale, la più importante (anche visivamente) dell'edificio ecclesiale subito dopo l'altare maggiore, punto dal quale il sacerdote, al momento della consacrazione, attraverso pochi movimenti avrebbe potuto facilmente accedere alla riserva eucaristica²⁴. Quello centrale, inoltre, è l'unico vano dell'emiciclo absidale ad essere servito da due luci aperte ai lati della parete di testata, che, di contro, è cieca e risulta avere dimensioni perfettamente compatibili con quelle della nostra scultura.

Sebbene alcune limitazioni legate alla consultabilità delle fonti antiche abbiano impedito di recuperare un ulteriore riscontro per questa ipotesi, così come di ricostruire l'esatta sequenza dei possibili spostamenti e delle manomissioni cui è stata sottoposta la custodia dopo il 1557²⁵, posso precisare che lo stesso manufatto ha

²³ *Codice diplomatico barlettano*, a cura di S. Santeramo e C.E. Borgia, Barletta, Amministrazione Comunale, 1990, vol. VIII, *Dal 1552 al 1558*, p. 330, n. 482. Nel corso di una ricerca condotta su mia richiesta dalla dott.ssa Luciana Attolico nel maggio 2019, il documento, che Santeramo estraeva da un volume del notaio Giacomo de Gerardinis (Archivio di Stato di Bari - Sezione di Trani), è risultato irrintracciabile. Sulla Confraternita del Corpo di Cristo, istituita in Cattedrale nel 1548, scrive R. Russo, *L'Arciconfraternita del SS. Sacramento in Santa Maria Maggiore a Barletta*, in «Archivio storico pugliese», LXI (2008), pp. 77-108.

²⁴ A. Ambrosi, *Santa Maria Maggiore*, cit., p. 260, è dell'opinione che la cappella centrale fosse quella fondata nella seconda metà del XIV secolo da Palmerio de Alefanto. Sulle cappelle eucaristiche nel Rinascimento: F. Caglioti, *Altari eucaristici scolpiti del primo Rinascimento: qualche caso maggiore*, in *Lo spazio e il culto. Relazioni tra edificio ecclesiale e uso liturgico dal XV al XVII secolo*, a cura di J. Stabenow, Venezia, Marsilio, 2006, pp. 53-89. Non è stato possibile verificare se a Barletta esistesse un rapporto tomba+altare, ovvero se Monaco avesse predisposto la propria sepoltura in prossimità del 'sepolcro di Cristo', da lui stesso patrocinato.

²⁵ Tale ricostruzione è stata complicata dall'impossibilità di affrontare una lettura sistematica

recuperato il suo aspetto originario solo di recente. Il frontespizio architettonico, privato a lungo dell'elemento centrale (nel frattempo murato all'interno della sagrestia), fino al 2014 ha svolto la funzione di cornice per la tavola opistografa firmata nel Trecento maturo dal pittore modenese Paolo di Serafino de' Serafini, e nota come *Madonna della sfida*, che ora è esposta in una struttura in pietra sistemata davanti al tabernacolo, a una distanza di circa 150 centimetri dal fondo della cappella²⁶. In occasione degli stessi lavori di rifacimento è stato smantellato pure l'altare che in precedenza era posto ai piedi dell'edicola marmorea e che risultava

delle visite pastorali conservate nell'Archivio Diocesano di Barletta, in particolare dalla prima pervenuta, che fu indetta nel 1566 dall'arcivescovo Giovanni Battista de Oxeda, fino a quella condotta tra il 1712 e il 1727. Al momento delle mie ricerche, tali documenti risultavano esclusi dalla consultazione per ragioni conservative; tuttavia, ho potuto contare sulla disponibilità di Ruggiero Doronzo che, avendone tratto alcune trascrizioni in passato, mi ha comunicato che nelle poche carte superstiti della relazione del 1566 non si trova alcun riferimento esplicito al repositorio con l'iscrizione in ricordo di Monaco Elefante (a quella data evidentemente già dismesso), né all'altare della Natività della Vergine.

Nel 1766, il tabernacolo non occupava più la cappella centrale, dove nel 1629 era stato spostato il ciborio medievale (ricollocato al centro della tribuna solo nel 1844); cfr. Bitonto, Biblioteca comunale "E. Rogadeo", ms. A.71: *Notizie della famiglia d'Elefante*, cit., c. 10r: «Delle cinque cappelle che circondano il coro dalla parte di dietro ve ne sono due delli nostri antenati: la prima, ch'è nel mezzo e dicesi di San Jacopo ed era della Madonna dell'Incoronata, colla sua tribuna di marmo, e la seconda [procedendo verso il lato meridionale], ch'era del Santissimo Sacramento, il cui tabernacolo era in quella nicchia che ora è ricoperta dal basso-rilievo della Nascita di Maria Santissima».

F. de Leone, *Per Barletta. Passeggiata storica*, Barletta, Tipo-litografia Dellissanti & C., 1889, p. 25, vide l'«antico altare abbandonato», con il suo «mediocre bassorilievo di marmo» e l'iscrizione in ricordo di Monaco Elefante, nel coro della chiesa.

²⁶ Il partito centrale del tabernacolo, sfuggitomi all'epoca delle ricerche dottorali, mi è stato segnalato dal professore Francesco Caglioti nell'aprile del 2016, attraverso una fotografia scattata quando esso si trovava ancora murato nella sagrestia. Un'immagine simile si trova nella banca dati del progetto HistAntArtSI: <[http://db.histantartsi.eu/web/rest/Opera di Arte/455](http://db.histantartsi.eu/web/rest/Opera%20di%20Arte/455)>, scheda redatta nel 2014 da Paola Coniglio, che non ricollega il frammento né alla sua cornice architettonica né al documento a favore di Alessandro Marchese. M. Filannino, *Le epigrafi di Barletta*, Andria, Etet edizioni, 2015, p. 84, n. 37, e Idem, *Le epigrafi di Barletta*, Barletta, Editrice Rotas, 2019, p. 74, n. 37, nel trascriverne l'epigrafe, già nel 2015 segnalava il tabernacolo ricomposto alle spalle dell'altare maggiore.

Sul dipinto trecentesco, che reca nel prospetto anteriore l'immagine della *Madonna col Bambino* e in quello posteriore *Cristo benedicente*, si legga da ultimo R. Lorusso Romito, *La "Madonna della Sfida"*, in *La Disfida di Barletta. Storia, fortuna, rappresentazione*, atti del convegno (Barletta, 11-12 febbraio 2017), a cura di F. Delle Donne e V. Rivera Magos, Roma 2017, pp. 215-231 (con la bibliografia radunata nella nota 8 [p. 219]).

costituito dalla sovrapposizione di due sarcofagi a *lenòs*, uno dei quali rilavorato in epoca rinascimentale [fig. 6]²⁷.

Ricucito il nesso con il contratto del 1520 e ristabilita quindi la genesi napoletana del tabernacolo di Barletta, diventa finalmente possibile reintegrare negli studi sull'arte del Rinascimento meridionale anche il suo autore. Dopo questo primo tentativo di risarcimento, si potrà forse sperare in ritrovamenti inediti utili a far luce sugli anni della formazione o sui periodi che il marmoraro trascorse a Carrara; nodi cruciali che impediscono di comprendere a fondo il profilo artistico di Alessandro Marchese, certamente non troppo versato nella scultura di figura ma fornito di una maniera peculiare, che al momento non credo di poter rintracciare in altri arredi minori scolpiti a Napoli e destinati perlopiù alle chiese dell'odierna Campania o del Regno meridionale. Al contrario, il confronto con altri manufatti tipologicamente affini rivela che i modelli di riferimento del Marchese vanno ricercati nell'ambito dei rapporti umani e professionali attestati dai documenti. L'impaginazione del partito centrale rimanda infatti a un gruppo di repositori (tra loro stilisticamente affini anche se di qualità variabile) ascrivibili al catalogo radunato attorno al binomio Matteo Pellizzone - Cesare Quaranta, due scultori con i quali il nostro – abbiamo visto – ebbe modo di incrociarsi nel corso della sua carriera²⁸. I tre tabernacoli, databili tra il 1515 e il 1520, si conservano rispettivamente nella Cattedrale di Sant'Agata dei Goti [fig. 7], a Ravello, diviso tra il Museo dell'Opera del Duomo (lunetta con Padre Eterno benedicente) e la chiesa di Santa Chiara (il pannello principale), e nella chiesa di San Biagio a Maratea²⁹. Rispetto a questi riferimenti

²⁷ I due elementi oggi si trovano esposti negli scavi della Cattedrale. Secondo Loffredo (*Storia della città di Barletta*, cit., p. 93), «l'urna in marmo con bassorilievi» proviene da Canne; la sua presenza all'interno della cappella di Monaco Elefante è documentabile dall'inizio della seconda metà del Settecento: Bitonto, Biblioteca Comunale "E. Rogadeo", ms. A.71: *Notizie della famiglia d'Elefante*, cit., c. 10r. Una scheda del sarcofago decorato «da due angeli parzialmente inginocchiati ai lati di una figura maschile centrale, dal cui torace fuoriescono due grandi cornucopie traboccanti di motivi vegetali stilizzati», è stata redatta da Paola Coniglio nel 2014 per il progetto HistAntArtSI ed è consultabile all'indirizzo <[http://db.histantartsi.eu/web/rest/Opera di Arte/458](http://db.histantartsi.eu/web/rest/Opera%20di%20Arte/458)>.

²⁸ Cfr. più sopra nel testo e note 12 e 14.

²⁹ A. Dentamaro, *Tabernacoli e altari eucaristici*, cit., pp. 97-103 e note, 247-248 n. 47, 260-262 nn. 55-56, e figg. 192, 197-199. Le mie attribuzioni sono state confermate da F. Caglioti, *Nuove aggiunte al corpus 'di Cesare Quaranta'*, cit., pp. 107-129: pp. 114-115, 124 nn. 10-13, 125 n. 16. Alla stessa famiglia appartengono i tabernacoli della Santissima Annunziata di Torre Annunziata e della chiesa di San Giorgio a Postiglione, entrambi censiti nella mia tesi dottorale (pp. 222-225 n. 36, 272-275 n. 61, e figg. 154-158, 214-217; sul primo tabernacolo cfr. anche A. Dentamaro, *L'arte del Rinascimento a Torre Annunziata: gli arredi liturgici scolpiti della Santissima Annunziata*, in *I Lumi della Torre*, atti delle giornate di studio (Torre Annunziata, 14-15

derivanti da prototipi rinascimentali, il livello d'invenzione dell'esemplare di Barletta si arricchisce di un elemento più evoluto in senso moderno: la scelta di risolvere il coronamento con una cimasa a volute posta tra due bracieri – preferita ai tradizionali timpano e lunetta – deriva, per semplificazione, da un'idea sperimentata per la prima volta da Bartolomé Ordóñez e Diego de Siloe nell'altare dell'Adorazione dei Magi nella chiesa di San Giovanni a Carbonara [figg. 8]³⁰. Una soluzione simile si ritrova nei monumenti funebri di Rainaldo e di Giovan Battista del Doce (1519-1525 circa), entrambi in San Domenico Maggiore, e attribuiti, il primo, a Giovan Giacomo da Brescia e, il secondo, ad Antonio de Marco [figg. 9-10]³¹.

Le affinità che avvicinano il tabernacolo pugliese alle sculture napoletane sono testimoni della circolazione di schemi e soluzioni all'interno di botteghe tra loro consociate, ma anche di un interesse per le invenzioni sviluppate dagli artisti più aggiornati. Non sappiamo se Alessandro Marchese fosse venuto in contatto coi due spagnoli a Napoli oppure durante uno dei suoi soggiorni carraresi (con l'Ordóñez in particolare); possiamo però pensare che abbia frequentato, anche solo da intraprendente spettatore, il cantiere della cappella Caracciolo di Vico, dove potrebbe essere stato introdotto ancora una volta da Giovanni Mormanno, al quale è stato riconosciuto un ruolo nel progetto architettonico del sacello³².

ottobre 2016), a cura di L. Muoio e V. Marasco, Nola, E.S.A., 2017, pp. 45-48, 205-206 tavv. VII-VIII). Ad introdurre a Napoli questo schema compositivo potrebbe essere stato Matteo Pelizzone: la maggiore delle personalità coinvolte nella diffusione del modello.

³⁰ Sull'altare dell'Adorazione dei Magi cfr. R. Naldi, *Bartolomé Ordóñez e Diego de Siloe: due scultori spagnoli a Napoli agli inizi del Cinquecento*, Napoli, Arte'm, 2019, pp. 135-147 (con note e figure presentate nelle pagine seguenti), 393-400, con rimandi alla bibliografia citata.

³¹ F. Speranza, *Nella cerchia napoletana di Bartolomé Ordóñez: considerazioni su Giovan Giacomo da Brescia*, in «Studi di Storia dell'Arte», VII (1996), pp. 99-164: pp. 112-114, 154-155 figg. 63-64.

³² I. Di Resta, *Sull'attività napoletana di Giovanni Donadio detto il Mormando*, in «Quaderni del Dipartimento Patrimonio Architettonico e Urbanistico», Università degli Studi di Reggio Calabria, I (1992), pp. 11-22, in part. p. 17; Eadem, *L'ambiente napoletano da Giuliano da Maiano al Mormando*, in *Giuliano e la bottega dei da Maiano*, atti del convegno internazionale di studi (Fiesole, 13-15 giugno 1991), a cura di D. Lambertini, M. Lotti e R. Lunardi, Firenze, Octavo, 1994, pp. 92-103: 96-100; R. Naldi, *Girolamo Santacroce: orafo e scultore napoletano del Cinquecento*, Napoli, Electa, 1997, pp. 12, e 47 nota 30; A. Aceto, *La cappella Caracciolo di Vico in San Giovanni a Carbonara a Napoli (1514-1517) e il problema della sua attribuzione*, in «Bollettino d'arte», s. VII, XCV (2010), pp. 47-80; G. Rago, *La residenza nel centro storico di Napoli. Dal XV al XVI secolo*, Roma, Carocci, 2012, pp. 165-168; R. Naldi, *Bartolomé Ordóñez e Diego de Siloe*, cit., p. 133.

Appendice I

1

Già Archivio di Stato di Napoli, *Archivio notarile*, Cesare Malfitano, protocollo per gli anni 1512-1513, c. 181; copia ottocentesca a Napoli, Museo Civico "Gaetano Filangieri", Biblioteca, ms. II.H.7340, *Documenti riguardanti il VI volume* [di G. Filangieri, *Documenti per la storia, le arti e le industrie delle provincie napoletane*, Napoli, Tipografia dell'Accademia Reale delle Scienze, 1891, p. 102], cc.n.nn.

«Promissio pro eccellente domino Bartholomeo de Capua.

Die tercio decimo mensis Junii prime indictionis 1513, Neapoli, in nostri presentia constitutus Alexander filius Nicolai de Marchisio de Brissia, habitator Neapolis marmorarius, ut dixit, sponte coram nobis, sicut ad conventionem devenit cum illustrissimo domino Bartholomeo de Capua comite Altaville, vendidit eidem domino comiti presenti et ementi subscriptos lapides marmoreos gentiles da Carrara per doverenose fare finestre sei in le case del dicto signor conte in la città de Napoli. Le quale marmore haveranno da essere bone, bianche et apte ad recipere de lo modo subscripto, videlicet: in primis, la ginella sopto la finestra de altezza de palmo uno et tre quarte, et de largheza de palmi dui, et de longheza de palmi dudice con uno palmo de ajunto per banda; item lo stipite de la finestra palmi dudice de dui pezi l'uno, che so' dui pezi de sei palmi l'uno, de largheza de palmo uno et tre quarte grosso in fazie al vivo¹ palmo uno de canna; item lo arcotrave longo palmi dece, grosso a la ragione de li stipiti, de uno pezo; item lo friso palmi dece de longheza, in dui pezi palmi cinco l'uno, o vero sano, alto palmo uno et mezo; item la cornice de alteza de palmo uno et mezo, de longheza palmi tridice, de dui pezi palmi sei et mezo per pezo; item le cornice de frontispicio grosse palmo uno et tre quarte², longhe palmi septe et mezo vel circa l'una, quale voleno essere dui per finestra, lo repieno del timpano quello che ricerca.

Le quale petre gentile bianche da Carrara et apte ad recipere, lo prefato mastro Alexandro le promecte consignare a lo dicto signor conte, o ad altra legitima perso-

¹ Nella trascrizione ottocentesca si legge «in fazie al vino». Posso correggere il testo grazie a un'indicazione del professore Caglioti: la parola «vivo» sta qui per spigolo. Lo stesso termine ritorna in un contratto inedito romano (del 21 aprile 1507) a favore dello scultore Matteo Lombardo: «latitudinis ab uno vivo ad alium vivum». Anche questa segnalazione la ricevo dal professore Caglioti, che ringrazio per avermi mostrato il documento in corso di pubblicazione nel «Bollettino d'arte».

² Nella trascrizione ottocentesca: «palmo uno et quarte tre».

na per ipso, in lo molo grande in la città de Napoli, videlicet: tre per tucto settembre primo da venire de lo anno sequente secunde indictione, et le altre tre per tucto lo mese de aprili primo futuro de lo dicto anno secunde indictione, per prezo et ad ragione de quactro ducati de carlini de carrata. De lo quale prezo, lo prefato signor conte promecte depositarende in lo banco de Salvatore Billi ducati cinquanta, li quali ducati cinquanta lo dicto mastro Alexandro se li possa pigliare consignate che haverà le dicte prime tre finestre a lo dicto molo grande de Napoli; et lo resto che montassero più le dicte tre finestre prime consignate che seranno lo dicto signor conte lo promecte dare a lo dicto mastro Alexandro. Lo resto de le altre tre finestre, lo prefato signor conte lo promecte dare ad ipso mastro Alexandro consignate che li seranno prime le dicte secunde tre finestre. Promecte ancora ipso signor conte fare franco lo dicto mastro Alexandro de la cabella de la città de Napoli. Et insuper lo dicto mastro Alexandro promecte a lo dicto signor conte dare pregiaria lo dicto banco de lo dicto Salvatore Billi, lo quale promecterà proprio nomine consignare o vero consignarà dicte marmore in lo modo, forma et termini predicti. Et casu che in li tempi predicti non consignasse dicte petre, che dicto banco sia tenuto restituire ad ipso signor conte li cinquanta ducati che li depositarà et vinte ducati più per lo interesse che dicto signor conte ne pate per non esserenoli consignati le dicte marmore in lo dicto termine. Etc. etc.

Presentibus iudice Hieronimo Gaffuro de Neapoli ad contracto, domino Joanne de Ritiis V.I.D., abbate Joanne Vaxallo, Joannema Theo de Galiano, domino Crispo de Sarno, Bartholomeo de Cola Yannuzo, Angelo Antonio de Landulfo de Altavilla et Jesue de Martino³».

2

Già Archivio di Stato di Napoli, *Archivio notarile*, Cesare Malfitano, protocollo per gli anni 1518-1522, c. 68; documento edito presso G. Filangieri, *Documenti per la storia, le arti e le industrie delle provincie napoletane*, Napoli, Tipografia dell'Accademia Reale delle Scienze, 1885, vol. III, pp. 193-194.

«Promissio pro Monaco Elefante.

Die ultimo mensis Martii octave indictionis 1520, Neapoli, in nostri presentia constitutus magister Alexander de Marchisio, marmorarius, sponte coram nobis, sicut ad conventionem devenit cum nobili viri Monaco de Elefante de Barulo, promisit eidem Monaco presenti, ex nunc et per totum mensem Septembris primi futuri, facere et laborare tabernaculum unum de marmore gentili, in quo possit deponi Corpus Do-

³ Piperniere e intagliatore, figlio di Berardino di Martino (piperniere): Filangieri VI, pp. 134-135.

mini Nostri Jesu Christi, altitudinis palmorum novem et largitudinis palmorum sex; et illud facere et laborare ad laudem Joannis Morimandi et aliorum expertorum; et in eodem tabernaculo facere lo Dio Patre supra cum cruce et cum candileriis a latere, et in pede ditti tabernaculi facere scutum cum armis dicti Monaci et cum duabus mensalis ad substinendum dittum opus. Dittumque tabernaculum facere et laborare secundum designum datum per dittum magistrum Alexandrum ditto Monaco, quod est subscriptum manu mei notarii; et dittum opus facere et consignare eidem Monaco Neapoli per totum dittum mense Septembris. Pro quo tabernaculo prefatus Monacus promisit dare eidem magistro Alexandro ducatos triginta otto de carlenis, de quibus prefatus magister Alexander confessus fuit recepisse [...] ducatos sex de auro in auro, ad rationem carlenorum undecim cum dimidio pro quolibet ducato de oro; residuum dittus Monacus promisit pagare serviendo pagando in pace. [...] presentibus iudice Joanne Palomba de Neapoli ad contrattus, Joanne Matheo Castaldo, dompno Fabiano Melluso et Joanne Morimanno».

Appendice II

Regesto dei maestri del marmo apuano attestati sulla piazza napoletana tra il 1478 e il 1518⁴.

Vito di Antonio di Blasio da Carrara, marmoraro

Napoli, 23 luglio 1478. Si dichiara procuratore dei beni di Francesco di Cristofaro da Milano; nel documento, al pari di quest'ultimo, viene definito «habitor Neapolis marmorarius»⁵.

Giovanni Fantasia da Lucca, marmoraro

Napoli, 23 febbraio 1482. In società con Bernardino di Pietro da Milano s'impegna a scolpire una porta in marmi gentili, con le immagini a mezzo rilievo della Vergine, di san Benedetto e di san Giovanni Battista, per la cappella Moccia nella chiesa napoletana di Santa Maria in Cosmedin a Portanova⁶.

⁴ Dall'elenco è escluso Alessandro Marchese.

⁵ Napoli, Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele III", *Manoscritti Brancacciani*, ms. IV.E.3, cc.n.nn. [c. 168r/v secondo la numerazione moderna]; il documento è pubblicato in *Napoli. Marino de Flore, 1477-1478*, a cura di D. Romano, Napoli, Edizioni Athena, 1994, pp. 456-457, doc. 389.

⁶ G. Filangieri, *Documenti*, cit., 1888, vol. IV, pp. 387-389, e 1891, vol. V, pp. 188, 281.

Lazzaro Maffiolo da Carrara, venditore di marmi

Napoli, 30 settembre 1489. Pattuisce con Antonello de Avella, «dicto Curcio de Gayeta», il noleggio della saettia chiamata “la Nunziata” per il trasporto di trenta carrate di marmo dalla spiaggia di Lavenza⁷, o da Portovenere, fino al molo di Napoli, dove devono essere assegnate allo scultore Francesco di Cristofano da Milano⁸.

Napoli, 14 luglio 1492. Dà procura allo scultore Tommaso Malvito di riscuotere 13 ducati da Francesco di Cristofano da Milano e 11 ducati da Jacopo della Pila, come resti di somme maggiori dovute per la vendita di alcune partite di marmi⁹.

Messina, 2 marzo 1499. Contratta con Antonello Gagini la vendita di marmi di Carrara, da imbarcare presso la spiaggia di Lavenza e spedire al porto di Messina¹⁰.

Berardino di Antonio del Catano da Carrara, scalpellino e venditore di marmi

Napoli, 5 maggio 1491. Tramite lo scultore Tommaso Malvito paga 71 ducati e 3 tari ad Amico di Jacobo di Gaeta, padrone di una saettia, per il trasporto di quarantadue carrate di marmo da Carrara a Napoli¹¹.

Napoli, 11 maggio 1493. Vende allo scultore Tommaso Malvito sessanta carrate di marmo «in septuaginta ad plus lapidum marmoreorum gentilium et alborum et non salignorum», da consegnare a Napoli «in molo parvo seu magno»¹².

Napoli, 3 gennaio 1498. Vende allo scultore Francesco di Cristofano quindici carate «de lapidibus gentilibus»¹³.

⁷ Si tratta di Avenza (Lavenza nell'uso linguistico locale), frazione del comune di Carrara.

⁸ G. Filangieri, *Documenti*, cit., 1885, vol. III, pp. 104-106, 1891, vol. V, p. 150, e VI, pp. 83-84; C. Klapisch-Zuber, *Carrara e i maestri del marmo*, cit., p. 277 nota 32, ma anche pp. 197 e 294 (dove questo artefice viene riconosciuto nello scalpellino Lazzaro di Carrara, che nel 1519 lavorava al pavimento della cappella Barrile nella chiesa di San Lorenzo Maggiore a Napoli: Filangieri 1885, III, pp. 573-574, doc. VI).

⁹ G. Filangieri, *Documenti*, cit., 1885, vol. III, pp. 23-24, 84, 1891, vol. V, p. 151, e VI, pp. 84, 283.

¹⁰ G. Di Marzo, *I Gagini e la scultura in Sicilia nei secoli XV e XVI. Memorie storiche e documenti*, I, Palermo, Tipografia del Giornale di Sicilia, 1880, p. 182; G. Filangieri, *Documenti*, cit., 1891, vol. V, 241.

¹¹ G. Filangieri, *Documenti*, cit., 1885, vol. III, pp. 83-84, e 1891, vol. VI, p. 474.

¹² *Ivi*, 1885, vol. III, pp. 85-86, e 1891, vol. VI, p. 475.

¹³ *Ivi*, 1885, vol. III, p. 107, e 1891, vol. V, p. 151.

Lorenzo da Pietrasanta, scarpellino (?)

Napoli, 27 ottobre 1491. In società con Tommaso Malvito scolpisce un monumento funebre per il milite Galeoto Pagano, da collocare nella cappella di San Vincenzo esistente nella chiesa napoletana di San Pietro Martire¹⁴.

Napoli, 19 ottobre 1493. Insieme ad altri scarpellini fiorentini, realizza alcune opere in pietra di Massa per la chiesa di Santa Maria *de Argencio*¹⁵.

Pietro de Aguzzi da Carrara, lavorante

Napoli, 7 aprile 1497. Loca «opera et servitia sue persone» allo scultore Francesco di Cristofano da Milano, per i successivi due anni, ricevendo in cambio «cibum, potum, lectum» e un salario di 7 ducati annui. Il documento non specifica né l'età né la mansione del lavorante¹⁶.

Antonio di Guido da Carrara, venditore di marmo

Carrara, 26 settembre 1505. Noleggia una saettia chiamata “la Venturina”, di proprietà di Matteo Drago da Nervi, per trasportare, entro il successivo 25 ottobre, cinquanta carrate di marmo fino al molo piccolo di Napoli, pagando in cambio 15 carlini e mezzo per ciascuna carrata¹⁷.

Napoli, 16 settembre 1507. Vende al nobile Galeazzo Caracciolo vari pezzi di marmo di Carrara per la realizzazione di due fontane, da consegnare entro i successivi due mesi presso il molo piccolo di Napoli. Tra i testimoni del contratto è lo scultore Tommaso Malvito¹⁸.

¹⁴ *Ivi*, 1891, vol. VI, pp. 274, 474; A. Muñoz, *Studii sulla scultura napoletana del Rinascimento. I. Tommaso Malvito da Como e suo figlio Giovan Tommaso*, in «Bollettino d'arte», III (1909), pp. 54-73: p. 100, doc. 4.

¹⁵ G. Filangieri, *Documenti*, cit., 1891, vol. VI, pp. 274-275. La trascrizione ottocentesca del perduto atto rogato dal notaio Ambrogio Casanova è conservata a Napoli, Museo Civico “Gaetano Filangieri”, Biblioteca, ms. II.H.7340, *Documenti riguardanti il VI volume*, cc.n.nn. Santa Maria *de Argencio* potrebbe essere identificata in qualche chiesa gentilizia di patronato degli Argencio, famiglia nobile della città di Capua: fra Vincenzo Coronelli, *Biblioteca universale sacro-profana, antico-moderna [...]*, Venezia, a spese d'Antonio Tivani, 1703, vol. IV, p. 603.

¹⁶ G. Filangieri, *Documenti*, cit., 1885, vol. III, pp. 106-107, e 1891, vol. V, p. 151; C. Klapisch-Zuber, *Carrara e i maestri del marmo*, cit., p. 294 nota 93.

¹⁷ Archivio di Stato di Massa, *Notarile di Carrara*, busta 5, filza 1: notaio Galvano Parlanciotto, prot. anni 1503-1510, c. 52v, documento segnalato in G. Campori, *Memorie biografiche*, cit., p. 12, e in G. Filangieri, *Documenti*, cit., 1891, vol. V, p. 353.

¹⁸ G. Filangieri, *Documenti*, cit., 1885, vol. III, pp. 96-97, 1891, vol. V, p. 353, e VI, p. 476.

Tommaso di Geremia da Carrara, marmoraro

Napoli, 12 novembre 1505. Compare tra i testimoni in un documento con cui gli eredi di Francesco di Cristofano da Milano dichiarano di aver ricevuto dal nobile Antonio Rocco 9 ducati e mezzo a compimento del prezzo pattuito per un sedile funerario che lo scultore aveva realizzato per il nobile Jacopo Rocco¹⁹.

Giovanni da Carrara, marmoraro

Napoli, 4 marzo 1506. Insieme agli scultori Giovan Tommaso Malvito, Marco Siciliano di Napoli e Mauro di Amato da Giffoni e al pittore milanese Protasio Crivelli, s'impegna a completare la realizzazione di un altare per il Corpo di Cristo, commissionato alcuni mesi prima a Tommaso Malvito da Giovanni Miroballo e destinato alla chiesa di San Francesco in Castellammare di Stabia²⁰.

Marco di Bernardo da Petrognano²¹ di Carrara, cavatore e venditore di marmo

Napoli, 10 giugno 1513. Vende dieci carrate di marmi allo scultore Cesare Quaranta al prezzo di 4 ducati a carrata²².

¹⁹ *Ivi*, 1885, vol. III, p. 110, e 1891, vol. V, pp. 151, 289.

²⁰ *Ivi*, 1885, vol. III, pp. 89-91, 1891, vol. V, p. 100, e vol. VI, pp. 475-476. Il documento è stato ripubblicato in F. Speranza, *La bottega di Tommaso Malvito e l'altare di Giovanni Miroballo a Castellammare di Stabia*, in «Studi di storia dell'arte», 3 (1992), pp. 257-278: in part. pp. 266-267, doc. 2.

²¹ Si tratta evidentemente dell'antico borgo situato presso la frazione di Avenza: E. Repetti, *Supplemento al Dizionario geografico, fisico, storico della Toscana*, Firenze, presso l'autore e editore coi tipi di Gio. Mazzoni, 1845, p. 180. Sono propensa a riconoscere questo maestro in quel «Marcus Bernardi de Petrognano» citato tra gli Operai di Santa Maria di Carrara in un documento del 16 giugno 1534, col quale veniva assegnata la commissione del coro marmoreo della cattedrale di Sant'Andrea allo scultore Domenico di Andrea del Sarto: C. Rapetti, *Storie di marmo. Sculture del Rinascimento fra Liguria e Toscana*, Milano, Electa, 1998, pp. 348-349 doc. XI. M. Zurla, *Domenico Fancelli, i re di Spagna e la congiuntura carrarese*, in *Norma e capriccio. Spagnoli in Italia agli esordi della "maniera moderna"*, catalogo della mostra (Firenze, Galleria degli Uffizi, 5 marzo - 26 maggio 2013), a cura di T. Mozzati e A. Natali, Firenze, Giunti, 2013, pp. 132-145: pp. 139 e 143 nota 32, lo identifica invece con quel Marco Rossi di Avenza che, secondo un atto del notaio napoletano Pietro Ferrante, l'11 dicembre 1517 vendette a Bartolomé Ordóñez novantatré carrate di marmi, destinate al *trascoro* della Cattedrale di Barcellona. Il documento è perduto; a renderne noto il contenuto è stato G. Campori, *Memorie biografiche*, cit., pp. 343-344.

²² G. Filangieri, *Documenti*, cit., 1891, vol. V, p. 52, e 1891, vol. VI, p. 322; F. Caglioti, *La scultura del Quattrocento*, cit., p. 1027 doc. VI, e p. 1042 nota 257. Secondo la trascrizione ottocentesca del perduto documento originale: Marco di Bernardo da Carrara.

Napoli, 10 novembre 1513. Insieme al socio Alessandro Marchese, vende allo scultore Cesare Quaranta otto carrate «lapidum gentilium albarum de Carraria bonarum et recipientium, cum subscripto signo in qualibet lapide C.40», al prezzo di 4 ducati a carrata²³.

Giovanni Magrino da Carrara, marmoraro

17 marzo 1518. Insieme al marmoraro Alessandro Marchese, compare tra i testimoni di un documento con cui il sarto Nicola Aniello Regio si dichiara debitore di una certa somma nei confronti dello scultore Matteo Pellizzone da Milano per aver acquistato da lui 50 canne di panno veronese²⁴.

²³ G. Filangieri, *Documenti*, cit., 1891, vol. VI, pp. 102, 322; F. Caglioti, *La scultura del Quattrocento*, cit., p. 1027 doc. VII, e p. 1042 nota 257. Secondo la trascrizione ottocentesca del perduto documento originale: Marco di Bartolomeo *de Putrignano* (che Caglioti riteneva di dover emendare in Putignano) di Carrara. C. Klapisch-Zuber, *Carrara e i maestri del marmo*, cit., p. 293 nota 90, dà notizia di un pagamento del 20 agosto 1516, in cui Marco di Bernardo da Petrognano è associato a Lotto di Guido da Carrara, scultore e venditore di marmi; Marcuccio di Bernardo, cavatore, è citato pure a p. 163 nota 32.

²⁴ F. Caglioti, *Nuove aggiunte al corpus 'di Cesare Quaranta'*, cit., p. 129 doc. 3 (ma anche p. 122 nota 11).

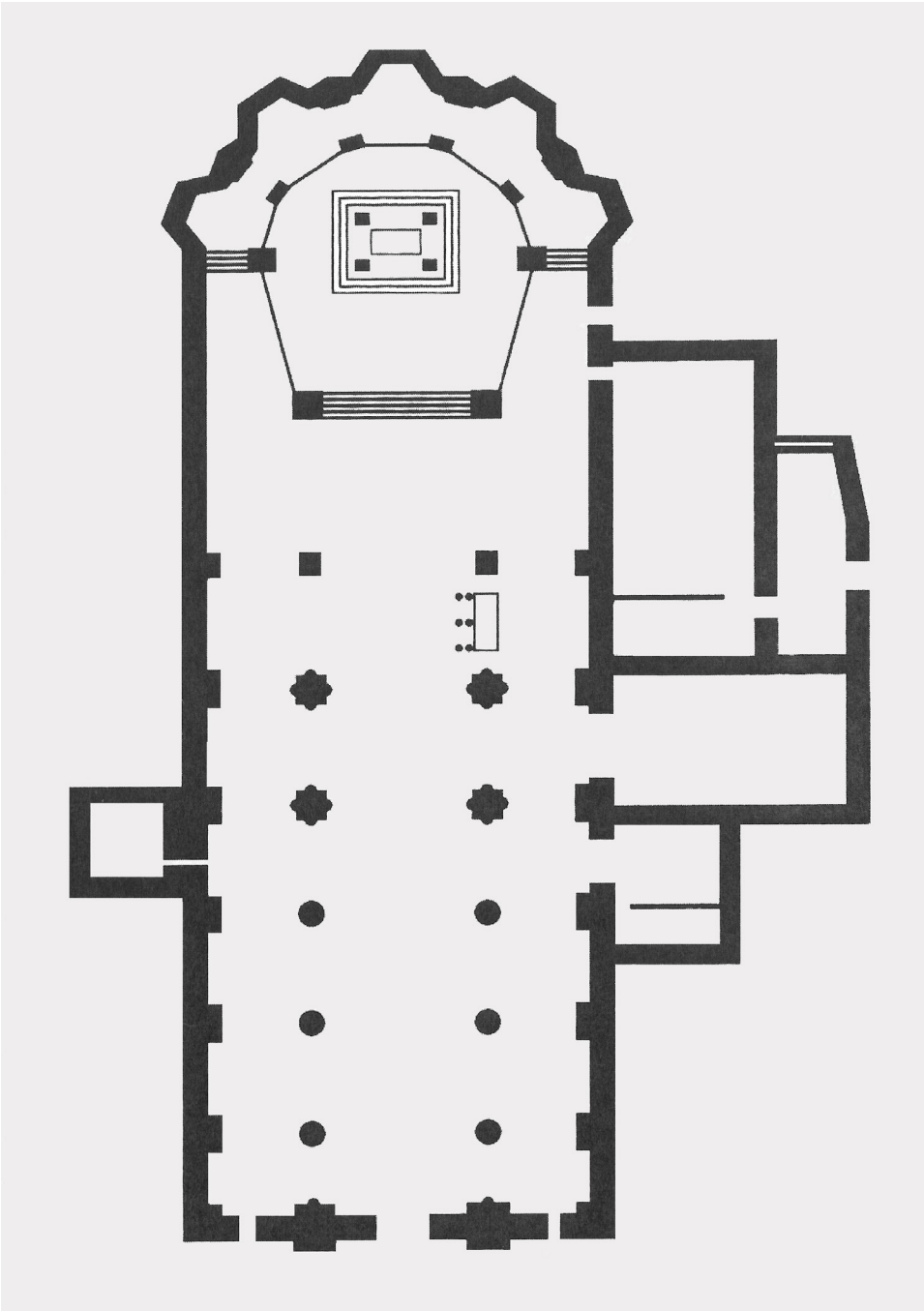


Fig. 1. Pianta della cattedrale di Santa Maria Maggiore a Barletta.



Fig. 2. Alessandro Marchese, *Tabernacolo eucaristico*, Barletta, cattedrale di Santa Maria Maggiore, cappella centrale del deambulatorio.



Fig. 3. Alessandro Marchese, *Tabernacolo eucaristico*, Barletta, cattedrale di Santa Maria Maggiore, cappella centrale del deambulatorio, particolare.



Fig. 4. Alessandro Marchese, *Tabernacolo eucaristico*, Barletta, cattedrale di Santa Maria Maggiore, cappella centrale del deambulatorio, particolare.



Fig. 5. Scultore della seconda metà del XVI secolo, *Vergine Maria in fasce*, Barletta, cattedrale di Santa Maria Maggiore, particolare del *Tabernacolo eucaristico*.



Fig. 6. Visione d'insieme dell'Altare della *Madonna della sfida* in una fotografia del 1996, Barletta, cattedrale di Santa Maria Maggiore, cappella centrale del deambulatorio.



Fig. 7. Matteo Pellizzone o Cesare Quaranta, *Tabernacolo eucaristico*, Sant'Agata dei Goti, cattedrale di Santa Maria Assunta, cappella del Santissimo Sacramento.



Fig. 8. Diego de Siloe e Bartolomé Ordóñez, *Altare dell'Adorazione dei Magi*, Napoli, chiesa di San Giovanni a Carbonara, cappella Caracciolo di Vico.



Fig. 9. Antonino de Marco, *Monumento funebre di Rainaldo del Doce*, Napoli, chiesa di San Domenico Maggiore, transetto sinistro.



Fig. 10. Giovan Giacomo da Brescia, *Monumento funebre di Giovan Battista del Doce*, Napoli, chiesa di San Domenico Maggiore, cappellone del Crocifisso.



PROFILO

Antonella Dentamaro

Antonella Dentamaro, laureata in Storia dell'Arte Moderna nel 2011 presso l'Università degli Studi di Napoli "Federico II", nel 2015 ha conseguito il dottorato presso il Dipartimento di Studi Umanistici dello stesso Ateneo, discutendo una tesi sui tabernacoli e sugli altari scolpiti del Rinascimento in Campania, e ha poi svolto il suo post-dottorato in collaborazione con il Distretto ad Alta Tecnologia per i Beni Culturali (DATABENC). Attualmente è assegnista di ricerca per il Dipartimento di Architettura dell'Università "Federico II", dove collabora al progetto MemId (*Memoria e identità. Riuso, rilavorazione e riallestimento della scultura medievale in Età moderna, tra ricerca storica e nuove tecnologie*). I suoi interessi di ricerca e le sue pubblicazioni riguardano soprattutto la produzione artistica del tardo Medioevo e del Rinascimento nell'Italia meridionale, con particolare attenzione alla storia della scultura napoletana.

Antonella Dentamaro graduated in Modern Art History in 2011 at the University of Naples "Federico II". In 2015 she obtained her Ph.D. from the Department of Humanities at the same University, with a dissertation on Renaissance sculpted eucharistic tabernacles and altars in Campania, and she subsequently worked as post-doctoral fellow in collaboration with the High Technology District for Cultural Heritage (DATABENC). She is currently a research fellow on the MemId project (*Memory and Identity. Reuse, reworking and rearrangement of the Medieval sculpture in the Modern Age between historical research and new technologies*) in the Department of Architecture at the University of Naples "Federico II". Her research interests and her publications centre on the Late Middle Ages and Renaissance in Southern Italy, with a special focus on the history of Neapolitan sculpture.



REFERENZE FOTOGRAFICHE

1: tratta da M. Filannino, *Le epigrafi di Barletta*, Andria, Etet edizioni, 2015, p. 59; 2-6: Ruggiero Dicorato, Barletta (per Antonella Dentamaro); 7: Archivio dell'autrice; 8: Archivio dell'Arte - Pedicini Fotografi, Napoli; 9,10: Fototeca del Polo Museale della Campania.



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

