

Marmora et Lapidea

Rivista annuale del CISMAL

Centro Internazionale di Studi sul Marmo e sul Lapideo

5 - 2024



FONDAZIONE FRANZONI ETS

Marmora et Lapidea



anno V

2024

Volume realizzato con il contributo della Fondazione Franzoni ETS

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

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

Progetto grafico: Andrea Lavaggi

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

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

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

Claudio Paolucci, *direttore responsabile*

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



INDICE

Fontes

Angelo Nicolini

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

Studia

Luisa Passeggia

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

Fragmenta

Filippo Comisi

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

Marmor absconditum

Christine Casey

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preliminary findings and an unpublished document* » 111

Museum marmoris

Fabrizio Federici

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

Futura

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



STUDIA





Luisa Passeggia

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

Abstract ITA

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

Abstract ENG

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

Parole chiave

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

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

Open access article published by Fondazione Franzoni ETS

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Il marmo di Carrara nel mercato dell'arte.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Del "Prince de Massa e Carrara" scrive:

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

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

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

sièreté sans exemple. Pour le Prince, il a un vieux carrosse doré, qu'il fait traîner par quelques misérables chevaux, dans son village, avec deux gardes et une pique à la romaine, comme ont les princes qui paroissent sur nos théâtres. J'aimerois [sic] mieux être un bon capitaine d'infanterie au service du roi de France ou d'Espagne, qu'un si misérable prince". Le uniche parole positive sono spese esclusivamente per "le beau marbre blanc de Carrara; ce qui fait son revenu principal". Per concludere "Il y a aussi plusieurs mauvais sculpteurs, qui y travaillent à de mauvaises statues, que l'on y va acheter pour des églises¹².

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Risale al 14 gennaio 1772 l'ordinanza attraverso la quale

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

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

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

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

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

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

Il marmo di Carrara nel mercato dell'arte.

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

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

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

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

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

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

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

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

²⁴ G. Hubert, *La sculpture*, cit.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Le Grandi Esposizioni

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

⁴⁵ *Ivi*, p. 22.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Da Dublino a Roma attraverso Carrara

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

⁷⁶ *Ibidem*.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

⁸⁶ <<https://www.thetablet.co.uk/>>.

E proseguiva:

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

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

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

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



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



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



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

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



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

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

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

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



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

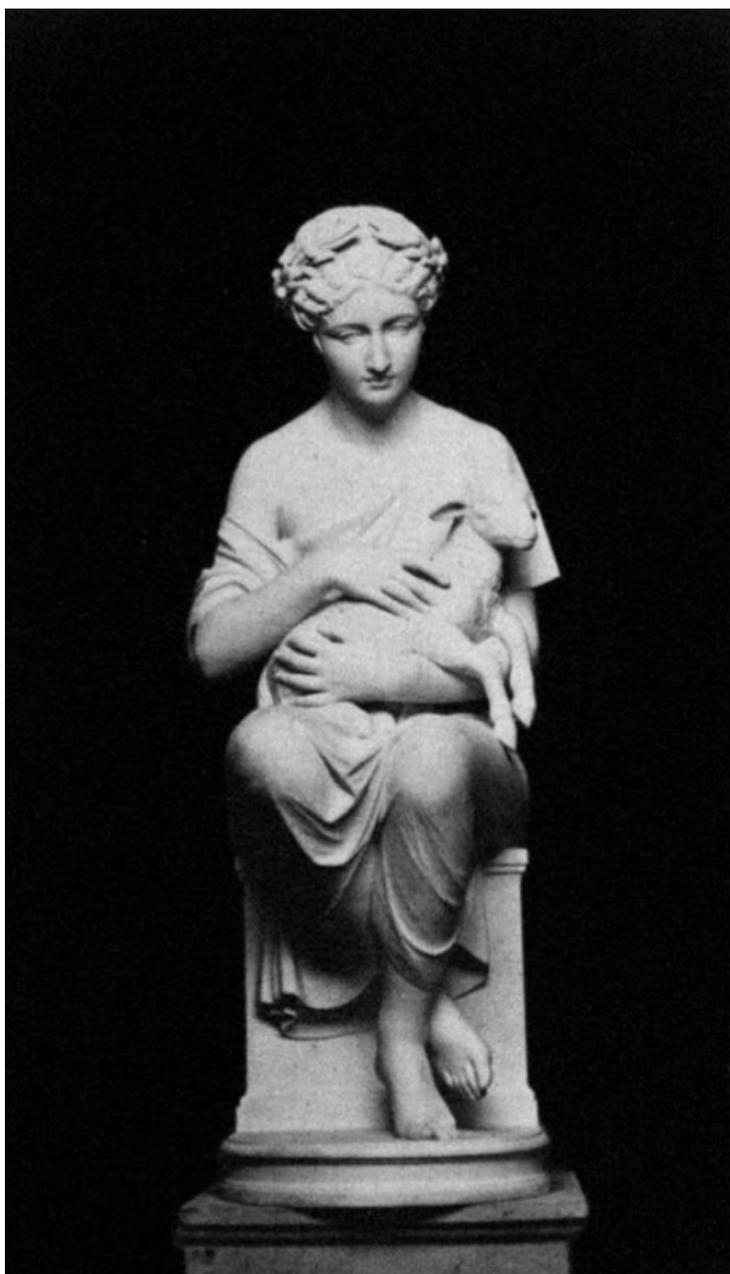


Fig. 6. Eumene Baratta, *La Mansuetudine*, marmo, ubicazione ignota, tratta da: Giovanna Montani, *La Società degli Amatori e Cultori delle Belle Arti in Roma. 1829-1883*, Tesi di Dottorato in Storia e Conservazione dell'Oggetto d'Arte e di Architettura, Università degli Studi di Roma Tre, XX ciclo,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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



PROFILO

Luisa Passeggia

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

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





REFERENZE FOTOGRAFICHE

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



SEZIONI DELLA RIVISTA

Fontes

Inventari di archivi pubblici e privati e altre fonti documentarie correlate

Studia

Contributi e atti di seminari e di convegni di studi

Fragmenta

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

Marmor absconditum

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

Museum marmoris

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

Futura

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

Marmora et Lapidea

Editorial Team

EDITOR-IN-CHIEF

Claudio Paolucci, Fondazione Franzoni ETS, Genova

EDITORIAL BOARD

Andrea Lavaggi, Biblioteca Franzoniana, Genova

Massimo Malagugini, Università degli Studi di Genova, dAD

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

SCIENTIFIC COMMITTEE

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

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

Fabrizio Benente, Università degli Studi di Genova, DAFIST

Fulvio Cervini, Università degli Studi di Firenze, SAGAS

Maria Linda Falcidieno, Università degli Studi di Genova, dAD

Fausta Franchini Guelfi, Università degli Studi di Genova

Sabine Frommel, École Pratique des Hautes Études - Sorbonne

Cristiano Giometti, Università degli Studi di Firenze, SAGAS

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

Andrea Leonardi, Università degli Studi di Bari, LeLiA

Juan Alexandro Lima Lorenzo, Instituto de Estudios Canarios

Rosa López Torrijos, Universidad de Alcalá de Henares

Arianna Magnani, Università degli Studi di Enna "Kore"

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

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

Carlo Varaldo, Università degli Studi di Genova, DAFIST

Caterina Volpi, Sapienza Università di Roma, SARAS

