



Università degli Studi di Trento
Dipartimento di Lettere e Filosofia
Scuola di Dottorato in Studi Umanistici

Tesi di Dottorato

La scultura a Piacenza in età sforzesca

Volume I. Testi

Tutor: ch.mo prof. Aldo Galli

Dottorando: Matteo Facchi

XXVII ciclo (2012-2014)

Indice

1. Introduzione	
1.1 Motivi e metodi di una ricerca.....	3
1.2 Fortuna critica.....	5
1.2 Il quadro storico.....	8
2. Piacenza 1450-1521. Il panorama della scultura	
2.1 Lineamenti generali.....	10
2.2 Biografie degli scultori.....	26
3. Piacenza 1450-1521. I principali cantieri della città	
3.1 Cattedrale.....	46
3.2 Palazzo Vescovile.....	55
3.3 San Savino.....	59
3.4 Palazzo Landi.....	69
3.5 San Francesco.....	101
3.6 San Sisto.....	113
3.7 Monte di Pietà.....	129
3.8 Ospedale Grande e San Giuseppe.....	131
3.9 San Sepolcro.....	135
3.10 Palazzo Scotti di Fombio.....	146
3.11 Palazzo Barattieri.....	154
3.12 Palazzo Scotti di Castelbosco.....	157
3.13 Palazzo Scotti di Agazzano.....	159
3.14 San Giovanni Battista in Canale.....	161
3.15 Palazzo Sanseverino d' Aragona.....	171
3.16 Santa Maria di Nazareth.....	174
3.17 Sant' Antonino.....	179
3.18 Palazzo Rossi della Motta.....	187
4. Appendice documentaria.....	189
Bibliografia.....	217

1. Introduzione

1.1. Motivi e metodi di una ricerca

La scelta di studiare la scultura lapidea e fittile a Piacenza in età sforzesca nasce da due considerazioni: la prima è la scarsità di studi dedicata a questi argomenti, la seconda è il desiderio di provare a verificare se, all'integrazione politica del territorio piacentino nel Ducato di Milano (dal 1313 al 1521), corrispondesse e in che misura una cultura figurativa lombarda¹.

La vicenda storica del territorio piacentino che dopo la perdita dell'autonomia comunale rimane soggetto, con brevi interruzioni, alla signoria dei Visconti e degli Sforza per poi, a partire dal 1545, diventare parte del Ducato farnesiano di Parma e Piacenza seguendone le vicende storiche fino all'incorporazione nella regione Emilia-Romagna, ha fatto sì che gli studi sull'arte lombarda abbiano di fatto dimenticato quest'area. Dall'altra parte gli studi emiliani, già non molto attenti ai fatti piacentini, si sono concentrati in prevalenza sui periodi precedenti e successivi alla dominazione visconteo-sforzesca, in qualche modo ignorando la lunga parentesi lombarda. Queste considerazioni generali valgono sia per quanto riguarda gli studi storici sia per quanto riguarda quelli propriamente storico-artistici ed è tanto più vero per la scultura, tradizionalmente meno studiata della pittura. Fa eccezione a questo quadro generale la scultura lignea che, grazie alla rarità ed elevata qualità di alcuni rilievi presenti nel Piacentino, negli ultimi decenni ha attirato l'attenzione

¹ Ringrazio tutte le persone che in vario modo hanno contribuito a questa ricerca: Maria Grazia Albertini Ottolenghi, Andrea Bacchi, Alessandro Barbieri, Massimo Baucia, Paola Bosio, Simone Caldano, Laura Cavazzini, Stefania Del Nero Formenti, Alessandra Galizzi Kroegel, Antonella Gigli, Stefano Margutti, Giulia Mori, Massimo Negri, Stefanie Paulmichl, Federico Pecchenini, Annamaria Piantelli, Marta Piantelli, Susanna Pighi, Nicolò Premi, Alessandro Restelli, Federico Riccobono, Michele Sangaletti, Federica Siddi, Luca Siracusano, Kendra Trombini, Edoardo Villata, Vito Zani, Michela Zurla. Tutto il personale dell'Archivio di Stato di Piacenza, dell'Archivio di Stato di Parma, della Soprintendenza alle Belle Arti e al Paesaggio per le province di Parma e Piacenza, della Biblioteca Comunale Passerini-Landi di Piacenza, del Museo Civico di Piacenza, dell'Ufficio Beni Culturali della Diocesi di Piacenza-Bobbio, dell'Archivio Storico Diocesano di Piacenza. A questo proposito un ringraziamento va anche a tutti i parroci che con rara cortesia e disponibilità hanno autorizzato e agevolato lo svolgimento della campagna fotografica.

Soprattutto desidero, però, ringraziare il professor Aldo Galli a cui va la mia riconoscenza per la pazienza dimostrata e per le attribuzioni che mi ha gentilmente suggerito.

Infine, vorrei ricordare Gian Maria Parati, collezionista e cultore di storia e storia dell'arte cremasche e izanesi, scomparso pochi giorni prima della stampa di questa tesi: con la sua passione ha contribuito a salvare e valorizzare, tra le altre cose, alcune sculture fittili dell'oratorio di San Rocco a Izano.

degli studiosi². Per questo motivo si è scelto di concentrare la ricerca sulle sculture lapidee e fittili.

Una volta individuate le sculture da studiare, si è proceduto in primo luogo a una schedatura delle stesse lasciandole però all'interno del loro complesso monumentale d'origine o provando a ricostruirlo nel caso in cui questo fosse andato perduto. Questo per due motivi: il primo, ovvio, di tenere conto del contesto per cui le opere erano state pensate, il secondo è dovuto al fatto che la maggior parte di questi edifici manca di studi monografici a cui poter fare riferimento. È stato quindi spesso necessario un lungo lavoro di ricerca bibliografica che raccogliesse i tanti contributi sparsi sui vari edifici per ricostruirne a grandi linee la storia e permettere di capire come l'arredo scultoreo si inserisse in essi.

Il fatto di strutturare il lavoro di ricerca sulla base di diciotto complessi monumentali, se da un lato ha lo svantaggio di non seguire l'ordine cronologico nell'esposizione delle opere (comunque ricomposto nel saggio *2.1 Lineamenti generali* e *2.2 Biografie degli scultori*), dall'altro permette di dare conto in maniera più efficace delle committenze sia nobiliari che ecclesiastiche. Per questo si è scelto di ordinare gli edifici secondo una disposizione topografica che tenesse conto della divisione storica della città nelle aree d'influenza delle quattro squadre nobiliari³, ma soprattutto che accostasse i palazzi nobiliari delle famiglie più strettamente legate fra loro e le chiese che ospitano le rispettive cappelle gentilizie. L'ideale passeggiata per la città prende avvio dalla Cattedrale, perché, come scriveva Leonardo da Vinci, per i forestieri “la principale parte, che per le città si ricerchi, si sono i domi di quelle”⁴. Si prosegue quindi con il Palazzo Vescovile, poi verso nord-est con gli edifici legati alla committenza Landi (San Savino, il Palazzo Landi, San Francesco), il monastero di San Sito dove si trova una cappella di patronato Arcelli che insieme ai Malvicini Fontana avevano i propri palazzi (oggi perduti) nella zona nord-ovest della città, quindi andando verso sud-ovest l'Ospedale Grande e il monastero di San Sepolcro per passare nella zona dei Palazzi Scotti e dei loro sodali Barattieri facenti capo alla chiesa di San Giovanni in Canale e infine, chiudendo il cerchio verso sud-est, Sant'Antonino centro

² Fadda 1997, pp. 826-837, 839-841; Guerrini 2002, pp. 3-25; Cavazzini 2004, p. 116; Albertario 2005¹, p. 168; Raffaele Casciaro, scheda III.16, in *Maestri...* 2005, pp. 206-207; Davide Gasparotto, scheda III.17 e scheda III.18, in *Maestri...* 2005, pp. 208-213; Gasparotto-Mori-Ottolini 2004; Guerrini 2005, pp. 55-65; Albertario-Perotti 2010, pp. 129-181; Gasparotto 2010, pp. 31-39.

³ Si veda il paragrafo 1.3.

⁴ *Codice Atlantico*, f. 887r (ff. 323r-323v secondo l'antica numerazione).

della zona dominata dagli Anguissola (i cui palazzi quattrocenteschi sono perduti) e dei loro alleati tra cui i Rossi.

Sarebbe molto utile poter proseguire una ricerca sistematica anche nel territorio piacentino in considerazione del fatto che le varie famiglie nobiliari possedevano oltre al palazzo cittadino e al patronato delle cappelle, anche uno o più castelli nei propri feudi, spesso costruiti e decorati dalle stesse maestranze che lavoravano per gli edifici cittadini delle famiglie. Bisogna inoltre tenere presente che se consideriamo il territorio della diocesi di Piacenza nel periodo compreso tra il 1450 e il 1521, esso comprende anche centri di grande importanza come Castel San Giovanni, Borgonovo Val Tidone, Fiorenzuola d'Arda, Castell'Arquato, Bardi, Borgo val di Taro, quasi città come Crema⁵ e veri e propri stati autonomi come quello dei Pallavicini che aveva la sua capitale a Cortemaggiore fondata nel 1479. Infine il territorio di Bobbio, feudo dei Malaspina prima e dei Dal Verme poi (diocesi autonoma dal 1014 e solo nel 1989 unita a quella di Piacenza), ha sempre avuto stretti legami culturali con la città. Per ragioni di tempo e di spazio non è stato possibile in questa occasione studiare in maniera approfondita questo vasto territorio, ma nei saggi introduttivi e nelle singole schede si dà conto delle principali opere scultoree presenti e si propongono confronti con quelle piacentine.

La tesi è divisa in due volumi: il primo contiene i testi, il secondo l'atlante fotografico. Salvo rare eccezioni, tutte le immagini presenti sono frutto di una campagna fotografica da me condotta appositamente per questa ricerca. Dato che molti dei monumenti trattati sono poco noti o inediti, si è cercato di illustrarli attraverso piante, foto d'insieme e dei dettagli, in modo da permettere al lettore di farsi un'idea completa del loro aspetto. La tesi prova così a essere in primo luogo un risarcimento visivo nei confronti della scultura piacentina finora trascurata.

1.2 Fortuna critica

La fortuna o sarebbe meglio dire la sfortuna critica della scultura rinascimentale a Piacenza si manifesta già nelle numerose guide ottocentesche che pur riportando parecchie informazioni su chiese e palazzi⁶, si concentrano pressoché esclusivamente sui dipinti. L'unica eccezione è il portale di Palazzo Landi che, pur variamente frainteso riguardo allo

⁵ Prima dell'erezione delle diocesi di Crema nel 1580, metà delle parrocchie della città e metà dei paesi del Cremasco dipendevano dalla diocesi di Piacenza. Per il concetto di "quasi città" si veda Chittolini 1990, pp. 3-26.

⁶ Le guide sette-ottocentesche disponibili sono: Carasi 1780; Anguissola ds.; Cattanei 1828; Scarabelli 1841; Buttafuoco 1842; Galli 1861; *Nuova...* 1879; Guida 1881; Ambiveri 1888; Cerri 1895.

stile e alla datazione, s'impone comunque all'attenzione per la sua qualità⁷. Con l'aprirsi del nuovo secolo, a partire dalla fondamentale opera di Alfred Gotthold Meyer, si sviluppano gli studi sulla scultura lombarda che non mancano di inserire i fregi di Palazzo Landi nel corretto contesto della cultura figurativa del Ducato di Milano⁸. Successivamente le ricerche più importanti sono compiute da Francesco Malaguzzi Valeri che, oltre ai rilievi Landi, prende in considerazione la *Lapide di Francesco Mairone* in San Francesco, il *Portale* di Palazzo Scotti di Fombio e i *Monumenti Pallavicini* in Santa Maria delle Grazie a Cortemaggiore⁹. Negli stessi anni Adolfo Venturi inserisce il portale della chiesa di San Francesco fra le opere ricordate nella sua *Storia dell'arte italiana*, fraintendendone però il contesto culturale: infatti, ritiene la struttura opera di un seguace di Bartolomeo Bon il Vecchio e la lunetta di un seguace di Antonio Rizzo¹⁰. Riguardo al portale di Palazzo Landi ritiene che sia opera di Giovanni Battagio e nota le strette somiglianze con quello di Palazzo Stanga¹¹.

Queste menzioni in studi che travalicano l'ambito cittadino, suscitano grandi entusiasmi presso gli storici locali e in particolare Dagoberto Canavesi nel 1906, nel primo numero del "Bollettino Storico Piacentino", elencando alcune sculture rinascimentali piacentine tralasciate da Malaguzzi Valeri, lancia un appello affinché qualche studioso illustri tutte le sculture del rinascimento sparse per il territorio piacentino e si chiede "sarà vana speranza la mia?"¹². Di fatto lo fu perché nei decenni successivi si ebbero solo interventi episodici su singole opere da parte di storici locali e solo i saggi di Guglielmo Aurini e Pietro Gazzola tentarono di delineare un quadro della scultura rinascimentale a Piacenza e in particolare della tipologia del portale ad arco trionfale, perdendo però di vista il più ampio contesto culturale lombardo di riferimento¹³. L'atteggiamento è reciproco perché i contemporanei studi sulla scultura lombarda tendono a dimenticarsi che Piacenza fu parte del Ducato di Milano e si limitano a citare i fregi in terracotta di Palazzo Landi in occasione di studi su Agostino de Fondulis e Giovanni Battagio¹⁴.

⁷ Per la vicenda critica di Palazzo Landi, si veda la scheda 3.4.

⁸ Meyer 1900, pp. 95-103.

⁹ Malaguzzi Valeri 1902¹, p. 592; Malaguzzi Valeri 1904, pp. 54, 324, foto pp. 328-330; Malaguzzi Valeri 1915, pp. 250-256, 260.

¹⁰ Venturi, 1908, p. 820; Venturi 1924, p. 493.

¹¹ Venturi 1908, p. 914; Venturi 1924, pp. 592-593, 658-661, 661-664.

¹² Canavesi 1906, pp. 91-92.

¹³ Aurini 1927, pp. 29-42; Gazzola 1937, pp. 132-138.

¹⁴ Arslan 1956, p. 662, 665-666. Gli altri saggi dedicati alla scultura nei volumi della *Storia di Milano*, non menzionano altre sculture piacentine. Gli ultimi interventi su cose piacentine da parte di studiosi di scultura lombarda di debbono a Richard (Schofield 2002¹, pp. 165-185) e Vito Zani (2014, p. 73 nota 30) e scheda II.3, in *Bramante...* 2015, p. 190

Nei decenni successivi va segnalato lo studio di Luciano Summer dedicato all'uso a Piacenza dei materiali lapidei provenienti dai laghi lombardi¹⁵. Per il resto, a parte sporadiche citazioni in studi dedicati a chiese e palazzi, nessuno studioso si occuperà della scultura rinascimentale piacentina fino alle ricerche compiute per la *Storia di Piacenza* da Paola Ceschi Lavagetto e Stefano Pronti¹⁶. La studiosa intitolava significativamente il suo saggio *Qualche capolavoro per una storia* per indicare la necessità di basarsi su poche opere importanti per tracciare un profilo della scultura piacentina del Quattrocento nella mancanza di studi organici. Lo studioso, nella premessa, sottolineava l'assenza di una catalogazione del patrimonio delle numerosissime chiese sparse nel vasto territorio piacentino che avrebbero potuto celare numerose opere inedite¹⁷. La mostra dedicata al *Gotico a Piacenza*, tenutasi nel 1998 presentava come unico esempio di scultura non lignea, la *Crocifissione* in terracotta di Sant'Antonino¹⁸. Infine, l'ultimo studio dedicato ai rilievi rinascimentali, è il saggio di Maria Rosa Auricchio riguardante i tabernacoli eucaristici¹⁹.

D'altro canto anche gli studi sulla pittura piacentina del periodo compreso fra 1450 e 1521 non sono stati particolarmente numerosi e il miglior quadro di riferimento, oltre al catalogo della citata mostra per quanto riguarda la prima metà del XV secolo, rimane il saggio di Paola Ceschi Lavagetto²⁰. Miglior fortuna hanno goduto in anni recenti gli studi sulla scultura lignea riguardo ai quali si rimanda al saggio di Elisabetta Fadda e alla mostra *Maestri della scultura in legno nel Ducato degli Sforza*, tenutasi a Milano nel 2005²¹.

Decisamente più numerosi e approfonditi sono gli studi dedicati alla storia dell'architettura trainati dal grande interesse per l'importantissima figura dell'architetto Alessio Tramello (1470 circa - 1529) che tra l'inizio del Cinquecento e il terzo decennio del secolo rielabora e diffonde a Piacenza il linguaggio architettonico di Bramante decretando la fine della scultura figurativa applicata all'architettura²².

¹⁵ Summer 1989², pp. 311-371.

¹⁶ Ceschi Lavagetto 1997², pp. 817-825, 838-839; Pronti 1997, pp. 889-907.

¹⁷ Quest'ultima difficoltà è stata oggi superata grazie alla accurata e qualificata catalogazione condotta tra il 1998 e il 2013 dall'Ufficio diocesano per i Beni Culturali della Diocesi di Piacenza-Bobbio diretto da Manuel Ferrari. Si veda *Le frontiere...* 2010; Ferrari 2013², pp. 7-8.

¹⁸ *Il gotico...* 1998. Si veda la scheda 3.17.2.

¹⁹ Auricchio 2001, pp. 263-276.

²⁰ Ceschi Lavagetto 1997¹, pp. 749-813. Si aggiunga almeno De Marchi - Ceschi Lavagetto 1999.

²¹ Fadda 1997, pp. 826-837, 839-841. Si veda anche Albertario-Perotti 2010, pp. 129-181; Gasparotto 2010, pp. 31-39.

²² Per Alessio Tramello si veda la monografia di Bruno Adorni (1998). Molto importanti sono anche i numerosi studi dedicati all'architettura da Valeria Poli: per una sintesi con i relativi rimandi bibliografici si veda Poli 2007.

Un discorso a parte merita il minuzioso e fecondissimo lavoro di ricerca nei fondi archivisti piacentini, in particolare quello notarile, condotto da Giorgio Fiori a partire dagli anni Sessanta del Novecento che continua fino ai giorni nostri²³. Oltre alle eccezionali scoperte riguardo agli scultori responsabili del portale di San Francesco (Guiniforte e Pietro Antonio Solari) e di quello di Palazzo Landi (Gabriele e Giovan Pietro da Rho)²⁴, le sue ricerche hanno permesso di conoscere lapicidi altrimenti ignoti come Bernardino Riccardi e Francesco Monti, oltre che di aggiungere altre notizie riguardo a quelli già documentati come Agostino de Fondulis, Giovanni Battagio, Gregorio Primi. Far dialogare i dati documentari scoperti da Fiori e i dati dello stile delle opere giunte fino a noi è stato uno dei principali compiti che questa ricerca ha tentato di assolvere per cercare di ricostruire il profilo artistico di questi scultori²⁵.

1.3 Il quadro storico

Dopo i secoli dell'autonomia comunale negli ultimi anni del Duecento, Piacenza era stata soggetta alla signoria di Alberto Scotti, legato alla fazione guelfa²⁶. A più riprese egli eserciterà il potere dal 1290 al 1304, nel 1307 e nel 1309 fino a che nel 1318 sarà catturato da Galeazzo Visconti e imprigionato a Crema dove morirà poco dopo. Nel frattempo nel 1313 lo stesso Galeazzo aveva sconfitto in battaglia i guelfi ed era stato eletto signore perpetuo di Piacenza²⁷. Egli esercitò personalmente il potere per conto del padre Matteo Visconti, signore di Milano, fino al 1322 quando, alla morte del genitore, gli succedette²⁸. Nello stesso anno Piacenza fu conquistata dal cardinale Bertrando del Poggetto e nel 1331 ci fu la dedizione della città allo Stato Pontificio²⁹. Questa parentesi fu però di breve durata e nel 1336 la città fu riconquistata da Azzone Visconti e il dominio della famiglia si esercitò su di essa fino al 1447³⁰. In quest'anno, a seguito della morte di Filippo Maria Visconti, Alberto Scotti, spinge Piacenza alla dedizione alla Repubblica di Venezia, firmata il 19 agosto. Questa però fu di breve durata perché dopo la sconfitta dei Veneziani

²³ Per i numerosissimi contributi di Giorgio Fiori contenenti notizie relative agli scultori del periodo qui preso in esame, si rimanda alle schede delle singole opere e all'Appendice documentaria.

²⁴ Fiori 1966¹, p. 5; Fiori 1966², p. 2; Fiori 1966/67, pp. 127-139.

²⁵ Salvo rare eccezioni in cui non è stato possibile consultare i documenti, tutte le carte scoperte da Fiori e da altri studiosi sono state ricontrollate per aggiungere nuove informazioni eventualmente trascurate da trascrizioni e registri precedenti.

²⁶ Si veda Racine 184, pp. 331-346.

²⁷ Castagnoli 1997¹, pp. 3-24.

²⁸ Sono questi gli anni in cui è ambientato il romanzo storico di Luigi Marzolini incentrato sulla figura di Bianchina Landi e sulla cacciata di Galeazzo Visconti dalla città (Marzolini 1872).

²⁹ Castagnoli 1997², pp. 25-40.

³⁰ Si vedano i saggi di Piero Castagnoli e Daniele Andreozzi in *Storia...* 1997, pp. 41-194.

a opera di Francesco Sforza nella battaglia di Caravaggio, il 15 settembre 1448, la Comunità di Piacenza, il 27 ottobre decide la dedizione al vincitore. Il potere degli Sforza si mantenne fino al 1499 quando a seguito della conquista del Ducato di Milano da parte di Luigi XII re di Francia, anche Piacenza cade sotto il governo dei transalpini. Si succedono quindi una prima dominazione pontificia (1512-1515) durante la quale Piacenza viene per la prima volta dopo decenni separata dal Ducato di Milano, poi di nuovo il governo dei francesi di re Francesco I (1515-1521) con l'ultimo ricongiungimento alla Lombardia. Da qui in poi la città e il territorio piacentini saranno prima annessi allo stato Pontificio (1521-1545) poi al Ducato farnesiano e non avranno mai più legami amministrativi con Milano. Durante l'alternarsi dei vari governi la città mantenne una organizzazione amministrativa basata sulla divisione in sestieri, facenti capo alle sei porte: Santa Brigida (o Strata Levata), Milano (o Borghetto), Gariverta (o Fodesta), Nuova, Sant'Antonino, San Lorenzo (o San Raimondo)³¹. A questa si sovrapponeva la divisione in quattro zone d'influenza delle principali squadre nobiliari che si radunavano ciascuna in una chiesa: i Landi, ghibellini, si riunivano nella chiesa di San Lorenzo; gli Arcelli e i Malvicini Fontana, guelfi, si riunivano nella chiesa di Sant'Eufemia; gli Scotti, guelfi, si riunivano in San Giovanni in Canale; gli Anguissola, ghibellini, si riunivano in Sant'Antonino³². Questa divisione di base non impedì che di volta in volta a seconda delle convenienze politiche le famiglie o singoli esponenti delle stesse stringessero alleanze al di fuori della loro fazione. La divisione in quattro zone è forse stata troppo enfatizzata dalla storiografia, ma è innegabile che fino all'avvento del Ducato farnesiano i palazzi delle famiglie nobili si concentrassero attorno a questi quattro poli a seconda delle appartenenze.

Una terza suddivisione della città era basata sulle vicinie, che a Piacenza solitamente prendevano il nome dalle parrocchie la cui estensione evidentemente ricalcavano. Sebbene questa sia l'indicazione più diffusa negli atti notarili -segno che era quella comunemente usata e avvertita dalle persone nella vita di tutti i giorni- nessuno studio si è finora occupato di ricostruirla.

³¹ Andreozzi 1997, p. 114.

³² *Le antiche...* 1979, p. 56.

2. Piacenza 1450-1521. Il panorama della scultura

2.1 Lineamenti generali

Prima di delineare un quadro della scultura a Piacenza in età sforzesca, volgiamo rapidamente uno sguardo al Trecento e alla prima metà del Quattrocento, quando città e territorio perdono la loro autonomia e vengono progressivamente integrati nel Ducato di Milano di cui faranno parte fino al 1521. Per quanto possiamo giudicare da ciò che oggi sopravvive, il Trecento piacentino fu quasi privo di grandi realizzazioni scultoree con la sola grandiosa eccezione del cenotafio di Alberto I Scotti (1252 circa - 1318) in San Giovanni in Canale realizzato all'inizio del XIV secolo in marmo rosso di Verona³³. L'opera, probabilmente di artista veneto, è emblematica perché la morte di Alberto Scotti - signore di Piacenza fra la fine del Duecento e l'inizio del Trecento - segna il tramonto dell'indipendenza politica piacentina e con essa il progressivo abbandono dell'uso di marmi che non provengano dai laghi lombardi, per l'affermarsi del gigantesco sistema estrattivo e distributivo legato alla Fabbrica del Duomo di Milano avviata nel 1386³⁴. L'uso del rosso di Verona sarà significativamente ripreso nel 1528, quando Piacenza dipendeva ormai da alcuni anni dallo Stato pontificio, per la realizzazione del protiro del portale maggiore della Cattedrale³⁵. Il resto del secolo XIV non vede altre importanti opere scultoree in pietra³⁶, forse in parte perdute a causa delle successive trasformazioni e distruzioni degli edifici civili e religiosi, in particolare della chiesa di San Lorenzo che ospitava alcune cappelle di patronato dell'importante famiglia Landi³⁷.

L'anno 1400 vede la realizzazione di un piccolo rilievo in marmo bianco in San Giovanni in Canale raffigurante il *Crocifisso tra la Vergine e San Giovanni* dal gusto ancora pienamente trecentesco e non influenzato dal gotico internazionale che si stava affermando

³³ Per il sepolcro Scotti si veda la scheda 3.14.

³⁴ Summer 1989², pp. 331-332, 370.

³⁵ Per il protiro della Cattedrale si veda la scheda 3.1.6.

³⁶ Importantissime, invece, le tre statue lignee oggi in Santa Maria di Campagna per le quali si veda da ultima Federica Siddi, scheda I.29, in *Arte...* 2015, p. 106 con rimandi alla bibliografia precedente.

³⁷ Ipotesi sulle opere trecentesche perdute in Bellingeri 1998, pp. 60-61.

nel Ducato a partire dal Duomo milanese³⁸. Anche la prima metà del Quattrocento ci appare oggi priva di rilievi lapidei, anche se i documenti ci hanno restituito il nome di un lapicida, Pietro de Fontana, e di un architetto e lapicida piacentino, Giovanni de Podio³⁹. A questi nomi non siamo però in grado di associare nessuna opera, ma è significativo che a quest'ultimo maestro vengano commissionate delle statue per una chiesa milanese. L'unica scultura in pietra presente nel territorio piacentino e databile tra il quarto e il quinto decennio del Quattrocento è la *Madonna col Bambino in trono* ora conservata nella sagrestia della collegiata di San Fiorenzo a Fiorenzuola d'Arda. Sui lati del trono sono scolpiti lo stemma bernardiniano JHS e il nome CATELANUS DE FLORENZOLA. Questa iscrizione è stata interpretata come la firma dell'artista, anche se di lui non si hanno altre notizie⁴⁰. Potrebbe tuttavia trattarsi anche del nome del committente. Non si conosce l'originaria collocazione della scultura, perché la chiesa attuale fu completamente ricostruita fra il 1485 e il 1493 e una tradizione riferisce che la statua provenisse da una distrutta cappella presso il fiume Arda⁴¹. Al momento l'unica cosa che è possibile rilevare è il linguaggio fortemente influenzato da quello tardogotico di Jacopino da Tradate fatto di cascate di pieghe abbondanti e arricciolate. Il linguaggio creato da Jacopino nel primo decennio del Quattrocento presso il cantiere del Duomo di Milano, si imporrà come una koiné a quasi tutti gli scultori attivi nel Ducato che lo ripeteranno addirittura fino al sesto-settimo decennio del secolo. Il lapicida che realizza la statua di Fiorenzuola si inserisce pienamente in questa corrente e dimostra di esprimersi a un livello qualitativo che, se non raggiunge quello di Jacopino da Tradate, non è comunque disprezzabile.

Gli anni a cavallo tra quinto e sesto decennio vedono la presenza di due opere di Domenico Gaggini in qualche modo legate a Piacenza: la prima è una inedita statua raffigurante la *Madonna col Bambino* conservata al Museo della Basilica di San Colombano a Bobbio⁴². Come mi ha gentilmente suggerito Aldo Galli, può essere attribuita alla bottega di Domenico Gaggini, negli anni della permanenza genovese del maestro, compresa tra il 1446 e il 1457⁴³. La seconda opera è il rilievo raffigurante la *Natività* appartenente alla

³⁸ Si veda la scheda 3.14.

³⁹ Nel documento il lapicida s'impegna a realizzare due statue raffiguranti la *Fede* e la *Pietà* per la chiesa di Santa Maria de Pada nel milanese. Sia la chiesa che le opere sono sconosciute. Si veda l'Appendice documentaria: 1421 agosto 9.

⁴⁰ Riguardo alla scultura si veda: Ambiveri 1879, p. 57; Ottolenghi 1903, p. 476; Longeri 2002, pp. 214-215. Riguardo alla ricostruzione della chiesa si veda Longeri 2002, p. 179.

⁴¹ Ottolenghi 1903, p. 476.

⁴² La statua in marmo misura 63 x 26 x 31 cm.

⁴³ La scultura, finora inedita, necessita di studi più approfonditi perché finora non è stato possibile individuarne la provenienza. Per la ricostruzione del suo contesto stilistico e l'attività genovese di Domenico Gaggini si veda da ultimo Zurla 2015, pp. 25-27.

Kress Collection e di ignota provenienza⁴⁴. Il legame con Piacenza consiste nello stemma Malvicini Fontana sostenuto dagli angeli nella parte inferiore del rilievo. Questa famiglia era una delle più importanti della città e Middelsdorf metteva in relazione la commissione della scultura con il fatto che nel 1454 Antonio Malvicini Fontana fosse capitano a Firenze. Non è però al momento documentata una presenza dello scultore a Firenze in quell'anno, mentre i Malvicini Fontana potrebbero aver più facilmente commissionato l'opera allo scultore nella vicina Genova. Per quanto emerso da questa ricerca, però nella città di Piacenza non si trova traccia della presenza di questo rilievo⁴⁵.

Queste opere non sembrano lasciare tracce percepibili nella scultura piacentina e l'aprirsi dell'età sforzesca vede l'affermarsi di una dinamica che rimarrà costante fino al secondo decennio del Cinquecento: ovvero da un lato, l'arrivo a Piacenza di scultori attivi nei principali cantieri milanesi e pavesi che esportano in provincia il linguaggio stilistico più aggiornato e dall'altro, la presenza di botteghe impiantate a Piacenza che recepiscono e si aggiornano sul linguaggio di tali scultori pur attestandosi su livelli qualitativi inferiori.

Il 1454 vede la commissione alla bottega di Guiniforte Solari del portale della chiesa di San Francesco dei minori conventuali⁴⁶. Le fasi costruttive di quest'opera saranno lunghe (si concluderanno solo dopo il 1506) e vedranno l'intervento di numerosi maestri tra cui, forse negli anni Sessanta, Francesco Solari. I putti realizzati per i peducci della strombatura dal maestro milanese, rappresentano quanto di più aggiornato e qualitativamente elevato si potesse trovare in Lombardia in quegli anni e trovano confronti diretti con i peducci che la medesima bottega solariana realizza tra il 1465 e il 1468 per il chiostro piccolo della Certosa di Pavia.

Non sono note altre sculture piacentine databili agli anni Sessanta e ai primi anni Settanta del Quattrocento per cui non siamo in grado di valutare se i rilievi solariani abbiano trovato un'eco in città. Ci rimane solo la testimonianza di un cronista contemporaneo che descrive l'apparato effimero che fu costruito il 19 marzo 1466 nella Cattedrale di Piacenza per onorare la scomparsa di Francesco Sforza: un'arca *variis laboratis figuris ornata circumcirca*⁴⁷.

⁴⁴ Middelsdorf 1979, p. 62 (inv. ksf5h), fig. 106.

⁴⁵ Per ragioni stilistiche, Francesco Caglioti (1998, pp. 72) data il rilievo al periodo 1455-60, cioè a cavallo tra l'attività genovese e quella napoletana dello scultore.

⁴⁶ Si veda la scheda 3.5.1.

⁴⁷ Da Ripalta - Da Ripalta [XV sec.] 1731, p. 917.

Una vera e propria svolta stilistica avviene nel 1477 con la realizzazione, per la chiesa di San Francesco, della *Lapide di Francesco Mairone*⁴⁸. Quest'opera si presenta come il più aggiornato manifesto del cosiddetto panneggio "cartaceo" o "bagnato" o "incollato", cioè quel modo di rendere le vesti strettamente aderenti al corpo, con pieghe spezzate in angoli aguzzi e taglienti, messo a punto tra i cantieri della Cappella Colleoni a Bergamo, del *Sepolcro di Vitaliano Borromeo* e del tiburio del Duomo a Milano e della Certosa di Pavia attorno al 1475, da un gruppo di scultori che fa capo a Giovanni Antonio Amadeo e Giovanni Antonio Piatti⁴⁹. L'ampia diffusione di questo stile, nato come scelta espressiva fortemente influenzata dalla conoscenza, diretta o mediata da incisioni, delle opere di Andrea Mantegna, si spiega anche con la prassi operativa che vedeva gli artisti realizzare manichini rivestiti di carte incollate per realizzare i disegni per le opere⁵⁰.

La *Lapide Mairone* condizionerà fortemente gli scultori attivi a Piacenza in particolare Pietro Calabrino di cui è stato possibile, in questa occasione, ricostruire un catalogo che conta al momento cinque opere. Egli riutilizza gli elementi compositivi della lapide, in particolare il fondale prospettico costituito da una volta a botte con lacunari decorati da grandi fiori e il panneggio "cartaceo", per una serie di quattro tabernacoli eucaristici in pietra grigia che proponiamo di attribuire allo scultore, sulla base del confronto con quello presente in San Savino a Piacenza, firmato e datato 1510⁵¹. Gli altri tabernacoli appartenenti a questo gruppo sono disseminati tra Castel San Giovanni, Borgonovo Val Tidone e Piacenza e scalati tra l'inizio degli anni Ottanta e il 1510⁵². La dimostrazione di come questo scultore guardasse ai più aggiornati monumenti milanesi viene da un rilievo erratico raffigurante l'*Annunciazione* conservato nella medesima Collegiata di Santa Maria Assunta di Borgonovo Val Tidone in cui si trova uno dei tabernacoli: il rilievo cita, infatti, alla lettera il pannello di analogo soggetto del *Monumento di Vitaliano Borromeo* realizzato da Giovanni Antonio Piatti e collaboratori tra il 1475 e il 1478 e collocato in San Francesco Grande a Milano⁵³.

Opera a se stante, che difficilmente si inserisce nello sviluppo stilistico della scultura lombarda, è l'*Arca di San Colombano* dell'omonima basilica di Bobbio. Il monumento

⁴⁸ Si veda la scheda 3.5.2.

⁴⁹ Si veda la biografia, paragrafo 2.2.

⁵⁰ Su queste prassi di bottega si veda Facchi 2013, pp. 81-84.

⁵¹ Si veda la scheda 4.3.3.

⁵² Si veda la biografia, paragrafo 2.2.

⁵³ Per l'arca di Giovanni e Vitaliano Borromeo si veda: Tanzi 1997, pp. 251-258.

reca la firma “Giovanni de Patriarcis de Mediolano” e la data 1480⁵⁴. Non si conoscono altre opere di questo scultore che mostra un linguaggio attardato e ancora tardogotico, con gorgi di pieghe sovrabbondanti, ma che cerca di attualizzarsi inserendo motivi all’antica, come medaglioni con teste di profilo e creature mitologiche. Questo linguaggio potrebbe forse ben adattarsi a maestro Iohannes de Patriarcis de Arzeno documentato presso la Fabbrica del Duomo di Milano nel 1465 e 1466 se non fosse che egli agisce come doratore e non come scultore⁵⁵.

A distanza di pochi anni dalla *Lapide Mairone*, un’altra importante scultura viene realizzata a Piacenza, sempre su commissione francescana, ma questa volta degli osservanti del convento di Santa Maria di Nazareth⁵⁶. Tra il 1479 e il 1480 i frati fanno infatti realizzare un *gisant* in marmo di Candoglia per il sepolcro monumentale del beato Marco Fantuzzi di Bologna. Il convento francescano fu demolito già nel 1525 e la scultura fu dimenticata per secoli nel convento delle francescane di Santa Maria Maddalena fino ad approdare a metà Novecento in Santa Maria di Campagna dove tutt’ora si trova. La separazione del *gisant* dal suo luogo d’origine, ha fatto sì che finora nessuno studioso abbia messo in relazione la sua realizzazione con il documento che ci informa che nel 1480 lo scultore milanese Lazzaro Palazzi ha realizzato dei lavori per il convento di Santa Maria di Nazareth a Piacenza. La storiografia ha, invece, sempre ritenuto che i lavori eseguiti dal maestro milanese consistessero nella ricostruzione della chiesa che, invece, era stata probabilmente terminata alcuni decenni prima. Mancando un’opera sicuramente riferibile a questo scultore, non è stato finora possibile identificare la cifra stilistica di questo lapicida, più volte documentato in società con Giovanni Antonio Amadeo nei cantieri di Bergamo, Milano e Pavia negli anni Settanta del Quattrocento e nascosto fra i numerosi collaboratori del maestro Pavese. Nel 1478 egli assume anche il ruolo di architetto e da quel momento sembra dedicarsi in prevalenza al commercio dei marmi, non si può dunque affermare con sicurezza che egli sia l’autore del *gisant*, tuttavia questa ipotesi non si può nemmeno scartare e apre nuove piste di ricerca per tentare di individuare la figura di questo scultore. Lo stile del *Sepolcro del beato Marco Fantuzzi* caratterizzato da un panneggio sì incollato al corpo, ma con pieghe più morbide, non appuntite, ma semmai appiattite, trova una immediata eco, seppur a un livello qualitativo inferiore, nell’*Arca dei santi Vittore*,

⁵⁴ Per l’arca di San Colombano si veda: Fiori-Graviani-Guasconi 1994, p. 17; Pizzo 1994, pp. 219-227; Ceschi Lavagetto 1997², pp. 832-834.

⁵⁵ Per Giovanni de Patriarcis de Arzeno si veda: Malaguzzi Valeri 1902⁴, p. 237; Shell 1995, p. 253 n. 93; Buganza 2008, p. 53. Non è chiaro se il Giovanni Lombardo Patriarchi de Argenio documentato nel 1508 e nel 1519 sia la stessa persona (Shell 1997, 302).

⁵⁶ Si veda la scheda 3.16.1.

Donnino, Gelasio, Pellegrino in San Savino a Piacenza, completata nel 1481⁵⁷. In quest'opera, le cui vicende conservative rendono difficile capire l'originaria composizione, ritroviamo, infatti, soprattutto nei bassorilievi laterali raffiguranti santi e beati, lo stesso modo di realizzare i panneggi, incollati al corpo, ma dall'andamento ampio e sinuoso.

Non si trovano altri esempi di questo stile, ma siamo ormai giunti all'avvio del più importante cantiere scultoreo piacentino che diverrà paradigma da imitare sempre più stancamente fino al terzo decennio del Cinquecento: il Palazzo Landi.

Il cantiere relativo a questo edificio è uno dei meglio documentati di tutto il Quattrocento lombardo e permette di seguire quasi giornalmente l'andamento dei lavori, sia per quanto riguarda la costruzione del palazzo che per quanto riguarda la realizzazione delle decorazioni lapidee e fittili⁵⁸. Concentriamoci qui ora solo portale nord, realizzato dai fratelli Gabriele e Giovan Pietro da Rho tra il gennaio 1482 e il maggio 1483. Esso rappresenta uno degli esempi meglio conservati nel Ducato di Milano di ingresso trionfale rivestito di decori di gusto antiquario diffuso in Lombardia da Giovanni Antonio Amadeo già a partire dal portale del chiostro piccolo della Certosa di Pavia databile agli anni Sessanta del Quattrocento. Negli anni Settanta e soprattutto Ottanta questo tipo di ingresso diventerà irrinunciabile per tutti i nobili legati alla corte sforzesca e numerosi esemplari verranno realizzati nelle più importanti città del Ducato, basti pensare agli esempi dei palazzi Mozzanica a Lodi e Stanga a Cremona. Manfredi Landi che aveva aiutato l'ascesa al potere di Francesco Sforza ricevendone in cambio grandi benefici, non fa eccezione, commissionando quest'opera a due dei più stretti propugnatori dello stile amadeesco: è, infatti, documentato, almeno per Gabriele un alunnato presso Amadeo⁵⁹. L'opera realizzata dai due fratelli vede un ricorso al pannello "cartaceo" non troppo esasperato, con vesti sì aderenti al corpo, ma dalle pieghe un po' più addolcite e lineari rispetto alle opere amadeesche degli anni Settanta. Anche le espressioni dei volti e le pose dei personaggi sono più composte e meno esasperate, con una tendenza al lezioso e al gioioso nella scelta dei soggetti come i putti che giocano o gli angeli che danzano. Gli elementi più importanti del portale però, che codificano il genere, sono: la struttura con un fornice a tutto sesto incorniciato da colonne che reggono un architrave, i medaglioni con i ritratti di profilo nei triangoli sopra l'arco e l'impiego esagerato di motivi all'antica tratti da monete, placchette di bronzo e incisioni mantegnesche che riempie, con barbarico *horror vacui*, ogni

⁵⁷ Si veda la scheda 3.3.1.

⁵⁸ Si veda la scheda 3.4.

⁵⁹ Si veda la biografia, paragrafo 2.2.

centimetro del portale. Come dimostrato dagli studi di Richard Schofield questa ornamentazione non segue un programma iconografico, ma è un vero e proprio motivo decorativo all'antica di cui probabilmente sia i committenti che gli scultori ignoravano il preciso significato⁶⁰. Un documento inedito del 1485, permette di aggiungere al catalogo di Giovan Pietro da Rho alcuni dei capitelli del chiostro di Sant'Antonino⁶¹.

La realizzazione del Portale Landi scatenerà a Piacenza una vera e propria gara di emulazione da parte delle altre famiglie nobili che fra gli anni Ottanta del Quattrocento e i primi due decenni del Cinquecento ricostruiranno i propri palazzi cittadini dotandoli di rilievi realizzati da scultori saldamente impiantati in città che ripeteranno in maniera sempre più stanca e qualitativamente inferiore gli elementi tipici del portale all'antica di Palazzo Landi. Ricordiamo qui solo gli esempi di Palazzo Scotti di Fombio, compiuto attorno al 1497-98 dallo scalpellino Gregorio Primi⁶² e quello attardatissimo realizzato nel 1523 per il Palazzo Sanseverino d'Aragona dal lapicida Francesco Monti⁶³.

La menzione di Gregorio Primi ci permette di parlare di un altro importante aspetto della produzione lapidea a Piacenza negli ultimi due decenni del Quattrocento e nei primi due del Cinquecento cioè la realizzazione di elementi architettonici: colonne, basi, capitelli, peducci, chiavi di volta, serraglie... Questi quattro decenni mostrano un grande fermento edilizio in città sia per quanto riguarda chiese e conventi, sia per quanto riguarda i palazzi nobiliari. Per rispondere a questa domanda si stabiliscono in città tre botteghe di lapicidi originari di Milano o dei laghi lombardi, ma che sembrano poi svolgere la loro intera carriera oltre il Po. Esse fanno capo a Bernardino Riccardi di Angera, Gregorio Primi di Milano e Donato Mandelli di Milano.

Anche in questo caso sembra che sia il cantiere di Palazzo Landi a dare l'avvio a questi trasferimenti, infatti Bernardino Riccardi è documentato per la prima volta nel 1485 per la fornitura di colonne, basi e capitelli per il cortile est del palazzo di Manfredo, potrebbe quindi essersi trasferito in città in occasione di questo cantiere dove risulta attivo fino al 1487, decidendo poi di rimanerci⁶⁴. È, infatti, documentato in città fino 1519⁶⁵.

Gregorio Primi di Milano è documentato a Piacenza dal 1487 al 1507: il primo incarico lo vede eseguire lavori non precisabili per il Palazzo Scotti di Castelbosco, lavora poi per l'Ospedale Grande nel 1489, per la Collegiata di Fiorenzuola d'Arda nel 1492, fino agli

⁶⁰ Schofield 2002¹, pp. 166-175.

⁶¹ Si veda la scheda 3.17.3.

⁶² Si veda la scheda 3.10.1.

⁶³ Si veda la scheda 3.15.

⁶⁴ Si veda la scheda 3.4.3.

⁶⁵ Si veda la biografia, paragrafo 2.2.

importanti incarichi per la realizzazione del portale di Palazzo Scotti di Fombio nel 1497 e di San Francesco nel 1498 e nel 1506. Nel 1507 è documentato per l'ultima volta mentre esegue lavori imprecisati per la chiesa di Sant'Antonino.

Giudicando dalle opere sicuramente documentate e superstiti di questi due maestri, cioè i capitelli del cortile di Palazzo Landi per Riccardi e il portale di Palazzo Scotti di Fombio per Primi, possiamo farci l'idea di due lapicidi non particolarmente versati nella scultura di figura e impegnati soprattutto a soddisfare la richiesta di materiali da costruzione. Occasionalmente però entrambi non disdegnano di realizzare delle figure: vediamo allora che Riccardi mette in mostra uno stile fortemente influenzato da quello di Gabriele e Giovan Pietro da Rho con l'uso del panneggio "cartaceo", ma soprattutto di pieghe con spigoli squadrati, volti schiacciati, occhi grandi e bocche sempre aperte. Anche se le tipologie di sculture sono molto differenti, questi elementi che si ritrovano nei tondi con *Apostoli* dell'ingresso del convento di San Sepolcro e nei *Dottori della Chiesa* in terracotta della cupola di San Sisto, permettono di avanzare cautamente un'ipotesi di attribuzione a Riccardi di queste opere.

Per Gregorio Primi possiamo basarci, invece, solo sul portale di Palazzo Scotti di Fombio dove scarseggiano le figure umane, mentre non possiamo essere certi che siano stati realizzati da lui i santi *Bernardino* e *Antonio da Padova* sul portale della chiesa di San Francesco. In questo caso sembra di poter vedere molti elementi in comune con lo stile di Riccardi, in particolare nel modo di rendere gli occhi molto grandi, ma con un maggior volume nei panneggi e una maggiore rotondità negli spigoli dei rilievi.

Ciò che veramente sembra accomunare le due botteghe, rendendole spesso indistinguibili in assenza di documenti, è il repertorio di motivi decorativi vegetali dispiegato sugli elementi architettonici: infatti se racemi, foglie e fiori sono temi abbastanza diffusi nell'ambito della scultura antiquaria lombarda, l'uso di bacche, frutti e cornucopie sembra una caratteristica propria del repertorio dei lapicidi piacentini come ben esemplificano i cantieri del cortile di Palazzo Scotti di Fombio, del cortile est di Palazzo Landi, dell'ingresso del convento di San Sepolcro e della chiesa di San Sisto.

Lo stesso gusto per i decori vegetali sembra ritrovarsi anche nei dipinti murali come quelli del Monte di Pietà, datati agli anni Ottanta del Quattrocento o quelli inediti delle vele della prima campata della chiesa di San Lorenzo databili forse all'ultimo quarto del XV secolo.

Rispetto a Riccardi e Primi che seppur con scarsi risultati, tentano a volte di confrontarsi con la scultura figurativa, Donato Mandelli (documentato tra 1494 e 1511) appare

impegnato sempre solo nella fornitura di basi, colonne e capitelli aniconici e così pure Paolo Capella o Caxellis e Giacomo Bussero⁶⁶.

Per completare il quadro degli scultori attivi a Piacenza negli anni Novanta del Quattrocento, citiamo il misterioso Bernardino di Materni dal Bissono del lago di Lugano che nel 1498 assume l'incarico di realizzare alcune parti del portale della chiesa di San Francesco, ma che sparirà senza aver probabilmente nulla realizzato⁶⁷.

L'inizio degli anni Novanta del Quattrocento vede il tentativo da parte del vescovo Fabrizio Marliani e della fabbriceria della Cattedrale di realizzare delle porte in bronzo per il portale maggiore. In qualche modo, della vicenda si interessa anche Leonardo da Vinci che probabilmente raccomanda un amico per l'esecuzione dell'opera. Di questo progetto che avrebbe portato una ventata di novità nella cultura figurativa piacentina non si fece nulla e gli ultimi due decenni del Quattrocento si chiudono con una adesione pressoché unanime degli scultori attivi a Piacenza allo stile amadeesco, come confermano i due eccezionali monumenti funebri dei Pallavicini a Cortemaggiore. Quello di Gian Ludovico Pallavicini, morto nel 1481, fu realizzato per volontà della vedova Anastasia Torelli e del figlio Rolando tra il 1495 e il 1499, anno in cui furono traslate le spoglie del defunto nel sepolcro recentemente costruito⁶⁸. Molte proposte attributive sono state formulate, ma nessuna è stata ancora in grado di spiegare la complessità di linguaggio di quest'opera, anche se il confronto più calzante resta quello con i rilievi della tomba di Bartolomeo Colleoni databile tra 1470-75 circa, suggerito da Paola Ceschi Lavagetto, con tutti i problemi di datazione che questo comporta⁶⁹. Il secondo monumento, destinato a ospitare le spoglie di Rolando Pallavicini e dei figli, è opera di uno scultore di minor talento e di qualche anno successivo⁷⁰.

Questi sono gli unici sepolcri nobiliari presenti nel territorio piacentino, con la sola eccezione della disadorna cassa di Antonietto Arcelli in San Sisto⁷¹. L'assenza di tombe monumentali contribuisce a spiegare la scarsità di statuaria e di rilievi narrativi a Piacenza in età sforzesca.

⁶⁶ Per Donato Mandelli, si veda la biografia, paragrafo 2.2. Per gli altri due lapicidi la scheda 3.8.1.

⁶⁷ Si veda la scheda 3.5.1.

⁶⁸ Questo monumento pone numerosi interrogativi che non è stato possibile affrontare in occasione di questa ricerca. Per la vicenda critica si rimanda a Ceschi Lavagetto 1992², pp. 826-831 e da ultimo a Cirillo 2008/09, pp. 5-41.

⁶⁹ Ceschi Lavagetto 1997², p. 831.

⁷⁰ Ceschi Lavagetto 1997², p. 832.

⁷¹ Si veda la scheda 3.6.4.

Il nuovo secolo si apre con un tentativo di adottare nuovi linguaggi con le due statue delle sante *Barbara e Martina* della chiesa di San Sisto⁷². Le sculture furono realizzate fra il 1500 e il 1514 da un ignoto scultore, fortemente influenzato dal classicismo di Benedetto Briosco, che alterna brani più felici come i panneggi, ad altri decisamente più deboli come i volti delle due sante. Non è stato finora possibile individuare altre opere di questo artista né nel Piacentino né altrove.

Un altro tentativo di rinnovare il linguaggio di Amadeo, viene dall'altare commissionato da Battista Bagarotti allo scultore milanese Ambrogio Montevecchia per la Cattedrale⁷³. Pur essendo attivo fin dal 1475, Montevecchia sembra non guardare ad Amadeo e rivolgere la sua attenzione allo stile classicheggiante di Andrea Fusina fatto di piegoline sottili, fitte e aguzze con vesti leggere che lasciano il corpo e ricadono ignorando le leggi della fisica.

Un'eco dell'opera di Montevecchia si può forse cogliere nelle due allegorie dell'abbondanza collocate sullo spigolo di Palazzo Scotti di Fombio e intente a reggere lo scudo con l'impresa familiare. Pur riprendendo, come sempre, il modello di Palazzo Landi dove le statue in terracotta di Agostino de Fondulis e Giovanni Battagio svolgevano la stessa funzione, le statue scottesche sembrano opera di uno scultore che si sforza, pur nei suoi limiti tecnici, di adeguarsi alle novità introdotte in città da Montevecchia.

I primi dieci anni del Cinquecento vedono l'ascesa e l'affermazione dell'architetto piacentino Alessio Tramello che rielabora e diffonde a Piacenza il nuovo linguaggio architettonico di Bramante con pesanti ripercussioni anche sulla scultura⁷⁴: infatti, nelle fabbriche di San Sepolcro, di San Sisto e del cortile ovest di Palazzo Landi, ammette ancora l'uso di motivi decorativi figurati nelle parti lapidee⁷⁵. All'aprirsi del nuovo decennio, però, egli adotterà in esclusiva motivi decorativi geometrici completamente aniconici, parlando un linguaggio puramente architettonico. Il mutare del ruolo dell'architetto, ormai responsabile di ogni aspetto della fabbrica, è testimoniato dai documenti del cantiere di Santa Maria di Campagna, dove si dice che egli abbia fornito i disegni anche per gli elementi decorativi che in precedenza venivano realizzati autonomamente dai lapicidi⁷⁶.

La scultura figurativa vivrà così gli ultimi episodi con il portale di Palazzo Sanseverino d'Aragona realizzato da Francesco Monti nel 1523 e il camino realizzato dal medesimo

⁷² Si veda la scheda 3.6.8.

⁷³ Si veda la scheda 3.1.4.

⁷⁴ Per Alessio Tramello si faccia riferimento alla monografia Adorni 1998.

⁷⁵ Si vedano le schede 3.9; 3.6; 3.4.4.

⁷⁶ Adorni 1998, p. 127.

scultore per proprietà Le Torri, sita presso Poligano, frazione di San Pietro in Cerro⁷⁷. Significativo che questo scultore, a cui si possono attribuire anche il portale di Palazzo Scotti di Castelbosco e Scotti di Agazzano sembri usare in esclusiva l'arenaria della cava di Momeliano: a queste date ormai Piacenza e il suo territorio hanno cessato di far parte del Ducato di Milano e anche approvvigionarsi di marmi lombardi sembra divenuto più difficile. Ecco allora che nel 1528 i fabbricieri della Cattedrale per realizzare il protiro del Duomo, forse per fare una sorta di restauro in stile, forse per il mutato quadro politico-commerciale, scelgono di recuperare l'uso del rosso di Verona, ormai non più impiegato in città dal Trecento e di chiamare in città uno scultore attivo a Genova seppur originario della Lombardia: Francesco Brocchi di Campione⁷⁸. Assieme al nuovo materiale giungono in città nuovi artisti e soprattutto i nuovi stilemi manieristi che verso la metà del secolo troveranno alta espressione nell'ancora anonimo *Lavabo* della sacrestia di Sant'Agostino oggi al Museo Civico⁷⁹. Dopo la nascita dello stato Farnesiano nel 1545 a Piacenza sembrano riprendere le forniture di pietre lombarde, ma gli scultori, anche milanesi e piacentini, parlano ormai il linguaggio del manierismo come testimoniano l'acquasantiera della Collegiata di Castel San Giovanni realizzata da Bernardo e Battista de Casalla di Lugano, firmata e datata 1550⁸⁰, e il portale di Palazzo Sanseverino progettato dal Milanese Giulio d'Oggiono a partire da un disegno derivato dal trattato di Sebastiano Serlio e realizzato da Ambrogio Primi nel 1557⁸¹.

La scultura fittile

Volendo tracciare una panoramica sulla scultura in terracotta nel territorio piacentino in età Sforzesca bisogna innanzitutto precisare che sono numerosi gli esempi superstiti di elementi decorativi, in particolare cornici e peducci, mentre rarissimi e per questo molto importanti, sono gli esempi di statuaria. Bisogna inoltre dire che a differenza della scultura lapidea dove le ricerche d'archivio, soprattutto di Giorgio Fiori, hanno restituito i nomi di numerosi scultori, per quanto riguarda la scultura fittile possediamo solo tre nomi. Il primo è quello di "magister Jacobus de Placentia figulus", documentato a Cremona nel 1449, quando s'impegna a realizzare un'ancona di terracotta per l'altare della Maddalena nella

⁷⁷ Si veda la biografia, paragrafo 2.2.

⁷⁸ Si veda a scheda 3.1.6.

⁷⁹ Per il lavabo di Sant'Agostino si veda Longeri 1999, pp. 526-527 con rimandi alla bibliografia precedente.

⁸⁰ Pronti 1997, p. 901.

⁸¹ Per Ambrogio Primi si veda Longeri 1999, pp. 525-525. Per il portale di Palazzo Sanseverino - Dal Verme - Marazzani Visconti di via Sant'Antonino 2 (da non confondere con il Palazzo Sanseverino di via San Giovanni, 38), si veda Tonelli 2010, pp. 37-50.

distrutta chiesa cremonese di Sant'Antonio di Vienne⁸². Questo plasticatore si può forse identificare con il *magistro Jacobo de Placentia sculptor* a cui il duca Francesco concede una lettera di passo nel 1451⁸³. Non è, però, possibile al momento associare nessuna opera a questo nome. Il secondo caso è dato dal già citato cantiere di Palazzo Landi dove sono documentati Agostino de Fondulis e Giovanni Battagio. Infine conosciamo i nomi dei fornaciai Antonio de Ozola, suoi figli Bartolomeo e Agostino che nel 1524 e nel 1527 realizzano cornici e modanature su disegno di Alessio Tramello per la chiesa di Santa Maria di Campagna⁸⁴.

Provando a fare una rapida panoramica riguardo ai fregi architettonici in terracotta, si può osservare una grande diffusione di questi elementi già dalla fine del Duecento e per tutto Trecento e citare gli esempi delle finestre del Palazzo Gotico (1281 - inizio del XIV secolo), la lunetta interna del portale maggiore della Cattedrale di Crema (fine XIII - inizio XIV secolo)⁸⁵, l'atrio, detto il Paradiso, di Sant'Antonino (1349-50)⁸⁶. Questi fregi sono caratterizzati da motivi geometrici dagli spigoli fortemente squadrati ed evolvono via via in motivi figurativi sempre più complessi. Addentrandosi nel Quattrocento si nota la comparsa di elementi vegetali sempre più elaborati con la presenza del repertorio di foglie, fiori e frutti che come abbiamo visto è tipico dell'arte piacentina del XV secolo. Come esempio si possono citare le cornici delle monofore della cappella dei Cattanei in San Giovanni in Canale, costruita nel 1431⁸⁷ e le cornici delle finestre del Palazzo del Podestà di Castell'Arquato. Procedendo nei decenni centrali del secolo, si assiste alla comparsa del motivo del vendemmiatore destinato a essere declinato in molteplici varianti e ad avere una lunghissima fortuna nel Piacentino. L'esempio forse più antico è dato dal portale dell'Oratorio di San Pietro a Castell'Arquato e dalle finestre della casa di via Garibaldi 82 a Fiorenzuola d'Arda⁸⁸. La medesima iconografia con un uomo che si arrampica tenendo con la mano sinistra un grosso grappolo si ritrova nelle finestre della cappella di Sant'Opilio in Sant'Antonino a Piacenza e in altri edifici cittadini⁸⁹. Col passare del tempo il vendemmiatore tenderà a ringiovanire come attestano i bambinoni dei fregi della stessa monofora della cappella Sant'Opilio in Sant'Antonino a Piacenza, che ritornano identici

⁸² Novati 1885, p. 50; Puerari 1967, p. 131 nota 3; Galli 2013, p. 47.

⁸³ Si veda l'Appendice documentaria: 1451 ottobre 5.

⁸⁴ Adorni 1998, p. 127.

⁸⁵ Caldano 2015, pp. 57-58.

⁸⁶ Valenzano 1997, pp. 578-580.

⁸⁷ Si veda la scheda 3.14.

⁸⁸ Per gli edifici di Castell'Arquato e Fiorenzuola d'Arda è ancora imprescindibile Dodi 1934.

⁸⁹ Per questa tipologia di rilievi si veda la scheda 3.17.1.

nel portale della sagrestia della Collegiata di Castel San Giovanni⁹⁰, fino a diventare bimbetti negli stampi creati negli anni Sessanta del Quattrocento dalle botteghe di Francesco Solari (in cui è attivo Giovanni Antonio Amadeo) e Rinaldo de Stauris. Non sappiamo esattamente quando questi modelli abbiano cominciato a essere usati a Piacenza né se fornaci locali avessero acquisito gli stampi oppure se le formelle venissero importate già pronte in città. Ciò che è certo, invece, è la lunga fortuna che tali elementi godettero: nei cantieri di San Sepolcro e San Sisto databili al primo decennio del Cinquecento troviamo infatti ancora utilizzati i modelli di peducci e mezzi peducci creati da Giovanni Antonio Amadeo nel 1467 per il chiostro di San Lanfranco a Pavia⁹¹. L'impiego a date così basse nei cantieri tramelliani è tanto più sorprendente perché proprio in questi anni l'architetto piacentino stava progressivamente eliminando gli elementi figurativi dalle architetture. Ritornando ai modelli solariani, nel portale ora collocato nella sagrestia della Cattedrale piacentina, troviamo utilizzato lo stampo creato per il lato nord del chiostro piccolo della Certosa di Pavia dalla bottega di Guiniforte e Francesco Solari -in cui già lavorava il giovane Giovanni Antonio Amadeo- fra il 1464 e il 1467⁹². Tuttavia, ignorando la provenienza di questa cornice, non possiamo sapere se effettivamente questa formella fu impiegata a Piacenza, dove pure, come si è detto, la bottega Solariana era stata attiva per la realizzazione del portale marmoreo della chiesa di San Francesco. Anche la presenza di Rinaldo de Stauris a Piacenza non è dimostrabile, anche se nei vicini centri di Fiorenzuola d'Arda (Palazzo Grossi), Zibello (collegiata dei Santi Gervasio e Protasio), Busseto (collegiata di San Bartolomeo, Santa Maria delle Grazie, Palazzo di via Roma 115), Cortemaggiore (oratorio di San Giuseppe) si ritrova un ricco campionario dei putti vendemmiatori che vengono solitamente attribuiti al plastificatore cremonese. Un influsso delle opere di de Stauris sembra però potersi cogliere nei fregi della monofora sinistra della cappella di sant'Opilio in Sant'Antonino a Piacenza, nelle finestre del Palazzo del Duca a Castell'Arquato, nella casa Crollanza di Piacenza e nel fregio con foglie di quercia e ghiande del Museo Civico di Piacenza dove troviamo le foglie carnose con le nervature in rilievo tipiche dello scultore⁹³.

Per nessuno di questi cantieri disponiamo di date certe e possiamo genericamente indicare una datazione compresa tra gli anni Settanta e la fine del Quattrocento.

⁹⁰ Si veda la scheda 3.17.1.

⁹¹ Si vedano le schede 3.6.6.

⁹² Da ultimo si veda Morscheck 2013, pp. 72-75.

⁹³ Si veda la scheda 3.17.1. Per il fregio del Museo Civico si veda Antonella Gigli, scheda 188, in *Museo...* 1988, p. 186.

Episodio che vede la compresenza di scultura seriale e statuaria sono le decorazioni di Palazzo Landi. Il fregio esterno è realizzato tra il febbraio 1484 e il novembre 1485 da Giovanni Battagio e Agostino de Fondulis⁹⁴. I due provvedono anche a realizzare le statue angolari reggi stemma, di cui solo una è sopravvissuta e pure mutila della testa. A partire dal 1486 ed entro il 1489 il solo Agostino realizzerà anche i fregi del cortile est⁹⁵. I due plasticatori introducono a Piacenza il più aggiornato linguaggio antiquario, esemplato più o meno letteralmente su incisioni di Andrea Mantegna e altri repertori di disegni raffiguranti rilievi romani. Giudicando in base a quanto oggi sopravvive della scultura fittile piacentina, i rilievi di Palazzo Landi non ebbero alcun seguito se si eccettua il fregio in arenaria e le statue reggi scudo in marmo bianco di Palazzo Scotti di Fombio realizzati però con un *medium* differente⁹⁶. Riprese dei fregi landiani si trovano, invece, a Cremona (Palazzi Fodri, Stanga), Crema (Palazzo Vimercati-Barbara) e Izano (oratorio di San Rocco), dove addirittura è impiegato il medesimo stampo con lo stemma Landi⁹⁷. Si può dunque ipotizzare che Battagio e de Fondulis abbiano portato con sé gli stampi usati per le decorazioni di Palazzo Landi e che i plasticatori piacentini abbiano rinunciato a misurarsi con opere di tale livello qualitativo e di tali dimensioni.

Rimanendo nell'ambito delle terrecotte seriali, si segnala la presenza di un rilievo che parla un linguaggio non lombardo, ma derivato direttamente dalla Padova di Donatello: a Pianello Val Tidone, nella parrocchiale di San Maurizio, si trova un venerato rilievo raffigurante la *Madonna col Bambino*. Sebbene di difficile lettura per le pesanti ridipinture e per il vetro che lo protegge, la scultura si rivela essere la copia di una invenzione degli anni padovani di Donatello (1443 circa - 1454) oggi non conosciuta. Conosciamo, invece, altre repliche: una in pietra di Nanto all'ingresso della sagrestia della chiesa degli Eremitani a Padova (forse opera di Nicolò Pizzolo), una in materiale plastico nella chiesa di Santa Maria in Vanzo sempre a Padova e un'altra in terracotta conservata al Bode Museum di Berlino (inv. 3088)⁹⁸. Rimangono ancora ignoti i modi con cui il pezzo padovano sia giunto nell'Appennino piacentino.

⁹⁴ Si veda la scheda 3.4.2.

⁹⁵ Si veda la scheda 3.4.3.

⁹⁶ Si veda la scheda 3.10.4.

⁹⁷ Per la scultura in terracotta a Crema si rimanda da ultimi a Barbieri-Bosio 2012, pp. 132-153 e Bosio 2015, pp. 59-67.

⁹⁸ La derivazione dal prototipo donatelliano mi è stata gentilmente segnalata da Aldo Galli. Per il rilievo degli Eremitani e per quello di Berlino, si veda Jolly 1998, scheda 28.11, p. 125 e fig. 52, p. 266. Il rilievo di Santa Maria in Vanzo è stato, invece, aggiunto al gruppo dallo stesso Aldo Galli.

Passando alla statuaria in terracotta, due soli sono gli esempi superstiti nel territorio piacentino. Il primo è il gruppo della *Crocifissione* conservato in Sant'Antonino⁹⁹. Queste opere, eccezionali per tipologia ed eccellente stato di conservazione, non hanno goduto della fortuna critica che meriterebbero, sia perché il nome del loro autore resta ancora sconosciuto, sia perché non è stato ancora possibile trovare altri pezzi con cui confrontarle. Le tre statue, infatti, non sembrano avere legami con quanto oggi conosciamo della scultura lombarda e sembrano rapportarsi maggiormente con l'Emilia, sebbene ignorino completamente il linguaggio di Guido Mazzoni.

Le statue in terracotta dovettero essere abbastanza diffuse a Piacenza, ma la fragilità del materiale le ha presto fatte scomparire o sostituire con altre. Già a partire dalla prime visite pastorali della seconda metà del Cinquecento si documentano le numerose mutilazioni e rotture di cui erano vittime le statue fittili e si ordinava di riparare o eliminare tali sculture. Limitandoci alla sola città di Piacenza e ai casi in cui la visita apostolica Castelli parla esplicitamente di statue "pictili" [sic] o "gypsaee", si possono ricordare un *Compianto* in terracotta nella cappella di san Nicola in Cattedrale, commissionato da Antonio Malvicini¹⁰⁰; un gruppo con la *Madonna il Bambino e San Giuseppe* nella cappella dedicata al Santo Sepolcro di patronato degli Angli in Sant'Antonino¹⁰¹; un gruppo con *Cristo e santi* nella cappella del Santo Sepolcro in San Francesco¹⁰²; una statua del *Beato Filippo* nell'omonima cappella in Sant'Agostino¹⁰³; una statua di *San Pietro* sull'altare di san Rocco nell'oratorio della confraternita di Santa Maria degli Angeli¹⁰⁴; statue dei *Santi Biagio e Caterina* sull'omonimo altare della parrocchiale di San Matteo¹⁰⁵. Tutte queste opere sono perdute, ma lasciano pensare, unitamente alla grande diffusione di cornici architettoniche, che a Piacenza nella seconda metà del Quattrocento dovessero essere attive botteghe di plasticatori in grado di realizzare statue a grandezza naturale come quelle sopravvissute in Sant'Antonino, anche se gli archivi non hanno ancora restituito i loro nomi.

Infine l'ultimo esempio sopravvissuto di sculture in terracotta sono i quattro grandi *Dottori della chiesa* collocati nella cupola di San Sisto¹⁰⁶. Quest'ultima fu completata nel 1511 e per quanto le statue sembrano parlare un linguaggio più arcaico ancora esemplato sui

⁹⁹ Si veda la scheda 3.17.2.

¹⁰⁰ ASDPc, Visita Giovan Battista Castelli, vol. I, f. 37v.

¹⁰¹ ASDPc, Visita Giovan Battista Castelli, vol. I, ff. 83v, 96v.

¹⁰² ASDPc, Visita Giovan Battista Castelli, vol. I, ff. 151r-161r.

¹⁰³ ASDPc, Visita Giovan Battista Castelli, vol. I, ff. 178r-186v.

¹⁰⁴ ASDPc, Visita Giovan Battista Castelli, vol. I, ff. 193v-194v.

¹⁰⁵ ASDPc, Visita Giovan Battista Castelli, vol. I, ff. 321v-326r.

¹⁰⁶ Si veda la scheda 3.6.5.

modelli di Martino Benzoni (Duomo di Milano), Giovanni Antonio Amadeo, Cristoforo e Antonio Mantegazza (Certosa di Pavia), sembra comunque plausibile che siano state realizzate attorno a questa data da uno scultore attivo a piacenza e attardato nel linguaggio. Sebbene una sua attività come plastificatore non sia mai documentata, si può cautamente avanzare un'ipotesi in direzione di Bernardino Riccardi, se è corretto riconoscere la sua cifra stilistica nei panneggi schiacciati e dagli spigoli squadrati, negli occhi grandi e spalancati.

Con queste opere sembra concludersi la storia della scultura in terracotta a Piacenza, abbandonata in architettura a causa dell'affermarsi dell'essenziale linguaggio tramelliano e accantonata in scultura a favore di legno e stucco ancora una volta uniformandosi a quanto avveniva nel Ducato di Milano e trascurando quanto Antonio Begarelli stava mostrando nella vicina Modena sulle potenzialità ancora insite nella plastica.

In conclusione, tanto per la scultura lapidea che per quella fittile (ma il discorso vale anche per la scultura lignea, qui non indagata) si può constatare che salvo rare eccezioni (genovesi, padovane, emiliano-romagnole), le cui suggestioni non vengono in ogni caso accolte, le opere realizzate a Piacenza si possono attribuire o ad artisti attivi nei principali cantieri del Ducato di Milano che temporaneamente si recano (o inviano le opere) nella città oltre il Po, oppure ad artisti stabilmente operanti a Piacenza, ma che prendono in considerazione come unico modello le sculture lombarde.

Il territorio piacentino si è rivelato ricco di monumenti ancora poco studiati, quando non del tutto inediti, che possono aprire importanti prospettive di ricerca utili a comprendere meglio anche le dinamiche dei principali cantieri sforzeschi: valga su tutti l'esempio di Lazzaro Palazzi.

2.2 Biografie degli scultori

Giovanni Battagio

Non si conosce l'esatta data di nascita del plastificatore e architetto lodigiano che può essere tuttavia verosimilmente collocata attorno al 1440¹⁰⁷. È documentato per la prima volta a Lodi nel 1465-66 nei pagamenti riguardanti la costruzione (avviata nel 1459) dell'Ospedale Maggiore di quella città insieme al fratello Antonio. I Battagio vengono pagati per la realizzazione di porte, oculi e finestre, ma purtroppo oggi non si conserva in opera alcuna di queste strutture quattrocentesche. Generalmente si afferma che di Giovanni non si abbiano più notizie fino al 1477 quando è documentato per la prima volta a Milano. Questo vuoto di undici anni si può forse colmare grazie all'elenco dei salariati del Comune di Cremona nell'anno 1466, pubblicato da Caterina Santoro nel 1939: vi compare, infatti, un *Iohannes de Laude*, ingegnarius¹⁰⁸. Tale circostanza potrebbe orientare nuove ricerche in direzione appunto di Cremona, dove tuttavia non sono emerse finora ulteriori testimonianze della presenza di Battagio. Come detto, Giovanni è documentato a Milano per la prima volta nel 1477, compare poi nel 1479 con il titolo di ingegnere della città e nel 1480 con quello di ingegnere ducale. Nel 1481 viene raccomandato da Ludovico il Moro per sostituire Guiniforte Solari nella direzione della Fabbrica del Duomo di Milano, cosa che poi non avverrà. Lo stesso anno Giovanni è impegnato a Biasca, in Ticino, nella realizzazione di opere militari. Nel 1482 appare per la prima volta in rapporti di affari (compravendita di una proprietà fondiaria) con Agostino de Fondulis che ne sposerà la

¹⁰⁷ Su Giovanni Battagio esistono diverse voci biografiche e sono state pubblicate varie notizie documentarie negli studi relativi ai cantieri in cui fu attivo, ma non si dispone di alcuno studio monografico. Si vedano: Porro 1840, pp. 170; Porro 1841, pp. 52-54; Calvi 1865, p. 178; Caffi 1878, pp. 137-138; *Annali...* 1880, pp. 25, 28, 60; Motta 1885/86, p. 158; Motta 1891, pp. 137-141; Meyer 1900, pp. 98-106, 111-112; Gussalli 1905, pp. 17-21; Motta 1905, p. 484; Nebbia 1908, p. 140; Thieme-Becker 1909, pp. 38-40; Forati 1917, pp. 224-229; Maiocchi 1937, p. 264, n. 1141; Baroni 1941, p. 3; Pischel Frascini 1942, p. 118; Arslan 1956, pp. 661-669; Borlini 1965, pp. 203-205; Baroni 1968, p. 119; Giordano 1971/72, pp. 74-78; Sciolla 1973, p. 72; Mariani 1974, pp. 239-244; Novasconi 1974; Giordano 1982, pp. 27-68; Carubelli 1987, pp. 371-373; Giordano 1988, pp. 61-101; Giordano 1989, pp. 48-51; Sciolla 1989, pp. 145-153; Schofield 1989, pp. 77, 84, 95; Giordano 1990, pp. 42-89; Rossi 1993, pp. 476-477; Giordano 1996, pp. 384-386; Gorini 1996, pp. 38-39; Adorni 1998, p. 143; Giordano 1998, pp. 51, 54; Modesti 1998/99, pp. 103-130; Schofield-Sironi 2000, pp. 17-57; Modesti 2002, pp. 299-313; Servida 2002, pp. 225-241; Sironi 2003, pp. 411-412; Gritti 2007¹, pp. 43-44; Poli 2007, pp. 133-134.

¹⁰⁸ Santoro 1939, p. 64. A prima vista si potrebbe pensare che l'ingegnere citato nel documento del 1466 sia quel Giovanni da Lodi, spesso confuso con Battagio, di cui è effettivamente documentata un'attività a Cremona. Tuttavia egli risulta già morto nel 1458: si veda Malaguzzi Valeri 1902², p. 140; Malaguzzi Valeri 1915, p. 235 nota 2; Thieme-Becker 1921, p. 124; Giordano 1989, p. 47; Gritti 2007², pp. 80-81. In alcuni studi (Adorni 1986, p. 52; Gritti 2007¹, p. 44), la data 1466 è stata erroneamente riportata come 1499, facendo supporre un'attività di Battagio a Cremona negli ultimi anni della sua vita a oggi non documentata.

figlia¹⁰⁹. Nel 1483 compare come testimone insieme al fratello Gabriele in un documento relativo alla decorazione del transetto della chiesa di Santa Maria presso San Satiro a Milano, senza che finora siano emersi documenti che provino l'attività dei Battagio in questa fase del cantiere. Si arriva così al 18 febbraio 1484 quando Giovanni Battagio e Agostino de Fondulis firmano il contratto con Manfredo Landi per la realizzazione dei fregi esterni del palazzo di Piacenza¹¹⁰. Nel contratto i due soci sono posti esattamente sullo stesso piano e anche i pagamenti avvengono ora all'uno ora all'altro, ma sempre a nome di entrambi. L'ultima transazione nota ricevuta da Giovanni, risale al 9 novembre 1485, mentre Agostino riscuoterà denari ancora fino al maggio del 1486. In quell'anno Battagio è probabilmente rientrato a Milano per realizzare il progetto della tribuna di Santa Maria della Passione, attività che lo impegnerà fino al 1489; nel 1487 riceve inoltre dei pagamenti per lavori non meglio specificati in Santa Maria presso San Satiro. L'anno successivo stipulerà un contratto con i deputati della Fabbrica dell'Incoronata a Lodi per erigere la nuova chiesa: al momento della stipula dell'accordo, l'architetto risiede a Milano e si impegna a mandare il progetto dell'edificio a Lodi. In questo documento è interessante notare come Battagio si debba occupare, oltre che del progetto, dell'*intaiamentum lapidum coctorum* e di realizzare *ornamentos* in terracotta: alcuni *ad stampam*, mentre altri *manualiter*¹¹¹. Se ne ricava che Battagio non fu esclusivamente un architetto o un ingegnere, come oggi si tende a giudicarlo, ma anche un rinomato plastificatore. Aldo Foratti arriva anzi a sostenere che fu migliore in quest'arte che non come progettista¹¹². Nel 1489, dopo una perizia sul cantiere dell'Incoronata condotta da Gian Giacomo Dolcebuono e Benedetto Ferrini, Battagio fu licenziato e sostituito dallo stesso Dolcebuono. Questo non gli impedì però di continuare a lavorare alla tribuna di Santa Maria della Passione a Milano, di partecipare al concorso per il tiburio del Duomo di Milano del 1490, di progettare la chiesa di San Marcellino, sempre a Milano, fra il 1490 e il 1491 e soprattutto di assumere la direzione della nuova Fabbrica di Santa Maria della Croce a Crema, incarico che manterrà fino al 1499. Anche in questo cantiere dovrà sia lavorare come architetto sia fornire e mettere in opera fregi e cornicioni *intaleati* e *stampiti*, realizzare otto figure di santi in terracotta da porre nei medaglioni dell'architrave

¹⁰⁹ Schofield-Sironi 2000, p. 48, n. 11.

¹¹⁰ Si vedano le schede 3.4.2 e 3.4.4.

¹¹¹ Si veda l'Appendice documentaria: 1488 maggio 20.

¹¹² Foratti 1917, p. 224.

interno e alcune figure da porre sopra le finestre¹¹³. Attualmente non si conoscono altre notizie relative allo scultore né la sua data di morte.

Risulta oggi difficile farsi un'idea del linguaggio stilistico di Battagio perché non possediamo nessuna opera che possa essere riferita con certezza a lui solo, soprattutto per quanto riguarda le plastiche eseguite *manualiter*. Francesco Malaguzzi Valeri proponeva di attribuirgli le due *Sante* di Santa Maria della Croce a Crema, cantiere di cui egli ebbe la direzione¹¹⁴. Non esistono però certezze in proposito e la critica non si è più posta il problema limitandosi a studiare l'attività di Battagio come architetto.

Pietro Calabrino

Il nome di questo scultore ci è stato tramandato unicamente da un'opera firmata e datata (1510): il *Tabernacolo eucaristico* di San Savino a Piacenza¹¹⁵. Partendo da questo pezzo è possibile, grazie a confronti stilistici, attribuire a questo scultore altri tre tabernacoli che riprendono lo stesso modello di quello piacentino: uno nella collegiata di Santa Maria Assunta a Borgonovo Val Tidone, uno in quella di Castel San Giovanni e uno noto solo attraverso una fotografia¹¹⁶. A questi va aggiunto un rilievo raffigurante l'*Annunciazione* conservato sempre nella collegiata di Borgonovo Val Tidone¹¹⁷. Queste opere si possono scalare su almeno tre decenni: dal 1483 circa di Borgonovo al 1510 di San Savino. In tutti questi anni lo scultore si dimostra fedele a un linguaggio esemplato su quello dell'*Arca di Vitaliano e Giovanni Borromeo* realizzata da Giovanni Antonio Piatti, Francesco Cazzaniga e Benedetto Briosco e collaboratori tra il 1475 e il 1477¹¹⁸. Le uniche novità che sembra concedersi sono l'impostazione prospettica desunta dalla *Lapide di Francesco Mairone* in San Francesco a Piacenza¹¹⁹, senza tuttavia riprendere lo stile spiegazzato dei

¹¹³ Giordano 1982, pp. 40-42.

¹¹⁴ Malaguzzi Valeri 1915, p. 240.

¹¹⁵ Si veda la scheda 3.3.3. Il nome di questo scultore, citato dalla bibliografia piacentina, è invece sfuggito anche a repertori quali il T. U. Thieme - F. Becker, *Allgemeines Lexicon der Bildenden Künstler* o il K. G. Saur, *Allgemeines Künstlerlexicon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*. Anche le minuziose ricerche Giorgio Fiori negli archivi piacentini non hanno mai restituito il nome di questo scultore. Le uniche menzioni sono dunque quelle relative all'opera in San Savino: Piacenza 1903, p. 55-57; Aurini 1927, p. 33; *La basilica...* 1989, p. 14; Pronti 1997, p. 895.

¹¹⁶ Per queste opere si rimanda sempre alla scheda 3.3.3.

¹¹⁷ Il rilievo è segnalato da Guglielmo Aurini (1927, p. 33) come murato nell'angolo destro della controfacciata, mentre oggi si trova nella parete meridionale della navata destra. La scultura finora trascurata (se si eccettua Ceschi Lavagetto 1997², p. 834) merita ulteriori approfondimenti che non è stato possibile realizzare in occasione di questa ricerca.

¹¹⁸ Per il *Sepolcro di Vitaliano e Giovanni Borromeo* si veda: Biscaro 1914, pp. 71-108; Spaulding Norris 1977, pp. 275-279; Gentilini 1997, pp. 47-82; Tanzi 1997, pp. 251-258; La commissione dell'opera, come rilevato da Stefania Buganza (2008, pp. 45-49) risaliva però al 1469, anche se i lavori iniziarono solo nel 1475.

¹¹⁹ Si veda la scheda 3.5.2.

pannelli che caratterizzano i personaggi di questo rilievo. Un ultimo pezzo potrebbe essere aggiunto al suo catalogo, cioè la *Lapide di Guglielmo di Saliceto* in San Giovanni in Canale, ma il suo stato di conservazione impedisce ogni valutazione stilistica¹²⁰.

Agostino de Fondulis

Quando, il 18 febbraio 1484, Agostino de Fondulis firma il contratto per la realizzazione dei fregi esterni di Palazzo Landi a Piacenza, era reduce dal cantiere di Santa Maria presso San Satiro a Milano, dove aveva realizzato il celebre *Compianto*, il fregio delle navate, nonché otto testoni e sedici formelle con putti per la sagrestia¹²¹. Nel contratto firmato con i fabbricieri del tempio milanese l'11 marzo 1483, in cui lo scultore si impegnava a consegnare tutto entro il primo di agosto di quello stesso anno, Agostino è definito *de Padua* ma residente a Milano, in porta Ticinese, parrocchia di San Maurizio, insieme al padre Giovanni (documentato a Milano in quest'unica occasione)¹²². Nell'atto notarile si precisa che il *Compianto* doveva essere finito o fatto finire, mentre le altre opere sembra che debbano essere avviate a partire da quel momento. La presenza a Milano di Giovanni de Fondulis sembra essere di breve durata perché è documentato a Padova nel 1482 e poi dal marzo 1484¹²³. Il genitore potrebbe aver accompagnato il figlio nel momento in cui questi aveva deciso di lasciare la bottega paterna e aprirne una propria a Milano (dove entrambi sono documentati nel febbraio 1482), oppure averlo raggiunto in occasione del matrimonio: infatti in un documento del 13 marzo 1484, Agostino è detto per la prima volta genero di Giovanni Battagio. Le relazioni fra i due però risalgono ad almeno due anni prima: infatti in un documento del 2 settembre 1482, Agostino -che già risiedeva a

¹²⁰ Si veda la scheda 3.14.1.

¹²¹ Per Agostino de Fondulis si veda: Zani 1822, p. 92; Meyer 1900, pp. 99, 102; Biscaro 1910¹, p. 155; Biscaro 1910², pp. 115-117; Schubring 1912, pp. 249-253; Malaguzzi Valeri 1913, pp. 67-82, 194-198, 236, 246-160; Pettorelli 1917, pp. 212-213; Moschetti 1927, pp. 76-80; Salmi 1927, pp. 155-156; Galbiati 1930, pp. 49-142; Planiscig 1930/31, pp. 74-75; Calzecchi 1933, pp. 534-535 nota 1; Baroni 1940¹, pp. 216-217, 245, n. 277; Terni de Gregorj 1948/49, pp. 238-242; Terni de Gregorj 1950, pp. 159-161; Verga Bandirali 1958, pp. 29-44; Carubelli 1966, pp. 69-74; Baroni 1968, pp. 114-115; Carubelli 1969, pp. 9-13; Giordano 1970/71, pp. 74-78; Ferrari 1974, pp. 223-232; Sannazzaro 1983, pp. 143-148; Fiorenza Merlini in *Milano...* 1986, pp. 413; Pirina 1986, pp. 184-195; Bandera Bistoletti 1988, pp. 71-82; Carubelli 1988, pp. 1246-1248; Giordano 1990, pp. 42-45, 77 nota 42, 83; Verga Bandirali 1990, pp. 64-75; Azzolini 1994, pp. 61-64, 65-76, 81-84, 85-88, 89-91, 92-96, 121-123, 135-136; Corradi Galgano 1996, pp. 55-80; Bandera 1997; Corradi Galgano 1997¹, pp. 51-86; Corradi Galgano 1997², pp. 85-106; Verga Bandirali 1997¹, pp. 583-585; Adorni 1998, p. 143; Azzolini 1998, pp. 13-15; Schofield-Sironi 2000, pp. 28, 33-34, 40-46, 48-49; Bocchi 2003, p. 46; Balestrieri 2005, pp. 64-65; Visioli 2005, p. 120; Casarin 2006, pp. 282-291; Gritti 2006, pp. 97-98; Poli 2007, pp. 140-141; Gritti 2008, pp. 6-13; Binaghi Olivari 2011, pp. 49-50; Bandera 2012, pp. 105-108; Barbieri-Bosio 2012, pp. 143-145; Bandera 2013, pp. 29-42; Bevilacqua-Quattrini 2013, pp. 121-131; Marubbi 2013, pp. 369-378; Bosio 2015, pp. 59-67; Del Nero Formenti 2015, p. 13.

¹²² Biscaro 1910¹, pp. 135-136; Bandera 1997, pp. 193-194.

¹²³ Verga Bandirali 1997², p. 585.

Milano nella parrocchia di San Maurilio- agisce come procuratore per Giovanni Battagio riguardo a una proprietà fondiaria¹²⁴.

Al momento non si conosce nulla della formazione di Agostino che si può tuttavia immaginare avvenuta a Padova nella bottega paterna. Non conosciamo nemmeno la sua data di nascita che -se avvenuta a Crema- dovrebbe collocarsi probabilmente prima del 1453 e certamente prima del 1468. Infatti, nel 1453 è stata ipotizzata la presenza di Giovanni de Fondulis nella cappella Ovetari a Padova dove avrebbe assistito all'assassinio di Nicolò Pizzolo commesso dal pittore Pietro Calzetta¹²⁵. La seconda data, invece, è la prima attestazione diretta di Giovanni a Padova, dove risulta sposato con Clara Zurla, appartenente a una delle famiglie della nobiltà cremasca di parte guelfa, così come doveva esserlo quella dei Fondulis, originari di Soncino e documentati a Crema tra il 1440 e il 1449 con Fondulino de Fondulis orafo e scultore in legno¹²⁶. Tenendo buona la prima data Agostino avrebbe avuto circa trent'anni nel 1483. Tuttavia bisogna rilevare che Agostino nei documenti degli anni Ottanta si definisce sempre *de Padua* e solo dal 1490 è detto *de Crema*, cioè quando impianta stabile bottega nella città di origine della famiglia¹²⁷. In ogni caso la sua provenienza padovana spiega la cultura mantegnesca che traspare in tutte le opere da lui eseguite negli anni Ottanta del Quattrocento, a cominciare proprio del *Compianto* milanese, alla cui ideazione e realizzazione non è forse estraneo il padre Giovanni che come si è visto risiedeva a Milano con Agostino nel momento in cui il *Compianto* doveva essere terminato.

Il 17 novembre 1486, cioè dopo che nel maggio era avvenuto l'ultimo pagamento a noi noto per i fregi di Palazzo Landi, Agostino è documentato di nuovo residente a Milano, sempre nella parrocchia di San Maurilio nel sestiere di Porta Ticinese¹²⁸, ma la successiva attestazione nel 1490, lo vede già stabilito a Crema¹²⁹. Il documento successivo che menziona Agostino, rogato a Milano il 29 settembre 1491, lo dice "de Crema dictus de Padua" e ci informa tra l'altro che il padre Giovanni è morto (anticipando sensibilmente il termine *ante quem* 1497 solitamente indicato per la scomparsa del Fonduli *senior*¹³⁰). In questo documento egli appare ancora in società con il suocero Battagio.

¹²⁴ Schofield-Sironi 2000, p. 48, n. 11.

¹²⁵ Rigoni 1970, pp. 23-26; Bandera 1997, p. 25.

¹²⁶ Verga Bandirali 1997², p. 585. Si è ipotizzato che Giovanni de Fondulis abbia lasciato Crema insieme alle famiglie guelfe cacciate nel 1452 dal provveditore veneto A. Dandolo.

¹²⁷ Bandera 1997, pp. 195-197.

¹²⁸ Schofield-Sironi 2000, p. 48, n. 11.

¹²⁹ Bandera 1997, pp. 195-197.

¹³⁰ Verga Bandirali 1997², p. 586.

Al momento non abbiamo notizie sull'attività di Agostino tra il 1486 e il 1490, anni in cui avrebbe potuto dedicarsi ai cantieri del Palazzo Pallavicino di Cortemaggiore (1489-1495)¹³¹ e a quello di Palazzo Fodri a Cremona (ante 1490?)¹³².

Per quanto oggi noto, dopo il cantiere di Palazzo Landi, Agostino de Fondulis non lavorerà più in ambito piacentino. Dal 1490 impianterà stabilmente la sua bottega a Crema¹³³ dove è documentato per l'ultima volta nel 1520-21 e risulta sicuramente morto nel 1528¹³⁴.

Donato Mandelli

Il primo documento noto riguardo al maestro *scarpellino* milanese Donato Mandelli risale al 1494 e riguarda lavori non precisati da lui eseguiti per la chiesa di Sant'Antonino a Piacenza, dove è di nuovo documentato nel 1497¹³⁵. Il resto della sua attività a noi nota si svolge per il cantiere del monastero di San Sepolcro a Piacenza dove a partire dal 1501 è impegnato nella fornitura di colonne, basi, capitelli, camini e altri arredi in pietra¹³⁶. Per quasi un decennio egli sarà impegnato, sembra, in esclusiva in questo cantiere fino alla morte avvenuta tra maggio e dicembre del 1510 quando ancora doveva fornire dei materiali ai monaci¹³⁷. I tanti manufatti citati nei documenti che ancora si conservano a San Sepolcro ci mostrano un lapicida dedito alla fornitura di materiali architettonici privi di elementi figurativi, magari poco significativo per la storia dell'arte, ma molto rappresentativo di quel tessuto professionale di *pichapreda* lombardi che per secoli furono tanto apprezzati per le capacità tecniche di cavare, scolpire, trasportare e mettere in opera manufatti lapidei. Allo stato attuale degli studi non risulta una sua attività al di fuori della città di Piacenza.

Francesco Monti

Le conoscenze riguardo al maestro Francesco Monti (o da Monte) *pichapreda*, figlio di maestro Ambrogio, si basano su due documenti, il primo datato 1523, è l'accordo fra lo scultore e Pompeo Sanseverino per la realizzazione del portale di Palazzo Sanseverino

¹³¹ Per la possibile attività di Agostino a Cortemaggiore si veda Adorni 1998, p. 143; Gritti 2006, p. 97.

¹³² Corradi Galgano 1997², pp. 96-98.

¹³³ Per l'attività cremasca si veda: Verga Bandirali 1990, pp. 63-75; Corradi Galgano 1997¹, pp. 51-86; Barbieri-Bosio 2012, pp. 132-153 e Bosio 2015, pp. 59-67.

¹³⁴ Si veda Del Nero Formenti 2015, p. 13.

¹³⁵ Si veda l'Appendice documentaria: 1494 agosto 16; 1497 ottobre 27. Per Francesco Medici si veda Poli 2007, pp. 144-145 e la scheda 3.17.

¹³⁶ Si veda la scheda 3.9.1 con i rimandi alla bibliografia sul lapicida.

¹³⁷ Si veda l'Appendice documentaria: 1510 maggio-dicembre.

d'Aragona a Piacenza¹³⁸. L'altro, datato 1524, è il contratto fra i priori di Santa Maria di Campagna e i maestri picapreda Giovanni Primi, Francesco Monti e Francesco Medici per la fornitura dei quattro pilastri che sostengono la cupola centrale da realizzare con l'arenaria della cava di Momeliano, località nell'Appennino piacentino¹³⁹. Anche il portale di Palazzo Sanseverino è realizzato con questo materiale, su cui Monti sembra avere una sorta di esclusiva. Quest'opera ci mostra un artista abbastanza modesto che si innesta nella tradizione locale di Gregorio Primi e Bernardino Riccardi, utilizzando il linguaggio architettonico del primo (ancora basato sul portale di Palazzo Landi) e il repertorio decorativo fatto di elementi vegetali tanto caro agli artisti piacentini fra gli anni Ottanta e i primi due decenni del Cinquecento. Con Francesco Monti si chiude il lungo capitolo del decorativismo amadeesco che cede ormai il passo al linguaggio di Alessio Tramello fatto di architetture prive di elementi figurativi sostituiti da motivi geometrici.

Analizzando nel dettaglio il portale di Palazzo Sanseverino, si nota quella che è la cifra stilistica di Francesco Monti, cioè il modo di fare gli occhi particolarmente allungati, quasi come se fossero visti di fronte. Sulla base di questa caratteristica è possibile attribuirgli con relativa certezza altre due opere: il *Portale del Palazzo Scotti di Agazzano* e il *Camino del Monte di Pietà*¹⁴⁰. Con maggiori cautele, per il tipo differente di opera, gli si può riferire anche il *Sepolcro di Luisa Gonzaga Scotti* in San Giovanni in Canale e i resti quasi illeggibili del portale di Palazzo Scotti di Castelbosco¹⁴¹.

Lazzaro Palazzi

La fortuna critica di Lazzaro Palazzi, detto *de Clausis*, figlio del *dominus* Antonio, lapicida, architetto e ingegnere, è abbastanza limitata perché la maggior parte delle opere in cui è documentata la sua attività sono perdute, mentre nei cantieri superstiti non è ancora stato possibile riconoscere quali siano le sue opere¹⁴². È documentato a partire dal 1467

¹³⁸ Si veda l'Appendice documentaria: 1523 marzo 3. Per la bibliografia relativa allo scultore si rimanda a Poli 2007, p. 146 e alla scheda 3.15.

¹³⁹ Si veda l'Appendice documentaria: 1524 aprile 27.

¹⁴⁰ Si vedano le schede 3.13 e 3.7.

¹⁴¹ Si vedano le schede 3.14.3 e 3.12.

¹⁴² La sua sfortuna critica è rispecchiata dall'assenza di una voce a lui dedicata nel *Dizionario Biografico degli Italiani*. Per Lazzaro Palazzi si veda: *Annali...* 1877², pp. 281, 292, 293, 298, 299, 305, 312; *Annali...* 1880, pp. 6, 15, 25, 34, 97; Caffi 1888², pp. 355, 357 nota; Nebbia 1908, pp. 127, 129, 140; Biscaro 1913, p. 216; Malaguzzi Valeri 1913, p. 187; Malaguzzi Valeri 1915, pp. 10, 236; 302-304; Foratti 1917, pp. 227, 229; Baroni 1939, pp. 327-339; Baroni 1940¹, pp. 108-109; Baroni 1941, pp. 108-109; Santoro 1948, pp. 127, 185; Arslan 1956, p. 637; Santoro 1961, pp. 182 n. 211, 242 n. 29; Patetta 1987, pp. 88, 117-119, 199, 201, 254, 314-328, 394; Shell 1997, pp. 294-295; Dacarro 2001, p. 85; Poli 2007, p. 147; Repishti 2007, p. 100.

quando sposa Caterina, sorella di Giovanni Antonio Amadeo¹⁴³. È residente a Milano e risulta attivo presso la Veneranda Fabbrica del Duomo dal 1473 al 1497¹⁴⁴. Nel 1473 firma un accordo con Giovanni Antonio Amadeo, Gian Giacomo Dolcebuono, Giovanni Antonio Piatti e Angelo da Lecco per dividersi i lavori per la realizzazione della facciata della Certosa di Pavia nel caso che uno di loro avesse ottenuto l'incarico¹⁴⁵. È stata ipotizzata una sua attività nella Cappella Colleoni a Bergamo ed è stato proposto di riconoscere la sua mano nel cosiddetto maestro della Flagellazione, cioè lo scultore che realizza il soggetto omonimo sulla cassa del monumento funebre di Bartolomeo Colleoni¹⁴⁶.

Dal 1476 risulta coinvolto nella realizzazione dell'altare di san Giuseppe nel Duomo di Milano, grandioso gruppo scultoreo avviato nel 1472 e proseguito nel 1499 con la partecipazione di numerosi scultori¹⁴⁷. Il 13 aprile 1478 è documentato come lapicida alla chiesa di Santa Maria presso San Celso a Milano a cui fornisce due blocchi di marmo¹⁴⁸, dal 19 maggio dello stesso anno viene assunto come *ingegnarius* del Comune di Milano¹⁴⁹. Nel 1480 viene eletto priore della Scuola dei Quattro Santi Coronati che riuniva i lapicidi milanesi¹⁵⁰. Nello stesso anno Francesco Malaguzzi Valeri lo dice impegnato nella costruzione di Santa Maria di Nazareth a Piacenza¹⁵¹.

Dal 1488 è responsabile dei lavori dell'Ospedale Maggiore, del Lazzaretto e della cappella dei santi Leonardo e Liberata in San Giovanni sul Muro a Milano¹⁵². L'anno seguente subentra a Giovanni Battagio nella direzione del cantiere dell'Incoronata di Lodi insieme a Dolcebuono¹⁵³. Nel decennio successivo è impegnato sempre come ingegnere in vari cantieri del ducato di Milano fino al 1507 quando è documentato per l'ultima volta con un

¹⁴³ *Giovanni...* 1989, pp. 93-94 doc. 4.

¹⁴⁴ Si vedano gli *Annali...* 1877² e *Annali...* 1880 citati nella nota precedente.

¹⁴⁵ *Giovanni...* 1989, pp. 99-100 doc. 13.

¹⁴⁶ Lehmann (1928, pp. 24-27) crea questo maestro per i pannelli raffiguranti la *Flagellazione* e la *Resurrezione di Cristo* posti ai lati della cassa del monumento funebre di Bartolomeo Colleoni. La definizione del maestro è accolta da Dell'Acqua (1950, pp. 126-127) e Arslan (1956, p. 719), mentre Schofield-Shell-Sironi (1989, p. 52) propongono di identificare questo ignoto scultore con Lazzaro Palazzi, senza specificare quali siano i motivi che li spingono a questa affermazione. Paola Ceschi Lavagetto (1997, p. 831) nota alcune somiglianze fra il maestro della Flagellazione e l'ignoto autore del *Monumento di Gian Ludovico Pallavicino* in Santa Maria delle Grazie a Cortemaggiore.

¹⁴⁷ Per l'*Altare di San Giuseppe* si veda: *Giovanni...* 1989, pp. 53, 82 nota 15, p. 105-106 docc. 23, 24, 27, 30, 31; Agosti 1990, pp. 172-173 e 186-187 nota 11; Binaghi Olivari 1993, pp. 462-479; Shell, 1993, pp. 203-204; Vito Zani, scheda, in *Sculture...* 2003, pp. 24-27; Albertario 2005², pp. 28-30; Morscheck 2008, p. 153; Bianchi Janetti 2010, pp. 215-228; Vito Zani, scheda II.3, in *Bramante...* 2015, p. 190.

¹⁴⁸ In questa occasione Lazzaro Palazzi è definito *magister* e si occupa di fornire due blocchi di marmo per la costruzione di Santa Maria presso San Celso. Caffi 1888², pp. 355, 357 nota.

¹⁴⁹ Santoro 1948, p. 185.

¹⁵⁰ Ancora nel 1489 faceva parte delle medesima Scuola come procuratore (Baroni 1939, p. 334; Shell 1995, p. 55 nota 6; Shell 1997, pp. 294-295).

¹⁵¹ *Annali...* 1877², p. 312; Malaguzzi Valeri 1915, p. 302; Baroni 1941, p. 108.

¹⁵² Malaguzzi Valeri 1915, p. 236; Baroni 1939, pp. 327-339.

¹⁵³ Cernusco ms., f. 6r; Giordano 1989, p. 49.

testamento¹⁵⁴. Non sembra che si sia più dedicato alla scultura a partire dagli anni Novanta del Quattrocento e per gli anni precedenti non ci sono prove che abbia mai realizzato figure¹⁵⁵.

Giovanni Antonio Piatti e Giovanni Antonio Amadeo

Molto ampia è la vicenda critica relativa a questi due maestri che sono senza dubbio i più importanti fra quelli attivi nel ducato di Milano negli anni Settanta del Quattrocento. Qui ci si limiterà a richiamare i punti essenziali della loro attività in questo decennio in funzione della proposta di attribuire al loro sodalizio la realizzazione della *Lapide di Francesco Mairone*¹⁵⁶.

Giovanni Antonio Piatti nacque attorno al 1447/48 e fu quindi coetaneo di Amadeo nato nel 1447. Dal 1460 al 1466 Giovanni Antonio Amadeo si forma nella bottega di Giovanni Solari dove, probabilmente la sua istruzione è curata dal figlio di Giovanni, Francesco. Durante gli anni dell'apprendistato è probabile che Amadeo abbia preso parte alla creazione degli stampi per le sculture in terracotta per il chiostro piccolo della Certosa di Pavia pagate a Francesco fra il 1462 e il 1467¹⁵⁷. In quest'anno, Amadeo, ormai terminato il suo apprendistato, crea lo stampo per realizzare peducci in terracotta per il chiostro di San Lanfranco a Pavia¹⁵⁸. Il modello conoscerà una straordinaria fortuna e sarà impiegato nei cantieri piacentini di San Sepolcro e San Sisto ancora nel primo decennio del Cinquecento¹⁵⁹.

Per quanto riguarda Piatti, non conosciamo opere precedenti al 1473, mentre è assai intensa e documentata la sua attività da questo anno fino alla sua morte avvenuta il 26 febbraio 1480¹⁶⁰.

Il 15 settembre 1473 fu formata quella che oggi chiameremmo una “associazione temporanea d'impresе” tra Lazzaro Palazzi, Giovanni Antonio Amadeo, Gian Giacomo

¹⁵⁴ Repishti 2007, p. 100.

¹⁵⁵ Nei documenti oggi editi, Lazzaro Palazzi non viene mai definito *magister a figuris* anche se è spesso attivo nello stimare le statue realizzate da altri scultori. Solo in una occasione è indicato come *sculptor*: *Annali...* 1877², pp. 281 [1473, *lapicida*], 292 [1476, *magister*], 293 [1477, *magister*], 298 [1477], 299 [1478, *magister*], 305 [1478, *magister*]; Santoro 1948, p. 185 [1478, *ingegnarius*]; *Annali...* 1877², pp. 312 [1480, *sculptor*]; *Annali...* 1880, pp. 6 [1481, *architector*], 15 [1482, *magister*], 25 [1484, *lapicida*], 34 [1486, *lapicida*]; Santoro 1948, p. 185 [1490, *ingegnarius*]; Santoro 1948, p. 127 [1492, *architectus et ingegnarius*]; *Annali...* 1880, p. 97 [1497, *magister*]. Sull'argomento si veda Shell 1997, pp. 293-294. Nel 1478 è documentato come *magister* impegnato nella fornitura di marmi (Caffi 1888², pp. 355, 357 nota).

¹⁵⁶ Si veda scheda 3.5.2.

¹⁵⁷ Albertini Ottolenghi 1983, pp. 120-121; Morscheck 2013, pp. 72-75. Una cornice ricavata da questi stampi si trova nella sagrestia della Cattedrale di Piacenza (scheda 3.1.1).

¹⁵⁸ Per questo modello di peducci si veda: Cavazzini 2013, p. 67; Mazzilli Savini 2013, pp. 310-314.

¹⁵⁹ Si vedano le schede: 3.6.6 e 3.9.2.

¹⁶⁰ Morscheck 2008, p. 154.

Dolcebuono, Giovanni Antonio Piatti e Angelo da Lecco con cui i cinque maestri si impegnavano a dividersi i lavori per la realizzazione della facciata della Certosa di Pavia nel caso che uno di loro avesse ottenuto l'appalto¹⁶¹. Il patto era valido anche per eventuali altri lavori acquisiti da uno dei contraenti nel Ducato di Milano. I monaci, però in un primo momento (7 ottobre 1473), affidarono l'esecuzione della fronte del tempio pavese ai fratelli Cristoforo e Antonio Mantegazza¹⁶². Tuttavia nell'agosto dell'anno successivo Giovanni Antonio Amadeo riuscì a farsi affidare il diritto di realizzare metà della facciata¹⁶³. Egli era impegnato fin dal 1470 nella costruzione del *Sepolcro di Medea Colleoni* (già in Santa Maria della Basella presso Urgnano) e nell'edificazione della *Cappella* e del *Sepolcro di Bartolomeo Colleoni* a Bergamo¹⁶⁴. I lavori a Bergamo si protrassero fino al 1475, dopo di che Amadeo cominciò a lavorare presso il Duomo di Milano all'altare di San Giuseppe¹⁶⁵. Questo era stato commissionato nel 1472 dal duca Galeazzo Maria Sforza, e già dal 1473 vi lavoravano Gian Giacomo Dolcebuono, Giovanni Antonio Piatti e vari altri. I lavori per l'*Altare di San Giuseppe* proseguirono fino al 1480 per poi interrompersi, riprendere nel 1491 e continuare fino all'inizio del Cinquecento. Amadeo, però, nel 1475 aveva acquistato una bottega a Pavia presso il Ponte Coperto e inviava a Milano le statue per l'altare già finite, segno che la sua attività principale era il cantiere della Certosa¹⁶⁶. Qui nel 1475 sono documentati Cristoforo Mantegazza e Giovanni Antonio Piatti, mentre nel 1476 Gian Giacomo Dolcebuono e Giovanni Antonio Amadeo¹⁶⁷. Nello stesso anno si ha notizia di una stima di lavori eseguiti dai fratelli Mantegazza¹⁶⁸, mentre nel 1478 un'altra stima elenca opere eseguite da Amadeo e dai Mantegazza¹⁶⁹. Entro il 1480 morì Cristoforo Mantegazza, ma forse già dall'ottobre del 1479 egli era impossibilitato a lavorare se, contrariamente alle consuetudini, è il fratello

¹⁶¹ *Giovanni...* 1989, pp. 99-100, doc. 13.

¹⁶² Morscheck, 1978, pp. 35 e 274-277 doc. n. 34; Zani 2006¹, p. 68.

¹⁶³ Morscheck, 1978, pp. 39-41 e 278 doc. nn. 45 e 46; Zani 2006¹, p. 68.

¹⁶⁴ Per la cappella Colleoni si veda: Bernstein 1992, pp. 45-52; Shell 1992, pp. 53-60; Bernstein 1993, pp. 157-173; Schofield-Burnett 1999, pp. 61-89; Bernstein 2000, pp. 107-139; Schofield 2002², pp. 167-192; Bernstein 2007, pp. 25-32.

¹⁶⁵ Per l'*Altare di San Giuseppe* si veda: *Giovanni...* 1989, pp. 53, 82 nota 15; Agosti 1990, pp. 172-173 e 186-187 nota 11; Binaghi Olivari 1993, pp. 462-479; Shell, 1993, pp. 203-204; Vito Zani, scheda, in *Sculture...* 2003, pp. 24-27; Albertario 2005², pp. 28-30; Morscheck 2008, p. 153; Bianchi Janetti 2010, pp. 215-228; Vito Zani, scheda II.3, in *Bramante...* 2015, p. 190.

¹⁶⁶ *Giovanni...* 1989, p. 103, doc. 19.

¹⁶⁷ Shell 1993, pp. 207-209; Zani 2006¹, p. 68.

¹⁶⁸ Morscheck 1978, pp. 281-282 doc. 68.

¹⁶⁹ *Giovanni...* 1989, pp. 113-114 doc. n. 47.

Antonio a firmare un patto con Amadeo¹⁷⁰. Da una lettera ducale del 14 settembre 1480 apprendiamo che Amadeo è stato licenziato¹⁷¹.

Vito Zani ha proposto di attribuire al sodalizio dei cinque maestri costituito nel 1473 e all'attività da essi svolta alla Certosa di Pavia dal 1474 al 1480, una serie di rilievi ora per la maggior parte non più nei luoghi per cui furono realizzati¹⁷²: infatti, già a partire dalla campagna decorativa del 1491-99 furono apportati vari cambiamenti al precedente progetto¹⁷³. Di questo gruppo farebbero parte: la *Creazione di Adamo*, la *Vigna di Noè*, i due rilievi con *Angeli e medaglioni con santi e scene all'antica* ora nel chiostro grande, portale nord-est; la lunetta con l'*Adorazione del Bambino con monaci certosini*, le *Virtù*, i *Dottori della chiesa* del portale della sagrestia del lavabo; i *Santi* entro nicchie del Museo della Certosa¹⁷⁴; la *Fortezza* e la *Madonna col Bambino* dei Musei Civici del Castello Sforzesco di Milano¹⁷⁵; le *Virtù* ora reimpiegate nel sepolcro del marchese Giovanni II in San Giovanni a Saluzzo¹⁷⁶.

Tuttavia l'intervento di Giovanni Antonio Piatti a questi lavori deve essere stato limitato perché, non si hanno più sue notizie alla Certosa dopo il 1475: è probabile che abbia abbandonato il cantiere per recarsi a Milano e dedicarsi esclusivamente al *Sepolcro di Giovanni e Vitaliano Borromeo*, già in San Francesco Grande a Milano e ora all'Isola Bella¹⁷⁷. Egli aveva assunto quest'incarico nel 1469, anche se i lavori erano iniziati solo nel 1475, per questo l'appalto risultava al di fuori dell'accordo con gli altri cinque maestri siglato nel 1473. Piatti sarà impegnato nell'esecuzione di questo monumento fino al 1478 e sarà a capo di una squadra di scultori noti e meno noti: Francesco Cazzaniga, Benedetto Briosco, Adamo da Barengo, Martino e Protasio Benzoni, Giovanni Antonio Briosco, Giacomo da Fagnano, Fantaguzzo ecc.

¹⁷⁰ *Giovanni...* 1989, p. 116 doc. 54; Zani 2006¹, p. 70.

¹⁷¹ *Giovanni...* 1989, pp. 122-123 doc. 60; Zani 2006¹, p. 69.

¹⁷² L'accordo fu rinnovato nel 1476 ed esteso anche agli appalti conseguiti fuori dal Ducato di Milano. I contraenti del rinnovo furono solo Piatti e Amadeo, però essi s'impegnarono a coinvolgere anche gli altri tre soci nel caso essi risultassero disoccupati (*Giovanni...* 1989, pp. 106-107, doc. 32).

¹⁷³ Per un'ipotesi sulle opere attribuibili a questo sodalizio si veda: Vito Zani, scheda 1666, in *Pinacoteca...* 2009, pp. 170-173; Vito Zani, schede 494 e 495, in *Museo...* 2013, pp. 50-56 con rimandi alla bibliografia precedente.

¹⁷⁴ Maria Grazia Albertini Ottolenghi, schede 111-116, in *Il museo...* 1992, pp. 96-97.

¹⁷⁵ Inv. 1142. Vito Zani, scheda 494, in *Museo...* 2013, pp. 50-53; Inv. 1176, Vito Zani, scheda 495, in *Museo...* 2013, pp. 53-56; Vito Zani, scheda 3, in *Bramantino...* 2014, pp. 90-91.

¹⁷⁶ Caldera 2005, pp. 627-647.

¹⁷⁷ Per il *Sepolcro di Vitaliano e Giovanni Borromeo* si veda: Biscaro 1914, pp. 71-108; Spaulding Norris 1977, pp. 275-279; Gentilini 1997, pp. 47-82; Tanzi 1997, pp. 251-258; La commissione dell'opera, come rilevato da Stefania Buganza (2008, pp. 45-49) risaliva però al 1469, anche se i lavori iniziarono solo nel 1475.

Piatti risulta attivo per la Veneranda Fabbrica del Duomo nel 1474 e nel 1478-79¹⁷⁸. Sempre nel 1478 realizza la sua unica opera firmata, il *Platone* oggi conservato alla Pinacoteca Ambrosiana di Milano¹⁷⁹.

Nel marzo 1479 Giovanni Antonio Piatti fu incaricato da Antonio Meli, abate del monastero di San Lorenzo a Cremona, di scolpire un'arca per contenere le reliquie dei Martiri Persiani da collocare nella cappella di famiglia da poco costruita nella stessa chiesa¹⁸⁰. I lavori avrebbero dovuto terminare entro la Pasqua del 1481, ma il 26 febbraio 1480 lo scultore morì. Infatti, in tale data fu stipulato un nuovo contratto con Giovanni Antonio Amadeo che portò a termine l'arca entro l'ottobre del 1482. Nonostante la stipula dei due accordi del 1473 e del 1476 e la documentata presenza di Piatti e Amadeo insieme nei cantieri dell'altare di San Giuseppe per il Duomo di Milano e alla Certosa di Pavia, i rilievi cremonesi si pongono allo stato attuale degli studi come l'unica opera certa a cui abbiano lavorato entrambi, seppure in momenti distinti e in misura diversa e non precisabile¹⁸¹.

Gregorio Primi

Il *pichapreda* milanese Gregorio Primi figlio di Leonardo è documentato per la prima volta nel 1487 per dei lavori non precisati per il Palazzo Scotti di Castelbosco¹⁸². Nel 1489 stipula un contratto con l'Ospedale Grande di Piacenza per la fornitura di colonne e arredi lapidei, ma non è chiaro se effettivamente li fornisca¹⁸³. Nel 1492 fornisce materiali imprecisati al cantiere della collegiata di San Fiorenzo a Fiorenzuola d'Arda¹⁸⁴. Nel 1497 stipula il contratto per realizzare il portale di Palazzo Scotti di Fombio, unica opera certa a

¹⁷⁸ Per l'attività di Piatti alla Veneranda Fabbrica del Duomo di Milano si vedano: *Annali...* 1877², pp. 284 e 305; Stoppa 1997, pp. 79-92; Morscheck 2008, pp. 153-154; Vito Zani, scheda 1669, in *Pinacoteca...* 2009, p. 172.

¹⁷⁹ Vito Zani, scheda 1669, in *Pinacoteca...* 2009, pp. 170-173.

¹⁸⁰ Per l'*Arca dei Martiri Persiani* si veda: Tanzi 1991, pp. 51-62; Tanzi 1993, pp. 175-188; Tanzi 1997, pp. 251-258; Tanzi 2000, pp. 162-168; Marco Tanzi, scheda 43 in *Vincenzo...* 2003, pp. 178-179; Zani 2007, pp. 81-82; Cara 2009, pp. 149-152, 155 nota 38; Vito Zani, scheda 1669, in *Pinacoteca...* 2009, p. 173; Tanzi 2012, pp. 122-131; Vito Zani, scheda 494, in *Museo...* 2013, pp. 50-53; Vito Zani, scheda 495, in *Museo...* 2013, pp. 53-56; Morscheck 2014, pp. 53-65; Vito Zani, scheda 3, in *Bramantino...* 2014, pp. 90-91.

¹⁸¹ Si vedano i contributi citati nella nota precedente di Marco Tanzi e Roberto Cara (che propendono per assegnare al solo Piatti la *Modonna Foulc*), Vito Zani (che vi vede la compartecipazione di Piatti e Amadeo) e Charles Morscheck (che la ritiene opera del solo Amadeo).

¹⁸² Per Gregorio Primi si veda Poli 2007, p. 152. Per il Palazzo Scotti di Castelbosco si veda la scheda 3.12.

¹⁸³ Si veda la scheda 3.8.1 e l'Appendice documentaria: 1489 luglio 29.

¹⁸⁴ Si veda Longeri 2002, p. 188 e l'Appendice documentaria: 1492 settembre 7.

noi rimasta tra quelle ricordate dai documenti¹⁸⁵. L'anno successivo subappalta al misterioso Bernardino Materni di Bissone il completamento della parte superiore del portale maggiore della chiesa di San Francesco a Piacenza¹⁸⁶. Le ultime attestazioni risalgono al 1507 quando compare come testimone in due atti ed esegue alcuni lavori per la chiesa di Sant'Antonino¹⁸⁷. Non sono noti gli eventuali rapporti di parentela che lo legano ai *pichapreda* Giovanni Primi (documentato nel 1524) e Ambrogio Primi (documentato dal 1547 al 1563)¹⁸⁸.

La figura di questo lapicida, pure documentato per un arco di trent'anni (1487-1507) rimane tuttavia ancora difficile da mettere a fuoco perché fra le opere ricordate dai documenti, solo una, il *Portale* di Palazzo Scotti di Fombio, è sicuramente a lui riferibile. È tuttavia difficile farsi un'idea del suo stile partendo da questo portale dove gli unici elementi figurativi sono un putto reggi stemma e due ritratti di imperatori di profilo. Emerge bene, invece, la passione del maestro per i motivi decorativi vegetali con rami, foglie, fiori e frutti e per le cornucopie. Questo repertorio è comune anche all'altra bottega attiva a Piacenza nella fornitura di portali e materiali lapidei per l'architettura più o meno negli stessi decenni, quella di Bernardino Riccardi. Questo rende molto difficile individuare l'intervento di una o dell'altra bottega nei vari cantieri, anche se si può forse riconoscere a Primi un maggior volume dato ai rilievi, con spigoli più arrotondati e lineamenti marcati. Sulla base dei confronti con il *Portale* Scotti si è cautamente avanzata l'ipotesi di riconoscere l'attività della sua bottega nel cortile dello stesso Palazzo Scotti di Fombio, nei *Portali* dei Palazzi Barattieri e Rossi e nel cantiere di San Sisto¹⁸⁹. In base ai dati noti, emerge comunque la figura di un artista che impiega il lessico amadeesco degli anni Ottanta del Quattrocento, noto probabilmente per tramite delle opere piacentine dei da Rho, e continua a utilizzarlo per i due decenni successivi. Le sue capacità nel fornire materiali lapidei ai cantieri architettonici gli permettono di soddisfare le necessità della committenza locale senza bisogno di particolari aggiornamenti stilistici.

¹⁸⁵ Si veda la scheda 3.10.1. Valeria Poli (2007, p. 152) segnala la sua presenza come testimone in un atto riguardante il monastero di San Sisto, ma si tratta di un *qui pro quo* perché il lapicida indicato in quell'atto è Bernardino Riccardi. Si veda l'Appendice documentaria: 1501 aprile 20.

¹⁸⁶ Si veda la scheda 3.5.1.

¹⁸⁷ Si veda l'Appendice documentaria: 1507 maggio 4; 1507 giugno 7.

¹⁸⁸ Fiori 1987, p. 210; Longeri 1999, p. 525-526; Poli 2002, p. 45 note 12-13; Poli 2007, p. 151.

¹⁸⁹ Si vedano le schede 3.10.2; 3.10.3; 3.11; 3.18; 3.6.2; 3.6.3; 3.6.4.

Bernardino Riccardi

Bernardino Riccardi di Angera, figlio di Giovanni, è documentato per la prima volta come abitante a Piacenza nel luglio 1485 impegnato a fornire le colonne per il cortile est del palazzo di Manfredo Landi¹⁹⁰. I documenti noti lo dicono impegnato in quest'opera fino all'aprile del 1487¹⁹¹. Successivamente compare in una missiva del 16 settembre 1494 dove si dice che deve fornire otto colonne di serizzo per la costruzione della nuova chiesa del monastero di San Sisto a Piacenza¹⁹², fabbrica presso la quale risulta ancora attivo nel 1501¹⁹³. Nel 1506, invece, realizza il perduto portale per la chiesa piacentina di Sant'Anna dell'ordine dei Serviti e lavori imprecisati per la chiesa di Sant'Antonino¹⁹⁴. L'ultima notizia riguardo allo scultore è il testamento del 1519, reso noto da Giorgio Fiori¹⁹⁵.

Fra le opere ricordate nei documenti, l'unica sopravvissuta e sicuramente riferibile a lui, sono i capitelli del cortile est di Palazzo Landi. Essi mostrano uno stile esemplato su quello del portale eseguito dai fratelli da Rho per il medesimo edificio e non è escluso che gli stessi abbiano fornito i disegni per i capitelli¹⁹⁶. Non particolarmente a suo agio nelle figure, in alcune tenta di rendere il panneggio cosiddetto "cartaceo", in altre adotta delle pieghe meno contorte, ma caratterizzate da spigoli squadrati che sembrano essere la sua cifra stilistica.

Si possono attribuire con una certa sicurezza a Riccardi i cinque capitelli del cortile del Palazzo Vescovile¹⁹⁷, molto simili a quelli Landi, mentre molta maggiore cautela impone l'ipotesi di assegnargli i tondi con gli *Apostoli* di San Sepolcro, gli arredi lapidei di San Sisto e i dottori della chiesa in terracotta della medesima chiesa¹⁹⁸. Molto più a suo agio lo scultore appare nell'eseguire motivi decorativi vegetali, tanto in voga a Piacenza fra gli ultimi due decenni del Quattrocento e i primi vent'anni del Cinquecento. Nel complesso almeno fra il 1485 e il 1519 Riccardi appare in grado di soddisfare le richieste di elementi lapidei per l'architettura dei numerosi cantieri laici ed ecclesiastici presenti in città, non

¹⁹⁰ Per Bernardino Riccardi si veda: *Compendium...* ms., f. 16r-17r; Nasalli Rocca 1924, p. 148 nota; Fermi 1937, pp. 132-133; Fiori 1966/67, pp. 131-132; Giordano 1970/71, p. 78; Arisi 1977, pp. 32, 34, 40; Adorni 1985, p. 50; Adorni 1998, pp. 23, 137; Fiori 2004, p. 9, nota 6; Adorni 2006, p. 53; Fiori 2006, pp. 51, 195; Fiori 2007¹, p. 249; Poli 2007, pp. 51, 70, 93, 152-154.

¹⁹¹ Si veda la scheda 3.4.3 e Fiori 1966/67, pp. 131-132.

¹⁹² Si veda l'Appendice documentaria: 1494 settembre 16.

¹⁹³ Nasalli Rocca 1924, p. 148 nota.

¹⁹⁴ Si veda l'Appendice documentaria: 1506 giugno 30; 1506 agosto 30.

¹⁹⁵ Si veda l'Appendice documentaria: 1519 maggio 15.

¹⁹⁶ Si veda la scheda 3.4.3.

¹⁹⁷ Si veda la scheda 3.2.1.

¹⁹⁸ Si vedano le schede 39.3; 3.6.2; 3.6.5.

disdegnando di cimentarsi in opere più impegnative come il perduto portale per la chiesa di Sant'Anna.

Gabriele e Giovan Pietro da Rho

La prima notizia relativa a Gabriele da Rho, che era forse il fratello maggiore, è il suo contratto di apprendistato presso Amadeo stipulato nel 1469 che prevedeva una durata di 3 anni¹⁹⁹. Gabriele è rappresentato dal padre Pagano, quindi non aveva ancora raggiunto la maggiore età di vent'anni²⁰⁰, lasciando dunque ipotizzare che fosse nato tra il 1450 e il 1455. La successiva attestazione, del 1475, lo vede attivo come “famulo” di Amadeo nel cantiere del Duomo di Milano per la realizzazione di figure di marmo raffiguranti il duca²⁰¹. Altri documenti attestano la sua attività sempre nella Cattedrale milanese tra il 1477 e il 1479 dove è pagato per la realizzazione di cornici e motivi vegetali, forse destinati all'altare di San Giuseppe²⁰². Nel 1479 Giovanni Antonio Piatti subappalta a Gabriele da Rho e Simone Briosco la realizzazione di un “poziolo” per la Cattedrale di Cremona di cui non si hanno altre notizie²⁰³. Il 14 gennaio 1481 Gabriele e il fratello Giovan Pietro ottengono dai fratelli Giovanni, Giorgio e Antonio Mantegazza una parte dei diritti per l'esecuzione delle sculture della facciata della Certosa di Pavia, relativamente a quella metà dell'opera originariamente appaltata a Cristoforo Mantegazza, fratello dei tre contraenti, che era appena morto²⁰⁴. È questa la prima menzione a noi nota di Giovan Pietro che appare già come *magister* sullo stesso piano del fratello Gabriele: questo implica apparentemente che egli avesse allora almeno vent'anni e che quindi fosse nato attorno al

¹⁹⁹ Per Gabriele e Giovan Pietro da Rho si veda: Grasselli 1818, p. 10; Grasselli 1827, p. 219-222; Ticozzi 1832, p. 256; Caffi 1879, pp. 150-151; Caffi 1888¹, pp. 1089 nota 2, 1094; Lucchini 1894, p. 76; Meyer 1900, p. 170; Malaguzzi Valeri 1901¹, pp. 283-284; Malaguzzi Valeri 1901², pp. 10-11; Malaguzzi Valeri 1902³, pp. 27-29; Lucchini 1903, pp. 72-73; Malaguzzi Valeri 1904, pp. 304-314; Nebbia 1908, pp. 129-130; Venturi 1908, pp. 896-902, 912-914; Malaguzzi Valeri - Venturi 1909, pp. 101, 104-106; Monteverdi 1909¹; Monteverdi 1909², pp. 186-194; Biscaro 1910¹, pp. 277; Biscaro 1913, p. 224; Bonetti-Vaiani 1918, p. 13; Kreplin 1921, pp. 140-141; Venturi 1924, p. 654; Bonetti 1927¹, p. 118-131; Bonetti 1927², pp. 126-131; Pettorelli 1927², pp. 375-376; Vigezzi 1928, p. 89; Bonetti 1930, p. 342; Calzecchi 1933, p. 535 nota 2; Puerari 1951, p. 66; Monteverdi 1953, pp. 34-35; Degani 1955, p. 113; Fiori 1966/67, pp. 131-135; Airaghi 1967, pp. 33-37; Puerari 1971, pp. 131-132; Ferrari 1974, p. 224; Alfredo Puerari in *Museo...* 1975, pp. 43, 55-57; Tanzi 1981, pp. 46-47, 60-63; scheda 10 in *Seven...* 1982, pp. nn.; Nova 1985, pp. 410-413; Scotti 1985, pp. 372, 375, 381-384; Schofield-Shell-Sironi 1989, p. 94, doc. 5; p. 104, doc. 21, pp. 230-231, doc. 380; Voltini-Guazzoni 1989, p. 31; Azzolini 1994, pp. 63, 101, 105; Guazzoni 1997, p. 84; Azzolini 1999, pp. 53-55; Visioli 2005, pp. 119-120; Poli 2007, p. 153; Zani 2007, pp. 85-86; Morscheck 2008, pp. 152-154; Fargeot-Boll - Torresani 2009; Tanzi 2011, p. 94, nota 20; Pisati in *Palazzo...* 2012, pp. 12-13; Zani 2012, pp. 109-111.

²⁰⁰ Schofield-Shell-Sironi 1989, p. 94, doc. 5.

²⁰¹ Schofield-Shell-Sironi 1989, p. 104, doc. 21.

²⁰² Shell 1993, p. 203, nota 53.

²⁰³ Shell 1993, p. 205 nota 60.

²⁰⁴ Shell 1993, pp. 209-211.

1460, tuttavia dagli atti di un processo intentato contro di lui nel 1509 si evince che egli aveva 44 anni e che quindi sarebbe nato nel 1465²⁰⁵. Quanto alla cessione dei diritti da parte dei Mantegazza, ignoriamo quali difficoltà siano successivamente sorte, ma di fatto non risulta che i due fratelli da Rho abbiano mai lavorato alla Certosa. La successiva attestazione dei due fratelli sono i *pacta et conventiones* per la realizzazione del portale di Palazzo Landi stipulati l'8 gennaio 1482²⁰⁶. I da Rho saranno impegnati a Piacenza almeno fino al dicembre del 1483, data dopo la quale non disponiamo di ulteriori attestazioni documentarie circa lavori eseguiti in società fra i due, anche se, come vedremo, attorno ai rilievi piacentini sembra potersi raggruppare in corpus di opere più o meno databili in questi anni²⁰⁷.

Gabriele è testimoniato successivamente una sola volta, nel 1489, presso la Fabbrica del Duomo di Milano come associato alla Scuola dei Santi Quattro Coronati²⁰⁸. Giovan Pietro compare invece ancora a Piacenza il 3 giugno 1485 in qualità di testimone in una procura di Pietro Claudio Mussi²⁰⁹ e il 7 settembre dello stesso anno, quando s'impegna a fornire venticinque colonne complete di basi e capitelli per il chiostro di Sant'Antonino²¹⁰.

Non sono noti altri documenti riguardo allo scultore fino al 26 marzo 1488 quando è documentato per la prima volta a Cremona²¹¹: nell'occasione s'impegna a fornire otto colonne in marmo bresciano per il palazzo cittadino di Benedetto Fodri²¹². L'anno successivo Giovan Pietro risulta per la prima volta attivo per la Cattedrale di Cremona nella realizzazione di una porta in marmo per il recinto del coro oggi perduta²¹³. Il 27 settembre 1488, la Veneranda Fabbrica del Duomo di Milano acconsente alla richiesta di Cristoforo Stanga e suo figlio Marchesino, avanzata tramite Giovan Pietro da Rho, di avere 200 centinaia di marmo per l'opera che vogliono fare nella città di Cremona²¹⁴. Una successiva fornitura di 100 centinaia sarà concessa dalla Veneranda Fabbrica al solo

²⁰⁵ Malaguzzi Valeri 1901², p. 11. Anche nel documento del 22 dicembre 1482 Giovan Pietro ha il titolo di *magister* e riceve il compenso da Manfredo Landi a nome suo e del fratello, doveva quindi avere più di vent'anni.

²⁰⁶ Solitamente si riporta la data 8 gennaio 1481, ma a Piacenza si adotta la datazione *ab incarnatione* quindi si tratta del 1482.

²⁰⁷ Si veda la scheda 3.4.2.

²⁰⁸ Biscaro, 1913, p. 224.

²⁰⁹ Si veda l'Appendice documentaria.

²¹⁰ Si veda l'Appendice documentaria.

²¹¹ A Cremona Giovan Pietro da Rho è stato spesso confuso con l'ingegnere, pittore e scultore cremonese Pietro de Rondo, responsabile delle principali fabbriche cittadine a partire dal 1480. L'equivoco è stato chiarito da Angelo Monteverdi (1909, p. 189). Per Pietro de Rondo si veda Bonetti 1927¹, pp. 131-132.

²¹² Pisati 2012, pp. 12-13.

²¹³ Zani 2007, p. 85.

²¹⁴ Caffi 1875, pp. 150-151.

Marchesino Stanga il 10 maggio 1490²¹⁵. Sulla base di questi documenti, oltre che sulla testimonianza al processo nel 1509 a cui fu sottoposto a Cremona²¹⁶, secondo la quale Giovan Pietro da Rho avrebbe lavorato a Palazzo Stanga, si basa la proposta di attribuzione allo scultore del Portale Stanga oggi al Louvre²¹⁷.

Dal 1491 al 1513 è documentato presso il Duomo di Cremona impegnato nel rivestimento in marmi della facciata e nella realizzazione di alcune statue tra cui i santi *Marcellino* e *Pietro* e gli apostoli *Pietro* e *Paolo*, commissionati nel 1491, ma pagati solo nel 1507²¹⁸. Nel 1503 Giovan Pietro da Rho fu incaricato di scolpire il sepolcro di Giovanni Cavalcabò da collocare nella chiesa cremonese di San Francesco, oggi perduto²¹⁹. Il sepolcro era decorato con tre rilievi raffiguranti le *Stigmate di san Francesco*, la *Natività* e *San Girolamo*, oltre che con le effigi di Giovanni Cavalcabò e della moglie.

Varie sculture cremonesi sono state attribuite a Giovan Pietro da Rho, riguardo alle quali sono ancora necessari studi e riflessioni: il *Monumento funebre di Giovan Battista Plasio* (morto nel 1497) in Sant'Agostino, che reca la data 1501²²⁰; i rilievi con la *Maddalena* e il *Cristo in pietà* del Museo Civico Ala Ponzzone²²¹; i rilievi con *Sant'Antonio abate* e *San Girolamo*²²² e la *Centaumachia* dello stesso museo²²³; quattro dei sei pannelli dell'*Arca di San Donnino* nella Cattedrale di Fidenza²²⁴; il rilievo con *San Girolamo* sulla facciata dell'omonima chiesa²²⁵; il rilievo con le *Stigmate di San Francesco* e il *Noli me tangere*

²¹⁵ Annali... 1880, p. 57.

²¹⁶ Malaguzzi Valeri 1901², p. 11.

²¹⁷ Per la Porta Stanga si veda: Grasselli 1818, p. 76; Cicognara 1823, p. 391; Grasselli 1827, p. 228; Mongeri 1875¹, pp. 88-106; Mongeri 1875²; *Nouvelles...* 1875, p. 658; Barbet de Jouy 1876, pp. 313-322; Guitton 1876¹, pp. 173-174; Guitton 1876², pp. 335-336; Guitton 1876³, pp. 33-36; Guitton 1876⁴, pp. 323-325; G. L. 1876, p. 246; Mongeri 1876, pp. 116-119; *Musée...* 1877, pp. 249-250; Parravicini 1877, pp. nn.; Lemaitre 1878, pp. 424-425; Caffi 1879, pp. 150-152; Signori 1881, pp. 1-15; Courajod 1885; Novati 1886, pp. 172-175; Caffi 1888¹, pp. 1089-1090, 1094; Meyer 1900, pp. 102-103; Lucchini 1901, pp. 155-157; Malaguzzi Valeri 1901², pp. 10-11; Lucchini 1902, pp. 13-14; Malaguzzi Valeri 1902³, pp. 27-29; Malaguzzi Valeri 1904, p. 307; Venturi 1908, p. 913; Signori 1910, pp. 72-76; Malaguzzi Valeri 1915, p. 258; Venturi 1924, p. 654; Locatelli 1925; Vigezzi 1928, p. 89; *La famosa...* 1929, p. 602; Arslan 1956, p. 713; Airaghi 1967, pp. 33-37; Puerari in *Museo civico...* 1975, pp. 55-56; Basteri-Rota 1991, pp. 7-8; Schofield, 1993, pp. 135-144; Azzolini 1994, pp. 104-106; Azzolini 1999, pp. 53-62; Bormand in *Les Sculptures...* 2006, pp. 106-107; Leino 2006, pp. 111-126; Le Pogam in *La Sculpture...* 2008, pp. 144-145; Fargeot-Boll - Torresani 2009.

²¹⁸ Zani 2007, pp. 85-86.

²¹⁹ Bonetti, 1927, pp. 126-127; Nova 1985, p. 411.

²²⁰ Venturi 1908, p. 913; Nova 1985, p. 411.

²²¹ Alfredo Puerari, schede 28 e 29 in *Museo...* 1975, p. 55.

²²² Alfredo Puerari, schede 32 e 33 in *Museo...* 1975, p. 56.

²²³ Venturi 1908, p. 913; Alfredo Puerari, scheda 35 in *Museo...* 1975, p. 57; Laura Damiani Cabrini in *La scultura...* 2006, pp. 162-163.

²²⁴ Venturi (1908, p. 912) riferisce a Giovan Pietro da Rho per confronto con la *Centaumachia* i pannelli laterali e i due posteriori.

²²⁵ Alfredo Puerari in *Museo...* 1975, p. 56.

della collezione Heim²²⁶; il *Portale degli Alabardieri* e il *Portale dei Decurioni* nel Palazzo Comunale²²⁷.

Giovanni, Guiniforte e Francesco Solari

L'impresa familiare composta da Giovanni Solari da Carona (ante 1389 - ante 13 dicembre 1470), figlio di Marco, e dai suoi due figli Guiniforte e Francesco ebbe il monopolio dei più importanti cantieri di architettura e scultura del ducato di Milano dal secondo decennio del Quattrocento fino agli anni Settanta dello stesso secolo²²⁸. Dal 1411 Giovanni è uno degli scultori principali attivi alla Fabbrica del Duomo di Milano, tra il 1421 e il 1433 è attivo insieme ai fratelli Alberto e Pietro nella costruzione della collegiata dei Santi Lorenzo e Martino a Castiglione Olona. Nello stesso periodo, tra il 1429 e il 1432 Giovanni Solari è attivo come ingegnere nel cantiere della Certosa di Pavia, in particolare nella costruzione degli edifici monastici. Dal 1442 è menzionato come ingegnere ducale e nel 1445 compare ancora presso il Cantiere della Certosa. Nel 1450 Francesco Sforza, nuovo signore di Milano, rinnova a Giovanni l'incarico come ingegnere ducale, e l'anno seguente l'architetto è di nuovo documentato alla Certosa di Pavia dove segue la costruzione della chiesa insieme al figlio Guiniforte (ante 1429 - 7 gennaio 1481)²²⁹. Nel 1452 è scelto come ingegnere dalla Fabbrica del Duomo, carica che manterrà fino al 1459 quando questa passerà a Guiniforte. Dagli anni Cinquanta, Giovanni Solari organizza una vera e propria impresa familiare con i figli Guiniforte e Francesco per cui è difficile capire cosa spetti a ciascuno nei vari cantieri in cui sono chiamati a lavorare, anche se in generale si può affermare che Guiniforte si occupi principalmente di architettura, mentre il fratello Francesco di scultura²³⁰. Il padre Giovanni coordina le attività, tanto da non concedere a Guiniforte l'emancipazione legale se non nel 1469, quando era ormai quarantenne e il fratello Francesco era appena deceduto²³¹. Giovanni Antonio Amadeo dal 1460 al 1466 sarà apprendista presso Giovanni Solari, anche se è probabile che materialmente la sua istruzione sia stata curata da Francesco. In ogni caso egli che nel 1476 sposa Maddalena,

²²⁶ Scheda n. 10 in *Seven...* 1982.

²²⁷ Malaguzzi Valeri 1904, p. 313; Venturi 1908, p. 913; Tanzi 1981, pp. 46-47, 60-63; Santoro 1993, pp. 28, 68, 73; Iotta 2006, pp. 271-272.

²²⁸ Per Giovanni Solari si veda: Morscheck 2007², pp. 135-136 con rimandi alla bibliografia precedente.

²²⁹ Per Guiniforte Solari si veda: Morscheck 1986, pp. 94-100; Astolfi 2007, pp. 137-138; Poli 2007, p. 156 con rimandi alla bibliografia precedente.

²³⁰ Sull'impresa familiare dei Solari si veda: Morscheck-Sironi-Venturelli 2000, pp. 321-330; Aldo Galli, scheda 36, in *Vincenzo...* 2003, pp. 162-163; Cavazzini 2004, pp. 146-147; Morscheck 2013, pp. 71-85; con rimandi alla bibliografia precedente.

²³¹ Morscheck 2013, p. 73.

figlia di Guiniforte, alla scomparsa del suocero nel 1481 erediterà non solo il ruolo dei Solari come più importante scultore e architetto del Ducato, ma anche il metodo di lavoro improntato alla collaborazione di più maestri²³².

Per quanto riguarda Francesco Solari (1430 circa - 1469), le prime notizie risalgono agli anni Cinquanta e la sua attività è ben documentata negli anni Sessanta²³³. Limitandoci ai cantieri principali, ricordiamo che fra il 1462 e il 1467 riceve pagamenti per sculture in pietra e terracotta destinate ai chiostri della Certosa di Pavia²³⁴ e che dal 1466 al 1468 fornisce sculture in terracotta per l'Ospedale Maggiore di Milano²³⁵.

Il portale della chiesa di San Francesco a Piacenza, commissionato a Guiniforte nel 1454 e ragionevolmente realizzato da Francesco nelle parti scultoree, rientra a pieno nel *modus operandi* dell'impresa dei Solari²³⁶.

Pietro Antonio Solari

Figlio di Guiniforte Solari, la sua data di nascita deve essere collocata tra il 1455 e il 1460 se nel 1476 è definito ancora "adulescens"²³⁷. Non si hanno notizie riguardo alla sua formazione, avvenuta probabilmente all'interno dell'impresa familiare del nonno Giovanni, del padre Guiniforte e dello zio Francesco Solari e forse anche presso Giovanni Antonio Amadeo che nel 1476 ne aveva sposato la sorella Maddalena²³⁸. Come prassi in Lombardia e nell'impresa Solari in particolare, egli ricevette una formazione sia da scultore che da architetto anche se quest'ultima dovette essere la sua attività prevalente. È probabile che negli anni Settanta abbia affiancato il padre in vari cantieri del Ducato anche se le notizie documentarie iniziano solo dopo il 7 gennaio 1481 quando alla morte di Guiniforte, Pietro Antonio subentra nel ruolo di architetto in alcuni cantieri di cui il padre si stava occupando come Santa Maria della Pace, San Bernardino alle monache e San Pietro in Gessate a Milano²³⁹. Non riuscì tuttavia a divenire ingegnere capo della Fabbrica

²³² Morscheck 1993¹, pp. 103-123; Zanoboni 1995, pp. 143-150.

²³³ Per Francesco Solari si veda: Morscheck 2007¹, pp. 133-134; Cavazzini 2013, pp. 59-70; Morscheck 2013, pp. 71-85 con rimandi alla bibliografia precedente.

²³⁴ Albertini Ottolenghi 1983, pp. 120-121.

²³⁵ Morscheck 2013, pp. 72-75.

²³⁶ Si veda la scheda 3.5.1.

²³⁷ Zani 2011, p. 254.

Per Pietro Antonio Solari si veda: Cazzola 1969, pp. 45-52; Crippa-Langmann-Sironi 1993, p. 3483; Werdehausen 1996, p. 23; Morscheck-Sironi-Venturelli 2000, pp. 327-328; Zani 2011, pp. 251-255; Markham Schulz 2013, pp. 96-99; Švidkonskij 2013, pp. 91-100 con rimandi alla bibliografia precedente.

²³⁸ L'apprendistato presso Amadeo e una eventuale partecipazione del giovane Pietro Antonio al cantiere della Cappella Colleoni è ipotizzato da Vito Zani (2011, p. 254). Per il matrimonio tra Amadeo e Maddalena Solari, si veda: Morscheck-Sironi-Venturelli 2000, pp. 327-328.

²³⁹ Crippa-Langmann-Sironi 1993, p. 3483.

del Duomo di Milano, mentre è incerto l'esito del suo tentativo di ottenere la medesima carica presso la Certosa di Pavia²⁴⁰. Tra il 1483 e il 1488 prende presso di sé come apprendista il giovane cugino Cristoforo Solari²⁴¹. La sua attività come scultore risulta ancora poco indagata. Recentemente gli sono state attribuite le due statue identiche di *San Nazaro* conservate nella Cattedrale di Crema e nei depositi della Fabbrica del Duomo di Milano, databili alla fine degli anni Settanta e un presunto *San Cristoforo* situato nell'arcone meridionale del tiburio del Duomo di Milano, databile all'inizio degli anni Ottanta²⁴². Fra il 1479 e il 1482 circa realizza la *Madonna del Coazzone* per un altare del Duomo di Milano²⁴³ e nel 1484 è pagato per la lastra tombale di Marco Cattaneo de' Capitani di Locarno, vescovo di Alessandria dal 1457 al 1478²⁴⁴. Nel 1481 potrebbe avere eseguito la lunetta con le *Stimate di san Francesco* per la chiesa piacentina dei francescani conventuali²⁴⁵. Una tradizione storiografica non documentata gli attribuisce la realizzazione della torre circolare del Castello di Rivalta²⁴⁶ e il primo progetto di rifacimento di San Sisto precedente al 1494 e al nuovo progetto realizzato da Alessio Tramello a partire dal 1499²⁴⁷. Verso il 1489-90 si trasferì in Russia chiamato a lavorare alle fortificazioni del Cremlino e lì morì nel 1493²⁴⁸.

²⁴⁰ Zani 2011, p. 254 nota 13.

²⁴¹ Markham Schulz 2013, pp. 96-99.

²⁴² Zani 2011, pp. 251-253.

²⁴³ Maria Teresa Fiorio, scheda 535, in *Museo...* 2013, pp. 121-126.

²⁴⁴ Markham Schulz 2013, pp. 96-97.

²⁴⁵ Si veda la scheda 3.5.1.

²⁴⁶ Artocchini 1997, p. 688, nota 68; Poli 2007, p. 157; Švidkenskij 2013, pp. 93.

²⁴⁷ Adorni 1998, p. 23.

²⁴⁸ Švidkenskij 2013, pp. 91-100.

3. Piacenza 1450-1521. I principali cantieri della città

3.1 Cattedrale

La costruzione dell'edificio attuale fu avviata all'inizio del XII secolo e compiuta nel secolo successivo²⁴⁹. Fra XIV e XVI si provvide alla costruzione e decorazione di altari e cappelle di patronato di famiglie nobili e canonici della Cattedrale²⁵⁰. Ricordiamo, fra le altre, le importanti committenze di Antonio Malvicini Fontana. Egli fu uno dei personaggi più influenti fra il clero piacentino e non solo: infatti, fu vicario generale del cardinal Jacopo Piccolomini a Pavia, del vescovo Cristoforo Pallavicini a Lodi e del vescovo Fabrizio Marliani a Piacenza²⁵¹. Nel 1483 fu rettore della collegiata di Borgonovo Val Tidone dove commissionò un *Tabernacolo* eucaristico²⁵². Nel 1489 è ricordato come preposito della Cattedrale piacentina a cui donò alcune argenterie per la sagrestia. Fece costruire alcuni altari nella Cattedrale e nel 1494 fece realizzare un *Compianto* con statue di terracotta per la cappella di san Nicola²⁵³. Egli finanziò anche la ricostruzione del Palazzo Vescovile (1496 circa)²⁵⁴ e la chiesa di Santa Fede. Morì nel 1526 e fu sepolto nella stessa Cattedrale.

Importanti modifiche riguardarono la zona del presbiterio nella seconda metà del Cinquecento a seguito delle nuove norme liturgiche tridentine e nel Sei-Settecento si continuò ad abbellire gli altari con nuove opere.

Tra 1852 e 1856 ci fu un grande restauro in chiave neogotica diretto dall'architetto piacentino Giovanni Antonio Perreau che costruì anche una nuova sagrestia ottagonale a sud della Cattedrale²⁵⁵. Fra il 1872 e il 1875 si ripristinarono le finestre della navata centrale su progetto dell'architetto Della Cella²⁵⁶, e fra il 1894 e il 1902 ci fu il grande

²⁴⁹ Per la storia della Cattedrale da ultimo si vedano Bersani 2013, pp. 11-53; Costa 2013, pp. 83- 102 con rimandi alla bibliografia precedente.

²⁵⁰ Costa 2013, p. 83.

²⁵¹ Per Antonio Malvicini Fontana si veda: Poggiali 1760, pp. 102-103; Arata 1916¹, pp. 228-232.

²⁵² Si veda la scheda 3.3.3.

²⁵³ Il gruppo è documentato fino alla fine del Cinquecento, quando era già deteriorato: ASDPc, Visita Giovan Battista Castelli, vol. I, f. 37v; Tagliaferri 1963, p. 126; Ceschi Lavagetto 1997², p. 836.

²⁵⁴ Si veda la scheda 3.2.1.

²⁵⁵ Costa 2013, p. 84.

²⁵⁶ Costa 2013, p. 84.

restauro diretto dall'architetto Camillo Guidotti che comportò il ripristino del presunto aspetto medioevale dell'edificio²⁵⁷.

Gli studi si sono concentrati in particolare sulle fasi romaniche e gotiche del cantiere, mentre le vicende dal Trecento al Settecento non sono ancora state indagate in maniera sistematica.

3.1.1 La cornice in terracotta della sagrestia superiore

La cornice in terracotta si trova oggi murata nell'atrio che mette in comunicazione la zona sud del presbiterio con la neogotica sagrestia superiore. Non si conosce la provenienza del fregio in terracotta: Luigi Tagliaferri afferma che fu donato alla Cattedrale da monsignor Vincenzo Benedetto Bissi, senza però indicare da dove tragga questa notizia²⁵⁸. Bissi (1771-1844), prevosto della Cattedrale di Piacenza e vicario generale della Diocesi, aveva raccolto in una galleria della prevostura numerose lastre con epigrafi e rilievi provenienti da edifici ecclesiastici e civili della diocesi piacentina, mano a mano che questi venivano dismessi o distrutti²⁵⁹. Nell'elenco manoscritto dei pezzi facenti parte della sua collezione però, non ci sono accenni alla presenza del fregio in terracotta²⁶⁰. In ogni caso, se la notizia del dono della cornice da parte del monsignore fosse corretta, questo sarebbe dovuto avvenire prima della costruzione della nuova sagrestia che fu innalzata tra il 1852 e il 1856 sotto la direzione dell'architetto Giovanni Antonio Perreau, poiché Bissi morì nel 1844²⁶¹.

La cornice che contorna il grande arco a sesto acuto è composta da cinque differenti tipi di formelle: quelle più esterne decorate con motivi vegetali, le successive con un putto vendemmiatore, poi con una colonnina tortile, una gola con motivi vegetali e infine un tondino liscio. L'elemento più interessante è il putto avvinghiato a un tralcio che regge un grappolo d'uva con la mano destra ed è sormontato da un'aquila²⁶². Sulle gambe, la pancia e il braccio destro del bimbo si attorcigliano dei viticci. Lo stampo da cui fu ricavato è il medesimo che fu creato per il lato nord del chiostro piccolo della Certosa di Pavia dalla bottega di Guiniforte e Francesco Solari -in cui già lavorava il giovane Giovanni Antonio

²⁵⁷ Costa 2013, pp. 86-102.

²⁵⁸ Tagliaferri 1963, p. 128; Ponzini 1988, p. 73.

²⁵⁹ Per l'erudito Vincenzo Benedetto Bissi (1770-1844) si veda Buttafuoco 1842, pp. 253-256; Rossi 1845, pp. 84-89; Cerri 1897/98, pp. 101-119; Fermi 1944, pp. 68-70; Arisi 1960, pp. 14-15; Fiorentini-Ferrari 1977, pp. 33-34; Pagliani 1998, pp. 116-120; Susanna Pighi, scheda n. 57, in *Censimento...* 2013, pp. 205-206. Il 23 ottobre 2012 si è inoltre tenuta una tavola rotonda dal titolo *Un piacentino illustre: Mons. Vincenzo Benedetto Bissi (1771-1844)*, di cui è incerta la pubblicazione degli atti.

²⁶⁰ Bissi ms., nn. 27 e 28.

²⁶¹ Costa 2013, p. 84.

²⁶² Per questo stampo si vedano da ultimi: Caldara 2003, pp. 4-14; Bosio 2015, pp. 58-59.

Amadeo- fra il 1464 e il 1467²⁶³. Qui le formelle con il putto sono alternate ad altre con foglie di vite e uccelli, assenti a Piacenza. Fregi ricavati dal medesimo stampo si trovano impiegati anche nelle finestre della sagrestia del Duomo di Monza²⁶⁴. Una variante che differisce solo per la forma dei viticci sul corpo del bimbo, era impiegata nelle cornici che ornavano le finestre di alcune casa di Milano e che sono oggi conservati ai Musei Civici del Castello Sforzesco²⁶⁵.

Questo tipo di fregi creati dalla bottega Solariana negli anni Sessanta del Quattrocento furono impiegati almeno fino al primo decennio del Cinquecento in tutto il Ducato di Milano e anche oltre i suoi confini, per questo è difficile indicare una datazione precisa per la cornice piacentina e si può genericamente indicare un periodo compreso tra il 1470 e il 1510²⁶⁶. È parimenti difficile stabilire se la sua funzione originaria fosse quelle di contornare un portale, come avviene ora, oppure una grande finestra. Il buono stato di conservazione dei rilievi che non sembrano aver subito l'esposizione diretta agli agenti atmosferici, lascia pensare che potessero in origine trovarsi sotto un portico o un loggiato.

3.1.2 Leonardo da Vinci e il progetto per le porte bronzee

A partire dall'edizione nel 1804 delle *Memorie storiche su la vita gli studj e le opere di Lionardo da Vinci* di Carlo Amoretti, si apprende dell'esistenza di un abbozzo di lettera nel cosiddetto *Codice Atlantico* in cui Leonardo si rivolge ai fabbricieri della Cattedrale di Piacenza per raccomandare uno scultore per realizzare “magne opere di bronzo”²⁶⁷. Lo storiografia si è chiesta a partire dallo stesso Amoretti, se in questo abbozzo di lettera Leonardo intendesse raccomandare se stesso o un maestro suo amico²⁶⁸. Gli ultimi studi stanno convergendo verso quest'ultima ipotesi, chiedendosi se non possa essere Benedetto Briosco, autore dei grifoni in bronzo del monumento Griffi in San Pietro in Gessate a Milano e amico di Leonardo, lo scultore che il maestro fiorentino intendeva

²⁶³ Da ultimo si veda Morscheck 2013, pp. 72-75.

²⁶⁴ Bosio 2015, pp. 58-59.

²⁶⁵ Gli edifici si trovavano a Milano nell'isolato delimitato da via dei Ratti e via degli Orefici. Si veda Bosio-Barbieri 2013, pp. 198-199.

²⁶⁶ Si veda l'impiego dei peducci di Amadeo nei cantieri piacentini di San Sepolcro (scheda 3.9.2) e San Sisto (scheda 3.6.6).

²⁶⁷ Amoretti 1804, p. 64 nota 1. La lettera si trova in *Codice Atlantico*, f. 887r (ff. 323r-323v secondo l'antica numerazione). Per un sintetico inquadramento del manoscritto leonardesco si veda: Villata 2005, p. 107.

²⁶⁸ Bonora 1889, pp. 37-38; Solmi 1911, pp. 17-28; Beltrami 1919, pp. 55-57 doc. 92; Pettorelli 1919, pp. 81-86; Gazzola 1919, pp. 187-189; Pedretti 1953, pp. 133, 135-139; Tagliaferri 1964, p. 63; Adorni 1998, pp. 28, 135; Vecce 1998, pp. 170-173.

raccomandare²⁶⁹. Il foglio è databile, sulla base della grafia leonardesca, agli anni 1490-94²⁷⁰.

È possibile che il promotore dell'iniziativa sia stato Fabrizio Marliani, vescovo di Piacenza fra il 1476 e il 1508, e raffinato committente di opere d'arte²⁷¹. Lo storico piacentino Cristoforo Poggiali, scrive, infatti, che il vescovo si prodigò per rinnovare i libri, i paramenti e gli arredi della Cattedrale²⁷², ma non menziona la commissione di opere in bronzo il cui progetto è noto solo dalla lettera leonardesca. In essa il maestro toscano afferma che i fabbricieri della Cattedrale di Piacenza avevano deciso di realizzare “certe magne opere di bronzo”, poi accenna alle porte del Battistero di Firenze e infine dice che i forestieri che visitano una città, per prima cosa guardano la Cattedrale e in essa la prima cosa che cercano sono le porte per cui entrare²⁷³.

Basandosi su questi elementi Edmondo Solmi afferma che il vescovo Marliani decise di commissionare tre portali e dei candelieri di bronzo²⁷⁴. Se è condivisibile la deduzione che a commissionare le porte bronzee sia stato il vescovo, che pure non è menzionato nello scritto di Leonardo, non si capisce da dove Solmi tragga la notizia dei candelieri. In ogni caso nessuno di questi lavori fu mai avviato²⁷⁵, probabilmente a causa delle vicende politiche causate dalla discesa in Italia di Carlo VIII prima e Luigi XII poi. Fabrizio Marliani, strettamente legato a Ludovico il Moro, perse gran parte del suo potere e nel 1501 fu addirittura incarcerato dal re di Francia nel castello di Porta Giovia a Milano²⁷⁶. Visse fino al 28 luglio 1508. Il suo corpo fu trasferito a Piacenza e sepolto in Cattedrale presso l'altare di Sant'Anna²⁷⁷.

Resta comunque significativo che qualcuno a Piacenza, il vescovo oppure uno dei fabbricieri della Cattedrale, negli anni Novanta del Quattrocento abbia pensato di realizzare dei portali di bronzo secondo l'uso degli antichi per dare lustro alla più importante chiesa cittadina. Il progetto non fu nemmeno avviato e Piacenza dovrà

²⁶⁹ Edoardo Villata, scheda 13, in *La biblioteca...* 2009, pp. 68-71.

²⁷⁰ Il foglio è sicuramente anteriore al 1494 perché Ludovico il Moro non è ancora definito duca di Milano, ma chiamato semplicemente “signore” (Edoardo Villata, scheda 13, in *La biblioteca...* 2009, pp. 68-71).

²⁷¹ Per Fabrizio Marliani e le sue commissioni artistiche si veda: Ambiveri 1906, pp. 252-253; Solmi 1911, pp. 17-28; Liuzzo 1992, pp. 197-245; Casagrande Mazzoli 1997, pp. 59-72; Ceschi Lavagetto 1997¹, p. 780; Laura Paola Gnaccolini, scheda 10, in *Ambrogio...* 1998, pp. 58-59.

²⁷² Poggiali 1760, p. 194.

²⁷³ Trascrizione in Solmi 1911, p. 23.

²⁷⁴ Solmi 1911, p. 21.

²⁷⁵ Leonardo giungerà a Piacenza nel 1515 al seguito dell'esercito pontificio guidato da Lorenzo di Pier Francesco de' Medici, nipote del governatore di Parma, Piacenza, Modena e Reggio, Giuliano de' Medici (Pettorelli 1919, pp. 82-83). Si trattenne circa tre mesi e si diresse poi a Bologna passando per Fiorenzuola d'Arda, Borgo San Donnino, Parma e Reggio Emilia.

²⁷⁶ Poggiali 1760, p. 167-168.

²⁷⁷ Poggiali 1760, p. 193.

attendere il Seicento e i *Monumenti Equestri* di Francesco Mochi (1580-1654) per avere delle sculture in bronzo.

3.1.3 Il rilievo con *Cristo in pietà*

La lastra in marmo, probabilmente di Candoglia, ospitava in origine una iscrizione in caratteri gotici in parte ancora visibili lungo i bordi²⁷⁸. Tra gli ultimi anni del Quattrocento e l'inizio del Cinquecento fu rilavorata per realizzare un'immagine di *Cristo in pietà* spesso confusa nella guidistica con quella del Risorto per l'assenza degli strumenti della passione o di angeli oppure della Vergine, San Giovanni e altri personaggi che solitamente accompagnano l'iconografia del Cristo in pietà. Gli occhi chiusi di Gesù e la posa delle braccia incrociate ci assicurano però che si tratta del Messia defunto. Il rilievo è oggi murato nella cripta della Cattedrale, navata destra, parete sud. Non si conosce la sua collocazione originaria né la sua funzione. Da un punto di vista stilistico non è al momento possibile proporre confronti stringenti. Giudicando dall'accurata resa anatomica possiamo pensare all'opera di uno scultore lombardo attivo a Piacenza tra la fine del XV e l'inizio del XVI secolo.

3.1.4 La commissione del vescovo di Bobbio Battista Bagarotti: l'altare del Crocifisso

L'altare del Crocifisso realizzato da Ambrogio Monteverchia è senza dubbio l'opera meglio studiata fra le sculture rinascimentali presenti a Piacenza, accenneremo perciò solo brevemente alle sue vicende²⁷⁹.

Il complesso scultoreo si trova oggi al termine della navata sinistra addossato alla parete nord. Fu riassembleato qui nel 1920²⁸⁰, mentre in origine si trovava nella quinta campata della navata sinistra. Fu smantellato durante i restauri del 1901 e rimase per quasi vent'anni a pezzi sotto un portico dietro l'abside maggiore della Cattedrale²⁸¹. Durante questo periodo alcune parti, furono vendute: il ritratto del vescovo Bagarotti fu ceduto a don Gazzola, parroco di Sant'Alessandro a Milano, e poi riacquistato²⁸².

L'insieme è costituito da un arco trionfale incorniciato da paraste con frontone e timpano triangolare entro cui si trova una statua a mezzo busto raffigurante *Dio padre*. Sopra l'arco

²⁷⁸ La lastra misura 55 x 81 cm. Si veda Tagliaferri 1964, p. 126; Ponzini 1988, p. 71, Fermi 2006, p. 26; Domenico Ponzini, scheda 2, in *Censimento...* 2013, p. 172.

²⁷⁹ Per l'altare di Ambrogio Monteverchia si veda Susanna Pighi, scheda 31, in *Censimento...* 2013, pp. 192-193 da integrare con Ozzola 1911, pp. 175-176; *L'altare...* 1920, p. 141; Agosti 1990, pp. 60, 92 nota 56; Zani 1999, pp. 35-56. Le tre statue misurano: *Cristo*, 170 cm; *Vergine* 170 cm; *San Giovanni* 165 cm.

²⁸⁰ *L'altare...* 1920, p. 141.

²⁸¹ Ozzola 1911, p. 175.

²⁸² *Cronaca...* 1906¹, pp. 94-95. Si ignora come e quando precisamente il ritratto fu recuperato.

sono incastonati due medaglioni all'antica raffiguranti gli imperatori Vespasiano e Tito. Nelle lesene sono scolpite panoplie con i simboli della passione di Cristo. Nei plinti sono raffigurati gli stemmi Bagarotti sormontati dal cappello vescovile.

Nel fornice a lacunari con teste alate di angeli, sono collocate le statue a tutto tondo del *Crocifisso*, della *Vergine* e di *San Giovanni evangelista*. Nello spessore sinistro dell'arco è inserito un pannello in marmo raffigurante il committente *Battista Bagarotti* a mezzo busto con le mani giunte in preghiera. Già prima dello smontaggio dell'altare alla fine dell'Ottocento, il rilievo risultava in questa posizione, come testimoniato da alcune fotografie.

Anche la croce e il monticello con teschio simboleggiante il Calvario sono realizzati in marmo di Candoglia. Il monte è ricavato nello stesso blocco di marmo in cui è scolpita parte dell'iscrizione: AMBROSII MONTISVEGII MEDIOLANENSIS OPUS. La firma ci certifica che a eseguire le sculture fu Ambrogio Monteverchia, scalpellino milanese la cui attività è documentata presso il Duomo di Milano dal 1476 al 1518²⁸³. Sopra all'architrave si trova una lunga iscrizione in capitali maiuscole che reca la data 1504 che è sempre stata indicata dalla storiografia piacentina come quella di completamento dell'altare²⁸⁴. Il contratto con cui Ambrogio Monteverchia s'impegna a costruire l'altare è però datato 6 giugno 1506²⁸⁵. Si può ipotizzare che l'epigrafe sia stata posta su un precedente altare nel momento in cui Bagarotti ne assunse il patronato e che solo in un secondo momento egli abbia provveduto a far realizzare il nuovo altare. L'epigrafe informa anche che il vescovo aggiunse un canonico al numero di quelli della Cattedrale e costituì una dote per il suo mantenimento, affinché celebrasse una messa per lui una volta alla settimana. Alla morte di Battista e del fratello, sarebbero stati gli eredi della sua famiglia a nominare il canonico.

Battista Bagarotti nacque dal nobile piacentino Luigi attorno al 1437²⁸⁶. Il fratello, anch'egli di nome Luigi, lavorava per la cancelleria ducale a Milano e Battista, che aveva abbracciato la carriera ecclesiastica e spesso risiedeva nella capitale del Ducato, ottenne la

²⁸³ Per la figura dello scultore si veda Zani 1999, pp. 35-56; Vito Zani, scheda 868, in *Museo...* 2014, pp. 65-68.

²⁸⁴ [IOHANN]S BAPTISTA BAGAROTUS SED[IS] AP[OSTOLICAE] PROTON[OTARIUS] NUMERAR[IVS] PONT[IFEX]Q[UE] BOBIEN[ISIS] AC COMES IESU CRUCIFIXO DIVOQ[UE] IOANNI BAP[TISTAE]/ DECOL[LATO] SACELLUM HOC SUA IMP[ENSA] CELATUM DICAVIT CANONICUM OBSTRINGENS QUATERNIS IN EO DIEBUS IN/ EBDOMADA CELEBRATURUM QUEM VIVENS PRIORI NUMERO HAC IN BASILICA DOTATUM ANNUENTE PONTEFICE/ ADDIDIT STATUITQ[UE] POST IPSIUS AC FRATRIS FUNUS POSTERI EORUM PROXIMIORES QUI SUCCEDAT PERPETUO/ NOMINENT AN[NO] AB INCAR[NATIONE] D[OMINI] MDIII PRIDIE KALEN[DAS] NOVEMBRIS SEDENTE IULIO II PONT[IFICE] MAX[IMO]. Ponzini 1988, p. 103-104; Susanna Pighi, scheda 31, in *Censimento...* 2013, pp. 192-193.

²⁸⁵ Si veda l'Appendice documentaria.

²⁸⁶ Raponi 1963, pp. 168-169.

cittadinanza milanese nel 1481. Negli anni Novanta divenne arciprete della Cattedrale di Piacenza e nel 1495 protonotario apostolico. Nel 1500 fu nominato vescovo di Bobbio ma continuò a risiedere a Piacenza e Milano. Oltre all'altare piacentino, nel 1507 commissionò a Montevecchia alcune opere imprecisate nella chiesa di Santa Maria presso San Celso a Milano²⁸⁷ e fra il 1517 e il 1519 il proprio monumento funebre che si trovava nella cappella di suo patronato nella chiesa dei francescani amadeiti di Santa Maria della Pace a Milano. L'edificio fu demolito nel 1805 e il monumento si trova oggi ai Musei Civici del Castello Sforzesco della città lombarda²⁸⁸. Bagarotti morì il 5 settembre 1522²⁸⁹.

La cifra stilistica di Montevecchia è stata ben definita da Vito Zani che sottolinea l'astrazione formale volutamente antinaturalistica con cui rende le figure umane e i volti, pur atteggiati in espressioni fortemente patetiche²⁹⁰. Sebbene attivo già dalla seconda metà degli anni Settanta del Quattrocento, Montevecchia sembra ignorare Piatti, Amadeo e Brioso e guardare agli scultori della generazione successiva come Andrea Fusina, Biagio Vairone e in parte Cristoforo Solari attivi in Lombardia dalla seconda metà degli anni Novanta del Quattrocento. Da Fusina e Solari riprende il tipico panneggio a piegoline fitte e sottili, con le vesti leggere che aderiscono strettamente al corpo²⁹¹.

Questo altare rappresenta l'ultima opera eseguita da uno scultore milanese per Piacenza prima che la città sia separata dal Ducato di Milano.

3.1.5 Il rilievo raffigurante il *Crocifisso*

Il rilievo, probabilmente in marmo di Candoglia, è oggi murato al termine della navata destra, nella parete sud, a destra della porta che immette nella sagrestia superiore²⁹². Come riporta l'epigrafe sottostante fu donato alla Cattedrale nel 1902 dal canonico Giovanni Battista Rossi (1836-1921), arcidiacono del Duomo. Il canonico aveva ritrovato la scultura murata in una parete nel sotterraneo di una casa privata presso la chiesa piacentina di San Martino in Foro. Si ignora la sua provenienza.

Giudicando dalla posa arcuata del corpo e dal ricco panneggio del perizoma stretto da un nodo, possiamo datare il rilievo all'inizio del XVI secolo. Un simile modo di annodare il panno si trova per esempio nel *Crocifisso* di Ambrogio Montevecchia datato 1506, sebbene

²⁸⁷ Zani 1999, p. 35.

²⁸⁸ Per il monumento funebre di Battista Bagarotti si veda: Vito Zani, scheda 868, in *Museo...* 2014, pp. 65-68.

²⁸⁹ Vito Zani, scheda 868, in *Museo...* 2014, pp. 65-68.

²⁹⁰ Zani 1999, p. 38.

²⁹¹ Zani 1999, p. 44.

²⁹² Ciò che rimane del rilievo misura circa 30 x 20 cm. Si veda Tagliaferri 1964, p. 111; Ponzini 1988, p. 64; Domenico Ponzini, scheda 8, p. 175.

il modo di condurre le pieghe sia completamente diverso fra i due scultori. Allo stato attuale degli studi non è stato possibile trovare confronti per quest'opera, per cui ci limiteremo genericamente a parlare di scultore lombardo dell'inizio del Cinquecento.

3.1.6 Il portale maggiore

Come visto negli anni Novanta del Quattrocento si era pensato di realizzare delle porte bronzee per i portali della Cattedrale, ma queste non furono mai cominciate. Nel 1528, i fabbricieri decisero di rifare gli elementi lapidei del portale maggiore e per questo stipularono un contratto con il maestro Francesco Brocchi di Lugano il quale s'impegnava a fornire nel giro di un anno due leoni di pietra rossa; la *cornice di sopra e da basso* e il *quadro* della porta lavorate in tre pezzi di marmo bianco; due colonne di marmo rosso, il capitello e il pezzo che manca e va nel muro sopra la colonna²⁹³. Il maestro avrebbe ricevuto un compenso di 450 lire più altre 50 a discrezione del Capitolo. A parte i leoni non è facile comprendere esattamente i termini del contratto, anche perché non tutto fu eseguito e il portale fu rimaneggiato più volte. La storiografia ha sempre indicato la data 1533 come quella in cui fu rifatto, ma senza specificare la fonte dell'informazione²⁹⁴. Non è detto che le opere commissionate a Brocchi implicassero la realizzazione di un protiro, potevano infatti configurarsi come un portale con colonne appoggiate alla parete, infatti Cristoforo Poggiali riporta che nel 1564 il Capitolo decise di erigere un portico e una loggia sopra la porta maggiore²⁹⁵. La prima pietra fu posta il 30 giugno di quell'anno. Non possiamo sapere cosa fosse stato realizzato da Francesco Brocchi e reimpiegato nel protiro. Quest'ultimo subì altre trasformazioni nel Settecento, quando fu aggiunta una balaustra al loggiato²⁹⁶, e nell'Ottocento, quando vi fu collocata una statua dell'abbondanza in precedenza sul portale est del transetto settentrionale²⁹⁷. Per finire durante i restauri del 1894-1902 tutto il protiro fu demolito e ricostruito con l'aggiunto di rilievi in stile neo romanico realizzati da Pier Enrico Astorri (1882-1926)²⁹⁸.

L'unica parte superstite o comunque giudicabile dell'intervento di Francesco Brocchi, sono i due leoni stilofori in marmo rosso di Verona. In primo luogo va notata la scelta del materiale: non sappiamo se questa sia stata dettata dalla volontà di uniformarsi con le pietre impiegate in epoca romanica oppure dalle contingenze politico-commerciali, però

²⁹³ Si veda l'Appendice documentaria: 1528 giugno 19.

²⁹⁴ Tagliaferri 1964, p. 65; Ponzini 1988, p. 48; Fermi 2006, p. 8.

²⁹⁵ Poggiali 1761², p. 35.

²⁹⁶ Costa 2013, p. 89 nota 48.

²⁹⁷ Susanna Pighi, scheda 130, in *Censimento...* 2013, p. 241.

²⁹⁸ Guidotti 1906, pp. 149-152; Cassanelli 1985¹, p. 150; Gigli 1985, pp. 284-308; Costa 2013, p. 89.

questa sembra essere la prima opera in un marmo diverso da quelli lombardi realizzata a Piacenza dopo il termine del dominio sforzesco²⁹⁹. Ricordiamo che dopo il 1521 Piacenza cessò di far parte del ducato di Milano e divenne prima, parte dello Stato Pontificio, e poi del Ducato Farnesiano. Significativo anche che il Capitolo, esauritesi ormai le botteghe di Bernardino Riccardi e Gregorio Primi, scelga di rivolgersi a uno scultore forestiero a Genova e non più a Milano, ignorando il mediocre Francesco Monti attivo a Piacenza.

Riguardo a Francesco Brocchi di Campione, egli è documentato presso il cantiere della Certosa di Pavia nel 1513 e a Genova tra 1511 e 1521 quando è nominato suo procuratore da Pace Gaggini³⁰⁰. I leoni piacentini, se sono effettivamente stati realizzati da lui, sarebbero l'unica sua opera oggi nota, ma, dato il soggetto, risulta difficile farsi un'idea del suo stile. L'autore dei leoni sembra, almeno a giudicare dalle teste alate di angeli urlanti dei sostegni su cui s'impostano le colonne, aprirsi al nuovo stile di grottesche bizzarre messo a punto a Roma da Raffaello e Giulio Romano e che in quegli anni andava diffondendosi in Italia, portato dagli artisti in fuga dal sacco di Roma.

²⁹⁹ Sull'uso dei marmi lombardi a Piacenza si veda Summer 1989², p. 370.

³⁰⁰ Per Pace Gaggini e Francesco Brocchi si veda da ultimo Zurla 2015, p. 78. I Brocchi o Brocco furono una delle tante famiglie di scalpellini e stuccatori originarie del Ticino che per alcuni secoli lavorarono in varie parti d'Europa. L'esponente più noto della famiglia fu Giovanni Antonio Brocco (notizie 1580 - inizio Seicento) (J. Kračálová 1972, pp. 404-406). Un Teodosio de Brocchi lapicida è attivo a Bologna alla metà del Cinquecento (Bacchi 1996, pp. 72-73).

3.2 Palazzo Vescovile

Le vicende degli edifici che ospitarono i vescovi di Piacenza dal periodo tardo antico fino all'età comunale non sono ancora state ben chiarite dagli studi³⁰¹. Nel XII secolo i palazzi del vescovo ospitavano anche le riunioni del Comune, mentre nel Duecento è testimoniata l'esistenza di edifici appositamente deputati a questo scopo. Nel 1316, dopo che il vescovo Ugo II (1302-1323) aveva lasciato la città in contrasto con la signoria di Galeazzo Visconti, il palazzo fu saccheggiato. Non si hanno altre notizie riguardo alle vicende dell'edificio nel Trecento, ma all'inizio del secolo successivo esso si presentava bisognoso di lavori di restauro, come dimostrano le ricerche dei fondi necessari intraprese dai vescovi Alessio da Seregno (1412-1447) e Nicolò Amidano (1447-1453). Non è dato sapere quali lavori furono realizzati nella prima metà del XV secolo dato che le sopravvivenze più antiche oggi visibili (i lati est e sud del cortile) risalgono ai lavori fatti realizzare dal vescovo Fabrizio Marliani (1476-1508)³⁰². Come riportato da due epigrafi che analizzeremo nel dettaglio fra poco, gli interventi promossi da Marliani dovettero svolgersi in un periodo compreso almeno fra il 1487 e il 1496. Nel 1512, quando la città passò dal governo francese a quello pontificio, il vescovo Vasino Malabaila (1508-1519) legato alla precedente dominazione, fu costretto a lasciare la città e il palazzo fu nuovamente saccheggiato. Nel 1521 il vescovo Scaramuccia Trivulzio (1519-1525) diede avvio alla costruzione della loggia della cancelleria vescovile che consisteva in una manica a nove campate, a due piani, che collegava il Palazzo Vescovile alla Cattedrale, affiancando il corpo del transetto a nord-est. Vari altri ampliamenti e modifiche si succedettero nei secoli fino ai lavori diretti dall'architetto Tassini, conclusisi nel 1863, che conferirono l'attuale aspetto neoclassico a tutto il corpo del palazzo rivolto verso la piazza. Altri lavori altrettanto drastici furono eseguiti sotto l'episcopato di Giovanni Battista Scalabrini (1876-1905) che assieme ai restauri della Cattedrale (1894-1902) promosse anche quelli del Palazzo, sotto la guida dell'architetto piacentino Camillo Guidotti. In questa occasione furono demolite numerose parti dell'episcopio, tra cui la cinquecentesca loggia della cancelleria, con lo scopo di isolare la Cattedrale. Altri importanti lavori furono eseguiti a partire dal 1975 e per i successivi cinque anni sotto la direzione dell'architetto Bruno Ravasi (vescovo Enrico Manfredini, 1969-1983): le colonne del portico sud-est del cortile

³⁰¹ Per le vicende del Palazzo Vescovile si vedano Poli 2005¹, p. 23; Ferrari 2013¹, pp. 227-238 con rimandi alla bibliografia precedente.

³⁰² Per Fabrizio Marliani e le sue commissioni artistiche si veda: Ambiveri 1906, pp. 252-253; Solmi 1911, pp. 17-28; Liuzzo 1992, pp. 197-245; Casagrande Mazzoli 1997, pp. 59-72; Ceschi Lavagetto 1997¹, p. 780; Laura Paola Gnaccolini, scheda 10, in *Ambrogio...* 1998, pp. 58-59.

furono smontate sostituendo le basi che erano prive di fondazioni; al primo piano del portico sud-ovest fu eliminata la tamponatura degli archi e sostituita con una vetrata.

3.2.1 I capitelli del cortile

Come riportato anche dallo storico Cristoforo Poggiali, il vescovo Fabrizio Marliani promosse la riedificazione del Palazzo Vescovile cadente “per le ingiurie del tempo e degli uomini rovinoso”³⁰³. L’informazione trova conferma in tre epigrafi. La prima, incisa nella serraglia di una delle campate del portico sud-ovest del cortile, informa che nel 1487 il vescovo Fabrizio Marliani ha fondato e restaurato l’edificio³⁰⁴. Una seconda epigrafe, nella serraglia di una campata del portico sud-est, reca il nome del prelado e la data 1496³⁰⁵. Nell’angolo di questo stesso loggiato si trova un portale in pietra che reca il nome di Marliani e la data 1492³⁰⁶. Va segnalata la presenza, sempre fra le campate di questo lato del cortile di una serraglia che reca lo stemma Malvicini Fontana. Questo è stato messo in relazione dagli studiosi con la figura di Antonio Malvicini Fontana che fu uno dei personaggi più influenti fra il clero piacentino a cavallo tra XV e XVI secolo³⁰⁷. È, dunque, possibile che egli abbia contribuito a finanziare la ricostruzione del Palazzo Vescovile e abbia per questo potuto inserire il suo stemma assieme alle epigrafi che indicano il nome del vescovo Marliani.

Per completare il quadro bisogna tenere presente i pesanti lavori di rifacimento a cui il Palazzo Vescovile fu soggetto che non ci permettono di considerare certa la collocazione delle epigrafi. Fatta questa precisazione, possiamo ipotizzare di accettare la data 1487 per il portico sud-ovest dove si nota che cinque dei sei capitelli hanno uno stile coerente tra loro³⁰⁸. Fra questi tre recano uno scudo con lo stemma Marliani (leone rampante), uno lo scudo con il cappello vescovile, mentre l’ultimo, per metà murato nella parete nord-ovest sembra privo di scudo. Tutti questi cinque capitelli hanno una decorazione comune a volute, occupate da un fiore, e foglie d’acanto. A queste il terzo (contando da sinistra) aggiunge tre figure: *Giuditta e Oloferne*, *Davide e Golia* e un *Angelo* che suona il liuto, mentre il quarto, reca arpie, delfini e uccellini. La forma elaborata dei capitelli e delle

³⁰³ Poggiali 1760, p. 194.

³⁰⁴ 1487/ FABRICIUS/ MAR[LIANUS] ANTISTES/ PLACEN[TIAE] ATRII/ VETUSTATE CON/SUMPTI/ PUNDA/TOR ET RESTAU/RATOR.

³⁰⁵ FABRICI/US MARLIA/NUS EP[ISCO]PUS/ PLACENT[IAE]/ 1496.

³⁰⁶ Si veda il paragrafo successivo.

³⁰⁷ Per Antonio Malvicini si veda la scheda 3.1.

³⁰⁸ Bruno Adorni (1998, p. 135) ipotizza l’intervento di Alessio Tramello nella realizzazione di questo cortile sulla base di un confronto fra il loggiato superiore del lato sud-ovest e quello del cortile ovest di Palazzo Landi.

decorazioni rimanda a quelli realizzati tra 1485 e 1487 da Bernardino Riccardi per il cortile est di Palazzo Landi³⁰⁹ e a quelli più complessi presenti nel chiostro di Sant'Antonino, realizzati da Giovan Pietro da Rho³¹⁰. I capitelli del Palazzo Vescovile sono molto rovinati, ma comunque non sembrano raggiungere i livelli qualitativi espressi da Giovan Pietro nel portale di Palazzo Landi. Sono, invece, meglio confrontabili con quelli realizzati da Bernardino Riccardi, in particolare se si mettono a paragone l'arpa di Palazzo Vescovile con la sirena di Palazzo Landi. Possiamo, quindi, ipotizzare che questi cinque capitelli siano stati eseguiti dalla bottega di Bernardino Riccardi, magari su disegni forniti da Giovan Pietro da Rho, come può essere avvenuto anche a Palazzo Landi. Le stesse considerazioni possono valere per i cinque capitelli del primo piano. Il quinto capitello del piano terreno, appartiene, invece, a un'altra serie e risente ormai dello stile privo di decorazioni figurative imposto da Alessio Tramello, per cui si può datare nel secondo decennio del Cinquecento.

I cinque capitelli del portico sud-est, si caratterizzano per una ghiera baccellata su cui poi si imposta il capitello vero e proprio decorato con foglie d'acanto e spirali di vaga ispirazione ionica. La serraglia di una delle volte indica la data 1496 che, pur con tutte le precauzioni dovute alla vicende costruttive, può essere presa come punto di riferimento. Tanto la bottega di Bernardino Riccardi, quanto quella di Gregorio Primi possono averli realizzati, per cui ci limiteremo a parlare di scultore lombardo attivo a Piacenza.

2.2.2 Il portale

Il portale in pietra grigia è murato nell'angolo sud-est del cortile ed è composto da un architrave sormontato da tre modanature ispirate al kyma ionico, a una cornice baccellata e al kyma lesbio³¹¹. I piedritti sono decorati nelle specchiature con alti bracieri infissi in un vaso attorno a cui si intrecciano motivi vegetali con uccellini becchettanti. I capitelli sono decorati con foglie di acanto stilizzate e volute. Sull'architrave si trova l'iscrizione con il nome del vescovo Marliani e la data 1492³¹². Questo portale si pone come un *unicum* fra quanto rimane delle scultura piacentina del Quattrocento: se, infatti, possediamo alcuni portali esterni dei palazzi, non si conoscono altri casi di portali interni. Le decorazioni con

³⁰⁹ Si veda la scheda 3.4.3.

³¹⁰ Si veda la scheda 3.17.3.

³¹¹ Il portale è citato da Gazzola (1937, p. 136) e Poli (2005¹, p. 21) che leggono erroneamente la data 1497.

³¹² Sulla fronte dell'architrave è scritto: FABRITIUS MARLIANUS EPISCOPUS. Sotto all'architrave è incisa la data 1492.

abbondante presenza di motivi vegetali rimanda ai repertori delle botteghe di Bernardino Riccardi e Gregorio Primi, ma non è possibile precisare ulteriormente l'attribuzione.

3.3 San Savino

Secondo la tradizione una prima chiesa fu fondata in quest'area all'inizio del V secolo san Savino, presso un cimitero a est della città, con la dedicazione ai Dodici Apostoli³¹³. Savino fu il secondo vescovo di Piacenza e fu consacrato nel 376, morì nei primi anni del IV secolo³¹⁴. Gli succedette san Mauro che morì nel 449 e favorì la sepoltura in questa chiesa di numerosi santi e beati (come vedremo nel dettaglio) tra cui lo stesso Savino a cui la basilica fu dedicata³¹⁵.

L'edificio fu distrutto durante una scorreria degli Ungari e nel 903 il vescovo di Piacenza Everardo provvide a traslare dal vecchio a un nuovo edificio i corpi di dodici santi e beati (richiamo all'originaria dedicazione agli apostoli) che vi erano conservati: i vescovi Savino e Mauro; i diaconi Vittore e Donnino; Gelasio martire, fratello di sant'Opilio; Vittoria vergine, sorella di Savino; Peregrino martire; Eusebio monaco e i beati monaci Luca, Ambrogio, Privato e Vittorino abate³¹⁶. La chiesa fu ricostruita nelle attuali forme romaniche a tre navate nella seconda metà dell'XI secolo, non è chiaro, invece, quando alla basilica fu associato un convento benedettino e ne divenne la chiesa abbaziale, ma questo non può essere avvenuto nel V secolo visto che Montecassino fu fondata attorno al 529 e la regola benedettina composta attorno al 540. Questo contraddice quindi la tradizione che vuole che molti dei dodici santi e beati sopra ricordati fossero monaci di quest'ordine. Allo stesso modo ancora non si conosce il momento in cui fu istituita la commenda, per cui anche se la chiesa continuò a essere officiata dai benedettini, essi non sceglievano più il loro pastore, ma erano soggetti all'autorità di un abate commendatario. Sappiamo però che questa carica nel 1453 era già ricoperta da Ruffino Landi³¹⁷. Egli in questa occasione concede il feudo di Paderna a Melchiorre Marazzani di Rimini che aveva sposato sua sorella Antonia Landi. La carica di abate commendatario per tutta la prima metà del

³¹³ Gli studi su San Savino si sono interessati soprattutto della fase romanica e dei restauri dell'inizio del Novecento. Manca ancora una monografia complessiva sulla chiesa a cui fare riferimento, perciò si vedano: Anguissola ds., pp. 19-20; Cattanei 1828, pp. 61-65; Anguissola 1833, pp. 111-116; Bonora 1868; Ambiveri 1886, p. 133; Ambiveri 1887, pp. 181, 203; Ambiveri 1888, p. 58-61; Cerri 1899², pp. 27-35; Guidotti 1899², pp. 129-133; Malchiodi 1903; Malchiodi 1905; Malchiodi 1907, pp. 31-37; Cerri 1908, pp. 53-61; Nasalli Rocca 1909, pp. 364-369; Nasalli Rocca 1927³, pp. XXXII-XXXVII; Salvini 1978; Cassanelli 1982, pp. 170-187; Cassanelli 1985², pp. 172-175; Fiori 1987, p. 210; *La basilica...* 1989; Migliorini 1994, pp. 57-76; Migliorini 1995, pp. 65-84; Adorni 1997, p. 616; Ponzini 1997, pp. 318, 342 nota 81; Fiori 1998, pp. 59-60; Poli 2005³, p. 130; Fiori 2006, p. 220; Fiori 2008, pp. 204-207; Babboni 2011, pp. 434-441; Casirani 2015, pp. 81-83. L'edificio era noto anche come Chiesa delle Mose o delle Moise.

³¹⁴ Per san Savino si veda: Mensi 1899, pp. 385-386; Ghizzoni 1990, pp. 134-135.

³¹⁵ Per san Mauro si veda: Mensi 1899, pp. 383-384.

³¹⁶ Campi 1651¹, p. 242.

³¹⁷ Poggiali 1759, pp. 342-343; *Le antiche...* 1979, pp. 282-285.

Cinquecento rimase appannaggio della famiglia, infatti dal 1513 fu ricoperta da Giovan Battista Marazzani Landi (ucciso nel 1538 dal conte Giovanni Anguissola³¹⁸), poi da Giovan Francesco Marazzani Landi e Camillo Marazzani Landi finché nel 1555 subentrò Guido Ascanio Sforza, cardinale di Santa Fiora³¹⁹. La commenda fu soppressa nel 1579 e la sua dotazione patrimoniale assegnata al Collegio Inglese di Roma³²⁰.

Tornando all'abate Ruffino, egli era figlio di Vergiuso II Landi di Cerreto³²¹. Come si è detto già nel 1453 era abate commendatario di San Savino, ma nel 1466 fu scomunicato. Si ignorano i motivi di questo provvedimento che però dovette essere presto revocato con la restituzione all'abate dei suoi diritti sulla commenda³²². Nel 1481, come vedremo nel dettaglio fra poco, egli fece traslare in un nuovo altare le reliquie dei santi Vittore, Donnino, Gelasio e Pellegrino. Nel 1493 decise, sempre mantenendo le prerogative della sua commenda, di sostituire i monaci benedettini con i girolamini osservanti. Perché l'avvicendamento si compisse, bisognò aspettare l'approvazione di Ludovico il Moro (1495) e di papa Alessandro VI (1496), finché l'11 maggio 1496 il nuovo ordine poté insediarsi nel convento³²³. In occasione di questo passaggio Ruffino fece ampliare con alcune stanze la parte di convento riservata all'abate commendatario. Per farlo si accorda con maestro muratore Nicolò Ugoni detto Castagna figlio di Jacopino, che era già stato attivo nel 1488-89 nella costruzione di Palazzo Landi e nello stesso 1496 assumerà l'incarico di costruire il dormitorio delle suore francescane del convento di Santa Maria Maddalena a Piacenza, assieme ai maestri Antonio Molla, figlio di Giovanni, e Antonio Montanari, figlio di Ubertino³²⁴. Si noti che anche questo convento era in qualche modo legato ai Landi, infatti in esso sarà predisposto il sepolcro di Pompeo Landi e della moglie Laura Pallavicini³²⁵. A questi lavori del 1496 è legato il tondo con il ritratto di *Ruffino*

³¹⁸ Poggiali 1761¹, p. 91.

³¹⁹ Migliorini 1995, p. 66 nota 6.

³²⁰ Migliorini 1995, pp. 66-67.

³²¹ Si tratta quindi di un ramo differente rispetto a quello di Manfredo Landi del cui palazzo ci occuperemo nella prossima scheda. Per Vergiuso II e Ruffino Landi si veda *Le antiche...* 1979, p. 257.

³²² Nasalli Rocca 1909, p. 366; Mensi 1899, p. 240.

³²³ Per queste vicende si veda Migliorini 1995, p. 66 nota 3.

³²⁴ Per Nicolò Ugoni detto Castagna si veda Poli 2007, p. 167 e l'Appendice documentaria: 1488 gennaio 23; 1489 gennaio 20; 1496 febbraio 5; 1496 febbraio 19. 1496 febbraio 19. È probabile che questo Antonio Montanari sia lo stesso capomastro documentato a Crema dal 1492 e che dal 1497 al 1500 ricoprì il ruolo di marangone del Comune. In tale veste fu impegnato nei cantieri di Santa Maria della Croce, San Francesco, Duomo e Palazzo Comunale (Giordano 1990, pp. 53-59; Caldano 2015, pp. 111, 120, 133-135)

³²⁵ La lastra sepolcrale si trova oggi al Museo Civico (si veda Saverio Lomartire, scheda 136, in *Il Museo...* 1988, pp. 157-158). Solo Laura Pallavicini (+ 1513) vi fu sepolta, mentre le iscrizioni già predisposte per aggiungere la data di morte di Pompeo Landi non furono mai completate.

Landi che esamineremo tra breve. La parte di convento riservata ai girolamini fu ricostruita fra la seconda metà del Cinquecento e i primi tre decenni del Seicento³²⁶.

Nel 1498 ci fu la traslazione delle reliquie di san Mauro che furono poste entro “un’arca di marmo sotto l’altare ad esso santo dedicato (che poc’anzi era stato nuovamente eretto e di competenti rendite provveduto dalla pietà di messer Bassiano Morello, gentiluomo piacentino, divotissimo del santo vescovo [Fabrizio Marliani] e promotore principale di questa traslazione) con l’iscrizione seguente: DIVI MAURI TERTII PRAESULIS PLACENTINI OSSA HAEC NUPERRIME INVENTA FABRICIUS MARLIANUS SUCCESSOR HOC MAUSOLAEO REPOSUIT ANNO DOMINI MCCCCLXXXVIII. MONACHIS DIVI HIERONYMI COENOBII HOC INCOLENTIBUS”³²⁷. In questa epigrafe non si fa più menzione di Ruffino Landi, quindi si può pensare che egli fosse deceduto tra il 1496 e il 1498.

Nel 1509 fu demolito l’altar maggiore e ne venne costruito uno nuovo. Durante i lavori fu eseguita la ricognizione delle reliquie e, insieme a molte altre, furono rinvenute quelle di san Savino³²⁸. In questa occasione fu realizzato il nuovo tabernacolo eucaristico che analizzeremo più oltre.

Fra 1630 e 1631 la zona absidale della chiesa fu abbattuta e ricostruita per adattarla alle nuove esigenze liturgiche³²⁹. All’inizio del Settecento fu costruita la nuova facciata ancora presente. Il monastero fu soppresso nel 1810 e la chiesa divenne sede parrocchiale. Fra 1902 e 1903 ci fu il radicale restauro dell’edificio diretto dall’ingegner Ettore Martini volto a restituire il presunto aspetto medioevale. In questa occasione fu riaperta la scala che dalla navata principale conduceva alla cripta, chiusa all’inizio del Settecento. Le decorazioni scultoree romaniche furono integrate o rifatte dallo scultore Fedele Toscani.

3.3.1 L’Arca dei santi Vittore, Donnino, Gelasio e Pellegrino

L’arca è oggi collocata al centro della cripta³³⁰. È costituita da varie parti che nel corso dei secoli sono state più volte smontate, integrate e rimontate in maniera differente.

La parte frontale è costituita da un unico blocco di marmo bianco, probabilmente di Candoglia, in cui sono ricavate quattro nicchie con terminazione a conchiglia separate da lesene con decorazioni vegetali³³¹. L’ultima lesena a destra è, invece, frutto di una

³²⁶ Per questi lavori si veda Migliorini 1995, pp. 67-78; Adorni 1997, p. 616.

³²⁷ Poggiali 1760, pp. 139-141.

³²⁸ 1509 dicembre 28, rogito del notaio piacentino Pietro Parma citato da Campi 1651¹, p. 378; Poggiali 1760, p. 201.

³²⁹ Migliorini 1994, p. 58.

³³⁰ L’arca misura 196 x 100 x 95 cm.

³³¹ La lastra ha un’altezza di 65 cm circa.

integrazione successiva. Sopra ogni nicchia è indicato in capitali maiuscole il nome del santo. Cominciando da sinistra troviamo i due santi diaconi Vittore e Donnino, entrambi di Piacenza³³². Si narra che furono ordinati chierici dal vescovo di Piacenza san Savino e poi diaconi dal suo successore san Mauro. Secondo la tradizione morirono nel 443 e furono sepolti da san Mauro nel monastero dei Dodici Apostoli. Segue un rilievo raffigurante la *Madonna a mezzo busto con il Bambino* sostenuti da nubi da cui si affaccia un angioletto alato. Al di sotto si trova una finestrella che in origine dava accesso alle reliquie e che fu in seguito chiusa con un rilievo raffigurante il *Volto di Cristo* probabilmente leggermente successivo ai rilievi del 1481. Seguono altri due santi: il primo è Gelasio, fratello di sant'Opilio, morto adolescente dopo aver assistito a un colloquio fra il fratello e gli angeli e a una apparizione di Cristo. È qui rappresentato con le vesti di diacono anche se Pier Maria Campi ritiene improbabile che potesse esserlo dato che morì ancora adolescente. Fu sepolto nel monastero dei Dodici Apostoli dal vescovo Mauro³³³. Da ultimo viene san Peregrino di Piacenza, martire, raffigurato con un giglio per indicare la sua purezza. Secondo la tradizione visse tra IV e V secolo e subì il martirio mentre predicava contro i pagani³³⁴. Fu sepolto nel monastero dei Dodici Apostoli dal vescovo Mauro. È raffigurato con l'abito da benedettino perché si riteneva fosse un monaco dello stesso convento di San Savino.

Sul lato sinistro dell'altare troviamo oggi un bassorilievo ricavato in un unico blocco di marmo raffigurante i beati Luca, Privato e san Mauro³³⁵. Sul fianco destro un analogo pannello con i beati Ambrogio, Vittorino e sant'Eusebio. I beati Vittorino, con vesti da abate, Ambrogio, Luca e Privato, sono tutti considerati dalla tradizione monaci del monastero dei Dodici Apostoli³³⁶. Lo stesso dicasi per sant'Eusebio di Piacenza, morto secondo la tradizione nel 429 e sepolto nel medesimo cenobio³³⁷. Come già accennato la sepoltura in di tutti questi santi e beati nel monastero dei Dodici Apostoli sarebbe stata favorita da san Mauro, terzo vescovo di Piacenza a sua volta inumato qui³³⁸. Sotto ai sei santi e beati sono poste due listelle di un marmo differente che recano i nomi, aggiunte in seguito, forse in sostituzione delle originali perdute. I santi sono raffigurati con un'aureola tonda mentre i beati con una raggiata.

³³² Per san Vittore diacono si veda Campi 1651¹, pp. 137-138.

³³³ Per il beato Gelasio si veda Campi 1651¹, pp. 132-132.

³³⁴ Per san Peregrino di Piacenza si veda Campi 1651¹, p. 132.

³³⁵ La lastra misura 52 x 42 cm.

³³⁶ Per i beati Vittorino, Ambrogio, Luca e Privato si veda Campi 1651¹, p. 142.

³³⁷ Per sant'Eusebio di Piacenza si veda Campi 1651¹, pp. 131-132.

³³⁸ Per san Mauro si veda Mensi 1899, pp. 383-384.

Rispettivamente nei lati sinistro e destro troviamo oggi due nicchie esemplate su quelle della fronte ospitanti i santi Savino e Vittoria. Quest'ultima, sorella di san Savino, secondo la tradizione fu consacrata monaca da sant'Ambrogio a Milano oppure a Roma da papa Liberio insieme a Marcellina sorella dello stesso santo di Treviri³³⁹. Savino fondò entro le mura un monastero femminile intitolato a San Michele per le monache e Vittoria ne divenne badessa³⁴⁰. Secondo la tradizione ella morì nel 424 e. come aveva chiesto, ottenne dal vescovo Mauro di essere sepolta nella chiesa dei Dodici Apostoli dove riposava il fratello, così come aveva fatto Marcellina che si era fatta seppellire nella stessa basilica dove riposava sant'Ambrogio.

Sul retro dell'altare sono oggi murate tre iscrizioni probabilmente tutte seicentesche, anche se una trascrive un'epigrafe del 1481³⁴¹. Come afferma l'iscrizione e confermano le cronache, l'11 e 12 novembre di quell'anno ebbe luogo una solenne processione per le vie della città, da San Savino fino alla Cattedrale e ritorno, a cui assistettero più di ventimila persone³⁴². Le reliquie furono poi riposte in "archa lapidea miro ordine constructa"³⁴³. Purtroppo non viene data una ulteriore descrizione dell'arca che come si è accennato fu riasssemblata più volte. La prima fu probabilmente nel 1643 quando, come narra una delle epigrafi, l'arca fu svuotata e le reliquie di Donnino, Gelasio Vittore, Pellegrino, Luca, Ambrogio, Privato e Vittorino furono trasferite nella chiesa superiore³⁴⁴. Si noti l'assenza dei santi Savino e Vittoria le cui reliquie non si trovavano in origine in quest'arca.

Un disegno, senza data, scoperto da Stefano Migliorini mostra i progetti secondo cui l'architetto e scultore Giovan Paolo Ferrari avrebbe dovuto trasferire l'arca dalla cripta al

³³⁹ Per santa Vittoria si veda Campi 1651¹, pp. 72, 129-130, 379-380.

³⁴⁰ Per la chiesa di San Michele si veda: *Abbattimento...* 1974, pp. 265-266; Antonella Gigli, *Chiostro della chiesa di S. Michele*, in *Il Museo...* 1988, p. 184; Fiori 2008, pp. 34-36.

³⁴¹ L'epigrafe a sinistra recita: PINIANUS ET CON/STANTINUS ROMA/NIS FASCIB[US] REGIAQ[UE]/ GENERIS NOBILITATE/ CLARISSIMI SANCTUS/ ALTER SANCTISSIMAE/ MELANIAE CONIUX/ BEATUS ALTER BEA/TISSIMI PAMMACHII/ COMES UTRIQ[UE] IN/ ASCESI HIERONYMIA/NA COMMILITONES SACRA ISTHAEC AD/ MOXIAS SUBURBANAS EREXERE TEN/TORIA SABINO AD/ HUC PLACENTINIS/ SUPERSTITE.

L'epigrafe centrale riporta: CORPORA S[AN]C[T]R[UM] QUAE DUDUM OBLITA LATEBA[N]T/ OM[I]BUS EN QUA[N]TUM SUNT VENERANDA VIRIS/QUE CONRADUS EP[IS]C[OPU]S ANNO D[OMI]NI DCCCCXXXIII/ CONDIDERAT RUFINUS DE LANDO ABBAS ET/ ORNATU PARI LAPIDIS ET MIRA POPULI DEVO/TIONE CONCITA SUB FABRICIO MARLIANO/ EP[IS]C[OP]O IN LUCEM VENERATIONEMQUE RESTITUIT/ ANNO D[OMI]NI MCCCCLXXXI T[ER]CIO IDIS NOVE[M]BRIS.

L'epigrafe destra recita: SACRA BB. COMMONA/CHORUM PIGNORA/ QUAE OLIM HIERONY/MIANA PROLE SENE/SCENTE EVERARDUS/ PLAC[ENTINUS] EP[IS]C[OPUS] CONCRE/DIDIT CLUNIACENSIB./ HIERONYMIANI MO/NACHI ALEX[DRUM] VI SUM[UM]/ PONT[IFICEM] SIBI ITERUM/ VINDICANTES SAEPI/US TANDEM RECO/GNITA EX INFERIO/RI DELUBRO IN ARAM MAXIMAM TRANS/TULERE ANNO SAL[UTIS]/ MDCXLIIV/ VII KALENDAE IUNIIS.

³⁴² Poggiali 1760, p. 50.

³⁴³ Poggiali 1760, p. 50.

³⁴⁴ Oltre che dall'epigrafe, l'informazione è riportata dal manoscritto dell'abate Lattanzio citato da Migliorini 1994, pp. 68-69.

presbiterio per ricavarne il nuovo altar maggiore. Secondo lo studioso il foglio si può datare al 1709³⁴⁵. Dai disegni si nota come il lapicida abbia aggiunto due nicchie al pannello frontale oltre a due tondi con i rilievi dell'*Annunciazione*. A Giovan Paolo Ferrari sono dunque da riferire le sculture raffiguranti i *Santi Savino e Vittoria*: nel documento infatti si dice chiaramente che egli dovrà fare l'effigie di san Savino conforme alle altre³⁴⁶. I rilievi sarebbero stati collocati sul retro dell'altar maggiore, rivolti verso gli stalli del coro. Secondo questo progetto i due pannelli con i sei santi e beati sarebbero stati collocati sotto la fronte principale vicino ai tondi. Nei lati brevi dell'altare avrebbero trovato posto le due epigrafi seicentesche. Il tutto sarebbe stato scandito da cornici di marmo rosso. Non sappiamo se questo progetto sia mai stato completato e messo in opera perché già nel 1730 l'abate Valerio Dordoni decise di costruire un nuovo altar maggiore affidando il progetto al lapicida Alessandro Reni³⁴⁷. La nuova sistemazione prevedeva di inserire i rilievi sempre nella parte posteriore della mensa, però la fronte sarebbe stata riportata agli originali quattro santi, mentre i due seicenteschi avrebbero trovato posto nei lati brevi assieme alle epigrafi. Sotto la fronte posteriore, al livello dei gradini anteriori, si sarebbero collocati i due rilievi coi sei personaggi ai lati dell'epigrafe del 1481. Questo progetto, come mostra una fotografia anteriore ai restauri del 1902-03, fu realizzato quasi alla lettera tranne che per il collocamento dell'epigrafe al centro³⁴⁸.

Anche questo assetto fu mutato durante i restauri novecenteschi quando l'arca fu ricomposta nella cripta così come la vediamo oggi.

Scarsa è la fortuna critica dell'opera che si limita a segnalarne l'esistenza o a fare generici riferimenti alla cultura milanese sottolineando la scarsa qualità delle sculture senza distinguere tra le parti quattrocentesche e quelle successive³⁴⁹.

Tenendo presente le complicate vicende dell'arca possiamo innanzitutto constatare l'identità di mano fra la fronte principale e le due lastrine: confrontando in particolare i volti di *San Peregrino* e del *Beato Vittorino* si ritrova lo stesso modo di rendere i nasi schiacciati e le teste tonde. Riguardo al modo di condurre il panneggio si constata una moderata adesione al cosiddetto panneggio "bagnato", esattamente come ci si aspetta da uno scultore attivo nel Ducato di Milano all'aprirsi degli anni Ottanta del Quattrocento. Restando in ambito piacentino, si possono forse cogliere degli echi del *gisant* del *Beato*

³⁴⁵ Migliorini 1994, pp. 68-69. Le vicende principali sono poi riassunte da Migliorini 1999, p. 600.

³⁴⁶ Migliorini 1994, p. 70.

³⁴⁷ Migliorini 1994, pp. 70-71.

³⁴⁸ Malchiodi 1903, p. 32 fig. 7. L'altare maggiore è descritto con questo assetto da Cattanei 1828, pp. 62-63.

³⁴⁹ Malchiodi 1903, p. 71; Aurini 1927, p. 33; *La basilica...* 1989, pp. 26-27; Migliorini 1994, p. 70 nota 58; Ceschi Lavagetto 1997², p. 834; Pronti 1997, pp. 890-891.

Marco Fantuzzi realizzato giusto nel 1480³⁵⁰. I rilievi, in particolare quelli dei personaggi delle lastre sembrano riprodurre l'andamento schiacciato, ad ampi cerchi.

I raffronti possibili però si fermano qui e conviene per ora limitarsi a parlare di scultore lombardo attivo a Piacenza. È, invece, molto utile tenere presente queste sculture datate 1481 per valutare in che misura gli scultori coevi recepissero e rielaborassero lo stile cartaceo propagato dai cantieri in cui era coinvolto Giovanni Antonio Amadeo.

4.3.2. Tondo di Ruffino Landi

Il tondo, probabilmente in marmo di Candoglia, è oggi collocato sulla parete est al termine della navata meridionale sopra la porta che immette nella sagrestia³⁵¹. Durante i restauri del 1902-03 viene segnalato nella cripta murato in una delle finestre tamponate³⁵². Non si conosce la sua originaria collocazione.

Al centro è scolpito il ritratto dell'abate di profilo secondo la tipologia dei ritratti imperiali sulle monete romane. L'iscrizione incisa nel bordo recita: RUFFINUS DE LANDO ABBAS HAS EDES HEDIFICAVIT 1496 DIE P[RIMO] IULII. È quindi probabile che il rilievo fosse collocato sugli edifici di ampliamento della casa del commendatario che, come si è detto, Ruffino commissiona nel febbraio del 1496 al muratore Nicolò Ugoni detto Castagna³⁵³. La scultura può essere stata collocata all'avvio dei lavori perché sembra difficile pensare che possano essere stati completati in soli quattro-cinque mesi.

La tipologia del tondo con una testa di profilo è uno degli elementi principali del repertorio di decorazioni all'antica tanto diffuso nel Ducato di Milano a partire dagli anni Settanta del Quattrocento, si tratta però solitamente di raffigurazioni di personaggi dell'antichità o di sovrani contemporanei. I ritratti dei committenti, invece, sono di solito riservati ai monumenti funebri. Una costruzione analoga con ritratto di profilo nel tondo e iscrizione lungo il bordo si trova, per esempio, nei medaglioni con i ritratti di Tommaso e Giovanni Bossi conservati ai Musei Civici del Castello Sforzesco di Milano di cui si ignora l'originaria collocazione³⁵⁴.

Difficile risulta trovare un confronto stilistico per questo rilievo in cui, i tratti fisionomici, sono resi con una certa astrazione sintetica che mette tuttavia in evidenza la calvizie

³⁵⁰ Si veda la scheda 3.16.

³⁵¹ Il tondo misura 40 cm circa di diametro.

³⁵² Già Cristoforo Cattanei (1828, pp. 61, 64-65) segnalava la presenza del tondo nella cripta. In seguito ai restauri è segnalato da Malchiodi 1903, p. 71; Nasalli Rocca 1909, p. 366.

³⁵³ Si veda l'appendice documentaria: 1496 febbraio 5.

³⁵⁴ Per i tondi Bossi si veda da ultimo Graziano Alfredo Vergani, schede 760-761, in *Museo...* 2013, pp. 367-369.

dell'abate, le arcate sopraciliari e il naso prominenti. Converrà per ora limitarsi a parlare di scultore lombardo per indicare il contesto di scultura antiquaria in cui si inserisce questo medaglione.

3.3.3. Tabernacolo

Nella parete meridionale del presbiterio si trova murato un tabernacolo eucaristico in marmo bianco, probabilmente di Candoglia³⁵⁵. La porticina per la conservazione delle sacre specie è incorniciata da una quinta architettonica in forte scorcio da cui sbucano due angeli oranti. Una volta a botte chiude la scatola prospettica. Nei triangoli sopra l'arco sono incastrati due tondi in pietra colorata. Tutto l'insieme è inserito in un sistema architettonico architravato costituito da due lesene decorate con vasi, motivi vegetali e uccellini. Nell'architrave sono scolpite cornucopie incrociate e due teste alate di angeli in corrispondenza delle paraste. Sopra il cornicione liscio si trova un fastigio in cui è scolpito il *Sepolcro di Cristo* vuoto attorniato da tre soldati romani addormentati. Ai lati e sopra sono collocate tre statuette quasi a tutto tondo raffiguranti un santo vescovo, probabilmente *Savino*, dedicatario della chiesa, *Cristo risorto* e san *Girolamo*, protettore dei gerolamini. Tutta la struttura poggia su un peduccio ornato da motivi vegetali con fiori e frutti. Sulla modanatura del peduccio è scolpita l'iscrizione MCCCCX DE MENSE DECEMBRI. La porticina in legno è, invece, un'aggiunta recente. Il tabernacolo non si trova nella collocazione originaria, ma è stato murato in questo punto in occasione dei restauri del 1902-03³⁵⁶. Questo ha fatto sì che siano emerse anche parti del rilievo che forse avrebbero dovuto essere occultate dall'intonaco: ai lati della scena della risurrezione è scritto: SURRE/XIT DO/MI/NU/S/ DE SE/PUL/CH/RO; ai lati del peduccio è inciso: PE/TRUS/CALABRI/NUS/ FE/CIT/ HOC/ OPUS. Le parti in marmo con le iscrizioni sono solidali al resto del rilievo e disturbano la visione dell'insieme architettonico: viene pertanto da pensare che dovessero essere coperte dall'intonaco. Se, però, questo è comprensibile per la firma dell'autore, lo è meno per l'iscrizione che identifica la risurrezione. In ogni caso, queste epigrafi ci consegnano il nome di uno scultore per noi altrimenti ignoto: Pietro Calabrino. Nel Piacentino si trovano altri tabernacoli di questo tipo, già individuati dagli studiosi: Stefano Pronti ha notato la somiglianza tra questo tabernacolo e quello della collegiata di

³⁵⁵ Il tabernacolo misura 88 x 160 cm.

³⁵⁶ Per il *Tabernacolo* si veda: Piacenza 1903, p. 55-57; Aurini 1927, p. 33; *La basilica...* 1989, p. 14; Pronti 1997, p. 895.

Santa Maria Assunta a Borgonovo Val Tidone³⁵⁷, mentre Maria Rosaria Auricchio ha aggiunto al gruppo il tabernacolo della collegiata di San Giovanni Battista a Castel San Giovanni³⁵⁸. A questi tre esemplari possiamo ora aggiungere un quarto, noto solo attraverso una fotografia conservata nel fondo fotografico della Biblioteca Passerini-Landi di Piacenza³⁵⁹. Questo rilievo la cui ubicazione è oggi sconosciuta, va probabilmente messo in relazione con la comunicazione che nel 1906 denunciava la scomparsa dalla chiesa piacentina di Santa Brigida di un tabernacolo analogo a quello di San Savino³⁶⁰.

Sia Pronti che Auricchio giustamente notavano che la struttura del tabernacolo con un ambiente voltato a botte in forte scorcio deriva dalla *Lapide di Francesco Mairone* in San Francesco a Piacenza riferibile a Giovanni Antonio Amadeo e collaboratori e datata 1477³⁶¹. Quest'anno può quindi essere adottato come *post quem* per la nostra serie di sculture. Il tabernacolo di Borgonovo può essere datato ai primi anni Ottanta del Quattrocento perché nel peduccio è presente lo stemma Malvicini Fontana³⁶². Un'epigrafe murata nella vicina casa parrocchiale precisa che Antonio Malvicini Fontana era rettore della chiesa nel 1483³⁶³. È quindi verosimile pensare che la commissione del tabernacolo di Borgonovo sia da collocare attorno al 1483. Per il tabernacolo di Castel San Giovanni non siamo aiutati dallo stemma perché è quello del vescovo Fabrizio Marliani che fu in carica dal 1476 al 1508³⁶⁴. Infine il tabernacolo di ubicazione ignota è privo di stemmi, sostituiti da elementi decorativi vegetali.

Queste quattro opere finora riunite per motivi tipologici, sembrano però da ricondurre anche alla stessa mano, cioè quella di Pietro Calabrino. Ai tabernacoli si deve inoltre aggiungere il rilievo raffigurante l'*Annunciazione* conservato sempre nella collegiata di Santa Maria Assunta a Borgonovo Val Tidone³⁶⁵. Esso riprende fin nei minimi dettagli l'iconografia del pannello col medesimo soggetto realizzato da Giovanni Antonio Piatti e

³⁵⁷ Pronti 1997, p. 895.

³⁵⁸ Auricchio 2001, pp. 263-276; *I tesori...* 2013, p. 18.

³⁵⁹ Biblioteca Comunale Passerini-Landi, Fondo Schedario Rapetti.

³⁶⁰ *Cronaca* 1906¹, pp. 94-95.

³⁶¹ Si veda la scheda 3.5.2.

³⁶² Per il tabernacolo di Borgonovo Val Tidone si veda: Arata 1916², pp. 58-63; Aurini 1927, p. 33.

³⁶³ ANTONII MAVICINI/ HUIUS ECCLESIE/ RECTORIS BENEFICIO 1483. Si veda Arata 1916², p. 61. Per Antonio Malvicini Fontana si veda la scheda 3.1.

³⁶⁴ Si veda la scheda 3.1.2.

³⁶⁵ Il rilievo è segnalato da Guglielmo Aurini (1927, p. 33) come murato nell'angolo destro della controfacciata, mentre oggi si trova nella parete meridionale della navata destra. La scultura finora trascurata (se si eccettua Ceschi Lavagetto 1997², p. 834) merita ulteriori approfondimenti che non è stato possibile realizzare in occasione di questa ricerca.

collaboratori per l'arca di Vitaliano e Antonio Borromeo, realizzata tra il 1475 e il 1477³⁶⁶. I tabernacoli di Castel San Giovanni e Borgonovo e il rilievo dell'*Annunciazione* sono realizzati nella medesima pietra grigia, mentre quello di San Savino è in marmo bianco. Questi rilievi, oltre che dal *materiale*, sono accomunati dal medesimo stile fatto di visi paffuti e inespressivi, capelli resi con lunghe ciocche squadrate, braccia esageratamente lunghe, piegate ad angolo acuto, mani grandi e sempre rappresentate aperte e distese con le cinque dita ben riconoscibili. Nei rilievi di Borgonovo lo stile dello scultore si mostra aggiornato su quello dei principali cantieri lombardi della fine degli anni Settanta del Quattrocento, caratterizzati dal cosiddetto panneggio “bagnato” a cui egli aderisce senza però giungere all'eccesso di pieghe pungenti e appuntite tipico di Amadeo e collaboratori. Come rivela l'*Annunciazione*, il suo riferimento è proprio l'*Arca Borromeo* e non stupirebbe scoprire che egli sia stato uno dei lapicidi che affiancarono Giovanni Antonio Piatti, Benedetto Briosco e Francesco Cazzaniga per il completamento dell'opera. Si può pensare che Calabrino al termine di questo cantiere si sia trasferito a Piacenza e abbia portato avanti questo stile fino al primo decennio del Cinquecento con minime varianti, volte più ad aggiornare alla moda le fogge degli abiti che non a un rinnovamento stilistico. Dalla *Lapide di Francesco Mairone* trae ispirazione solo per quanto riguarda la costruzione prospettica, mentre non insegue gli eccessi “cartacei” dei panneggi: il suo stile è ormai cristallizzato ed egli non sentirà la necessità di aggiornarlo.

Si potrebbe pensare di aggiungere un ultimo pezzo al catalogo di questo scultore, cioè la *Lapide di Guglielmo di Saliceto* in San Giovanni in Canale³⁶⁷. Essa riprende alla lettera quella Mairone e sembra realizzata nella medesima pietra grigia in cui sono scolpiti i tabernacoli di Borgonovo e Castel San Giovanni. Lo stato di conservazione che la rende quasi illeggibile, impedisce però di confermare o smentire l'ipotesi.

³⁶⁶ Per il *Sepolcro di Vitaliano e Giovanni Borromeo* si veda: Biscaro 1914, pp. 71-108; Spaulding Norris 1977, pp. 275-279; Gentilini 1997, pp. 47-82; Tanzi 1997, pp. 251-258.

³⁶⁷ Si veda la scheda 3.14.1.

3.4 Palazzo Landi

Piacenza, via del Consiglio 12

Il palazzo si trova nella zona nord-orientale del centro storico di Piacenza, vicinia di Sant'Eustachio. Occupa circa metà dell'isolato delimitato dalle attuali vie del Consiglio (nord ed est), Roma (sud) e Giordano Bruno (ovest). Di rimpetto alla facciata settentrionale sorge l'ex chiesa di San Lorenzo che apparteneva agli eremitani di sant'Agostino ed era la sede della squadra nobiliare dei Landi. Sempre affacciata sulla stessa via del Consiglio, poco più a est si trova l'ex chiesa parrocchiale di Sant'Eustachio.

I Landi

Come vedremo nel dettaglio, l'attuale palazzo fu costruito tra il 1477 circa e il 1490 per volontà del conte Manfredo Landi, detto il Postumo (1429-1488), figlio di un altro Manfredo (notizie dal 1405 - morto nel 1429) e della milanese Elisabetta Bossi³⁶⁸. Fino al Duecento l'abitazione della famiglia Landi si trovava presso la chiesa di San Francesco³⁶⁹.

I Landi erano una delle quattro famiglie nobiliari più importanti di Piacenza, tradizionalmente schierati con i ghibellini e i Visconti da cui Manfredo *seniore* nel 1405 aveva ricevuto il feudo e il titolo di conte di Compiano oltre a vari territori tra cui Bardi e Rivalta. Alla morte di Manfredo nel 1429 il feudo tornò in possesso dei Visconti che lo cedettero a Niccolò Piccinino. Solo nel 1450, Manfredo il Postumo, grazie al sostegno dato all'ascesa di Francesco Sforza, sarà da lui ricompensato con la restituzione del feudo e del titolo di conte di Compiano oltre che con i territori di Bardi, Montarsiccio, Pietrapiana, Tornolo, Teglio (frazione di Bettola), Fontanino (località presso Castel San Giovanni), Rivalta e la Valle Sturla³⁷⁰. Altri territori entreranno a far parte dei possedimenti Landi nel 1472 quando alla morte della prima moglie, Margherita Anguissola, Manfredo si risposò con Antonia Maria, figlia di Antonio Fieschi dei conti di Lavagna. Essa portò in dote Varesi Ligure con le frazioni di Monte Tanano, Caranza, San Pietro Vara, Torresella...³⁷¹. Il 2 gennaio 1481 Manfredo fu chiamato a far parte del Consiglio Segreto del Ducato di Milano³⁷²; due anni dopo ottenne da Galeazzo Maria Sforza il borgo minerario di Ferriere e

³⁶⁸ Per Manfredo Landi si vedano: *Le antiche...* 1979, pp. 250-260; Angiolini 2004, pp. 395-397; De Rosa 2008, pp. 16-38, 275.

³⁶⁹ Fiori, 2008, p. 244.

³⁷⁰ Poggiali, tomo VII, [1759], 1930, pp. 171-172, 188; De Rosa 2008, pp. 16-28.

³⁷¹ Poggiali, tomo VIII, [1760], 1930, pp. 13, 29-30; Angiolini 2004, p. 397; De Rosa 2008, pp. 23-28.

³⁷² Angiolini 2004, p. 397.

il 16 dicembre 1486 la cittadinanza milanese³⁷³. Morì il 17 maggio 1488 nel castello di Rivalta³⁷⁴. Nel 1491 tre dei figli maschi si spartirono le proprietà terriere del padre dando origine rispettivamente ai rami di Rivalta, Corrado; Bardi, Federico; Compiano e Caselle (oggi oltre il Po, nel Lodigiano), Pompeo (notizie dal 1492 al 1530)³⁷⁵. Il palazzo di Piacenza rimase in eredità a Federico (notizie dal 1488 - morto nel 1516) che sposò Caterina Pallavicini di Cortemaggiore, ma anche il fratello Pompeo Landi vi risulta residente. Nell'ultimo decennio del Quattrocento il palazzo conobbe ospiti illustri: nel gennaio del 1491 ospitò Beatrice d'Este nel viaggio che da Ferrara la conduceva sposa a Ludovico il Moro a Pavia³⁷⁶; tra il 18 e il 24 ottobre 1494 vi soggiornò il re di Francia Carlo VIII che discendeva l'Italia alla conquista del regno di Napoli; dal 28 al 30 novembre 1496, infine, vi alloggiò l'imperatore Massimiliano I³⁷⁷.

Federico Landi lasciò il palazzo agli eredi Marcantonio (notizie dal 1482 al 1509), Agostino (1511-1566) e infine a Claudio (1543-1591)³⁷⁸. Questi nel 1578 fu accusato di aver fatto assassinare a Parma il nobile Camillo Anguissola e di tramare contro la vita del duca Ottavio Farnese³⁷⁹. Per questo nel 1580 il palazzo gli fu confiscato³⁸⁰. Da allora ospitò il Ducale Consiglio e altre magistrature cittadine. Nel 1808 l'edificio diviene sede della Corte Criminale di prima istanza e da allora ha mantenuto la funzione di tribunale che conserva ancor oggi. Fra il 1810 e il 1812 l'architetto Lotario Tomba realizzò lo scalone monumentale tra i due cortili e sopraelevò parte della facciata³⁸¹.

La vicenda critica

Palazzo Landi gode di una notevole fortuna critica seppur iniziata solo nell'Ottocento e per lo più limitata a contributi di studiosi piacentini³⁸². Le tappe fondamentali della vicenda sono segnate dalla progressiva scoperta di atti notarili che documentano i nomi degli

³⁷³ Poggiali, tomo VIII, [1760], 1930, pp. 51, 56, 58, 62; Giussani 1940; Cipolla 1946.

³⁷⁴ Fiori 1966/67, p. 134.

³⁷⁵ ASPc, notarile, Francesco Basini, busta 1560: atti del 1491 giugno 13, 1491 luglio 9; Poggiali, tomo VIII, [1760], 1930, p. 71; *Le antiche...* 1979, pp. 250-260; De Rosa 2008, p. 23.

³⁷⁶ Boselli 1804, vol. II, p. 268.

³⁷⁷ Guicciardini 2006, pp. 100-102; Boselli 1804, vol. II, pp. 270, 272; Nasalli Rocca 1909, p. 378-382.

³⁷⁸ De Rosa 2008, p. 275; Fiori 2008, p. 245.

³⁷⁹ De Rosa 2008, pp. 119-126.

³⁸⁰ De Rosa 2008, p. 122

³⁸¹ Fiori 2008, p. 245.

³⁸² Per la fortuna critica di Palazzo Landi nella guidistica otto-novecentesca, si veda: Anguissola, dattiloscritto [s. d.], p. 21; Cattanei 1828, pp. 69; Scarabelli 1841, pp. 108-115; Buttafuoco 1842, pp. 197-198; Galli 1861, pp. 23-24; Guidotti 1877, p. 47 nota 1; *Nuova Guida...* 1879, pp. 56-57; *Guida della...* 1881, pp. 78-79; Ambiveri 1887, pp. 5, 14; Ambiveri 1889, pp. 28-29; Bonora 1889, pp. 1-22; Chiesi 1902, pp. 178-179; Cerri 1908, pp. 62-65; Nasalli Rocca 1909, pp. 378-382; Aurini 1924, pp. 28-29; Ferrari 1931, p. 68.

artefici che hanno costruito e decorato l'edificio, facendo di questo palazzo uno dei cantieri meglio documentati del Ducato Sforzesco. La conoscenza dei nomi degli artisti e delle date di esecuzione sembra tuttavia avere esaurito ogni curiosità da parte degli studiosi, determinando un sostanziale disinteresse per l'analisi stilistica delle opere e per più approfondite analisi dei dati forniti dagli stessi documenti.

La fortuna critica inizia nella guidistica locale dell'Ottocento in un clima culturale improntato ai valori estetici del neoclassicismo che comincia a interessarsi e rivalutare il Rinascimento, ma in una totale assenza di dati certi che orientino cronologia e attribuzioni. Cristoforo Cattanei si limita così a segnalare la bellezza del fregio in terracotta e del portale in marmo definendoli "gotici", mentre Giovan Battista Anguissola evidenzia come siano frutto dell'arte rinascimentale che usciva dalle barbarie medievali. Egli confuta la teoria sostenuta da alcuni sconosciuti interlocutori secondo cui i motivi decorativi sarebbero stati disegnati da Raffaello, ritenendo che precedano di circa un secolo l'attività dell'Urbinate³⁸³. Luciano Scarabelli, invece, sposta molto più avanti la datazione: infatti, se da un lato aggiunge l'utile notizia che i Landi si sono insediati in questo isolato con Ubertino, che nel 1278 aveva lasciato le vecchie case nella vicinia di Sant'Apollonia per consentire la costruzione della nuova chiesa di San Francesco, dall'altro lato è convinto che l'attuale palazzo sia stato costruito da Agostino Landi solo nel 1551³⁸⁴. Aggiunge inoltre che nel 1590 i Farnese dopo aver fatto requisire il palazzo ai Landi, provvidero a far distruggere tutti i loro stemmi presenti sugli angoli dell'edificio e nei fregi. Gli equivoci sulla datazione proseguono con Gaetano Buttafuoco, Luigi Galli e le guide successive che vogliono distinguere tra il portale (creduto trecentesco) e i fregi in terracotta (giudicati invece rinascimentali)³⁸⁵. Con Camillo Guidotti si comincia a guardare ai fregi di Palazzo Landi come repertorio di studio per artisti e artigiani chiamati a realizzare opere in stile neorinascimentale³⁸⁶. Egli ribalta la cronologia allora corrente dicendo che il fregio è quattrocentesco, mentre riferisce il portale al secolo successivo. Con gli anni Ottanta del XIX secolo si comincia a porre il problema della conservazione e del restauro lamentando i danni causati dal tempo e dai vandalismi³⁸⁷.

Frattanto il contesto storico comincia a precisarsi: nel 1889 Luigi Ambiveri afferma che il palazzo che oggi si vede è del XV secolo e dice che alcuni ritengono autore del portale

³⁸³ Cattanei 1828, pp. 69; Anguissola, dattiloscritto [s. d.], p. 21.

³⁸⁴ Scarabelli 1841, pp. 108-115.

³⁸⁵ Buttafuoco 1842, pp. 197-198; Galli 1861, pp. 23-24; *Nuova Guida...* 1879, pp. 56-57; *Guida della...* 1881, pp. 78-79.

³⁸⁶ Guidotti 1877, p. 47 nota 1.

³⁸⁷ *La porta...* 1884¹; *La porta...* 1884²; Ambiveri 1887, pp. 5, 14; Pollinari 1894, p. 69; Poli 2005¹, p. 29.

Giovanni Battagio da Lodi, senza però giustificare l'affermazione³⁸⁸. La prima importante acquisizione storiografica si ha con Antonio Bonora che sempre nel 1889 riporta che il marchese Ferdinando Landi (1778-1853) gli aveva riferito una tradizione orale della famiglia secondo la quale l'architetto del palazzo era di Lodi³⁸⁹. Lo stesso Bonora può dare sostanza storica a quella voce grazie al rinvenimento di un documento del 13 ottobre 1484 nell'Archivio del Comune fra le carte della famiglia Landi, dove Giovanni Battagio da Lodi, architetto, scultore e stuccatore, e Agostino de Fondutis, si accordano con Manfredo Landi per realizzare le parti ornamentali del palazzo³⁹⁰. Lo stesso erudito piacentino afferma di non aver trovato altre notizie riguardo ad Agostino de Fondutis, ma ipotizza che sia identificabile in quell'Agostino de Fondulis di Crema che trovava citato nell'*Enciclopedia metodica critico-ragionata delle belle arti dell'abate don Pietro Zani fidentino*³⁹¹. Quanto al Battagio, Bonora aveva invece potuto reperirne il nome in testi di Pietro Terni, Cleto Porro e Andrea Timolati³⁹². Sempre il Bonora, infine, ha il merito di aver istituito per la prima volta un confronto tipologico tra il portale Landi e quello di Palazzo Stanga a Cremona, che nel 1875-76 era stato trasferito al Louvre.

Nel 1897 Leopoldo Cerri tratta di Palazzo Landi riprendendo le informazioni fornite da Bonora³⁹³. Egli afferma che quando, nel XIII secolo, Ubertino Landi lasciò le case presso Sant'Apollonia, si trasferì in un castello che occupava grossomodo l'area dell'attuale palazzo, di cui all'inizio dell'Ottocento si vedeva ancora l'avanzo di una torre merlata con feritoie. Il palazzo fu costruito nella seconda metà del XV secolo per volere di Manfredo Landi e l'avvio dei lavori risalirebbe al 1452, come riporta un'epigrafe posta su una delle pietre angolari dell'edificio.

È con Giulio Carotti che Palazzo Landi inizia a interessare anche studiosi non piacentini, e il campo dei riferimenti conseguentemente si allarga: i testoni del fregio, in particolare, vengono confrontati da Carotti con quelli provenienti da palazzo Trecchi a Cremona appena entrati a far parte del Museo patrio di Archeologia di Milano³⁹⁴, benché il paragone

³⁸⁸ Ambiveri 1889, pp. 28-29.

³⁸⁹ Bonora 1889, pp. 1-22.

³⁹⁰ Bonora 1889, p. 12. Lo studioso non specifica il nome del notaio, ma -come vedremo fra poco- dovrebbe trattarsi di Cristoforo Maroano, i cui atti, compreso quello citato da Bonora, sono quasi interamente perduti.

³⁹¹ Zani, parte 1^a, vol. IX, 1822, p. 92.

³⁹² Bonora non specifica a quali pubblicazioni dei tre autori si riferisca. Per Cleto Porro dovrebbe trattarsi delle opere del 1840, p. 170 e 1841, pp. 52-55. Per Andrea Timolati dei testi del 1878 e del 1883. Infine per Pietro Terni fa probabilmente riferimento alla *Historia di Crema* del 1557, allora ancora manoscritta e pubblicata nel 1964, p. 240.

³⁹³ Cerri 1897¹, p. 48; Cerri 1897².

³⁹⁴ Carotti 1898, p. 388.

sia finalizzato a un risarcimento virtuale della collocazione originaria dei pezzi appena musealizzati, senza avanzare confronti stilistici.

Segue l'intervento di Alfred Gotthold Meyer che nel suo fondamentale e fondante lavoro di riscoperta della scultura lombarda, riguardo al portale di Palazzo Landi, ribadisce le somiglianze nell'impostazione con quello di Palazzo Stanga già a Cremona³⁹⁵, mentre a proposito dei fregi in terracotta -per i quali cita il documento pubblicato da Bonora- propone confronti con i testoni di Palazzo Fodri a Cremona e i fregi di Palazzo Mozzanica a Lodi e dello stesso Palazzo Stanga a Cremona, ritenendo tutte queste decorazioni plastiche opera di Giovanni Battagio. Il testo di Mayer ha ormai acceso l'interesse sulla scultura lombarda e nel 1903 Francesco Malaguzzi Valeri inserisce il portale Landi in un articolo sulla ripresa del motivo dell'arco trionfale romano nel rinascimento lombardo³⁹⁶. Lo studioso reggiano nota anche come da poco sia stata messa una cancellata in ferro per proteggere il portale dai vandalismi. Lo stesso Malaguzzi Valeri nel 1904 pubblica una foto del portale e lo attribuisce a un imitatore di Amadeo proponendo confronti con la cappella Colleoni di Bergamo, le finestre della facciata della Certosa di Pavia e i due rilievi della Galleria Palatina di Parma³⁹⁷. Sulla scorta del documento pubblicato da Bonora, ritiene che la costruzione del palazzo spetti a Giovanni Battagio e Agostino de Fondulis, senza porsi il problema dei fregi in terracotta.

Nel 1906 Arturo Pettorelli dice che la facciata del palazzo fu compiuta da Agostino de Fondulis e Giovanni Battagio sia per quanto riguarda l'architettura sia per quanto riguarda i fregi³⁹⁸. Basa la sua affermazione sulla trascrizione di parte di un documento datato 3 ottobre 1484, rogato nel castello di Rivalta dal notaio Cristoforo Maroano e conservato nell'archivio della famiglia Landi a Piacenza³⁹⁹. Pettorelli nota inoltre la grande somiglianza fra il portale e le opere di Amadeo e pensa che gran parte dell'opera potrebbe spettare a lui, tranne il fregio i cui angioletti gli ricordano maggiormente quelli bronzei nell'*Arca del Santo* a Padova realizzati da Donatello. Questo pensa sia una conferma della loro esecuzione da parte del padovano Agostino de Fondulis. Nota come i fregi in terracotta siano probabilmente ricavati dallo stesso stampo di quelli di Palazzo Trecchi a

³⁹⁵ Meyer 1900, pp. 95-103.

³⁹⁶ Malaguzzi Valeri 1902¹, p. 592.

³⁹⁷ Malaguzzi Valeri 1904, pp. 54, 324, foto p. 328. Nella sua recensione alla monografia Dagoberto Canavesi (1906, pp. 91-92) non si accorge che Malaguzzi Valeri attribuisce il portale a un seguace di Amadeo e non a Giovanni Battagio.

³⁹⁸ Pettorelli 1906¹, pp. 42-45.

³⁹⁹ È probabile che si tratti dello stesso documento che Bonora (1889, p. 324) aveva indicato con la data 13 ottobre 1484.

Cremona (ora nel Museo d'Arte Antica del Castello Sforzesco di Milano)⁴⁰⁰. Sostiene, invece, che i testoni sono opera di un artista diverso e di qualità superiore rispetto a quelli del medesimo palazzo (ora anch'essi nel Museo d'Arte Antica del Castello Sforzesco di Milano)⁴⁰¹. Pettorelli lamenta infine lo stato di conservazione dei cortili interni e che l'Ufficio Regionale per i Monumenti permetta in quegli anni che le arcate del cortile est siano tamponate⁴⁰². Il suo appello non rimane inascoltato e nel 1908 si ha notizia di un intervento del Ministero della Pubblica Istruzione per consolidare le terrecotte della facciata e del cortile eseguito dal maestro Daniele Rovelli⁴⁰³. Lo stesso anno, studi che travalicano l'ambito locale tornano a occuparsi del portale: infatti, Adolfo Venturi parla dell'opera nel volume della *Storia dell'Arte Italiana* dedicato alla scultura del Quattrocento. Ritiene che il portale spetti a Giovanni Battagio e nota la stretta somiglianza con quello di Palazzo Stanga⁴⁰⁴.

Il 1910 vede la seconda importante scoperta documentaria a proposito di Palazzo Landi: Gerolamo Biscaro pubblica i *pacta et conventiones* stipulati il 18 febbraio 1484 tra Manfredo Landi e i maestri Giovanni Battagio e Agostino de Fondulis per la realizzazione dei fregi in terracotta⁴⁰⁵. Si tratta di un documento diverso rispetto a quelli già pubblicati dagli studiosi piacentini che recavano le date 3 e 13 ottobre 1484 ed erano forse una copia autentica conservata nell'archivio di famiglia. È interessante notare come nel documento milanese, lo scultore sia chiamato correttamente “de Fondulis”, mentre Gerolamo Biscaro, evidentemente suggestionato dalla precedente bibliografia piacentina, trascrive erroneamente “de Fondutis”.

La scoperta di Biscaro ha grande risonanza a Piacenza e in particolare Stefano Fermi riflette sulle conclusioni tratte da Biscaro e sul precedente contributo di Pettorelli⁴⁰⁶. Fermi pubblica sia l'atto milanese del 18 febbraio 1484 sia quello del 3 ottobre 1484 rogato dal notaio piacentino Cristoforo Maroano e conservato nell'archivio della famiglia Landi di Piacenza, spiegando che è quest'ultimo quello citato da Malaguzzi Valeri nel 1904. Stefano Fermi giustamente rileva come nell'atto non si faccia riferimento al portale, ma

⁴⁰⁰ Malaguzzi 1904, p. 324.

⁴⁰¹ Malaguzzi 1904, p. 326; Basso 2013, pp. 175-176.

⁴⁰² Le tamponature costruite attorno al 1906 saranno demolite fra il 1956 e il 1957 (“Bollettino Storico Piacentino”, 1955, p. 39 e 1956, p. 125; “Libertà” del 30 gennaio 1955, 2 aprile 1955, 26 ottobre 1955, 7 maggio 1956, 25 aprile 1957).

⁴⁰³ *Cronaca* 1908, p. 192; Poli 2005¹, p. 29. Nello stesso anno l'intervento di Cerri (1908, pp. 62-65) si limita a ribadire le informazioni già note.

⁴⁰⁴ Venturi 1908, p. 914.

⁴⁰⁵ Biscaro 1910³, pp. 115-116.

⁴⁰⁶ G. A. [Guglielmo AURINI] 1910, p. 2; D. [Stefano Fermi] 1910, pp. 217-222.

genericamente ai lavori per la facciata, tuttavia ribadisce che anche questo spetta a Battagio e de Fondulis. Sottolinea anche come il notaio piacentino Maroano trascriva erroneamente il nome del notaio milanese che aveva rogato i *pacta et conventiones* chiamandolo Antonio de Cumbio anziché Antonio Bombelli⁴⁰⁷.

Cresce intanto la fama del portale al punto che nel 1911 una copia fu esposta all'Esposizione di Roma e si ha notizia di alcuni danni causati da muratori all'opera marmorea⁴⁰⁸.

A livello piacentino si comincia a ricostruire una storia dell'architettura e nel 1914 Leopoldo Cerri, tracciando una panoramica dal Medioevo al Cinquecento, pone Palazzo Landi come primo esempio di edificio rinascimentale in città, presto imitato da Palazzo Scotti di Fombio⁴⁰⁹.

Nel 1915 Francesco Malaguzzi Valeri torna a occuparsi di Palazzo Landi: rileva una certa differenza tra le sculture note di Agostino de Fondulis e il portale piacentino, ma ritiene che pur spettando a lui il progetto del portale, per realizzarlo, si sia avvalso di scalpellini colleghi di Amadeo e dei Mantegazza⁴¹⁰. Le pubblicazioni successive si limitano a ripetere i dati già noti e accettano più o meno convintamente l'ipotesi di Malaguzzi Valeri⁴¹¹. Questa ipotesi è accolta anche da Adolfo Venturi che torna a citare il portale di Palazzo Landi nel volume della *Storia dell'Arte Italiana* dedicato all'architettura del Quattrocento e lo confronta con quello di Palazzo Mozzanica a Lodi che attribuisce sempre ad Agostino de Fondulis⁴¹².

Vincenzo Pancotti ricostruisce la storia della pubblicazione del documento datato 13 ottobre 1484 con il pagamento ad Agostino de Fondulis e Giovanni Battagio⁴¹³. Nota una differenza stilistica tra i fregi in terracotta e quelli del portale, ritenendo i primi di qualità molto superiore e ipotizzando che il portale risalga al tempo di Agostino Landi (1511-1566) e che spetti a uno scultore del tardo rinascimento. Riferisce che sono in corso i restauri del cortile, ma senza specificare quale dei due. Guglielmo Aurini e Pietro Gazzola, invece, pensano che spetti a una mano diversa rispetto al resto del portale, il fregio

⁴⁰⁷ L'errore, per quanto difficilmente comprensibile nella trascrizione a stampa, è perfettamente giustificabile confrontando il manoscritto.

⁴⁰⁸ "Libertà" 1911¹, p. 2; "Libertà", 1911², p. 2.

⁴⁰⁹ Cerri 1914, pp. 12-13.

⁴¹⁰ Malaguzzi Valeri 1915, pp. 250-256.

⁴¹¹ Foratti 1917, p. 225; Pettorelli 1917, pp. 212-213; Aurini 1923, pp. 19-20; Aurini 1924, pp. 5-6, 28-29; Ferrari 1931, pp. 56-60, 68; Benazzi 1932, pp. n. n.; *A proposito...* 1934, p. n. n.; Calzecchi Onesti 1935, pp. 43-49; Nasalli Rocca 1955, pp. 50-54; Chierichetti 1961, pp. 32-34.

⁴¹² Venturi 1924, p. 592-593, 658-661, 661-664.

⁴¹³ Pancotti 1925, pp. 11-24.

superiore con putti oltre alle tre statue di personaggi virili: ipotizzano che possano spettare allo scultore piacentino Giulio Mazzoni, ritenuto l'autore del lavabo cinquecentesco proveniente da Sant'Agostino e conservato ai Musei Civici di Piacenza⁴¹⁴.

Una importante svolta critica si ha con il contributo di Winifred Terni de Gregorj che chiarisce che l'"Agostino de Fondutis de Padua" che compare nei documenti piacentini è Agostino de Fondulis di Crema e fornisce notizie circa l'attività padovana del padre Giovanni⁴¹⁵. Rimane, invece, tuttora irrisolto il motivo per cui a Piacenza, sia negli atti del notaio Francesco Basini sia in quelli del notaio Cristoforo Maroano, sia chiamato "de Fondutis" anziché "de Fondulis".

Nel 1956 Edoardo Arslan afferma che l'architettura di Palazzo Landi spetta a Giovanni Battagio, mentre i fregi in terracotta ad Agostino de Fondulis⁴¹⁶. Non si pone il problema dell'esecutore del portale.

Gino Chierici attribuisce il portale a ignoto maestro formatosi sotto l'influsso di Amadeo e nota per primo come sulla facciata verso via del Consiglio resti una porzione d'intonaco decorata a graffiti con rombi e serpentelli⁴¹⁷.

Arriviamo così all'ultima fondamentale acquisizione documentaria che permette finalmente di svelare i nomi degli scultori responsabili del cantiere landiano: Giorgio Fiori nel 1966/67 pubblica numerosi documenti relativi a Palazzo Landi, tra cui i pagamenti per la realizzazione del portale ai fratelli Gabriele e Giovan Pietro da Rho, per la realizzazione dei fregi ad Agostino de Fondulis e Giovanni Battagio e per la fornitura delle colonne del cortile est a Bernardino Riccardi di Angera⁴¹⁸. Da questo momento in poi la storiografia si occuperà di Palazzo Landi solo per citarlo come punto fermo datato e documentato dell'opera dei vari artisti coinvolti, senza aggiungere informazioni sullo stesso⁴¹⁹.

Infine qualche altra notizia è aggiunta dall'instancabile Giorgio Fiori che nel 2008 scrive a proposito del fregio in terracotta: "Varie formelle che lo componevano e che si erano staccate e che erano state depositate nelle cantine, furono di nascosto asportate da tale Rizzi, cancelliere del Tribunale, che nascondendole in qualche modo, le trasferì e le fece

⁴¹⁴ Aurini 1925¹, p. 2; Aurini 1925², p. 2; Aurini 1927, p. 33; Gazzola 1937, pp. 1335-236.

⁴¹⁵ Terni de Gregorj 1948/49, pp. 238-242.

⁴¹⁶ Arslan 1956, p. 662.

⁴¹⁷ Chierici 1957, pp. 126-127.

⁴¹⁸ Fiori 1966/67, pp. 131-139.

⁴¹⁹ Ferrari 1974, p. 225; Mariani 1974, p. 240; Morscheck 1996, p. 289; Bandera 1997, pp. 89-98; Corradi Galgano 1997¹, pp. 52-57; Corradi Galgano 1997², pp. 85-90; Verga Bandirali 1997¹, p. 583; Adorni 1998, p. 132; La Bella 2001, p. 390; Schofield 2002¹, pp. 166-175; Poli 2005¹, pp. 21-23, 27-29; Poli 2005², pp. 105-108; Summer 2005, pp. 78, 80; Gritti 2007¹, p. 43; Poli 2007, pp. 67-74.
Bruno Adorni (1982, p. 417) pubblica un rilievo del palazzo di Alessandro Bolzoni, databile tra la fine XVI e l'inizio del Seicento.

porre in opera in un castello di sua proprietà detto appunto la Torre dei Rizzi, non lontano da Rezzanello (ma nel territorio comunale di Piozzano), dove tuttora si trovano”⁴²⁰.

Il palazzo

Come si è visto, disponiamo di un buon numero di documenti relativi alla costruzione di Palazzo Landi, in particolare per quanto riguarda il portale, i fregi in terracotta, le colonne dei cortili⁴²¹. Mancano tuttavia informazioni precise per quanto concerne le vere e proprie fasi edilizie dell’edificio, e in particolare ignoriamo l’anno d’avvio del cantiere.

Una precisa indicazione in tal senso è sempre stata cercata nell’epigrafe posta sulla sporgenza a est, in vicolo del Consiglio, oggi completamente abrasa, ma la data qui incisa è stata letta in svariati modi, perché già rovinata fin dall’Ottocento⁴²². È significativo che l’epigrafe sia datata all’inizio dell’anno: a Piacenza, infatti, era in uso il computo *ab incarnatione*, che faceva cominciare l’anno il 25 marzo. Al di là delle incertezze nella lettura, questa iscrizione non ci darebbe comunque molti punti di riferimento perché posta su una parte dell’edificio che era probabilmente preesistente alla costruzione che giunse a conclusione negli anni Ottanta del Quattrocento. Osservando la pianta del palazzo si nota infatti come la parte su cui è posta l’epigrafe, non risulti in asse con quanto costruito attorno ai due cortili.

Qualche appiglio per stabilire le viarie fasi costruttive delle dimore Landi ci può venire, invece, dai luoghi in cui furono rogati gli atti della famiglia⁴²³. Il primo documento in cui si menziona una casa appartenente a Manfredo Landi *senior* a Piacenza è del 1420 e non viene indicata la vicinia⁴²⁴ che però è specificata nel successivo documento, del 1421: si tratta di quella di Sant’Eustachio, cioè la stessa in cui sorge il palazzo attuale⁴²⁵. Come si è accennato, tutto il secondo quarto del XV secolo costituì un’epoca di grandi traversie per i Landi e solo nel 1452 Manfredo, detto il Postumo, poté ritornare in possesso delle sue

⁴²⁰ Fiori 2008, p. 245. Il castello è ora abbandonato e non è stato possibile verificare se i fregi siano ancora lì, come documentato da Eramo (2001, pp. 96-101), oppure se in seguito alla denuncia di Fiori siano stati recuperati.

⁴²¹ Malaguzzi Valeri 1904, p. 324; Biscaro 1910³, pp. 115-116; Fiori 1966/67, pp. 131-135.

⁴²² L’epigrafe è citata da: Cerri (1897¹, p. 48 e 1897²) che legge la data 1452; Chiesi (1902, pp. 178-179) che legge 1453; Pettorelli (1906, pp. 43-45) che legge 1452; Stefano Fermi (D. 1910, pp. 217-222) che legge 1452; Pancotti (1925, pp. 11-24) che legge 1172; Chierici (1957, pp. 126-127) che legge 1482. La lezione più attendibile però sembra quella di Francesco Nicolli (ms.) che legge la data 26 marzo 1422.

⁴²³ L’archivio del ramo dei Landi feudatari di Bardi, Compiano e Bedonia finì per via ereditaria nel 1682 a Roma, nell’archivio Doria-Pamphili. Questo archivio comprende solo la parte di documenti dei Landi che era rimasto al ramo dei Principi delle Valli del Taro e del Ceno, mentre un’altra parte dell’archivio si trovava ancora nel Palazzo Landi di Piacenza, in via Farnese, alla fine dell’Ottocento. Di questo fondo purtroppo si ignora l’attuale collocazione. Si vedano Bonora 1889, pp. 10-11; Vignodelli Rubrichi 1984.

⁴²⁴ Vignodelli Rubrichi 1984, p. 586.

⁴²⁵ Vignodelli Rubrichi 1984, p. 587.

proprietà e della sua casa di Piacenza⁴²⁶. Altri documenti sono rogati sempre nella casa del conte nella vicinia di Sant'Eustachio fra il 1453 e il 1467⁴²⁷; segue un atto del 19 novembre 1468 stipulato nella casa del conte a Milano, probabilmente quella in corso Magenta 65/67 (Casa degli Atellani) che Ludovico il Moro acquisterà dagli eredi di Manfredo nel 1490⁴²⁸, ma ancora gli atti rogati a Piacenza dal 5 luglio 1471 fino al 1475 saranno firmati sempre nel Palazzo Landi nella vicinia di Sant'Eustachio⁴²⁹. Invece a partire dal 22 settembre 1477 i documenti saranno scritti nella casa Landi nella vicinia di San Savino, situazione che si protrae fino almeno al 1489, segno che il nuovo palazzo era in costruzione e non ancora abitabile⁴³⁰. Solo il 31 marzo 1490 si tornerà a rogare gli atti nel palazzo nella vicinia di Sant'Eustachio⁴³¹, ma il povero Manfredo Landi non fece in tempo a vedere la dimora completamente terminata perché era morto il 17 maggio 1488 nella Rocca di Rivalta Trebbia⁴³². Dunque sembrerebbe di poter dedurre che il palazzo nella vicinia di Sant'Eustachio sia rimasto inagibile all'incirca fra il 1477 e il 1489, date che collimano con i documenti a noi noti relativi al cantiere, che vengono sempre scritti o a Milano o nella Rocca Landi a Rivalta Trebbia.

Quando l'8 gennaio 1482 fu stipulato l'accordo per la realizzazione del portale in marmo, i lavori di costruzione del palazzo dovevano già essere a buon punto ed è quindi plausibile che fossero iniziati attorno al 1477⁴³³. Non si conosce il nome dell'architetto o del capomastro responsabile della costruzione anche se va segnalata la presenza di un certo maestro Antonio da Lugano figlio di Giacomo, *murator*, che compare come testimone in due atti rogati a Rivalta nel Castello dei Landi alla presenza di Manfredo⁴³⁴. Il secondo di questi atti è proprio un pagamento a Giovan Pietro da Rho per la realizzazione del portale di Palazzo Landi. Lo stesso *murator* sarà il responsabile della costruzione del castello di Poggio di Areglia (frazione di Bobbio)⁴³⁵. I lavori si conclusero presumibilmente nel 1489 quando Nicolò Ugoni detto Castagna realizza il selciato dei cortili e imbianca le stanze⁴³⁶.

⁴²⁶ Vignodelli Rubrichi 1984, p. 631.

⁴²⁷ Vignodelli Rubrichi 1984, pp. 632-662.

⁴²⁸ Cassina 1840, s. p.; Portaluppi 1922, p. 13.

⁴²⁹ Vignodelli Rubrichi 1984, pp. 671-680.

⁴³⁰ Vignodelli Rubrichi 1984, pp. 688-727.

⁴³¹ Vignodelli Rubrichi 1984, p. 725.

⁴³² Fiori 1966/67, p. 134.

⁴³³ Si veda l'Appendice documentaria: 1482 gennaio 8.

⁴³⁴ Si veda l'Appendice documentaria: 1481 novembre 15; 1482 dicembre 22. Per Antonio da Lugano si vedano Fiori 1966/67, p. 9; Poli 2007, pp. 142-143.

⁴³⁵ Fiori 1965, p. 317.

⁴³⁶ Per Antonio Ugoni detto Castagna si veda Poli 2007, p. 167; la scheda 3.3; l'Appendice documentaria: 1488 gennaio 23; 1489 gennaio 20; 1496 febbraio 5; 1496 febbraio 19. 1496 febbraio 19.

Per quanto noto dai documenti, la maggior parte dei lavori all'interno del Palazzo si concentra tra il 1485 e il 1489 quando sono attivi Lorenzo Fassati che fornisce i materiali⁴³⁷; Giacomo Busseti, scalpellino⁴³⁸; Cristoforo Maffoni, falegname⁴³⁹. Ora esaminiamo nello specifico le decorazioni scultoree.

3.4.1 Il portale

Il portale si configura come un arco trionfale all'antica secondo un modello che ebbe grande fortuna nel Ducato di Milano nella seconda metà del Quattrocento.

Partendo dall'alto troviamo tre figure quasi a tutto tondo raffiguranti uomini variamente armati che reggono uno scudo. Quello di sinistra indossa mantello, lorica e stivali; le maniche della camicia sono aderenti e il mantello si modella in panneggi acuminati. La mano destra regge lo scudo, mentre la sinistra è appoggiata al petto. La figura centrale è priva di armatura, indossa mantello, farsetto con maniche aderenti, calze e stivali. Con la mano sinistra regge uno scudo, mentre la destra è appoggiata al laccio che funge da cintura. La figura di sinistra indossa mantello, lorica e schinieri. Con la mano destra regge un pugnale e con la sinistra uno scudo. Allo stato attuale delle conoscenze non è possibile stabilire se le tre sculture rappresentino dei personaggi precisi o siano la personificazione di qualche virtù. Gli scudi, oggi privi di qualsiasi indicazione araldica, erano probabilmente dipinti in origine con gli stemmi dei Landi e degli Sforza. La figura centrale poggia su un piedistallo retto da due girali costituite da rami e fiori.

Scendendo troviamo un cornicione con sima a motivi vegetali, dentelli, kyma ionico, kyma lesbio e un fregio con venti putti, alcuni alati, impegnati in varie attività: danzare, recare uno scudo, suonare la tromba, reggere lo stemma Landi, sostenere un cartiglio, giocare con un cagnolino o con un nastro ecc. Lo stemma Landi che doveva trovarsi nel tondo centrale fu scalpellato probabilmente nel 1580, quando il palazzo fu confiscato alla famiglia.

Più sotto troviamo un altro cornicione simile al precedente e un fregio decorato con scudi con lo stemma Landi a rilievo quasi completamente scalpellati, teste di profilo, racemi che ospitano un uccellino, e strani esseri dal torso di uomo, ali d'uccello e corpo vegetale che

⁴³⁷ Lorenzo Fassati compare in ASPc, notarile, Francesco Basini, busta 1563-1564-1565: atti del 1486 luglio 30.

⁴³⁸ Giacomo Busseti compare in ASPc, notarile, Francesco Basini, busta 1563-1564-1565: atti del 1488 maggio 2; 1488 agosto 2.

⁴³⁹ Cristoforo Maffoni compare in ASPc, notarile, Francesco Basini, busta 1563-1564-1565: atti del 1485 luglio 23; 1486 marzo 28; 1486 maggio 21; 1486 giugno 4; 1486 giugno 25; 1487 luglio 30; 1486 dicembre 17; 1486 [1487] marzo 18; 1487 aprile 6.

reggono un medaglione con il profilo di un imperatore, probabilmente Domiziano⁴⁴⁰. La testa di profilo a sinistra raffigura forse l'imperatore Galba, mentre quella a destra Ercole⁴⁴¹.

Scendendo ulteriormente arriviamo al portale vero e proprio, affiancato da due colonne con fregi figurati che reggono l'architrave. Cominciamo da quella di sinistra e, procedendo dal capitello che fonde gli stili ionico e corinzio, troviamo un segmento di colonna decorata a racemi, e uno con tre angeli: il primo suona una ribeca, il secondo canta leggendo la musica in uno spartito, il terzo suona il mandolino. Il segmento di colonna successivo presenta tre angioletti rappresentati con solamente la testa e due ali, delimitati da due cornici a ovuli e dardi. Più sotto una decorazione a racemi al cui centro si trova un uomo nudo aggrappato fra i rami che guarda verso l'alto. Sopra di lui si trovano la testa e le ali di un angelo e un uccellino. Sotto un bucranio sospeso tra i rami. La colonna poggia su un parallelepipedo dove sono scolpiti tre uccellini separati da due mascheroni angolari. A sua volta questo elemento poggia su una base composta dove sono raffigurati un uomo con le braccia distese, purtroppo rovinato al punto da rendere il soggetto difficilmente leggibile (Ercole e il leone nemeo?). Sul lato frontale della base ci sono tre putti, uno dei quali regge uno scudo, mentre sull'altro lato c'è Arione in groppa al delfino.

La colonna di destra presenta un capitello uguale al precedente, un segmento di colonna decorata con racemi e il successivo con tre angeli che si tengono per mano cantando. I due alle estremità recano degli scudi. Il segmento di colonna successivo presenta tre angioletti rappresentati solamente dalla testa e da due ali, delimitati da due cornici a ovuli e dardi. Più sotto un ampio segmento di colonna è ornato con racemi con al centro un putto vestito di una tunica, avvinghiato fra i rami e poggiato su un festone di verzura. La colonna poggia su un parallelepipedo sui cui lati sono scolpiti: a sinistra un uomo accovacciato su una roccia o uno scoglio in atto di meditare: potrebbe trattarsi di Ulisse prigioniero sull'isola di Calipso che versa lacrime guardando il mare e sperando di poter salpare, oppure Achille che dopo che gli fu sottratta Briseide scoppiò a piangere e si ritirò in riva al mare, lontano dagli Achei a invocare la madre Teti⁴⁴². Lo stato di conservazione impedisce, però, di identificare con sicurezza la scena raffigurata. Sul lato frontale del parallelepipedo è scolpito un putto reggiscudo; su quello di destra un putto che reca in mano un oggetto non identificabile a causa della consunzione del marmo. Tutto poggia su una base composta

⁴⁴⁰ Si confrontino i medaglioni con il ritratto di Domiziano nel basamento della facciata della Certosa di Pavia, Schofield 1997, p. 13 n. 2 e p. 23 n. 46.

⁴⁴¹ Schofield 2002¹, pp. 168-169.

⁴⁴² *Odissea*, libro V, vv. 151-158; *Iliade* I, vv. 348-351.

dove sono raffigurati: sul fianco sinistro un putto di spalle che suona un liuto poggiando il piede su un cubo; nel fronte tre putti che tengono in mano e leggono uno spartito; sul fianco destro Ercole vestito della pelle di leone. Il portale vero e proprio è sormontato da un kyma ionico e da due motivi a perle rotonde e perle affusolate e perle rotonde e perle allungate. Nel pennacchio sinistro troviamo un medaglione con un profilo di imperatore, probabilmente Adriano⁴⁴³. Nel pennacchio di destra un analogo medaglione con il profilo di un uomo coronato: potrebbe essere l'imperatore Augusto oppure il re persiano Cambise⁴⁴⁴.

Il contorno dell'arco è decorato con delfini, motivi vegetali, mascheroni, angeli, uccellini, conchiglie ecc. Sulla chiave di volta troviamo un cartiglio a voluta con un putto reggi scudo, mutilo della testa.

I piedritti del portale sono costituiti da un dado ornato da motivi vegetali sotto cui è posto un capitello. Quello sinistro è decorato con due delfini affrontati sovrastati dal busto alato di un angelo. Scendendo troviamo Ercole e Anteo che poggiano su una coppa ornata da due leoni affrontati che reggono uno scudo e da festoni con mascheroni. La coppa è sostenuta da un uomo togato che a sua volta si trova su un piedistallo retto da due grifoni.

Passando al lato destro troviamo un capitello con una sirena e un tritone, un uomo con cappello, mantello, farsetto e calze che regge una spada con la mano destra. Poggia i piedi su una coppa a sua volta retta da un altro uomo nudo di spalle che appoggia su un'altra coppa.

Il sottarco è decorato con fiori con due corolle e cinque petali. La corolla centrale è alternativamente aperta o chiusa.

Anche la parte interna dei piedritti presenta fregi figurati: a sinistra troviamo il capitello con due delfini affrontati sormontati da un mascherone. Scendendo abbiamo Cupido che sta in equilibrio su un medaglione col ritratto di un uomo di profilo con berretta. All'interno del medaglione sono graffite le lettere "FR", probabilmente estranee e successive all'originaria decorazione. Il medaglione è retto da un uomo con lorica, schinieri che con l'altra mano tiene uno spadone. Egli è collocato su un piedistallo decorato con Eva che tiene in braccio un bambino.

⁴⁴³ Schofield 2002¹, p. 168.

Ad esempio di come nell'Italia del Quattrocento i re persiani venissero citati in paragone per l'attualità politica, si veda Francesco Guicciardini (*Storia d'Italia* [1535-39], 2006, libro I, capitolo V, p. 51) dove Ludovico il Moro è paragonato a Ciro il Giovane che tentò di sottrarre il potere al fratello maggiore e legittimo erede, Artaserse.

⁴⁴⁴ Si confrontino i medaglioni con i ritratti di Augusto nel basamento della facciata della Certosa di Pavia (Schofield 1997, p. 19 n. 21) e quello con il ritratto di Cambise (Schofield 1997, p. 23 n. 23).

Sul piedritto di destra troviamo il capitello con una sirena angolare e un una parte di tritone: il battente del portale impedisce, infatti, la presenza dell'intera divinità marina. Scendendo troviamo un uccellino che becchetta delle bacche, due sfingi poste su un piedestallo ornato da teste d'angelo. Questo è retto da due putti che poggiano su una coppa. Fra i due è incisa la lettera "F". Sulla coppa si trova una testa di profilo, molto rovinata e di difficile lettura. Non si riesce nemmeno a capire se si tratti di un uomo o di una donna. A fianco sembra di scorgere le lettere "CG". La coppa è sorretta da un uomo nudo che poggia su un piedistallo dove troviamo un cavaliere che affronta un uomo nudo armato di scudo e lancia.

Non essendoci pervenuta la stesura originale dei *pacta et conventiones* tra Manfredo Landi e i fratelli Da Rho, non possiamo sapere quale marmo si fosse stabilito di utilizzare per il portale.

Luigi Ambiveri è stato il primo a porsi il problema del materiale, affermando che si tratterebbe di marmo bianco di Verona⁴⁴⁵. Antonio Bonora dice invece che il portale è in "marmo detto Salegno" creando un equivoco in cui sarà seguito da Leopoldo Cerri, Gustavo Chiesi e Stefano Fermi, Vincenzo Pancotti⁴⁴⁶. Infatti scrivendo l'aggettivo qualitativo Salegno (cioè saligno, dalla conformazione simile al sale) maiuscolo, induce i successori a pensare che si tratti della località di provenienza del marmo. In realtà l'aggettivo è usato sia da Filarete che da Vasari: il primo in riferimento ai marmi dell'isola d'Elba, il secondo in riferimento ai marmi lombardi⁴⁴⁷.

Più recentemente Francesco Rodolico ha sostenuto che si tratti di marmo di Candoglia⁴⁴⁸. Luciano Summer dubita di questa ipotesi per l'assenza delle tipiche sfumature rosate e delle venature grigiastre, ma non esclude che possa trattarsi di filoni completamente bianchi oggi esauriti⁴⁴⁹. Valeria Poli pensa si tratti di marmo di Angera⁴⁵⁰. Non risulta che sia mai stata fatta un'indagine petrografica: a un esame puramente visivo dell'opera, non sembra di ravvisare le conformazioni cristalline tipiche del marmo di Carrara o di quello di Candoglia. Potrebbe dunque trattarsi di marmo bianco di Botticino o più probabilmente di pietra d'Istria come potrebbe far supporre il particolare ingrignimento delle tre statue poste

⁴⁴⁵ Ambiveri 1889, pp. 28-29.

⁴⁴⁶ Bonora 1889, p. 19; Cerri 1897¹, p. 51; Chiesi 1902, pp. 178-179; Pettorelli 1906¹, p. 44; D. [Stefano Fermi] 1910, p. 221; Pancotti 1925, p. 20, Gazzola 1937, p. 135.

⁴⁴⁷ Filarete [1464] 1972, p. 73; Vasari [1568] 1984, p. 207.

⁴⁴⁸ Rodolico 1953, p. 152.

⁴⁴⁹ Summer 1989², pp. 344-345.

⁴⁵⁰ Poli 2005¹, p. 23.

nella parte superiore e particolarmente esposte agli agenti atmosferici. Non si può tuttavia escludere che siano state utilizzate diverse qualità di marmo bianco, mentre non vi è traccia di marmi colorati, impiegati invece nel portale di Palazzo Mozzanica a Lodi o in quello di Palazzo Stanga a Cremona (oggi al Louvre).

Come si è detto Giorgio Fiori, ha scoperto i documenti di pagamento del portale agli scultori Gabriele e Giovan Pietro da Rho, figli di maestro Paganino di Milano. Mancano però i relativi *pacta et conventiones*, che sappiamo essere stati stipulati l'8 gennaio 1482. I pagamenti oggi noti sono i seguenti:

- 22 dicembre 1482, Giovan Pietro da Rho a nome suo e del fratello Gabriele, riceve 408 lire e 19 soldi piacentini;
- 28 gennaio 1483, Giovan Pietro e Gabriele ricevono 443 lire e 9 soldi piacentini
- 8 maggio 1483, Giovan Pietro da Rho a nome suo e del fratello Gabriele, riceve 650 lire e 19 soldi piacentini.

Non sono noti altri pagamenti, ma doveva essercene almeno ancora uno, dal momento che quelli elencati sono tutti indicati come parte del compenso pattuito e nessuno come rata conclusiva (ovvero saldo). Si tratta di una cifra di almeno 1500 lire piacentine, molto più alta delle circa 1000 spese per tutta la decorazione in terracotta che sarà eseguita sulle fronti esterne da Giovanni Battagio e Agostino de Fondulis.

Il portale rientra a pieno in una tipologia che vuole richiamare gli archi di trionfo romani, corredata da una ornamentazione di motivi all'antica. Questa moda si diffonde nel Ducato di Milano a partire dal Portale del Banco Mediceo, probabilmente databile attorno al 1460⁴⁵¹. Di simili ingressi monumentali devono esserne stati realizzati molti nel corso dell'età sforzesca, ma solo pochi sono sopravvissuti alle successive modifiche, rifacimenti e distruzioni dei palazzi. A Milano, l'esempio più significativo è quello del palazzo Fontana Silvestri (Corso di Porta Venezia, 10), oggi estremamente corroso dall'inquinamento. Esempi meglio conservati sono il portale di Palazzo Mozzanica Varesi a Lodi (via XX settembre, 51) e il Portale proveniente da Palazzo Stanga (Corso Garibaldi, 257) a Cremona, oggi conservato al Musée du Louvre.

Da un punto di vista stilistico le sculture che ornano il portale di Palazzo Landi, mostrano due artisti che padroneggiano pienamente il linguaggio messo a punto da Giovanni Antonio Amadeo nel cantiere della Cappella Colleoni a Bergamo tra il 1470 e il 1475

⁴⁵¹ Per il portale del Banco Mediceo si veda Jessica Gritti, scheda 665, in *Museo...* 2013, pp. 250-270.

circa. In particolare la posa delle tre figure maschili con il bacino inclinato e l'andamento serpentinato, ricorda le figure femminili presenti sulle finestre della facciata della cappella bergamasca. Anche i putti che ornano l'architrave piacentino sono ispirati a quelli del basamento della cappella del condottiero veneto, che a loro volta riprendono quelli realizzati da Donatello per l'altare del Santo a Padova. Anche i motivi ornamentali costituiti da racemi, creature fantastiche, scene mitologiche, appartengono al repertorio amadeesco, dispiegato già a partire dal portale del chiostro piccolo della Certosa di Pavia, solitamente datato 1466-70 circa. Dunque si possono tranquillamente ritenere Gabriele e Giovan Pietro dei divulgatori del linguaggio del maestro, senza tuttavia che riescano a eguagliarne l'inventiva e l'abilità tecnica. Non a caso sappiamo che Gabriele da Rho fu apprendista di Amadeo tra il 1469 e il 1472. Ancora nel 1475 è ricordato come suo *famulo*, cioè assistente o collaboratore: è quindi assai probabile una sua presenza al cantiere della cappella Colleoni⁴⁵².

Nei rilievi piacentini, si nota il ricorrere moderato del cosiddetto panneggio "cartaceo" che trova una delle sue massime espressioni nei rilievi dell'*Arca dei Martiri Persiani* ora nel Duomo di Cremona, eseguita da Giovanni Antonio Piatti e Giovanni Antonio Amadeo tra il 1478 e il 1482⁴⁵³. Allo stesso modo sono assenti altre peculiarità dello stile del maestro negli anni Ottanta e Novanta del Quattrocento: le espressioni esasperate dei volti, le pose contorte con le giunture quasi slogate, i profondi sottosquadri, l'uso di fughe prospettiche estreme che esprimono, in pochi millimetri di stacciato, grandi profondità.

Come si è visto nella vicenda critica, è stato più volte riproposto il confronto tipologico fra il portale di Palazzo Landi e quello di Palazzo Mozzanica a Lodi⁴⁵⁴. Mi sembra che anche il confronto stilistico tra i *Putti* dell'architrave superiore del portale piacentino e quelli dell'architrave del portale lodigiano, possa portare ad attribuire quest'ultimo ai fratelli da Rho. Così pure il paragone fra il *Cupido bendato* piacentino e quello lodigiano, sembra confermare l'attribuzione. Per lo stesso motivo, penso si possa assegnare ai due fratelli anche il rilievo con quattro *Putti* conservato al Museo Civico Ala Ponzone di Cremona, di provenienza ignota⁴⁵⁵.

Il confronto fra gli *Angeli* del portale Landi e quelli presenti nel rilievo con l'*Adorazione dei Magi*, conservato nel Museo Lapidario del Castello Visconteo di Pavia, ha portato Vito

⁴⁵² Si vedano le biografie di Gabriele e Giovan Pietro da Rho, paragrafo 2.2.

⁴⁵³ Si vedano le biografie di Giovanni Antonio Piatti e Giovanni Antonio Amadeo, paragrafo 2.2.

⁴⁵⁴ Pochissimi sono gli studi relativi a Palazzo Mozzanica. Si veda: Bascapè-Perogalli 1964, pp. 242-243; Lise 1988, pp. 32-41; Giordano 1989, p. 52; Sciolla 1989, p. 151.

⁴⁵⁵ Malaguzzi Valeri 1904, pp. 313-314; Alfredo Puerari scheda 34, in *Museo...* 1975, pp. 56-57.

Zani ad attribuire convincentemente a Gabriele da Rho i sette rilievi con scene del *Nuovo Testamento*, conservati nel museo pavese⁴⁵⁶. Dello stesso ciclo fanno parte anche quattro rilievi con scene dell'*Antico Testamento* che lo stesso studioso propone di attribuire a Giovan Pietro da Rho. Non si conosce la collocazione antica di questi rilievi che sono menzionati per la prima volta nel 1852 in San Salvatore a Pavia. Gli episodi neotestamentari dipendono iconograficamente dalle medesime scene presenti nella tomba di Vitaliano e Giovanni Borromeo, già in San Francesco Grande a Milano, eseguita fra il 1475 e il 1478 da un'associazione di scultori che comprende Giovanni Antonio Piatti, Benedetto Briosco, Francesco Cazzaniga. Gli episodi veterotestamentari, invece, riprendono due rilievi con analogo soggetto presenti nella facciata della Certosa di Pavia, forse spettanti alla campagna decorativa compiuta tra il 1473 e il 1480. Stabilite queste date come *post quem* per il ciclo pavese, Zani propone di fissare l'*ante quem* nel 1489, data dell'ultima attestazione documentaria di Gabriele da Rho che può forse essere anticipato al 1488, data dopo la quale Giovan Pietro da Rho sembra risiedere stabilmente a Cremona. Al ciclo dei rilievi neotestamentari e quindi a Gabriele da Rho, si può aggiungere, grazie al confronto stilistico, un rilievo raffigurante un'*Adorazione del Bambino con i santi Giovanni Battista, Caterina d'Alessandria e un donatore*⁴⁵⁷. A queste opere si aggiungono i capitelli per il chiostro di Sant'Antonino a Piacenza realizzati fra il 1485 e il 1487 che un documento scoperto in occasione di questa ricerca ha permesso di attribuire a Giovan Pietro da Rho⁴⁵⁸.

Questo gruppo di opere che sembrano collegabili al Portale Landi, si possono collocare all'incirca tra il 1480 e il 1488, e appaiono abbastanza coerenti tra loro sebbene allo stato attuale degli studi non si riesca a precisarne ulteriormente la cronologia.

Sebbene Zani rilevi delle lievi differenze fra i rilievi neo e veterotestamentari di Pavia che lo portano ad attribuire ciascun ciclo a uno dei due fratelli, non mi sembra che su questa base sia possibile distinguere le mani all'interno del Portale di Palazzo Landi o in quello Mozzanica. Questo sia perché comunque si tratta di artisti con la medesima formazione e cultura, sia perché lo stesso modo di concepire il cantiere degli artisti lombardi tendeva ad omogeneizzare il più possibile lo stile nel caso della collaborazione di più maestri⁴⁵⁹. A

⁴⁵⁶ Zani 2012, pp. 109-113.

⁴⁵⁷ Il rilievo, 31 x 51 cm, è passato in asta da Sotheby's a Londra il 4 dicembre 2014, L14233.

⁴⁵⁸ Si veda la scheda 3.17.3.

⁴⁵⁹ Sulla volontà di rendere stilisticamente uniformi opere frutto della collaborazione di diversi maestri, si veda per esempio la supplica del 1476 di Zaccarina da Lonate al duca Galeazzo Maria Sforza affinché faccia in modo che i pittori Bonifacio Bembo, Vincenzo Foppa e Giacomo Vismara impegnati a dipingere il tramezzo della chiesa di San Giacomo a Pavia non producano, lavorando in tre, un'*opera difforma*

questo si aggiunge il fatto che non sono note altre opere di Gabriele da Rho che possano servire da termine di paragone, mentre è ancora problematico il corpus delle opere più tarde di Giovan Pietro. Se infatti i pilastri del cortile di Palazzo Fodri a Cremona, a lui commissionati nel 1488, trovano dei riscontri con la decorazione dei piedritti del Portale Mozzanica, l'attribuzione del Portale Stanga resta complessa: non è possibile istituire confronti immediati con le opere precedenti anche se le analogie sono molte. Quello che manca è l'elemento che giustifichi il passaggio dai corpi esili e allungati del Portale Landi, a quelli massicci e muscolosi del Portale Stanga. Ancora più complicato risulta inserire in una coerente evoluzione stilistica le quattro statue con i *Santi Pietro e Marcellino* e gli *Apostoli Pietro e Paolo* sulla facciata del Duomo di Cremona che pure sono pagati a Giovan Pietro nel 1507, ma mostrano un livello qualitativo decisamente basso incompatibile con le altre opere note dello scultore⁴⁶⁰.

3.4.2 I fregi in terracotta: le fronti esterne

Esaminiamo i fregi rimasti sulle fronti esterne del palazzo procedendo dall'alto verso il basso. Il lato est, almeno del primo tratto fino alla sporgenza, doveva presentare la stessa ornamentazione delle altre fronti. Nella parte superiore oggi rimangono solo tre oculi vuoti. Sulla fronte principale, quella nord, troviamo nel sotto gronda dodici oculi destinati ad accogliere dei busti. Dovevano essere di più, ma quelli della parte centrale della facciata, furono probabilmente distrutti all'inizio dell'Ottocento quando l'architetto Lotario Tomba sopraelevò la zona sopra il portale per costruire lo scalone monumentale⁴⁶¹. All'interno di questi oculi sopravvivono quattro busti: del primo resta solo una parte del panneggio. Il secondo è integro e raffigura la testa di un vecchio dal volto magro, le rughe profonde e le gote incavate. Il terzo busto, anch'esso integro, rappresenta forse una giovane, con lineamenti eroici, i capelli lunghi trattenuti da un nastro sulla fronte, una veste all'antica dallo scollo rettangolare. Il quarto busto è privo della testa, ma doveva forse rappresentare Dioniso, visto che sulla veste sono presenti tralci di vite e grappoli d'uva.

Spostandoci sul lato ovest troviamo tredici oculi superstiti, solo due ancora occupati da busti: il primo di un uomo dai capelli lunghi e la bocca aperta in un grido, il secondo di un giovane dalla barba ben curata ingiudicabile perché dilavato dalle piogge o rifatto da

(Leydi 2003, p. 306 doc. n. 40). Oppure, a proposito del Polittico di Treviglio di Bernardino Butinone e Bernardino Zenale, Buganza-Poldi 2010, pp. 61-63.

⁴⁶⁰ Zani 2007, p. 86.

⁴⁶¹ Fiori 2008, p. 245.

interventi di restauro⁴⁶². Il fregio che doveva contornare questi oculi è completamente perduto.

Sugli spigoli nord-est e nord-ovest del palazzo erano collocati gli scudi con gli stemmi Landi sorretti da statue in terracotta ad alto rilievo a grandezza naturale. Oggi rimane solo una figura femminile sul fronte nord, priva della testa, del braccio sinistro e della mano destra. Anche la gamba destra è molto rovinata. La giovane indossa una veste all'antica con scollo rettangolare, legata da un nastro sotto al seno, panneggiata secondo il tipico stile "bagnato" o per meglio dire "incollato"⁴⁶³. Aveva lunghi capelli sciolti sulle spalle e le braccia allungate lungo il corpo.

Scendendo troviamo le finestre rettangolari del primo piano. In origine dovevano essere tutte contornate da cornici con due motivi decorativi alternati e timpano arcuato. Questo è costituito da una fascia di rudenti, una di ovuli e dardi e un kyma lesbio semplificato. C'è poi la parte aggettante del cornicione della finestra con una profilo a foglie d'acanto, rudenti e kyma lesbio. La cornice vera e propria della finestra prevede una fascia esterna a kyma ionico e una con due tipologie di decorazione che si alternano nelle varie finestre. Il primo tipo prevede un motivo a treccia con scanalature e rosette centrali a cinque petali. Il secondo motivo prevede un calice a baccelli concavi da cui si sviluppano rami e fiori. Questa formella è montata alternativamente nelle due direzioni in modo che le basi dei due calici non si tocchino. I due motivi sono intervallati, ogni due formelle, da rosoni con umbone centrale.

Sulla fronte est sopravvive una parte di cornice accanto a una finestra. Sul lato nord cinque finestre presentano ancora la cornice e quattro di queste anche il timpano. Sul fronte ovest cinque finestre conservano cornice e timpano.

Lo stesso motivo a treccia si ritrova in altri cantieri solitamente riferiti ad Agostino de Fondulis come il Palazzo Fodri a Cremona, dove è impiegato sia nelle finestre che nel fregio marcapiano della fronte est; nella facciata di Palazzo Ugolani; nei cortili di Palazzo Stanga-Trecco; in quello di Palazzo Trecchi; nella casa di via Cappellana sempre nella stessa città⁴⁶⁴; Santa Maria delle Grazie a Soncino e così via.

Sotto alle finestre troviamo il fregio che doveva correre continuo su tutti e tre i fronti del palazzo. Ne sopravvivono solo alcune porzioni sui lati nord e ovest. La parte figurativa è contornata da un cornicione superiore aggettante composta da tre fasce con foglie d'acanto,

⁴⁶² Ricordiamo in particolare quello sulle terrecotte sia esterne che interne condotto dal maestro Daniele Rovelli nel 1908 (*Cronaca* 1908, p. 192; Poli 2005¹, p. 29).

⁴⁶³ Facchi 2013, pp. 81-84.

⁴⁶⁴ Azzolini 1994, pp. 135-136.

rudenti, kyma ionico e kyma lesbio. La cornice inferiore prevede una fascia con foglie d'acanto e una costituita da formelle ognuna con due fiori affiancati, incorniciati da due volute legate fra loro. La decorazione figurata comprende tre scene che si ripetono inframezzate da tondi con profili di imperatori. Ogni scena è narrata attraverso due formelle.

Il primo episodio raffigura il *Combattimento tra Lapiti e Centauri* o *Ratto di Ippodamia*: nella prima formella il centauro è volto verso sinistra e trascina col braccio sinistro una donna che è trattenuta per i capelli da un Lapita. La seconda formella prevede il centauro volto verso destra, che reca in un braccio uno scudo, sulla groppa una donna che è trattenuta per un braccio e per i capelli da un Lapita. La seconda scena raffigura due *Ittiocentauri con nereide*. La prima formella vede la creatura marina rivolta verso sinistra e la donna raffigurata di fronte. La seconda l'essere mitologico girato verso destra e la ninfa di spalle. Fra le due code si trova una conchiglia ripartita a metà fra le due formelle. La terza scena raffigurante un *Thiasos marino* prevede tutti i personaggi rivolti verso sinistra: Poseidone brandisce il tridente e conduce un carro trainato da due ittiocentauri, che suonano una lira e un flauto. Sono preceduti da un tritone che suona un flauto.

Sul fronte nord sopravvivono cinque medaglioni con teste di personaggi dell'antichità. Tutte raffigurano uomini di profilo cinti di alloro. Anche se non c'era la volontà di rappresentare personaggi specifici, si può tentare di riconoscere alcuni dei soggetti confrontandoli con quelli del basamento della Certosa di Pavia. La prima medaglia piacentina risulta illeggibile. Le successive potrebbero raffigurare: Giulio Cesare, Nerva o Galba, Vespasiano, Cicerone⁴⁶⁵. Sul fronte ovest rimangono undici medaglie con alcune che tornano uguali rispetto a quelle del lato nord: nuovamente Giulio Cesare, nuovamente Nerva o Galba, Domiziano, Antonino Pio, nuovamente Vespasiano, nuovamente Nerva o Galba, nuovamente Vespasiano, nuovamente Antonino Pio, Nerone, nuovamente Nerva o Galba, nuovamente Dominziano⁴⁶⁶.

Infine sul fronte ovest troviamo quattro finestre del pian terreno contornate da cornici simili a quelle del primo piano.

Come detto per i fregi esterni conosciamo gli atti del contratto e numerosi pagamenti. Il 18 febbraio 1484 Giovanni Battagio da Lodi e Agostino de Fondulis di Padova si accordano con il conte Manfredo Landi per la realizzazione di *gronda, fazada e tutti ornamenti di*

⁴⁶⁵ Si veda Burnett- Schofield, pp. 14-28, nn. 17, 61, 60, 54, 58, 50.

⁴⁶⁶ Burnett- Schofield, pp. 14-28, nn. 61, 60, 54, 46, 56, 58, 60, 54, 58, 56, 5, 60, 54, 46.

fora cioè l'*architra o vero ghirlanda, balconi et fenestre*. Il contratto è stipulato a Milano e prevede nel dettaglio che i due maestri⁴⁶⁷:

1. si impegnino a fare e mettere in opera la *gronda* che va *de fora* alta 5 braccia piacentine (= 2,34m⁴⁶⁸), sporgente due braccia e mezza (=1,17m) e i *lavoreri de medaglie* come appare dal disegno allegato. Nel caso il conte lo voglia, saranno tenuti a dipingere questi manufatti. La gronda sarà pagata 40 soldi imperiali per ogni braccio (= 0,47m);
2. si impegnano a fare e mettere in opera *balchoni et fenestre* della facciata *de fora con quelli ornamenti et laboreri come appare per lo disegno de intaglio*. Devono inoltre fare lo *scoso dele fenestre de soto* secondo il disegno allegato. Ogni finestra sarà pagata 16 lire imperiali;
3. devono realizzare e mettere in opera *lo architra* cioè il *frixio che va alla dicta fazata de caxa soto li balchoni* alto 3 braccia piacentine (= 1,40m) *con quelli ornamenti medaglie et arme secondo lo disegno*. Tra una medaglia e l'altra non deve esserci più di quattro braccia piacentine (= 1,88m). Il fregio sarà pagato 20 soldi imperiali per ogni braccio;
4. devono fare *due cantonate cornisate a dicta casa, secondo pare al dicto desegno da le petre vive in suxo*. Queste non verranno pagate ai due maestri.

I maestri saranno pagati subito 200 lire imperiali e altre 50 entro otto giorni. Altre 200 lire imperiali a marzo e poi 66,5 lire mensilmente. Il lavoro dovrà essere finito entro il novembre 1484.

Ci sono noti alcuni pagamenti effettuati nella Rocca Landi di Rivalta, dove si recano ora Battagio ora de Fondulis ricevendo il compenso anche in nome del socio:

- 13 marzo 1484, Battagio riceve 50 lire di denari piacentini d'oro e 7 monete;
- 3 ottobre 1484, de Fondulis riceve 402 lire di denari piacentini;
- 15 ottobre 1484, de Fondulis riceve 5 ducati d'oro;
- 22 ottobre 1484, de Fondulis riceve 100 grossi;
- 13 dicembre 1484, Battagio riceve 120 lire di denari piacentini;
- 6 febbraio 1485, Battagio riceve 22 lire di denari piacentini;
- 16 febbraio 1485, de Fondulis riceve 16 lire di denari piacentini;
- 13 marzo 1485, Battagio riceve 22 lire di denari piacentini;
- 6 aprile 1485, Battagio riceve 46 lire di denari piacentini e 6 soldi;
- 24 aprile 1485, de Fondulis riceve 70 lire di denari piacentini;
- 15 giugno 1485, Battagio riceve 16 lire di denari piacentini;

⁴⁶⁷ Si veda il *Regesto dei documenti*.

⁴⁶⁸ *Tavole...* 1868, p. 11: 1 braccio da muro = 0,469 metri.

- 16 settembre 1485, Agostino de Fondulis riceve 22 lire di denari piacentini;
- 9 novembre 1485, Agostino de Fondulis dichiara a nome suo e di Giovanni Battagio di aver ricevuto l'intero pagamento per i fregi.

A parte la difficoltà di fare i conti con le varie valute in cui vengono effettuati i pagamenti, è evidente che rispetto al contratto non viene rispettata né la periodicità prevista né i tempi di consegna del lavoro che si protrae un anno dopo rispetto al novembre 1484.

Della gronda richiesta al primo punto del contratto, non rimane nulla a parte i tondi contenenti i busti che quindi andavano sotto il generico nome di medaglie. Queste teste si confrontano bene con le otto realizzate da Agostino de Fondulis per la sacrestia di Santa Maria presso San Satiro nel 1483⁴⁶⁹. Vi sono forti analogie anche con quelle che si trovavano sulla facciata esterna di Palazzo Fodri a Cremona, anche se quelle cremonesi vanno in una direzione di maggior classicismo, abbandonando l'esasperazione espressionista. Di queste sopravvivono solo quattro originali ora collocati sotto il portico dello stesso palazzo, mentre quelle della facciata furono rifatte negli anni 1930-31⁴⁷⁰. Non conosciamo nel dettaglio le fasi costruttive di Palazzo Fodri, però sappiamo che nel 1488 fu richiesta a Giovan Pietro da Rho e Nicola da Porlezza la realizzazione di sei colonne e che il 27 aprile 1490 l'architetto Guglielmo de Lera promette di ristrutturare tutto il palazzo entro il 1491⁴⁷¹. Quindi attorno a queste date può collocarsi la realizzazione delle teste in terracotta.

Il secondo punto del contratto tra Manfredi Landi e Battagio e De Fondulis, crea difficoltà interpretative riguardo ai termini *balchoni* e *scoso*. Il primo non può indicare un'apertura al livello del pavimento del primo piano, perché si dice che il fregio dovrà passarvi sotto. Si tratta, invece, di un sinonimo di finestre che ricorre in vari documenti lombardi del Quattrocento⁴⁷². La ripetizione dello stesso concetto con due sinonimi è tipica dello stile notarile. Una conferma che i termini *balchonus* e *finestra* siano sinonimi si ha anche dal fatto che sia fissato lo stesso compenso per realizzazione di entrambi. Il termine *scosus*, invece, significa davanzale⁴⁷³. Come detto le finestre del piano terra appaiono oggi frutto di rifacimenti successivi e poste più in basso. Solamente le quattro (di cui tre tamponate) sul lato ovest sono ancora circondate dai fregi in terracotta e sembrerebbero originali.

⁴⁶⁹ Biscaro 1910¹, pp. 135-136; Bandera 1997, pp. 193-194.

⁴⁷⁰ Elisabetta Bondioni, in *Palazzo Fodri...* 2012, p. 43.

⁴⁷¹ Gianantonio Pisati in *Palazzo Fodri...* 2012, pp. 13-14.

⁴⁷² Per il termine "Balchonus" si veda Schofield-Shell-Sironi 1989, p. 552.

⁴⁷³ Schofield-Shell-Sironi 1989, p. 592.

Alcuni frammenti delle cornici delle finestre sono conservati presso i Musei Civici di Piacenza, in particolare: due formelle con il fregio a treccia, due con il motivo vegetale e due rosette⁴⁷⁴.

Passando al terzo punto del contratto, vediamo che è stato rispettato sia nell'altezza del fregio che nella distanza tra una medaglia e l'altra. La prima formella che costituisce il *Combattimento tra Lapiti e Centauri* ritorna identica nei fregi del cortile interno di Palazzo Fodri a Cremona, solo che è impiegata in un'altra scena: un *Thiasos dionisiaco*⁴⁷⁵. Al centauro rapitore inseguito da un uomo, seguono infatti tre menadi e Bacco assiso su un carro circondato da tralci di vite e trainato da due centauri. A Piacenza i tre personaggi sono plasmati in un'unica formella, mentre a Cremona sono divisi in tre distinte. Questo dimostra che pur essendo la scena identica, non può essere stata tratta dal medesimo stampo come comunemente si afferma⁴⁷⁶. Forse il maestro si era reso conto che era più facile gestire la cottura e la messa in opera di pezzi di minori dimensioni, oppure a Cremona disponeva di una fornace di dimensioni inferiori.

Lo stesso *Thiasos dionisiaco* si trovava forse anche in Palazzo Trecchi a Cremona, se è corretta l'ipotesi per la provenienza della formella conservata nel Museo d'Arte Antica del Castello Sforzesco di Milano⁴⁷⁷. Anche le scene con i due *Ittiocentauri con nereide* e il *Thiasos marino* erano presenti in Palazzo Trecchi a Cremona e oggi se ne conservano alcune formelle nel medesimo Museo Milanese⁴⁷⁸ e nel Museo Civico Ala Ponzone di Cremona⁴⁷⁹.

Anche per quanto riguarda queste scene quelle piacentine sono realizzate in due formelle mentre quelle cremonesi in sei parti⁴⁸⁰. Purtroppo non sono note nel dettaglio né le vicende costruttive né quelle conservative dei palazzi cremonesi e quindi non possiamo sapere se le formelle siano state smontate e tagliate. Però considerando che i fregi provenienti da tutti e tre i palazzi Cremonesi sono divisi in tre parti nel medesimo punto, è probabile che siano stati usati gli stessi stampi.

⁴⁷⁴ *Il Museo...* 1988, schede 187, 191 e 193, pp. 186-188; *I Musei...* 1997, p. 44. I pezzi sono esposti nella sala 14 e non si conosce la data precisa del loro ingresso in museo.

⁴⁷⁵ Per la terracotta decorativa a Cremona si vedano: Carubelli 1969; Bandera 1997; Corradi Galgano 1997², pp. 85-106; Gritti 2008, pp. 3-15.

⁴⁷⁶ Corradi Galgano 1997², p. 91

⁴⁷⁷ Corradi Galgano 1997², pp. 91 e 92 fig. 12; Fiorio-Vergani 2010, p. 223, XIV.3.

⁴⁷⁸ Carotti 1898, pp. 385-386; Fiorio-Vergani 2010, p. 223, XIV.2.

⁴⁷⁹ Puerari 1976, p. 43, n. 175 e p. 219, fig. 188. Una variante degli *Ittiocentauri con nereidi* sulla coda si trovavano sulla facciata di Casa Vernazzi a Cremona (1510 circa) e, forse provenienti dalla stessa, al Museo Ala Ponzone (Puerari 1976, p. 44, nn. 177-182 e p. 221, figg. 190-195). Si differenziano per il fatto che l'ittiocentauro e la ninfa reggono un nastro simbolo di divinità.

⁴⁸⁰ Corradi Galgano 1997², p. 91

Infine, i fregi previsti al quarto punto che dovevano contornare gli spigoli del palazzo, sono del tutto scomparsi, ma possiamo immaginarli come quelli del Palazzo Bottigella a Pavia. Nel contratto non si fa menzione delle figure reggistema che dovevano essere presenti sui due spigoli del palazzo. Pur essendo molto rovinata, l'unica statua oggi rimasta sembra rivelare nei pochi dettagli ancora leggibili, come la ciocca di capelli e lo scollo della veste, un notevole livello qualitativo che la rende confrontabile con il compianto realizzato a Santa Maria presso San Satiro a Milano, da Agostino de Fondulis.

3.4.3 Il cortile est: colonne, basi e capitelli

Il Palazzo Landi si articola attorno a due cortili, uno più grande a est e uno più piccolo a ovest, separati da un corpo centrale in corrispondenza del portale principale. Questo non immette direttamente in una corte, ma in uno spazio voltato che mette in comunicazione i due cortili. Il cortile est è quello più antico e fu costruito probabilmente tra il 1485 e il 1489. Presenta una pianta quadrata definita da cinque arcate per lato. È stato oggetto di numerosi danneggiamenti volontari e manomissioni nel corso dei secoli che hanno rovinato in particolare i fregi in terracotta⁴⁸¹, mentre le colonne e i capitelli si presentano in buono stato di conservazione, tranne quattro colonne del lato ovest che sono state sostituite all'inizio dell'Ottocento in occasione della realizzazione dello scalone monumentale⁴⁸².

Le colonne sono costituite da un fusto di serizzo, in un unico blocco, meravigliosa ossessione e sfoggio di tecnologia degli architetti lombardi sviluppatasi con i cantieri solariani di metà quattrocento e protrattasi fino a tutto l'Ottocento. La base e il capitello sono in calcare bianco, probabilmente pietra d'Angera. Ogni capitello è scolpito in modo differente dagli altri con motivi corinzieggianti, compositi, bipartiti, emblematici, araldici (stemma Landi) e figurati. Fra questi ultimi spiccano le teste virili sospese a un nastro sorrette da aquile (lato nord); i putti con scudo e cornucopia e quelli reggistema (angolo nord-est); i putti e i giovani con la parte inferiore del corpo che termina in elementi vegetali (lato sud).

⁴⁸¹ Ricordiamo in particolare l'intervento di restauro sulle terrecotte sia esterne che interne condotto dal maestro Daniele Rovelli nel 1908 (*Cronaca* 1908, p. 192; Poli 2005¹, p. 29).

⁴⁸² Attorno al 1906 gli archi del cortile furono tamponati. Questi riempimenti saranno demoliti fra il 1956 e il 1957 ("Bollettino Storico Piacentino", 1955, p. 39 e 1956, p. 125; "Libertà" del 30 gennaio 1955, 2 aprile 1955, 26 ottobre 1955, 7 maggio 1956, 25 aprile 1957). Altri restauri saranno condotti nella prima metà degli anni Ottanta del Novecento. La figura reggistema posta sull'angolo verrà liberata dalle antiestetische grappe in ferro, risalenti al precedente restauro degli anni Cinquanta ("Libertà" del 8 agosto 1980; 6 luglio 1983; 31 agosto 1983; 16 giugno 1985).

Al primo piano del palazzo, sopravvivono le logge su tre lati: manca quella ovest, perché l'edificio è stato sopraelevato all'inizio del XIX secolo⁴⁸³. Anche queste presentano cinque arcate sostenute da colonnine con fusto monolito, basi e capitelli. La colonna è in calcare bianco, come pure le basi e i capitelli sebbene siano di una pietra diversa. I capitelli, di ispirazione corinzia, presentano alternativamente lo stemma Landi. Nei lati nord ed est le colonnine reggono degli archi a tutto sesto, mentre in quello sud un architrave ligneo.

Colonne, basi e capitelli, furono realizzati e messi in opera dal picapreda Bernardino Riccardi di Angera, tra il 1485 e il 1487⁴⁸⁴. Nei documenti del 29 luglio 1485 e del 21 settembre 1486 si fa riferimento al contratto stipulato tra lo scalpellino e Manfredo Landi rogato dal notaio Cristoforo Maroani che purtroppo non ci è pervenuto. I dati essenziali vengono però riassunti nei rogiti a noi noti, dai quali si ricava che lo scultore doveva fornire i materiali lapidei insieme a travi e assi necessari alla loro messa in opera. In particolare doveva procurare quarantotto colonne di serizzo con relative basi e capitelli, di cui purtroppo non viene indicato il materiale⁴⁸⁵. Ora nel cortile est si contano quaranta colonne, tra quelle del piano terra e del primo. Le altre otto previste dal contratto, potevano forse servire a sorreggere le volte del corpo fra i due cortili. Bernardino Riccardi viene definito nei documenti indifferentemente "picapreda" e "sculptor" e risulta specializzato nella fornitura di colonne, basi e capitelli, come si vede in particolare con la fornitura degli otto fusti monumentali per la chiesa di San Sisto⁴⁸⁶. Doveva essere apprezzato soprattutto per le sue capacità tecniche di cavare, trasportare e mettere in opera monoliti di grandi dimensioni. Da un punto di vista stilistico, invece, i capitelli di Palazzo Landi mostrano i suoi limiti, soprattutto nelle parti figurative dove mette in campo putti tozzi e dei visi squadri, angeli dalle pose rigide con resa poco accurata dei dettagli, in particolare i capelli. Decisamente più a suo agio appare nella realizzazione degli ornati vegetali. Tuttavia i soggetti e l'adozione del cosiddetto panneggio cartaceo mostrano la conoscenza e la volontà di tenersi al passo con i migliori esempi della scultura lombarda contemporanea, come le opere di Amadeo e ovviamente il portale dei da Rho nello stesso palazzo. Nei capitelli si nota anche una chiara ripresa di modelli antichi, probabilmente mediata dalla conoscenza di disegni forse portati al cantiere di Palazzo Landi dai da Rho e da Agostino de Fondulis: si confronti, per esempio, il secondo capitello del lato nord con

⁴⁸³ Fiori 2008, p. 245.

⁴⁸⁴ Si veda l'Appendice documentaria: 1485 luglio 29; 1486 luglio 30; 1486 settembre 21; 1486 ottobre 28; 1486 novembre 12; 1487 marzo 1; 1487 aprile 8.

⁴⁸⁵ Per l'uso del serizzo a Piacenza, si veda Summer 1989², pp. 353-358.

⁴⁸⁶ Si veda la scheda 3.6.1.

l'aquila con le ali spiegate con quello presente nel foglio 15v del *Codex Escorialensis*⁴⁸⁷. Questi capitelli sono l'unica opera documentata rimastaci di Bernardino Riccardi e ci permettono di provare a riconoscere la sua cifra stilistica nel modo squadrato di rendere gli spigoli dei rilievi, soprattutto dei panneggi⁴⁸⁸. Questo è anche il primo lavoro in cui è documentato il lapicida che forse proprio in questa occasione si trasferisce a Piacenza per poi stabilire qui la sua attività.

3.4.4 Il cortile est: il fregio in terracotta

Il fregio in terracotta nella ghiera degli archi prevede una decorazione a delfini affrontati separati da un vaso. Nella chiave di volta si trova una voluta con lo stemma Landi. Nel sottarco vi sono due formelle contrapposte con motivi vegetali con una lunga e sottile foglia centrale accompagnata da racemi e fiori a cinque petali. Ogni due di queste formelle se ne alterna una con un fiore centrale a tre petali circondato da dieci foglie.

Ai lati dell'arco si trovavano dei busti di personaggi maschili avvolti in vesti: ne sopravvivono solo tre nel lato sud. In corrispondenza delle colonne, si trovano delle volute a squame o a righe orizzontali, su cui si impostano le paraste che scompartiscono il fregio soprastante.

Passando all'architrave, troviamo una fila di mattoni lisci, un motivo a perle rotonde e perle allungate. Segue una fascia con elementi vegetali e cornucopie fra cui si trovava lo stemma Landi. Questi sono stati quasi tutti rimossi dalla *damnatio memoriae* imposta dal duca Ottavio Farnese nel 1578. Segue kyma ionico a ovali. La parte figurativa del fregio prevede due scene che si alternano. La prima vede due grifonesse affrontate, stanti sulle quattro zampe che reggono delle corone formate da due cornucopie da cui fuoriescono elementi vegetali. La seconda scena vede due figure maschili, sorta di tritoni, ma con la parte inferiore del corpo costituita da elementi vegetali. Essi reggono sopra la testa dei nastri e fra di loro è posta la medesima corona di cornucopie. Sulle paraste che separano le due scene c'erano figure femminili reggiscudo. Purtroppo nessuna di queste si è conservata, ma possiamo avere un'idea del loro aspetto da un disegno, privo di datazione,

⁴⁸⁷ Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, codice 28-II-12. Si tratta di una raccolta di disegni, spettanti a varie mani, eseguiti in epoche diverse tra il 1470 circa e il 1506 che raffigurano in prevalenza edifici e rilievi visibili a Roma nel Quattrocento. Riguardo all'autore della maggior parte dei disegni sono state formulate due ipotesi attributive: la prima che li vuole eseguiti a Roma attorno al 1480 dall'architetto fiorentino Baccio Pontelli (Benzi 2000¹, pp. 475-496; Benzi 2000², pp. 307-321; Fernández Gómez 2000). La seconda li vuole realizzati negli anni Settanta del XV da un artista della cerchia mantovana di Andrea Mantegna in viaggio a Roma (Mancini 2010, pp. 99-124).

⁴⁸⁸ Si veda la biografia dello scultore, paragrafo 2.2.

ma probabilmente ottocentesco conservato nello schedario Rapetti⁴⁸⁹. Sopra alle scene il fregio è concluso da modanature con kyma lesbio, kyma ionico a ovoli, baccellature semilunate e un sima con foglie e vasi.

Riguardo ai fregi interni sono noti solo due documenti del 20 marzo e del 28 maggio 1486⁴⁹⁰. In questo caso non possediamo i *pacta et conventiones*, ma nel primo dei due pagamenti si dice chiaramente che i fregi sono per il portico del palazzo. Inoltre Agostino de Fondulis compare da solo e non più in società con Giovanni Battagio.

Sembra logico pensare che la realizzazione dei fregi per i portici segua senza interruzione quella per gli esterni, terminata nel novembre 1485. Non sappiamo con precisione quando i fregi per il cortile furono terminati, ma è probabile che i lavori siano stati ultimati verso l'aprile 1487 quando cessano i pagamenti noti per la fornitura di colonne e capitelli. Sicuramente erano compiuti nel 1489 insieme a tutto il cortile est.

Il motivo decorativo con i due delfini affrontati della ghiera degli archi ritorna identico nel portico di Palazzo Vimercati-Barbara a Crema, già inserito nell'ambito della bottega di Agostino de Fondulis, ma che qui trova puntuale conferma⁴⁹¹.

Alcune formelle con le cornucopie e lo stemma Landi sono conservati nella chiesetta di San Rocco a Izano, paese vicino a Crema, dove furono trovate nel 1983 quando fu distrutto l'altar maggiore⁴⁹². Lo stesso altare ospitava le tre statue in terracotta raffiguranti la *Madonna col Bambino*, *San Cristoforo* e *San Rocco*, recentemente attribuite a Giovanni e Agostino de Fondulis⁴⁹³. È probabile che le formelle avessero a che fare con l'originario altare in cui erano inserite le tre statue, mentre è difficile spiegare la presenza dello stemma Landi. Per quanto oggi noto, infatti, non esistono legami tra i nobili piacentini e il piccolo oratorio izanese, ma appare comunque difficile ipotizzare che Agostino de Fondulis abbia potuto riutilizzare lo stampo con lo stemma Landi in un edificio con cui essi non avevano nulla a che fare. In ogni caso il riuso di uno stampo impiegato in Palazzo Landi, ci indica chiaramente il 1486 come *post quem* per i rilievi di Izano.

⁴⁸⁹ Biblioteca Passerini-Landi, schedario Rapetti, Palazzo Landi.

⁴⁹⁰ Si veda l'Appendice documentaria.

⁴⁹¹ Verga Bandirali 1990, p. 63.

⁴⁹² Testimonianza orale del signor Gian Maria Parati che si prodigò per la salvaguardia dei rilievi ora collocati in un piccolo vano adiacente all'aula dell'oratorio. Una foto delle formelle è pubblicata in Marubbi 2013, p. 370.

⁴⁹³ Marubbi 2013, pp. 369-378.

Il motivo decorativo con le grifonesse non trova altri riscontri nella produzione in terracotta oggi nota⁴⁹⁴, mentre il motivo dei grifoni e quello delle figure maschili con il corpo terminante in racemi è ripreso da modelli antichi⁴⁹⁵.

Dei rilievi classici allora visibili a Roma circolavano disegni già a partire dagli anni Sessanta del Quattrocento, soprattutto a Padova e Mantova negli ambienti culturali legati a Squarcione e ad Andrea Mantegna⁴⁹⁶. Sappiamo, per esempio, che nel 1476 Andrea Mantegna aveva prestato un libro di disegni di sculture antiche con battaglie di centauri, fauni e satiri a un pittore mantovano⁴⁹⁷. Nel 1481, è invece ricordata l'esistenza di una "cornise de Andrea Mantegna che è fata de centauri che è bellissima cosa", solitamente interpretata come una incisione⁴⁹⁸.

Giovanni Battagio e Agostino de Fondulis dovevano senza dubbio disporre di una raccolta di disegni simile al *Codex Escorialensis* visto che nei loro rilievi si ritrovano spesso soggetti simili: un sarcofago conservato in San Francesco in Trastevere con un thiasos con ittio-centauri e nereidi⁴⁹⁹; un altro sarcofago con analogo soggetto conservato nella chiesa di Santi Apostoli⁵⁰⁰; un rilievo con tritone e nereide⁵⁰¹; il motivo con le cornucopie simmetriche nell'abside della chiesa dei Santi Cosma e Damiano⁵⁰²; il motivo del grifone con le zampe posteriori sedute e del grifone stante nella chiesa di Santa Maria in Campo Carleo⁵⁰³; l'amazzonomachia nella chiesa dei Santi Cosma e Damiano⁵⁰⁴.

Il repertorio di Agostino de Fondulis doveva comprendere inoltre incisioni di Andrea Mantegna che il cremasco impiegava sia per le opere di grande formato, come il *San Giovanni* di Santa Maria presso San Satiro, desunto dalla stampa con la *Deposizione nel sepolcro*, sia per i fregi decorativi. Di questi, però, solo la *Zuffa delle divinità marine*

⁴⁹⁴ Per esempio, un fregio in terracotta con grifoni si trova nel chiostro di Sant'Antonio a Milano (Barbieri-Bosio 2013, pp. 211-215), ma essi presentano la parte posteriore del corpo seduta e sono integrati da mascheroni. Grifoni seduti si trovano nel rilievo marmoreo con la *Flagellazione* nella tomba di Bartolomeo Colleoni a Bergamo (Schofield 1992, p. 36). Grifoni stanti, nella stessa posa delle grifonesse piacentine, sono scolpiti nell'architrave della finestra sinistra della facciata della Cappella Colleoni.

⁴⁹⁵ *Codex Escorialensis*, f. 32r, 46r.

⁴⁹⁶ Salmi 1927, pp. 155-156.

⁴⁹⁷ Brown 1973, pp. 158-159; Mancini 2010, p. 115. Per il combattimento fra Lapiti e centauri si veda Bandera 2012, pp. 105-108.

⁴⁹⁸ Andrea Canova, scheda 108, in *Mantegna...* 2008, p. 181.

⁴⁹⁹ Si veda la riproduzione dei disegni in Egger 1905, f. 5v. Oggi il sarcofago si trova al Louvre, inv. MA 342.

Un motivo simile, con tritoni e nereidi, si trova nei fogli 214 inf., n. 2 e 265 inf, n. 92, attribuiti da Giovanni Romano (scheda 24, in *Vincenzo...* 2003, pp. 138-139) a un artista lombardo attivo fra il 1460 e il 1470.

⁵⁰⁰ Egger 1905, f. 15v.

⁵⁰¹ Egger 1905, ff. 34r, 34v.

⁵⁰² Egger 1905, f. 35r.

⁵⁰³ Egger 1905, f. 46r.

⁵⁰⁴ Egger 1905, f. 55r. L'analogia del soggetto con questo disegno è stata notata da Gritti 2006, p. 100. Nello stesso foglio è raffigurato anche il motivo delle cornucopie contrapposte.

deriva direttamente da un'incisione nota del maestro padovano, solitamente datata fra il 1470 e il 1480⁵⁰⁵. Questa stampa di Mantegna è divisa in due parti e quella destra ha goduto di grande fortuna in Lombardia nella sua trasposizione in terracotta. Rilievi che riprendono alla lettera i due ittiocentauri che si combattono brandendo delle ossa e portando sulla groppa due nereidi, si ritrovano in vari palazzi: a Cremona, Palazzo Fodri e Palazzo Ugolani; a Lodi, Palazzo Mozzanica; a Cortemaggiore, il perduto portale di Palazzo Pallavicini (1489-95 circa) i cui resti si conservano presso il Museo Archeologico Nazionale di Parma⁵⁰⁶. I fregi di questi tre palazzi sono generalmente riferiti ad Agostino de Fondulis, anche se per nessuno dei tre è documentata l'attività del maestro cremasco. Per palazzo Fodri possiamo dedurre la sua presenza dalla scena con la *Battaglia tra Lapiti e centauri*, che però appartiene ai fregi del cortile interno, e dal confronto stilistico fra i quattro testoni originali superstiti e quelli di Palazzo Landi a Piacenza. Questo però non ci dà la certezza che debba spettare a lui anche il fregio esterno con la *Zuffa tra divinità marine*: infatti nel documento del 1490 con cui Guglielmo de Lera s'impegna a ristrutturare il palazzo, si fa accenno a una cornice che corre tutta intorno alla casa che l'architetto dovrà *imbochare et pulire*. Non si ha la certezza che questa cornice sia quella con la *Zuffa*, però ciò è possibile. Sempre nello stesso documento si dice che l'architetto dovrà incidere l'architrave e il fregio con tutte le modanature necessarie sotto e sopra e le aperture circolari. Se queste aperture circolari sono gli oculi che ospitavano le teste di Agostino de Fondulis, si può pensare che il fregio marcapiano con la *Zuffa* e il fregio nel sottogronda con i testoni, siano stati realizzati in momenti diversi e che quindi non sia provata la paternità di Agostino per la *Zuffa*. Inoltre questo motivo della lotta fra divinità marine compare anche in Palazzo Mozzanica a Lodi, dove è associato a finestre in cui ricorre il *Putto alato avvinghiato a tralci di vite*, solitamente attribuito a Rinaldo de Stauris. Tuttavia il confronto stilistico tra la *Zuffa* e la *Battaglia tra Lapiti e centauri*, dove ritroviamo il medesimo modo di rendere i capelli con linee sottili e parallele dispiegate in ampie onde, rende plausibile che la creazione dello stampo con cui fu realizzato il fregio con la *Zuffa* spetti ad Agostino de Fondulis insieme forse al suocero Giovanni Battagio. Inoltre alcune teste all'antica presenti nei tondi del fregio esterno di Palazzo Fodri a Cremona, sono identiche a quelle del fregio esterno di Palazzo Landi⁵⁰⁷.

⁵⁰⁵ Si veda da ultimo Andrea Canova, scheda 108, in *Mantegna...* 2008, pp. 279-281.

⁵⁰⁶ Questo portale è testimoniato da un disegno. Si veda Dodi 1934, p. 130; Adorni 1998, p. 143; Gritti 2006, p. 97.

⁵⁰⁷ Corradi Galgano 1997², pp. 91.

Questo però non implica che i due maestri fossero fisicamente presenti in tutti i cantieri dove questo fregio fu messo in opera. Può benissimo essere che gli stampi siano stati acquisiti in qualche modo (ceduti o rubati) da una fornace e che questa abbia prodotto i rilievi al di fuori del controllo dei maestri⁵⁰⁸. La stessa fornace può aver acquisito stampi da più maestri ed essere stata quindi in grado di combinare fra loro fregi la cui invenzione spettava ad artisti diversi, come sembra essere accaduto a Palazzo Mozzanica a Lodi.

Si noti che in Lombardia appaiono sempre derivazioni dalla metà destra della stampa di Mantegna con la *Zuffa*: oltre che nei casi citati anche in esempi cinquecenteschi a Como nel portale del Duomo databile attorno al 1509 o a Brescia in San Francesco nell'altare di San Gerolamo⁵⁰⁹. Anche Dürer nel 1494 realizzerà una copia solo di questa metà⁵¹⁰. In Emilia, invece, è ripresa la parte sinistra dell'incisione: sono note infatti varie formelle in terracotta provenienti da Palazzo Bordani a Bologna con questo soggetto⁵¹¹.

Arduo appare giudicare i busti che completano il fregio in terracotta del cortile di Palazzo Landi, soprattutto per ragioni conservative: infatti, dei cinquanta che in origine dovevano ornare il cortile, solo pochi si sono parzialmente conservati. Appare difficile giudicare se essi siano stati realizzati da Agostino de Fondulis insieme al resto della campagna decorativa o se siano un'aggiunta successiva opera di un altro maestro oppure ancora frutto di restauri. I resti di alcuni busti mostrano un panneggio all'antica, compatibile con le opere del cremasco, uno invece (il primo del lato sud) indossa un giubba con un colletto che difficilmente sembrerebbe quattrocentesco. Un busto (l'ottavo del lato sud) mostra una capigliatura confrontabile con i busti esterni, mentre l'unico di cui sia rimasto integro il volto ha lineamenti ed espressioni delicati e composti, i capelli resi con piccole ciocche sottili che non sembrano immediatamente confrontabili con altre opere note dello scultore. Per il momento sembra dunque il caso di sospendere il giudizio riguardo all'attribuzione di questi busti ad Agostino de Fondulis, in attesa di comprendere meglio l'entità degli interventi operati da Daniele Rovelli nel 1908⁵¹².

⁵⁰⁸ Ipotesi sostenuta da Jessica Gritti (2006, pp. 97-100, 105) che pensa alla fornace della località Gazina presso Porta Mosa a Cremona di proprietà di Benedetto Fodri, committente dell'omonimo palazzo.

⁵⁰⁹ Albertini Ottolenghi 2003, pp. 19-21; Agosti 2005, pp. 377-378; Leydi 2012, p. 184. Nei rilievi interni del portale meridionale del Duomo di Como è presente l'unico esempio lombardo di ripresa della parte sinistra dell'incisione (Cogliati Arano 1972, p. 132, fig. 158).

⁵¹⁰ Vienna, Albertina, inv. 3061 D 34. Strauss 1974, p. 224, n. 1494/12; Vera Segre, scheda 16, in *Andrea...* 2003, pp. 94-95; Fara 2012, p. 169, nota 21

⁵¹¹ Cova in *Giovanni Battista...* 2008, pp. 52-53. Quattro formelle si trovano al Museo Civico Medioevale di Bologna; una al Museo Nazionale di Ravenna; una al Louvre.

⁵¹² *Cronaca* 1908, p. 192; Poli 2005¹, p. 29.

3.4.5. Il portale ovest

Il portale che si apre sulla attuale via Giordano Bruno (già via della Dogana) e dà accesso al cortile ovest del palazzo, è stato sostanzialmente ignorato dagli studi⁵¹³. È costituito da due piedritti che poggiano su basi a loro volta sopraelevate dal piano di calpestio per mezzo di un dado. Questi tre elementi sono in serizzo, mentre i due capitelli sono pietra d'Angera e sono decorati con foglie d'acanto e volute e da scudi che dovevano ospitare lo stemma Landi. L'arco è, invece, formato da semplici mattoni in cotto. Nella parete al di sopra del fornice è murato uno stemma Farnese scolpito nell'arenaria, molto abraso. Tutti gli elementi del portale sono coperti da uno spesso strato di sporcizia e croste nere di inquinamento che ne rendono difficile la lettura e ne compromettono la conservazione. Trattandosi dell'ingresso secondario, il disegno del portale è estremamente semplice anche se non rinuncia all'impiego di materiali di pregio.

Come vedremo tra poco, è stata avanzata l'ipotesi di attribuire all'architetto Alessio Tramello la progettazione del cortile a cui questo portale dà accesso, non stupisce quindi di ritrovare nel portale gli elementi del linguaggio architettonico tipico del maestro, in particolare la progressiva eliminazione degli elementi figurativi e decorativi dagli edifici in favore di superfici lisce. Così come il cortile, anche il portale può essere datato al primo decennio del Cinquecento. Risulta, invece, più difficile proporre un'attribuzione riguardo all'esecuzione, ma si può supporre che essa sia dovuta a una delle due botteghe attive a Piacenza in questi anni, cioè quella di Bernardino Riccardi e quella di Gregorio Primi.

3.4.6. Il cortile ovest

Il cortile vede la presenza di un portico di tre campate con loggiato a nord, di un portico di quattro campate con loggiato a ovest e infine di un portico di campate con loggiato a sud. Questi interventi vanno a innestarsi su edifici preesistenti che ne compromettono la simmetria, il lato est risulta privo di porticato.

Questo cortile ha goduto di scarsissima fortuna critica che di fatto si riduce agli studi di Bruno Adorni che propone di attribuire la realizzazione dei portici e dei loggiati ad Alessio Tramello⁵¹⁴. Lo studioso nota, infatti, la presenza di alcuni elementi caratteristici del linguaggio dell'architetto: modiglioni (mensole che reggono il cornicione) lisci e schiacciati e i tondi in cotto nello spazio fra gli archi e tangenti a questi, tipico esempio di decorazione basata sulla combinazione di elementi geometrici cara a Tramello. A sostegno

⁵¹³ Cenni si trovano in Cerri 1897¹, p. 55; Gazzola 1937, p. 136; Poli 2005², p. 108.

⁵¹⁴ Cerri 1908, pp. 62-65; Adorni 1997, p. 639; Adorni 1998, pp. 139-140, Fiori 2008, p. 244.

dell'attribuzione vanno anche due documenti rogati in Palazzo Landi nel 1506 e nel 1508 in cui l'architetto compare come testimone⁵¹⁵. I lavori si sarebbero dunque svolti quando il palazzo era abitato dai fratelli Pompeo (notizie dal 1492 al 1530)⁵¹⁶ e Federico Landi (notizie dal 1488 - morto nel 1516) figli di Manfredo⁵¹⁷.

Le osservazioni sull'architettura, trovano conferma anche negli elementi lapidei, chiavi di volta a voluta e capitelli dalla decorazione stilizzata che si uniformano anch'essi al linguaggio tramelliano.

A proposito della chiavi di volta, va notato che tutte recavano uno scudo su cui era probabilmente scolpito lo stemma Landi poi scalpellato a seguito della confisca del palazzo avvenuta nel 1580⁵¹⁸. Solo tre scudi, uno per ciascun lato del cortile, al primo piano, sono stati risparmiati perché il rilievo raffigura il trigramma JHS all'interno del sole raggiato. Notando questo emblema, Leopoldo Cerri aveva pensato che fosse da collegare alla presenza dei gesuiti che dal 1582, prima del completamento del loro convento di San Pietro, erano stati alloggiati qui per un breve periodo⁵¹⁹. Questo implicherebbe quindi che i portici del cortile fossero stati costruiti in questi anni. Ciò si scontra con le evidenze stilistiche già messe in evidenza che riconducono il cortile al primo decennio del secolo. Quanto al trigramma, esso, a seguito della predicazione di san Bernardino da Siena alla fine della prima metà del Quattrocento, conobbe una grande diffusione e fu spesso riprodotto sugli edifici sia religiosi che laici come simbolo di riconciliazione. Più tardi diverrà anche l'emblema della Compagnia di Gesù, ma non la identifica in modo univoco.

⁵¹⁵ Adorni 1998, p. 148 nota 17.

⁵¹⁶ *Le antiche...* 1979, pp. 250-260; De Rosa 2008, p. 23.

⁵¹⁷ De Rosa 2008, p. 275; Fiori 2008, p. 245.

⁵¹⁸ De Rosa 2008, p. 122

⁵¹⁹ Cerri 1908, p. 65.

3.5 San Francesco

3.5.1 *Il portale principale*

Il portale principale della chiesa di San Francesco a Piacenza, ora parrocchiale, ma appartenente ai minori conventuali all'epoca della realizzazione delle sculture, è composto di vari elementi che sono stati realizzati da diversi scultori in un arco di tempo di oltre cinquant'anni, segnato da lunghe interruzioni dei lavori⁵²⁰. È possibile ricostruire a grandi linee le fasi costruttive dell'ingresso monumentale grazie a quattro documenti scoperti e pubblicati da Giorgio Fiori⁵²¹.

Il primo datato 26 settembre 1454 non ci è pervenuto in originale, ma il suo contenuto è noto perché ripreso in un successivo contratto del 1482⁵²². Nei *pacta et conventiones* del 1454 stipulati tra Guiniforte Solari e i frati Gabriele de Licio e Giovanni de la Castellana rappresentanti del convento, si stabiliva che il maestro dovesse fornire e porre in opera i piedritti e l'architrave di marmo entro il mese di aprile del 1455. La porta doveva misurare sei braccia di larghezza (2,81 metri circa) e 9 braccia di altezza (4,22 metri circa) sotto l'architrave. I frati dovevano fornire a loro spese il marmo a Guiniforte in Milano e poi una volta scolpito, sempre a loro spese, farlo portare a Piacenza per la messa in opera che sarebbe stata eseguita dallo stesso Solari. Per il suo lavoro il maestro avrebbe ricevuto mille ducati d'oro. Il portale avrebbe dovuto corrispondere a un disegno fornito dal lapicida. A un esame visivo, le parti oggi superstiti, mostrano di essere realizzate in marmo di Candoglia, con l'eccezione della lunetta e dei suoi santi francescani che, invece, sono di materiale differente⁵²³.

Guiniforte Solari morì il 7 gennaio 1481⁵²⁴, lasciando i lavori incompiuti nonostante fossero già trascorsi più di venticinque anni dalla scadenza prevista dal contratto. Nel frattempo il disegno era andato perduto, alcune parti del portale erano state realizzate e

⁵²⁰ Per il complesso monastico di San Francesco, fondato nel 1278 su terreni appartenenti a Ubertino Landi, si veda: Anguissola ds., 27-28; Cattanei 1828, pp. 13-15; Buttafuoco 1842, pp. 89-95; Emmanuelli 1868; Ambiveri 1888, pp. 61-66; Nasalli 1888, pp. 7-38; Pollinari 1894, pp. 297-299; Guidotti 1899¹, pp. 99-112; Cerri 1908, pp. 18-26; Nasalli Rocca 1909, pp. 383-408; Fermi 1912, pp. VIII-IX; D. 1915, p. 86; D. 1916¹, p. 45; D. 1916², pp. 169-172; G. F. 1918, pp. 92-96; Fermi 1926, pp. 9-10; Pettorelli 1938, pp. 113-123; De Giovanni 1944¹, pp. 194-196; Fiorentini 1976, pp. 46-48; Valentini 1979, pp. 164-173; Spigaroli 1983, pp. 149-154; Gigli 1984, pp. 147-150; Livia Bertelli, scheda, in *Gotico...* 1985, pp. 158-163; Bertelli 1986, pp. 162-174; Gallarati 1986; Siboni 1986, pp. 48-49; Bertelli 1987, p. 5; Gigli 1990, p. 282; *Basilica...* 1992; Fiori 1998, p. 62; *La basilica...* 1998; Poli 2005³, p. 143; Fiori 2007¹, pp. 30-32, 279-285.

⁵²¹ Fiori 1966/67, pp. 127-131 e 135-138; Fiori 1989, pp. 13-17; Fiori 2007², pp. 4-7.

⁵²² Si veda l'Appendice documentaria: 1482 aprile 20.

⁵²³ Summer 1989², pp. 343-344.

⁵²⁴ Astolfi 2007, p. 137.

messe in opera, mentre nel convento c'erano altri blocchi di marmo, lavorati e non lavorati. Per le opere eseguite fino a quel momento, Guiniforte aveva ricevuto 1889 lire, 1 soldo e 4 denari piacentini. Dopo la sua scomparsa *alia pauca pars* fu eseguita dal figlio ed erede Pietro Antonio che aveva ricevuto per questo 80 lire piacentine⁵²⁵. I frati però non erano contenti di quanto fatto da Pietro Antonio che ritenevano imperfetto e non adeguatamente messo in opera. Il giovane Solari negava queste accuse. Per questo il 20 aprile 1482, fu stipulato un accordo fra il frate guardiano Nicola de Bagnocavallo, frate Andrea Vitali e il referendario della Camera Ducale, Gian Giacomo da Melegnano, da una parte e dall'altra Pietro Antonio Solari che agiva anche a nome dei fratelli Gerolamo, Battista, Francesco e Giovanni Stefano. In base a questo atto avrebbero accettato il giudizio di due esperti da scegliere uno per parte entro il primo luglio del 1482. I due tecnici avrebbero dovuto valutare sia il lavoro fatto e messo in opera da Guiniforte sia quello fatto da Pietro Antonio che in parte era già messo in opera, in parte ancora nel convento, e stabilire se le somme pagate ai due Solari fossero congrue. I frati si impegnavano a non affidare i lavori ad altri maestri fino al termine stabilito per la perizia. Passata questa data, i francescani sarebbero stati liberi di affidare i lavori a chi volessero.

Giorgio Fiori e Giuliana Guerini, sulla base di questo documento, ritenevano che spettasse a Guiniforte Solari la struttura del portale, cioè i piedritti, l'architrave, le strombature con i capitelli ornati da teste di angeli e puttini e l'arco soprastante⁵²⁶. La particolare organizzazione dell'impresa familiare dei Solari in cui Guiniforte sembra occuparsi prevalentemente dei progetti architettonici e Francesco della realizzazione delle sculture hanno indotto Charles Morscheck a ipotizzare che i rilievi più antichi del portale spettassero proprio a quest'ultimo⁵²⁷. Il disegno complessivo dell'opera può invece spettare a Guiniforte. Nel caso si tratterebbe dell'unico portale conservatoci fra quelli progettati dall'architetto: infatti, le altre chiese in cui fu attivo come Santa Maria Incoronata, Santa Maria della Pace, Santa Maria delle Grazie e San Pietro in Gessate, tutte a Milano, hanno subito successive trasformazioni che hanno comportato il rifacimento dei portali. La paternità di Francesco per quanto riguarda le parti figurative è stata confermata dai confronti stilistici, in particolare con i peducci del chiostro piccolo della Certosa di

⁵²⁵ Si veda l'Appendice documentaria: 1482 aprile 20.

⁵²⁶ Fiori 1966/67, pp. 129-130; Guerrini 1998, pp. 199-200. In precedenza il portale era stato riferito da Adolfo Venturi (1908, p. 820) a un seguace di Bartolomeo Bon il Vecchio e figli. Guglielmo Aurini (1927, p. 35) fraintende le parole di Venturi e trasferisce alla lunetta l'attribuzione ai Bon di Venezia e a Giorgio da Sebenico citato poco prima.

⁵²⁷ Morscheck 1993, pp. 3484, 3485.

Pavia⁵²⁸. Riguardo alla cronologia, Morscheck propende per una datazione alta, tra il 1454 e il 1460, perché trova strette analogie con i putti del fonte battesimale di Castiglione Olona databili agli anni Trenta-Quaranta del Quattrocento⁵²⁹.

Osservando attentamente i putti del portale si possono forse indentificare due fasi distinte: quelli scolpiti sulle mensole che reggono l'architrave mostrano un aspetto leggermente più arcaico con membra più slanciate ancora di gusto tardogotico. Quelli che decorano le strombature, più paffuti e giocosi, invece, si confrontano perfettamente con i già citati peducci del chiostro piccolo della Certosa di Pavia, eseguiti tra il 1465-68⁵³⁰. Si potrebbe, dunque, ipotizzare che le mensole siano state eseguite subito a ridosso del contratto, cioè attorno al 1454, da qualche maestro attivo all'interno della bottega solariana: non conosciamo, infatti opere di Francesco Solari databili agli anni Cinquanta e, dunque, non possiamo esprimerci sulla paternità di questi putti. Le strombature, invece, con i loro bimbetti grassocci e atteggiati in pose giocose potrebbero essere stati eseguiti nella seconda metà degli anni Sessanta in parallelo alle opere per il chiostro piccolo della Certosa.

Per quanto riguarda la lunetta con *San Francesco che riceve le stimmate*, Giorgio Fiori negava che fosse opera dei Solari e ipotizzava che spettasse a Gregorio Primi che, come vedremo fra poco, interverrà nelle vicende del portale a partire dal 1498⁵³¹. Vito Zani, invece, propone di attribuire la scena delle *Stimmate* a Pietro Antonio Solari⁵³². Lo studioso suggerisce un confronto fra il frate testimone del miracolo che compare nella lunetta piacentina e il gruppo delle Marie dolenti presenti nel rilievo con la *Crocifissione* del monumento funebre di Bartolomeo Colleoni a Bergamo databile attorno al 1475 ed eseguito da Giovanni Antonio Amadeo e collaboratori. Fra questi, secondo Zani, potrebbe esserci il giovane Pietro Antonio Solari di cui Amadeo aveva sposato la sorella Maddalena attorno al 1476⁵³³. Lo stesso Zani riconosce l'impossibilità di verificare questa ipotesi dato che finora di Pietro Antonio Solari non sono noti altri rilievi, ma solo sculture a tutto

⁵²⁸ Aldo Galli, scheda 36, in *Vincenzo...* 2003, pp. 162-163; Cavazzini 2004, pp. 146-147; Cavazzini 2013, pp. 60-61; Morscheck 2013, pp. 74-77.

⁵²⁹ Morscheck 2013, p. 74. Per le sculture di Castiglione Olona si veda Galli 2009, pp. 55-73.

⁵³⁰ Albertini Ottolenghi 1983, pp. 120-121; Cavazzini 2013, pp. 60-61.

⁵³¹ Fiori 1966/67, pp. 129-130; Fiori 1989, p. 13; Fiori 2007², p. 5. L'attribuzione a Gregorio Primi è accettata da Giuliana Guerrini (1998), p. 200. In precedenza Adolfo Venturi (1924, p. 493) aveva proposto un confronto fra la lunetta e le opere di Antonio Rizzo.

⁵³² Zani (2011, pp. 252-255) ipotizza un allunato di Pietro Antonio Solari presso il cognato Giovanni Antonio Amadeo, di qualche anno più vecchio di Pietro Antonio, che si sarebbe svolto quando Amadeo era impegnato nel cantiere della Cappella Colleoni a Bergamo, attorno al 1475.

⁵³³ Per il matrimonio fra Amadeo e Maddalena Solari, si veda Morscheck-Sironi-Venturelli 2000, pp. 327-328.

tondo. Inoltre nella lunetta piacentina sono molto rovinati proprio i volti dei due frati che avrebbero permesso un confronto con le statue. Sebbene non dimostrabile, l'idea di Vito Zani, appare plausibile: sicuramente lo stile dei panneggi degli abiti dei due frati con le pieghe nette e incollate al corpo suggerisce una datazione agli anni Ottanta del Quattrocento e non è compatibile con la successiva fase dei lavori del 1498. Alla fase costruttiva degli anni Ottanta spettano anche le modanature all'antica con kyma ionico, kyma lesbio e astragalo a fusarole e perline. A sostegno dell'attribuzione a Pietro Antonio o a uno scultore operante all'interno della sua impresa, si può anche citare il modo disordinato con cui è posizionata l'iscrizione sottostante alla lunetta: HANC IMAGINEM QUAM ASPICITIS CLARISSIMI DEI IHUM [JESU] VEXIL[L]UM EST ET SIGNACULUM EIUS. Potrebbe essere questa la parte malamente messa in opera che i frati rimproveravano al maestro. Tuttavia la cattiva collocazione di questa epigrafe potrebbe essere frutto delle traversie vissute dal portale nei secoli successivi.

Per quanto oggi noto, la fase successiva dei lavori prende avvio solo nel 1498⁵³⁴: il 2 gennaio di quest'anno viene stipulato un accordo tra il maestro Gregorio da Milano picapreda e maestro "Bernardino di Materni dal Bissono del lago di Lugano" anch'egli picapreda in cui il primo subappaltava al secondo il completamento del portale di San Francesco. In particolare Gregorio s'impegnava a fornire a Bernardino il marmo per fare due pilastri contenenti ciascuno una figura. Ognuno doveva misurare circa sei braccia (2,81 metri circa). Bernardino doveva inoltre realizzare i triangoli che andavano fra la volta del portale e i pilastri, ognuno con un festone e una figura. Questi avrebbero dovuto attenersi al disegno di un non meglio precisato maestro Giovanni Antonio⁵³⁵. Sopra al cornicione, in mezzo, Bernardino avrebbe dovuto realizzare un *Cristo in pietà tra due angeli*, attenendosi sempre allo stesso disegno e concludere la parte centrale con racemi e medaglioni secondo il disegno fornito dalla Magnifica Comunità di Piacenza. Non è chiaro se il disegno di maestro Giovanni Antonio e quello dato dalla Comunità siano lo stesso. Fra gli architetti e ingegneri della Città oggi noti, non risulta nessun Giovanni Antonio per gli anni in questione, ma nel 1498 è documentato come architetto e ingegnere della Comunità Giovannino Pizamilio⁵³⁶. Sulle tre guglie che concludevano il portale avrebbero dovuto

⁵³⁴ Si veda l'Appendice documentaria: 1498 gennaio 2.

⁵³⁵ È suggestivo pensare che potesse trattarsi di Giovanni Antonio Amadeo, ma non essendoci pervenute le sculture, non esiste nessuna prova per affermarlo.

⁵³⁶ Per gli architetti e gli ingegneri della città si veda Poli 2002, p. 25. Per Giovannino Pizamilio si veda Ganz 1983, pp. 63, 107 nota 63.

trovare posto *Dio Padre*, l'*Arcangelo Gabriele* e la *Madonna Annunciata*. Per i lavori Bernardino avrebbe ricevuto 85 lire imperiali.

Non sappiamo se Bernardino abbia realizzato le sculture previste, infatti nel 1506 fu stipulato un nuovo contratto tra il capitolo del convento, presieduto dal padre guardiano Antonio Maria da Lorenzana, e Gregorio da Milano picapreda. Lo scultore si impegnava a portare al convento due figure di marmo da lui lavorate e altre presenti nella sua casa come previsto da un precedente contratto di cui purtroppo non vengono menzionati gli estremi⁵³⁷.

Delle sculture previste dai due documenti del 1498 e del 1506, oggi rimangono solo le due ricavate nei pilastri, cioè il *San Bernardino* e il *Santo francescano*. Quest'ultimo, solitamente identificato con san Francesco, raffigura un frate in abito francescano che regge un libro con la mano destra e benedice con la sinistra. È però privo delle stimmate, quindi potrebbe trattarsi di *Sant'Antonio da Padova*, visto che Francesco era già raffigurato nella lunetta. Le altre sculture furono senz'altro realizzate e poste in opera perché sulla facciata rimangono i segni delle ricuciture della muratura che ne mostrano la sagoma. Inoltre lo storico Pietro Maria Campi ci informa che nel 1662 sulla facciata sopra la porta maggiore c'erano le figure in marmo dell'*Angelo* e dell'*Annunciata*⁵³⁸.

Le sculture della parte superiore della fronte della chiesa furono smontate nei primi decenni dell'Ottocento, anche se non sappiamo esattamente quando: nel 1798 la chiesa cessò di essere officiata dai francescani e divenne ospedale, poi magazzino militare e infine sede di abitazioni private⁵³⁹. Nel 1806 l'edificio fu riaperto al culto con la dedicazione ai Santi Francesco e Napoleone per compiacere gli occupanti francesi. In questa occasione fu realizzato un progetto di riallestimento della facciata di cui si conserva il disegno presso l'Archivio di Stato di Piacenza⁵⁴⁰: in questo si nota l'assenza della parte superiore del portale, sostituita da una decorazione neorinascimentale ispirata al portale del Palazzo Scotti di Fombio, mentre a metà della facciata corre la monumentale scritta "Francisci (sic) et Napoleone (sic) dicatum". Per quanto oggi noto, questo progetto non fu mai realizzato, ma è probabile che sia stato avviato procedendo allo smontaggio della parte superiore del portale⁵⁴¹. Questo era già avvenuto nel 1828 quando Vincenzo Cattanei ci informa che i due pilastri con i santi francescani erano stati comprati da monsignor Vincenzo Benedetto

⁵³⁷ Si veda l'Appendice documentaria: 1506 novembre 10.

⁵³⁸ Campi [1662] 1995, p. 126.

⁵³⁹ Bertelli 1985², p. 158.

⁵⁴⁰ Il disegno è pubblicato in Bertelli 1985², p. 159, fig. 3.

⁵⁴¹ Sull'architrave è presente l'iscrizione PRAEPOSITURA SANCTI FRANCISCI ANNO MDCCCXVIII. Questa data può forse indicare quando il portale fu rimaneggiato smontando le parti superiori.

Bissi, prevosto della Cattedrale di Piacenza e vicario generale della Diocesi⁵⁴². Egli aveva creato nella prevostura del Duomo una galleria per ospitare la raccolta di oltre novanta sculture e iscrizioni da lui costituita⁵⁴³. Sebbene il monsignore avesse legato la sua collezione al Capitolo della Cattedrale, dopo la sua morte, avvenuta nel 1844, essa fu progressivamente smembrata a favore di chiese della Diocesi e del Museo Civico di Piacenza. I due santi francescani rimasero dimenticati nelle cantine del Seminario fino al 1987, quando furono recuperati, restaurati e ricollocati sul portale⁵⁴⁴. Sempre Vincenzo Cattanei ci informa che le altre sculture che coronavano il portale furono comprate dallo scenografo milanese Alessandro Sanquirico (1777-1849)⁵⁴⁵. Questi è documentato a Piacenza nel 1812 per la messa in scena di un'opera e nel 1825-27 quando fu chiamato a riallestire il teatro Municipale⁵⁴⁶. È, dunque, probabile che in una di queste occasioni abbia acquistato le sculture. Allo stato attuale degli studi non si sa cosa ne sia stato dei rilievi comprati da Sanquirico, però è interessante notare come nel 1828-29 lo scenografo fornisse il disegno per il nuovo altare del Duomo di Vigevano e che in questo fossero reimpiegate le sculture realizzate tra il 1519 e il 1523 per la chiesa milanese di Santa Maria del Giardino da Antonio della Porta (detto Tamagnino), Pace Gaggini e Gian Giacomo della Porta⁵⁴⁷. Si può, dunque, ipotizzare che Sanquirico pensasse di reimpiegare per usi analoghi anche le sculture piacentine. Tuttavia non si può escludere nemmeno l'idea che intendesse rivenderle sul mercato antiquario: infatti, il fratello Antonio tra il 1830 e il 1855 circa svolse l'attività di mercante d'arte a Venezia⁵⁴⁸.

⁵⁴² Cattanei 1828, p. 13 e Anguissola ds., pp. 27-28. Per l'erudito Vincenzo Benedetto Bissi (1770-1844) si veda Buttafuoco 1842, pp. 253-256; Rossi 1845, pp. 84-89; Cerri 1897/98, pp. 101-119; Fermi 1944, pp. 68-70; Arisi 1960, pp. 14-15; Pagliani 1998, pp. 116-120; Susanna Pighi, scheda n. 57, in *Censimento...* 2013, pp. 205-206. Il 23 ottobre 2012 si è inoltre tenuta una tavola rotonda dal titolo *Un piacentino illustre: Mons. Vincenzo Benedetto Bissi (1771-1844)*, di cui è incerta la pubblicazione degli atti.

⁵⁴³ Bissi ms., nn. 27 e 28.

⁵⁴⁴ Bertelli 1987, p. 5. Guglielmo Aurini (1927, p. 35) riferisce che i due rilievi ai suoi tempi si trovavano in un deposito della chiesa di San Francesco, insieme un'*Annunciazione* e a un altro santo non precisato. Questa affermazione non ha trovato altri riscontri né si hanno altre notizie relative alle altre sculture citate.

⁵⁴⁵ Cattanei 1828, p. 13.

⁵⁴⁶ Ambiveri 1886, p. 123, 124; Dezzi Bardeschi 1985¹, p. 47; Crespi Morbio 2013, pp. 245-249.

⁵⁴⁷ Il reimpiego di marmi rinascimentali da parte di Alessandro Sanquirico è rilevato da Vito Zani (2011, pp. 154-155, nota 17). Per le sculture provenienti da Santa Maria del Giardino si vedano: Zani 1996, p. 55 nota 33; Andreozzi 2006, pp. 58-71.

Un'analogha operazione di reimpiego di rilievi rinascimentali in nuovi arredi liturgici ottocenteschi è compiuta tra il 1813 e il 1817 dall'architetto Luigi Voghera che riutilizza per i nuovi pulpiti della Cattedrale di Cremona gli otto pannelli della smembrata *Arca dei Martiri Persiani* (Tanzi 2000, p. 165).

⁵⁴⁸ Per Antonio Sanquirico si veda: Perry 1982, pp. 67-111; Favaretto 1990, p. 271; Cecchini 2009, p. 167. Gli studi sulla sua collezione si sono finora concentrati sui reperti greci e romani e sui dipinti, ma vi sono accenni al fatto che possedesse anche sculture medioevali e rinascimentali, purtroppo non ancora identificate.

Possiamo avere un'idea di come doveva svilupparsi la parte superiore oggi scomparsa, oltre che dalla sagoma che ancora s'intravede sulla muratura, da un disegno realizzato nel 1916 dall'architetto Camillo Guidotti incaricato di interventi di restauro dell'edificio⁵⁴⁹. Egli non conosceva il documento del 1498 quindi non sapeva quali scene raffigurassero i rilievi posti nella parte superiore del portale, ormai assenti da Piacenza da circa un secolo, però deduceva correttamente lo sviluppo architettonico della struttura dai segni presenti sulla parete.

Il maestro “Bernardino di Materni dal Bissono del lago di Lugano”, citato nel documento del 1498, non è altrimenti noto⁵⁵⁰. Sembra che la dicitura del documento si possa interpretare come Bernardino, figlio di Materno, originario di Bissone sul lago di Lugano. Il nome del padre doveva essere abbastanza diffuso nella zona dato che ad Ascona esiste una chiesa dedicata a San Materno. Non sappiamo se Bernardino abbia realizzato alcune delle sculture previste dal contratto e queste siano poi rimaste nella bottega di maestro Gregorio fino al 1506, oppure se non abbia mai messo mano a queste opere. Per quanto riguarda quest'ultimo, citato nei documenti del 1498 e del 1506 sempre senza cognome, sembra condivisibile l'ipotesi di Giorgio Fiori di identificarlo con Gregorio Primi di Milano, documentato in vari cantieri piacentini⁵⁵¹. Fra le opere documentate da lui realizzate, solo il portale di Palazzo Scotti di Fombio, scolpito a partire dal 1497, ci è arrivato. Il confronto tra questi rilievi è i due santi francescani non è però particolarmente agevole e risulta difficile chiarire se i due frati spettino al medesimo autore, cioè Gregorio Primi o a un altro, cioè Bernardino di Materno: in generale possiamo dire che le figure ricavate nei due pilastri, chiunque sia il loro autore e qualunque sia la data di realizzazione compresa tra il 1498 e il 1506, mostrano una qualità non altissima anche se lo scultore si avventura in virtuosismi come la resa in forte scorcio della mano e dei piedi del *San Bernardino*, salvo poi cadere nella rigidità e sproporzione della mano del *San Francesco*. Si tratta in ogni caso di un artista provinciale che ignora gli ultimi sviluppi dell'arte di Amadeo o le rivoluzionarie novità in chiave di classicismo e monumentalità che Cristoforo

⁵⁴⁹ Il disegno è pubblicato in G. F. 1918, figg. 1-2. Nei 2 rilievi sono raffigurate la *Morte* e l'*Apoteosi di san Francesco* che si pensava di realizzare ex novo in occasione del restauro allora in corso. Il completamento del portale non fu mai realizzato.

⁵⁵⁰ Il patronimico ci permette di escludere l'identificazione sia con Bernardino da Bissonne, figlio di Antonio (Semenzato 1967, pp. 202-203), sia con Bernardino Gaggini, figlio di un altro Antonio (Martini 1998, pp. 229-230).

⁵⁵¹ Per Gregorio Primi si veda Fiori 1989, p. 13; Fiori 2007², p. 5 e la biografia al paragrafo 2.2.

Solari aveva riportato da Venezia al suo rientro nel ducato di Milano nel 1494 e che alla fine del secolo stavano diventando patrimonio comune degli scultori lombardi⁵⁵².

3.5.2 *Lapide di Francesco Mairone*

Il rilievo è murato nell'ambulacro della chiesa di San Francesco, a sinistra entrando nella sacrestia⁵⁵³. È contornato da affreschi, purtroppo molto rovinati, che simulano una nicchia in prospettiva e ripiani a cui sono appoggiati libri e fogli. Non si conoscono al momento altri esempi lombardi di rilievi inseriti in una incorniciatura dipinta⁵⁵⁴.

Come chiarisce la lunga iscrizione sottostante, composta in capitali maiuscole, la lastra marmorea raffigura il teologo francescano François de Meyronnes -latinizzato in Franciscus de Maironis- in cattedra, mentre insegna a una platea di otto uditori posti in forte scorcio prospettico⁵⁵⁵. Questi sono rappresentati con grande realismo, tanto da lasciar pensare che alcuni siano ritratti di personaggi coevi alla realizzazione della scultura. Gli astanti rappresentano studenti universitari di varie età, non necessariamente francescani: infatti, anche se tutti sembrano indossare un abito monastico, non si vedono cordoni e sandali e le fogge dei copricapi variano. Tutta la scena è ambientata in una stanza dalla volta a botte cassettonata rappresentata in forte scorcio. La cattedra sopraelevata è inserita in un'edicola a tempio, che presenta anch'essa un soffitto cassettonato, un frontone ornato da ghirlande vegetali e un timpano triangolare in cui si trova un oculo. Il teologo è raffigurato con dimensioni maggiori di quelle che le regole prospettiche imporrebbero, per sottolinearne l'importanza.

Francesco Mairone, detto il “dottore illuminato”, nacque prima del 1288 presso Barcellonette in Provenza⁵⁵⁶. Divenne frate nel convento di Digne e poi frequentò l'Università di Parigi dove seguì le lezioni di Giovanni Duns Scoto. Insegnò in numerosi studi provinciali in Francia e in Italia e infine a Parigi. Qui tra il 1320 e il 1321 difese le idee di Duns Scoto in un disputa con il benedettino Pietro Roger (futuro papa Clemente

⁵⁵² Zanuso 2000, 26-27; Ceriana-Markham Schulz 2011, pp. 5-6; Markham Schulz 2013, pp. 99-10.

⁵⁵³ La lapide misura 194 x 102 cm, l'iscrizione 67 x 107 cm.

⁵⁵⁴ Per restituire maggiore leggibilità all'insieme, sarebbe auspicabile un restauro che integrasse almeno le lacune di intonaco e suggerisse le linee di completamento delle architetture prospettiche.

⁵⁵⁵ L'iscrizione attorno al rilievo recita: ILLUMINATI DOCTORIS OSSA NE INCULTA IACERENT FRATER FRANCISCUS SANSON GENERALIS MARMOREO DONARI IUSSIT MONUMENTO MCCCCLXXVII. L'iscrizione sottostante CONDITUR OBSCURO LUMEN RES PULCHRA SEPULCRHRO/ DOCTRINE HIC SACRE GLORIA LUX QUAE IACET/ DOGMATA FLETE QUIBUS FRANCISCUM MAIRONIS/ EXTREMAM CONSTAT IMPOSUISSE MANUM/ ET QUIBUS ARMA DEDIT CELESTIA FLETE MINORES/ HEN CECIDIT NOSTRI FIRMA COLUMNA CHORI/ QUI QUANTO EXCELLIT FULGENTIA SIDERA PHOBAE/ TANTO ALIOS SUPERAS (sic) LUMINE DOCTOR. AVE.

⁵⁵⁶ Su François de Meyronnes si veda: Fiorentino 2006, pp. 9-16.

VI)⁵⁵⁷. Sostenne in vari scritti le opinioni del maestro favorevoli alla dottrina dell'Immacolata concezione⁵⁵⁸. Dal 1324 risiedette ad Avignone come ministro Provinciale di Provenza. Compose opere di teologia, filosofia e politica in cui sostenne il primato pontificio su quello imperiale. Morì tra il 1326 e il 1328 a Piacenza. Si ignora il motivo della sua presenza in città, forse vi era giunto per insegnare all'Università che era stata elevata al grado di Studium Generale da papa Innocenzo IV nel 1248⁵⁵⁹. Si ha notizia che nella biblioteca del convento piacentino fosse conservato almeno un codice quattrocentesco con alcune opere di Francesco Mairone tra cui i commenti allo pseudo Dionigi Areopagita e un trattato sui *Dodici articoli di Fede*⁵⁶⁰.

Come proclamato dall'iscrizione posta nell'arco superiore che incornicia la scena, il rilievo fu commissionato da Francesco Sansone⁵⁶¹. Egli nacque nel 1414 a Brescia, ma la famiglia del padre era originaria di Siena. Rimasto orfano all'età di otto anni, entrò nel convento di San Francesco della città lombarda, amministrato dai minori conventuali. Non si hanno notizie riguardo agli anni della sua formazione che fu forse completata nella medesima città, mentre tra il 1456 e il 1460 insegnò presso lo Studio Generale di Santa Maria Gloriosa dei Frari a Venezia, poi a Pavia e Siena dove da ultimo si stabilì. Dal 1470 al 1475 fu Ministro Generale della Provincia francescana di Toscana e a seguire fu eletto Ministro Generale dei Minori Conventuali, carica che mantenne fino alla morte. Commissionò numerose opere d'arte per le chiese dell'ordine soprattutto per favorire il culto dell'Immacolata concezione e di san Bonaventura⁵⁶². Infatti, fra il gennaio e il febbraio del 1477 Francesco Sansone partecipò alla disputa sull'Immacolata organizzata a Roma da papa Sisto IV, contrapponendosi al domenicano Vincenzo Bandello⁵⁶³: i minori sostenevano la dottrina dell'Immacolata ispirandosi alle tesi di Francesco Duns Scoto, mentre i predicatori la negavano rifacendosi alle teorie di Tommaso d'Aquino. Al termine della disputa, con la bolla *Cum praecelsa* del 27 febbraio 1477 il papa istituì la festa facoltativa dell'Immacolata. È in questo contesto che il generale Sansone commissionò la realizzazione della lapide di Francesco Mairone, allievo di Duns Scoto e sostenitore della tesi immacolista. Francesco Mairone compare in un'altra opera, oltre a quella qui in esame,

⁵⁵⁷ Meyronnes [1320-21] 1961.

⁵⁵⁸ Mariotti 1904, pp. 80-81; Pompei 1955, pp. 491-503; Maranesi 2005, p. 107.

⁵⁵⁹ Nasalli Rocca 1956, p. 586.

⁵⁶⁰ Corna 1912, pp. 89-92; Nasalli Rocca 1956, p. 586.

⁵⁶¹ Per la biografia di Francesco Sansone si veda Di Fonzo 2000, pp. 9-49.

⁵⁶² In particolare si ricordano le commissioni per la chiesa di San Francesco ad Assisi (Nessi 2000, pp. 95-108) e San Francesco a Brescia (Moeller 1912, pp. 241-261; Zambrano 1997, p. 23; Begni Redona 2000, pp. 109-123; Collareta 2000, pp. 125-139; Benetazzo 2000, pp. 141-170).

⁵⁶³ Di Fonzo 2000, p. 27.

commissionata da Francesco Sansone, cioè il coro ligneo della Basilica superiore di Assisi realizzato tra il 1491 e il 1501 da Domenico Indivini da Sanseverino e collaboratori⁵⁶⁴. Francesco Sansone si prodigò anche per la diffusione del culto di san Bonaventura da Bagnoregio. Questi fu canonizzato nel 1482 e il generale dei conventuali ordinò di dipingere un'immagine del santo in ogni chiesa dell'ordine. Il comando fu ripetuto nei capitoli del 1485 e 1488. Nello stesso 1482 si diede subito avvio alla costruzione della cappella dedicata al nuovo santo in San Francesco ad Assisi⁵⁶⁵. Sansone fece anche realizzare un reliquiario in argento per custodire la reliquia del braccio di san Bonaventura esumato a Lione nel 1490⁵⁶⁶. Questo fu poi da lui donato l'anno seguente al convento di San Francesco a Bagnoregio. Francesco Sansone morì nel 1499 nel convento di Santa Croce a Firenze dove fu sepolto⁵⁶⁷. Un suo cenotafio si trova nella basilica del Santo a Padova, realizzato da Giovanni e Antonio Minello nel 1501⁵⁶⁸.

Chiariti i motivi della committenza, possiamo ad analizzare le vicende della sepoltura di Francesco Mairone. In origine, come racconta Pier Maria Campi, “i frati nel mezzo del choro il seppellirono in una tomba particolare, d'intorno a cui per alcun tempo veduti furono de' varii voti appesi. La memoria di ‘si grand’huomo [...] restando viva nella mente del generale Sansoni, venne poi cento cinquanta anni e più dopo il transito d'esso, ad eterna rimembranza de' posterì da quello honorata con un avello di marmo e sopra di esso figure e un epitaffio nel muro infisso dentro lo stesso choro: ma poscia per allargare il coro e acconciarvi le seggie de' frati, indi con l'ossa levata la lapide, si trasportò non lungi dalla sagrestia, dove hoggidì ancora ... si vede”⁵⁶⁹.

La fortuna critica dell'opera è circoscritta alla storiografia locale che si limita a segnalare l'esistenza e a trascrivere le iscrizioni⁵⁷⁰. L'unica considerazione riguardo allo stile e l'unico tentativo di inserire la scultura in un più ampio contesto, si devono a Francesco Malaguzzi Valeri che pubblica una fotografia del bassorilievo nella monografia su Giovanni Antonio Amadeo. Lo studioso considera la lapide opera di uno scultore lombardo influenzato dai Mantegazza⁵⁷¹. Questa definizione verrà poi ripresa da tutti gli studiosi

⁵⁶⁴ Roberto Paolo Novello, scheda, in *La Basilica...* 2002¹, pp. 608-619, in particolare p. 614, nn. 2138 e 2141; *La Basilica...* 2002², p. 1076, figg. 2138 e 2141.

⁵⁶⁵ Di Fonzo 2000, p. 29.

⁵⁶⁶ Di Fonzo 2000, p. 27.

⁵⁶⁷ Di Fonzo 2000, p. 37.

⁵⁶⁸ Pizzo 1990, p. 166.

⁵⁶⁹ Campi [1662] 1995, p. 195 citato in Guerrini 1998, p. 201, nota 7.

⁵⁷⁰ Buttafuoco 1842, p. 92; Emanuele 1868, p. 25; Nasalli 1888, pp. 25-26; Mensi 1899, p. 257; Cerri 1908, p. 24; Nasalli Rocca 1909, p. 398; Aurini 1927, p. 34.

⁵⁷¹ Malaguzzi Valeri 1904, p. 324, foto p. 331.

successivi⁵⁷², con l'eccezione di Paola Ceschi Lavagetto che alla luce delle nuove acquisizioni critiche riguardo a Cristoforo Mantegazza, indica il nome di Giovanni Antonio Piatti come ambito culturale di riferimento per questo rilievo⁵⁷³.

Analizzando l'opera va innanzitutto rilevato che la costruzione della scena con il docente in cattedra tra due file di studenti si rifà a modelli bolognesi di primo Quattrocento⁵⁷⁴. Nel Ducato di Milano si possono trovare esempi analoghi nei monumenti dei professori dell'Università di Pavia, tutti però successivi al rilievo Piacentino⁵⁷⁵. Il secondo aspetto, già evidenziato da Malaguzzi Valeri con il riferimento ai Mantegazza, è la presenza del cosiddetto panneggio "cartaceo" cioè caratterizzato da pieghe aguzze e appuntite e di una resa minuziosa e realistica dei particolari come i volti, le calzature e gli abiti. Questi elementi ci rimandano immediatamente alla cultura figurativa di uno scultore attivo nel ducato di Milano assai aggiornato sulle ultime novità, introdotte da Giovanni Antonio Amadeo e Giovanni Antonio Piatti a partire dal 1475 circa. L'alta qualità dell'esecuzione ci conferma che il nostro scultore vada cercato fra uno di questi due maestri perché, per quanto oggi noto, in questi anni in Lombardia non erano attivi altri lapicidi in grado di produrre un'opera di tale qualità. In particolare i confronti più stringenti sembrano potersi fare con i rilievi dell'*Arca dei Martiri Persiani* per la chiesa di San Lorenzo dei frati carmelitani a Cremona, avviata nel marzo 1479 da Giovanni Antonio Piatti e conclusa da Giovanni Antonio Amadeo entro il 6 ottobre 1482 a seguito della morte di Piatti avvenuta il 26 febbraio 1480⁵⁷⁶. Stabilire cosa spetti a Piatti e cosa ad Amadeo nel monumento cremonese è questione annosa e ampiamente dibattuta nella quale non è qui il caso di addentrarsi⁵⁷⁷.

Un ulteriore confronto si può istituire fra il rilievo piacentino e i *Dottori della chiesa* inseriti nel portale della Sagrestia del Lavabo nella Certosa di Pavia che Vito Zani ha recentemente proposto di attribuire alla collaborazione fra Giovanni Antonio Piatti, Giovanni Antonio Amadeo, Lazzaro Palazzi, Gian Giacomo Dolcebuono e Angelino da Lecco⁵⁷⁸. Per questo sodalizio, Zani ha creato la definizione di "ditta Piatti-Amadeo e soci"

⁵⁷² De Giovanni, 1944², pp. 65-68; Nasalli Rocca 1956, pp. 583-587; Pronti 1997, p. 895; Guerrini 1998, pp. 200-204.

⁵⁷³ Ceschi Lavagetto 1997², p. 832.

⁵⁷⁴ Si veda per esempio il monumento di Andrea da Fiesole (+1414), oggi al Museo Civico del Medioevo di Bologna.

⁵⁷⁵ Si veda per esempio il monumento di Cristoforo Bottigella (+1491), Angelini 2012, p. 426.

⁵⁷⁶ Si veda Zani 2007, pp. 81-82 con rimandi alla bibliografia precedente.

⁵⁷⁷ Si vedano le biografie di Piatti e Amadeo.

⁵⁷⁸ Per un'ipotesi sulle opere attribuibili a questo sodalizio si veda: Vito Zani, schede 494 e 495, in *Museo...* 2013, pp. 50-56 e Vito Zani, scheda 3, in *Bramantino...* 2014, pp. 90-91 con rimandi alla bibliografia precedente.

a cui ha proposto di riferire anche il rilievo piacentino⁵⁷⁹. L'attribuzione è assolutamente condivisibile: oltre al modo di condurre il panneggio, con pieghe profondamente scavate e dai tagli aguzzi, incollate alle membra sottostanti, si notano analogie nella resa realistica dei volti impostati su moduli tendenti più al quadrato che all'ovale.

Quanto agli esecutori di questo gruppo di opere, allo stato attuale degli studi è difficile stabilire le responsabilità dei vari scultori coinvolti, conviene perciò forse usare la generica definizione di “Amadeo e collaboratori” in attesa di comprendere meglio il ruolo svolto dai singoli maestri.

⁵⁷⁹ Vito Zani (2014, p. 73 nota 30); Vito Zani, scheda II.3, in *Bramante...* 2015, p. 190.

3.6 San Sisto

Un primo monastero femminile fu fondato in questo luogo da Angilberta, moglie dell'imperatore Ludovico II fra il 852-875 circa⁵⁸⁰. Nel 1102 alle monache subentrarono i benedettini che vi rimasero fino al 1285, quando per due anni furono sostituiti dalle clarisse. Nel 1287 il monastero tornò ai benedettini il cui abate commendatario veniva nominato direttamente dalla Santa Sede. L'ultimo commendatario, Pedrino Veggi, nel 1424 cedette il monastero alla Congregazione Cassinese dei benedettini osservanti di Santa Giustina di Padova. Questo sancì la rinascita del monastero grazie anche alle donazioni di terre concesse dal duca di Milano Filippo Maria Visconti e ai privilegi (esenzioni fiscali e diritto di riscossione di dazi) concessi da Bianca Maria Visconti nel 1466 e confermati nel 1496, 1506, 1512 dai vari regnanti succedutisi nel dominio di Piacenza⁵⁸¹. Nel 1521 le truppe di Gerolamo Trivulzio, vicegovernatore di Piacenza, depredarono il monastero rubando denaro, oro e gioielli. Nel 1533 i privilegi concessi in età sforzesca furono revocati dal governo pontificio. Nel 1797, i soldati napoleonici soppressero il convento, ma già l'anno seguente i monaci poterono tornare fino al 1805, quando la comunità fu definitivamente soppressa. Nel 1808 la chiesa fu ripristinata come parrocchia al posto di Santa Maria in Borghetto e nel 1813 si estese a comprendere anche le precedenti parrocchie di Santa Eufemia e San Dalmazio. In seguito, seppur variando la propria estensione, manterrà la funzione di parrocchia fino a oggi.

Il complesso di San Sisto è uno dei meglio studiati fra i monumenti piacentini, soprattutto per quanto riguarda la fase di ricostruzione della chiesa avvenuta tra l'ultimo decennio del Quattrocento e il secondo del Cinquecento⁵⁸², ciò nonostante le numerose sculture realizzate in questi anni e ancora conservate, non hanno mai ricevuto particolare attenzione

⁵⁸⁰ Per San Sisto si veda: Arisi 1977 (con rimandi alla bibliografia precedente); Adorni 1985, pp. 50-84; *La Madonna...* 1985; Adorni 1986, pp. 54-56; Siboni 1986, p. 106; Ceschi Lavagetto 1989; Adorni 1997, pp. 623-629; Adorni 1998, pp. 23-70; Zaniboni 1999, pp. 251-273; Zaniboni 2000, pp. 35-55; *Gloria...* 2004; *La chiesa...* 2006; De Florian 2007, pp. 143-150; Fiori 2007¹, pp. 243-255; Racine 2008, pp. 243-252; Ceriotti 2010, pp. 15-37; Marubbi 2010, pp. 148-149, 151; *I corali...* 2011; Gasparotto 2014, pp. 68-72; Malinverni 2014, pp. 30-39; Pighi 2014, pp. 44-67.

⁵⁸¹ Privilegi concessi da Bianca Maria Visconti il 24 agosto 1466 e confermati da Ludovico il Moro l'11 gennaio 1496, dal re di Francia Luigi XII l'11 luglio 1506 e dall'imperatore Carlo V il 12 gennaio 1512 (ASPr, Conventi e Confraternite - LXX - Convento di S. Sisto - Piacenza, scatola 28).

⁵⁸² Ganz 1968, pp. 13-62; Arisi 1977, pp. 23-47; Adorni 1986, pp. 54-56; Adorni 1997, pp. 623-629; Adorni 1998, pp. 23-70; Adorni 2006, pp. 53-84.

da parte degli studiosi. Vediamo ora i dati noti relativi al cantiere di questi anni e poi analizziamo singolarmente gli apparati scultorei.

Non conosciamo quale dovesse essere l'aspetto della chiesa romanica di San Sisto, prima del rinnovamento avviato alla fine del Quattrocento, ma si può ipotizzare che le dimensioni e la posizione dell'edificio non differissero troppo da quello attuale⁵⁸³. Il primo documento relativo alla ricostruzione è del 16 settembre 1494: Ludovico il Moro concede l'esenzione dai dazi per le otto colonne che Bernardino Riccardi dovrà fornire al monastero⁵⁸⁴. Doveva perciò essere già stato fatto un progetto per costruire il nuovo edificio, anche se non sappiamo chi ne fosse l'autore. È stato ipotizzato che potesse trattarsi di Pietro Antonio Solari vista la sua presenza in città nel 1482 per il completamento del portale della chiesa di San Francesco e la somiglianza fra le colonne di San Sisto e quelle impiegate nelle navate delle chiese milanesi di Santa Maria delle Grazie e San Pietro in Gessate, entrambe legate a una progettazione solariana⁵⁸⁵.

Il 20 ottobre 1494 il re di Francia Carlo VIII che soggiornava a Piacenza in Palazzo Landi già dal 18 dello stesso mese, assistette alla messa in San Sisto dove si era recato per venerare le reliquie di santa Barbara⁵⁸⁶. Il 4 novembre 1494 Ludovico il Moro concesse ai monaci un terreno confinante con il monastero detto "el pizo" che era forse necessario per ampliare la nuova fabbrica⁵⁸⁷. Nel 1496 Ludovico il Moro rinnovò i privilegi concessi da Bianca Maria Visconti e in questi anni si dovette abbandonare il progetto "solariano" per sostituirlo con uno nuovo approntato dall'architetto piacentino Alessio Tramello⁵⁸⁸, mantenendo tuttavia alcune caratteristiche: la riproposizione delle dimensioni della chiesa romanica, l'impostazione a tre navate, le otto colonne che doveva fornire Bernardino Riccardi.

La chiesa romanica fu abbattuta nel 1499, in particolare l'8 agosto le reliquie di san Sisto II papa furono traslate alla presenza del vescovo di Piacenza Fabrizio Marliani e dell'abate di San Sisto, Giacomo da Genova, dal vecchio altar maggiore al sacrario del monastero⁵⁸⁹.

⁵⁸³ Ganz 1968, p. 40.

⁵⁸⁴ Si veda l'Appendice documentaria.

⁵⁸⁵ Adorni 1998, p. 23; Adorni 2006, pp. 55-56. Non esistono però conferme o smentite a questa ipotesi. Riguardo all'attività di Pietro Antonio Solari relativa a San Francesco, si veda la scheda 3.5.1.

⁵⁸⁶ Poggiali 1760, pp. 127-128; Adorni 1998, pp. 28-30; Adorni 2006, p. 57.

⁵⁸⁷ Arisi 1977, p. 32.

⁵⁸⁸ La presenza di Alessio Tramello nel cantiere di San Sisto è documentata solo a partire dal 1511 (Arisi 1977, p. 40), tuttavia la storiografia più recente (Adorni 1998, pp. 33-44) ritiene per ragioni stilistiche che egli abbia diretto il cantiere fin dal suo inizio nel 1499, riuscendo via via a imporre le proprie idee e varianti al progetto originario.

⁵⁸⁹ *Breve... ms.*, f. 13r; Nasalli Rocca 1924, p. 149.

Bruno Adorni ipotizza che la posa della prima pietra del nuovo edificio sia avvenuta il 21 giugno 1500 per la presenza a Piacenza del Cardinale Giuliano della Rovere, grande protettore della Congregazione di Santa Giustina⁵⁹⁰: il cardinale concesse cento giorni di indulgenza a chi visitasse le reliquie dei santi conservati nella chiesa (Sisto, Fabiano, Sebastiano, Innocenti, Barbara, Martina) nei giorni delle relative feste e elargisse un'offerta *pro reparatio, restauratio, manutentio, structurarum edifficiorum* e per acquistare gli oggetti necessari al culto come libri e calici⁵⁹¹. Negli stessi anni ci furono le prime donazioni di famiglie (Dataro e Siccamelica) per assicurarsi il patronato delle nuove cappelle che si dovevano costruire⁵⁹².

Nel 1501 si dà avvio al rifacimento della cripta, chiamata anche *tiborium*, dove si trovavano quattro altari contenenti le reliquie di numerosi santi. L'ambiente romanico pare fosse diviso in quattro navate, sulla parete di fondo di ognuna si apriva una finestra sotto cui si trovava un altare. Questi vengono aperti alla presenza di un notaio per rimuovere le reliquie e consentire i lavori. Il primo (cominciando da nord-est e procedendo verso ovest), presso cui c'era il pozzo detto di santa Martina, una volta aperto rivela un'arca di pietra contenente i corpi di santa Barbara di Nicomedia, santa Martina e di quattro santi Innocenti⁵⁹³. Il secondo ospitava le reliquie Timoteo, Sinfioriano, Marcello, Apuleio⁵⁹⁴, il terzo il braccio di san Sebastiano e le reliquie di san Fabiano⁵⁹⁵, il quarto le reliquie di Germano e Macario⁵⁹⁶. Man mano che si procedeva all'apertura e distruzione dei vecchi altari, le reliquie venivano portate nella sacristia del monastero -probabilmente la sacrestia- per poi essere ricollocate negli altari quando questi fossero stati ultimati⁵⁹⁷. I documenti forniscono però indicazioni problematiche perché sembrerebbe che le reliquie rimosse dai vecchi altari fra il 13 e il 19 aprile 1501, già il 20 dello stesso mese e anno siano state ricollocate *in sacellis suis et in monumentis siliceis cum laminis ferreis et applombatura circumclusis modo quo inventa fuerant* e offerte all'adorazione dei fedeli⁵⁹⁸. A prescindere dalle date, tre dei nuovi altari erano collocati nelle absidi ricavate al termine delle tre navate in cui era ora ripartita la cripta, mentre un quarto, con le reliquie dei santi Timoteo, Sinfioriano, Marcello, Apuleio e Felice, era situato in un piccolo sacello ricavato nella

⁵⁹⁰ Adorni 1998, pp. 31-33.

⁵⁹¹ ASPr, Conventi e Confraternite - LXX - Convento di S. Sisto - Piacenza, scatola 23.

⁵⁹² Arisi 1977, p. 34.

⁵⁹³ 13 aprile 1501, notaio piacentino Giorgio da Bilegno (*Breve...* ms., ff. 14r-14v).

⁵⁹⁴ 19 aprile 1501, notaio piacentino Giorgio da Bilegno (*Breve...* ms., ff. 16r-17r).

⁵⁹⁵ 19 aprile 1501, notaio piacentino Giorgio da Bilegno (*Breve...* ms., ff. 16r-17r).

⁵⁹⁶ 14 aprile 1501, notaio piacentino Giorgio da Bilegno (*Breve...* ms., ff. 15v-16r).

⁵⁹⁷ 20 aprile 1501, notaio piacentino Giorgio da Bilegno (*Breve...* ms., ff. 17r-18r).

⁵⁹⁸ *Breve...* ms., f. 18r. Per il problema delle date, Adorni 1998, p. 39.

parete ovest dell'ambiente sotterraneo⁵⁹⁹. Nel 1514 questo sacello fu ampliato e ne fu costruito uno simmetrico sfondando la parete est della cripta⁶⁰⁰. Le reliquie vennero così suddivise: nell'altare est quelle dei santi Marcello e Apuleio, in quello ovest i resti dei santi Timoteo, Sinfioriano e Felice. Nello stesso anno furono anche modificate le scale che scendevano alla cripta: al momento di costruire la nuova chiesa, verso il 1499-1500 queste erano state ricavate nella navata centrale della chiesa, davanti all'altar maggiore e scendevano rettilinee nella cripta. Nel 1514 si decise, forse in conseguenza della costruzione dei nuovi sacelli, di spostarle nelle due cappelle delle navate minori più prossime al transetto e di spezzarle in due rampe⁶⁰¹. Con questi lavori che possiamo collocare tra il 1501 e il 1514 la cripta assunse la sua conformazione definitiva.

Intanto procedeva la costruzione di altre parti dell'edificio: tra il 1505 e il 1507 fu realizzato il nuovo campanile, in sostituzione di una precedente torre campanaria demolita⁶⁰².

Come informa il cronista Giovanni Ludovico Malvicini Fontana, verso il 1511 fu completata la chiesa, comprese le due cupole⁶⁰³. L'attività di Alessio Tramello presso il convento però non terminò, anzi egli è assiduamente documentato nel cantiere fra il 1511 e il 1524 probabilmente impegnato nella costruzione dei locali del convento, del chiostro e del quadriportico antistante alla chiesa⁶⁰⁴.

Entro il 1514 fu esposta sull'altar maggiore la pala della *Madonna Sistina* di Raffaello raffigurante la Vergine con il bambino e i santi Sisto e Barbara⁶⁰⁵. Nel 1517 furono completati gli affreschi della navata centrale e delle cupole a opera di Bernardino Zucchetti⁶⁰⁶.

Nel 1544 le reliquie di san Sisto, rimaste in sacrestia dal 1499, furono ricollocate sotto l'altar maggiore che fu rifatto⁶⁰⁷. Nel 1576 si provvide anche a smontare gli stalli del coro che si trovavano davanti all'altare stesso, sotto la cupola, per trasferirli dietro⁶⁰⁸. Per poterli ospitare si decise di ampliare questa zona demolendo la parete di fondo semicircolare, durante i lavori, però, questa crollò verso l'interno andando a distruggere l'altar maggiore e

⁵⁹⁹ Adorni 1998, p. 40.

⁶⁰⁰ Adorni 1998, p. 40.

⁶⁰¹ Le due scale attuali, costruite nel settecento, dovrebbero ricalcare questa seconda soluzione.

⁶⁰² Adorni 1998, pp. 40, 63.

⁶⁰³ Nasalli Rocca 1924, p. 149; Adorni 1998, p. 40.

⁶⁰⁴ Le fasi costruttive di questi edifici non sono mai state indagate nel dettaglio, cenni in Arisi 1977, pp. 40-46.

⁶⁰⁵ Da ultimo Pighi 2014, pp. 44-67 con rimandi alla bibliografia precedente.

⁶⁰⁶ Gasparotto 2006, pp. 101-107.

⁶⁰⁷ Passero 1593, p. 25.

⁶⁰⁸ Passero 1593, p. 26.

forse anche la cripta sottostante. Anche questa fu allungata nella navata centrale e l'altare di san Fabiano fu rifatto⁶⁰⁹.

3.6.1 Le otto colonne della navata

Come si è visto, con un documento del 16 settembre 1494 Ludovico il Moro concede l'esenzione dai dazi per le otto colonne *siliceae* che Bernardino Riccardi *sculptor* dovrà fornire al monastero⁶¹⁰. Come concordemente accettato dalla storiografia, queste colonne vanno identificate con quelle ancora oggi presenti nella navata e sono probabilmente da ascrivere al progetto "solariano" di rifacimento della chiesa, prima dell'intervento di Alessio Tramello⁶¹¹. Lo stesso schema si ritrova per esempio nelle chiese milanesi di San Pietro in Gessate e Santa Maria delle Grazie ed è la massima espressione delle capacità tecniche dei lapicidi lombardi di cavare, trasportare e mettere in opera un fusto monolitico di grandi dimensioni⁶¹².

Come notato da Luciano Summer, sette delle colonne oggi presenti sono in serizzo, forse in una varietà estratta dalle cave presso Bellinzona⁶¹³. La seconda a destra, invece, è di granito, per questo egli ipotizza che possa essere posteriore al 1499 quando Bellinzona aveva cessato di far parte del ducato di Milano ed era stata conquistata dai confederati elvetici⁶¹⁴. Tutte le basi e i capitelli sono realizzati con lo stesso materiale, cioè il serizzo.

La decorazione delle basi è estremamente semplice e ripete modelli in uso in Lombardia per tutto il Quattrocento. I capitelli hanno terminazioni a volute e decorazioni con scanalature, foglie e scudi destinati a ospitare imprese araldiche dipinte, forse mai realizzate. Solo il capitello della terza colonna destra si differenzia dagli altri per avere, al posto delle volute, delle terminazioni a testa di ariete. La scarsità delle parti figurative e la difficoltà di esprimersi in un materiale come il serizzo rendono difficile il confronto con altre opere documentate di Bernardino Riccardi, tuttavia il ricorrere del suo nome nel documento del 1494 e in un altro del 20 aprile 1501 dove compare come testimone alla

⁶⁰⁹ Passero 1593, pp. 26-27.

⁶¹⁰ Si veda l'Appendice documentaria.

⁶¹¹ Adorni 1998, pp. 33-44.

⁶¹² Un esempio della difficoltà tecniche e pratiche che impiegare simili monoliti comporta è fornita dalle vicende delle quattro colonne del portale maggiore della Certosa di Pavia: se due colonne sono procurate abbastanza agevolmente da Benedetto Briosco fra il 1501 e il 1506, per reperirne altre due uguali si impegnano senza successo prima Giovanni Antonio Amadeo, poi Pace Gaggini, finché lo stesso Briosco riesce a procurarle forse nel secondo decennio del Cinquecento (Albertini Ottolenghi 1968, p. 28; Morscheck 1978, p. 319, n. 414, 323-327, n. 468; Schofield-Shell-Sironi 1989 p. 336, n. 806, Zani 2006¹, p. 72).

⁶¹³ Summer 1989², pp. 356, 360-361.

⁶¹⁴ Summer 1989², pp. 360-361.

traslazione delle reliquie⁶¹⁵, induce a pensare che si possa ricondurre alla sua bottega la realizzazione delle otto colonne. Riguardo alle tempistiche, si può prendere come *post quem* il 1494 e si può ipotizzare che siano state avviate ancora prima di procedere alla demolizione della vecchia chiesa nel 1499 e all'avvio della ricostruzione della nuova la cui consacrazione è stata ipotizzata per il 1500. Tenendo presente la considerazione di Summer riguardo al materiale differente di una delle otto, si può pensare che verso il 1500/1501 solo una non fosse ancora stata realizzata, oppure che si fosse rotta durante la lavorazione o la messa in opera. L'erezione delle colonne dovrebbe essere stata una delle prime opere realizzate nel cantiere che era terminato nel 1511, quindi possiamo pensare che fossero compiute già nei primissimi anni del Cinquecento.

3.6.2 Le decorazioni lapidee delle navate e della cupola

A una fase immediatamente successiva del cantiere si possono riferire gli elementi lapidei come le basi e i capitelli delle paraste delle cappelle laterali, le chiavi di volta degli archi e della cupola sopra all'altar maggiore, i semicapitelli del campanile. In questi rilievi troviamo impiegati motivi decorativi ricorrenti in vari cantieri piacentini coevi, in particolare l'ingresso del monastero di San Sepolcro e il cortile di Palazzo Scotti di Fombio, il cortile ovest di Palazzo Landi. Proprio la presenza di questi elementi ha suggerito agli studiosi l'attribuzione all'architetto Alessio Tramello di alcuni di questi cantieri per i quali non sono noti documenti. Non si può escludere che l'architetto piacentino abbia fornito dei disegni per questi motivi decorativi a racemi, foglie, fiori, frutti, scaglie, scanalature, scudi araldici, iscrizioni in capitale maiuscola e che vede la sporadica presenza di puttini. Tuttavia sembra più convincente pensare che questo repertorio di decorazioni fosse comune alle due principali botteghe di lapicidi attive a Piacenza tra gli anni ottanta del Quattrocento e i primi due decenni del Cinquecento, cioè quella di Gregorio Primi e quella di Bernardino Riccardi. Per quest'ultimo possediamo un'opera documentata sebbene risalente a parecchi anni prima, cioè i capitelli del cortile est di Palazzo Landi (1485-87) nei quali vediamo impiegati tutti questi motivi in maniera sovrabbondante⁶¹⁶. È possibile che il lapicida sia poi andato sempre più semplificando il suo linguaggio, forse proprio sotto l'influenza di Tramello che nei cantieri da lui diretti, a partire dal primo decennio del Cinquecento, giungerà a eliminare completamente gli elementi figurativi dall'architettura. Lo stesso repertorio si ritrova anche nell'unica opera

⁶¹⁵ Si veda l'Appendice documentaria.

⁶¹⁶ Si veda la scheda 3.4.3.

documentata di Gregorio Primi, cioè il portale di Palazzo Scotti di Fombio realizzato nel 1497-98 circa⁶¹⁷, tanto che risulta spesso difficile distinguere le due botteghe negli elementi decorativi meno caratterizzati. Se è corretto individuare la cifra caratteristica di Riccardi negli spigoli più squadrati dei panneggi e quella di Primi nei rilievi più tondi e voluminosi, questo non permette comunque di distinguere nettamente le due botteghe, anzi autorizza a supporre, pur in assenza di sostegni documentari per quanto riguarda San Sisto⁶¹⁸, che esse siano state impiegate entrambe nel grande cantiere benedettino. Semplificando si potrebbe ipotizzare che la bottega di Riccardi abbia realizzato le chiavi di volta, infatti, in alcune di esse, ritroviamo gli spigoli squadrati che gli sono propri. La bottega di Primi potrebbe, invece, essersi occupata delle basi e dei capitelli delle paraste che incorniciano le cappelle. Riconoscere le mani appare comunque difficile e non stupirebbe che le due botteghe fossero impegnate su entrambe i fronti per terminare nel breve arco di un decennio l'imponente cantiere sistino.

Le chiavi di volta e alcune delle basi dei pilastri sono realizzate in una pietra dalla grana meno fine, forse marmo di Ornavasso, mentre i semicapitelli appaiono realizzati un materiale più pregiato, forse marmo di Candoglia. La realizzazione di queste opere va scalata tra il 1500 e il 1511, cioè l'inizio e la fine del cantiere di San Sisto. Come visto la costruzione delle cappelle laterali avviene in contemporanea con la costruzione della chiesa come dimostrato anche dall'iscrizione "Sancti Martini" presente su un semicapitello accanto all'omonima cappella.

3.6.3 I tondi con i *Santi Sisto e Gregorio magno*

I due rilievi sono scolpiti in blocchi di marmo di Candoglia murati alla base dei pilastri che delimitano l'ingresso al coro⁶¹⁹. La loro collocazione ai lati della scala barocca che sale al presbiterio risulta oggi incomprensibile, ma è chiara se si considera quanto detto riguardo alle originarie scalinate che scendevano alla cripta, poste proprio ai lati dell'altar maggiore ed eliminate già nel 1514. In origine dunque i medaglioni non erano quasi sovrastati da una scalinata che sale, ma posti in risalto da una che scende.

Il rilievo di sinistra raffigura un santo in abito papale con il triregno e un pastorale terminante in una croce. È stata proposta una identificazione con papa Giovanni VIII, ma

⁶¹⁷ Si veda la scheda 3.10.1.

⁶¹⁸ Valeria Poli (2007, p. 152) segnala la presenza di Gregorio Primi come testimone in un atto riguardante il monastero di San Sisto, ma si tratta di un *qui pro quo* perché il lapicida indicato in quell'atto è Bernardino Riccardi. Si veda l'Appendice documentaria: 1501 aprile 20.

⁶¹⁹ I rilievi misurano 94 x 94 cm.

essa sembra da scartare sia perché questo pontefice non fu mai canonizzato sia perché la *lectio facilior* porta a pensare che si tratti di san Sisto I papa, dedicatario della chiesa⁶²⁰. L'attributo iconografico della colomba posata sulla spalla, permette invece di identificabile con sicurezza il personaggio con papa Gregorio I magno. La sua presenza in una posizione di rilievo è giustificata dal fatto che, secondo la tradizione, questo pontefice, prima dell'elezione al soglio, era stato monaco benedettino e biografo dello stesso fondatore dell'ordine⁶²¹.

I due pontefici sono raffigurati entro una ghirlanda vegetale, nei quattro angoli vi sono teste di angeli alate, parzialmente danneggiate dalla scalinata barocca. Il tutto è racchiuso da una semplice cornice quadrata. Il modo di impaginare la figura ricorda alcuni dei rilievi posti all'esterno dell'abside di Santa Maria delle Grazie a Milano, genericamente riferiti ad Amadeo, senza però raggiungerne il livello qualitativo⁶²².

La fortuna critica di questi rilievi è limitata alla scheda redatta da Raffaella Arisi che li attribuiva a un artista emiliano influenzato da Amadeo⁶²³.

Riguardo allo stile, sembra di poter cogliere qualche somiglianza tra il *San Gregorio* e il *Sant'Antonio da Padova* del portale maggiore di San Francesco, soprattutto nel modo di rendere le palpebre e le rughe sopra all'arcata oculare. La paternità di quest'ultimo è in dubbio fra il misterioso Matteo di Materno da Bissone e Gregorio Primi⁶²⁴. Qualche analogia si può trovare anche con la testa alata di angelo dell'architrave del portale di Palazzo Scotti di Fombio realizzato da Primi. Dunque, pur con tutte le cautele dovute all'esiguo catalogo di questo scultore, si può proporre di attribuire a lui questi rilievi. Una conferma in questo senso potrebbe venire dalle ghirlande con bacche simili a quelle presenti nei capitelli del portale di Palazzo Scotti.

3.6.4 Il tempietto Arcelli

Fra il 1505 e il 1513 fu costruito il cosiddetto tempietto di Antonietto Arcelli⁶²⁵, cioè la cappella dedicata alla Vergine dove si trovava un dipinto con la *Madonna e il Bambino* di Raffaello ricordato da Felice Passero nel 1593 e oggi scomparso⁶²⁶. Questo vano ospita anche l'*Arca di Antonietto Arcelli*, ora collocata sopra la porta d'ingresso che aveva forse

⁶²⁰ Zerboni 1969, p. 16; Arisi 1977, p. 128. Per san Sisto II si veda: Carletti 1968, cc. 1256-1261.

⁶²¹ Per san Gregorio magno si veda: Réau 1958², pp. 609-616; Monachino 1966, c. 229.

⁶²² Per le sculture in Santa Maria delle Grazie a Milano si veda: Giordano 1983¹, pp. 96-97.

⁶²³ Arisi 1977, p. 128.

⁶²⁴ Si veda la scheda 3.5.1.

⁶²⁵ Per il tempietto si vedano Ganz 1968, pp. 59-62, 147-148; Arisi 1977, p. 34; Adorni 1985, pp. 72-76; Adorni 1998, pp. 53-63; Adorni 2006, pp. 69-78.

⁶²⁶ Passero 1593, p. 32.

in origine una diversa posizione, al centro del tempietto, sorretta da colonne⁶²⁷. Pur priva di elementi figurativi, eccettuati una croce potenziata e gli stemmi della famiglia Arcelli, l'Arca è molto significativa perché risulta l'unico sepolcro nobiliare monumentale di età sforzesca conservatosi nella città di Piacenza oltre a quello di Luisa Gonzaga di Novellara Scotti di Agazzano in San Giovanni in Canale databile agli anni Venti-Trenta del Cinquecento⁶²⁸.

Antonietto Arcelli de la Rocha Fontana, piacentino, cavaliere aurato, era stato prima "cameraro" di Galeazzo Maria Sforza e poi di Ludovico il Moro⁶²⁹. Nel 1505 fece testamento lasciando al monastero di San Sisto una grossa somma per celebrare delle messe in suo suffragio e per erigere una cappella intitolata alla Beata Maria Vergine, a san Martino e ad altri santi a scelta dell'abate⁶³⁰. Egli morì nello stesso anno e seguì una disputa per l'eredità tra la famiglia e il monastero. La cappella risulta terminata nel 1513⁶³¹.

Come ben sottolineato da Bruno Adorni la tipologia del tempietto riprende i modelli bramanteschi della cappella di San Teodoro in Santa Maria presso San Satiro a Milano per quanto riguarda la pianta, mentre, nell'uso dei capitelli ionici e della trabeazione, si rifà ai chiostri di Sant'Ambrogio a Milano, in costruzione negli stessi anni⁶³². Lo studioso nota anche come due dei capitelli delle colonnine al centro del tempietto, siano opere tardo antiche di reimpiego, mentre gli altri due ne siano una imitazione⁶³³. Interessante notare come la bottega che li ha realizzati, da individuare tra quelle di Bernardino Riccardi e di Gregorio Primi, impegnata in un confronto diretto con l'antico, non abbia esitato a personalizzare il capitello decorandolo con foglie e racemi secondo il gusto tipico del proprio repertorio.

3.6.5 I Dottori della chiesa

La cronaca cinquecentesca di Giovanni Ludovico Malvicini Fontana riporta che nel 1511 finirono la chiesa *videlicet circum dederunt illam muro et tecto cum duobus taboriis intus cum curitoribus* [corridoi] *circum circa et depictis auro et azuro cum quatuor Doctoribus*

⁶²⁷ Passero 1593, p. 33; Pettorelli 1935, p. 11; Arisi 1977, p. 34.

⁶²⁸ Si veda la scheda 3.14.3.

⁶²⁹ Adorni 1998, pp. 53-58.

⁶³⁰ Adorni 1998, p. 58.

⁶³¹ Adorni 1998, p. 58.

⁶³² Adorni 1998, p. 58.

⁶³³ Adorni 1998, p. 58.

*Ecclesie in uno tiburio, videlicet in illo quod est iuxta trivinam [abside] magnam [...]*⁶³⁴.

Questa data è generalmente accettata dagli studiosi come quella di conclusione dei lavori di costruzione della chiesa e il passo in questione ci conferma che anche i quattro busti in terracotta raffiguranti i Dottori della *chiesa* nei pennacchi della cupola erano in opera⁶³⁵.

Il modello di riferimento per queste sculture sono i rilievi in marmo di medesimo soggetto presenti nei pennacchi della cupola del Duomo di Milano (Martino Benzoni, 1470-78 circa) e della Certosa di Pavia (Giovanni Antonio Amadeo, Cristoforo e Antonio Mantegazza, ante 1478) che però risalgono a quasi quarant'anni prima. Questo conservatorismo nell'uso dei rilievi in terracotta nei cantieri tramelliani non è un caso isolato e si riscontra nell'impiego dei peducci con putti tratti da uno stampo creato da Giovanni Antonio Amadeo nel 1467 per il chiostro di San Lanfranco a Pavia di cui parleremo tra breve⁶³⁶. Nel caso dei *Dottori della chiesa*, però, non si tratta dell'impiego di opere seriali prodotte "meccanicamente" da uno stampo, ma della creazione di modelli appositi realizzati nel primo decennio del Cinquecento per decorare la nuova cupola. In questo giro d'anni Alessio Tramello impone per i suoi cantieri un progressivo abbandono dell'uso di elementi figurativi che sfocerà nella loro totale assenza nei progetti degli anni Venti. In questo caso ci deve però essere stata una precisa richiesta da parte della committenza benedettina che ha probabilmente imposto anche un preciso modello iconografico di riferimento: infatti, nei pennacchi della seconda cupola, sopra all'ingresso della chiesa, entro il 1517 furono dipinti da Bernardino Zucchetti i quattro *Evangelisti*⁶³⁷.

I quattro busti di grandi dimensioni sono cotti in vari pezzi poi assemblati e dipinti. Quello raffigurante *Sant'Agostino* presenta un'ampia lacuna sul volto.

La scarsa storiografia relativa a queste sculture le ha giustamente ritenute opera di un rozzo artista locale influenzato dai rilievi di Palazzo Landi⁶³⁸. A Piacenza, dopo gli altissimi esiti raggiunti da Battagio e de Fondulis negli anni Ottanta del Quattrocento, non sono noti altri rilievi di grandi dimensioni che tuttavia potrebbero essere andati perduti nei secoli a causa della fragilità del materiale. Esempi simili dell'uso di statue in terracotta per decorare le cupole si riscontrano in Santa Maria della Croce a Crema (cappella sopra l'altar maggiore,

⁶³⁴ Nasalli Rocca 1924, p. 149.

⁶³⁵ Adorni 1998, p. 40. Le sculture misurano circa 200 cm di altezza.

⁶³⁶ Per questo modello di peducci si veda: Cavazzini 2013, p. 67; Mazzilli Savini 2013, pp. 310-314. Per gli impieghi piacentini si vedano il paragrafo seguente e la scheda 3.9.2.

⁶³⁷ Gasparotto 2006, pp. 101-107.

⁶³⁸ Arisi 1977, pp. 50, 132, Pronti 1997, p. 900.

probabilmente realizzati attorno al 1500⁶³⁹) e in Santa Maria presso San Celso a Milano con gli *Apostoli* realizzati nel 1501-02 da Agostino de Fondulis⁶⁴⁰.

I *Dottori* di San Sisto, però non mostrano legami stilistici con le opere di Agostino de Fondulis e Giovanni Battagio e appaiono invece una stanca ripetizione di modelli della scultura lapidea dei decenni precedenti a opera di scultori attivi a Piacenza e non più aggiornati sulle novità milanesi. Il pensiero corre subito alle botteghe di Bernardino Riccardi e Gregorio Primi, il primo documentato in San Sisto, il secondo ipotizzato, come si è visto. Per entrambi, però, i documenti oggi noti non hanno mai indicato un'attività di plasticatori. Tuttavia nei panneggi, soprattutto della manica del *San Gregorio* magno, si nota la resa squadrata degli spigoli, tipica di Riccardi. Questo però non pare sufficiente per attribuirgli la paternità dei *Dottori* sia perché non sappiamo se fu anche plasticatore sia perché non conosciamo nessuna sua statua di grande formato. Allo stato attuale della ricerca sembra pertanto opportuno parlare di plasticatore lombardo attivo a Piacenza, influenzato dallo stile scultoreo messo a punto da Bernardino Riccardi nei lavori eseguiti a Palazzo Landi nel 1485-87 e mantenuto dallo scultore anche nei decenni successivi.

3.6.6 I peducci in terracotta

Nel pianerottolo al primo piano che dà accesso alla scala ellissoidale situata dietro al campanile e che mette in comunicazione i locali del convento con la chiesa e la cripta, si trovano alcuni peducci in terracotta decorati da putti. Si tratta del tipo ricavato da uno stampo realizzato da Giovanni Antonio Amadeo nel 1467 per il chiostro di San Lanfranco a Pavia⁶⁴¹. Il modello godette di grande fortuna in tutto il Ducato di Milano e per lunghissimo tempo. A Piacenza, oltre che in qui, si trova impiegato in un altro cantiere di Alessio Tramello, cioè il monastero di San Sepolcro costruito tra il 1505 e il 1508⁶⁴². In entrambi i cantieri piacentini si trovano anche mezzi peducci angolari con un putto seduto

⁶³⁹ I *Dottori della chiesa* cremaschi non sono mai stati oggetto di studi specifici, la datazione attorno al 1500 si ricava dalle fasi del cantiere, per cui si veda Giordano 1990, p. 53.

⁶⁴⁰ Bandera 1997, p. 174.

⁶⁴¹ Data l'altezza a cui sono collocati i peducci e gli strati di spessa pittura che li coprono, non è possibile determinare se si tratta di manufatti in terracotta o in stucco.

Per questo modello di peducci si veda: Cavazzini 2013, p. 67; Mazzilli Savini 2013, pp. 310-314. Questo tipo di peducci è presente anche nei monasteri pavesi di San Salvatore (benedettini della Congregazione di Santa Giustina), Santa Maria Teodote (benedettine), San Felice (benedettine), Sant'Epifanio (canonici regolari lateranensi). Lo stesso modello si ritrova nel palazzo Cavagna a Pavia (Vicini 1978, p. 210 fig. 66); casa Visconti-Scaramuzza-Beccaria a Pavia (Mazzilli Savini 2013, p. 311); nella villa Eustachi di Caselle Lomellina (Giordano 1978, p. 224 fig. 23). Tutti questi cantieri sembrano collocabili tra gli anni Sessanta e Ottanta del Quattrocento.

⁶⁴² Si veda la scheda 3.9.2.

con le gambe incrociate. Questo modello è presente nel refettorio del monastero di San Felice a Pavia⁶⁴³.

Questa zona del complesso di San Sisto non è mai stata oggetto di studi né sono mai state formulate ipotesi circa le date di costruzione. Queste devono per forza cadere durante l'attività di Alessio Tramello presso il convento databile tra il 1499 e il 1524⁶⁴⁴. Per restringere la cronologia si può ipotizzare che lo scalone e gli ambienti circostanti siano stati costruiti negli stessi anni del campanile, tra il 1505 e il 1507, cioè, come detto, negli stessi anni in cui Tramello impiegava gli stessi peducci in San Sepolcro⁶⁴⁵.

3.6.7 L'Arca dei santi Germano e Macario

L'arca si trova nell'abside della navata sinistra della cripta. È oggi alloggiata sopra un altare settecentesco con il paliotto in marmi colorati. La cassa è decorata da tre pannelli frontali quadrati con rilievi raffiguranti san Germano, Cristo in pietà e san Macario. Il primo fu vescovo di Capua e visse tra il V e il VI secolo, le sue reliquie furono donate a San Sisto dall'imperatore Ludovico nell'872 al momento della fondazione della chiesa⁶⁴⁶. È raffigurato nell'atto di benedire mentre indossa le insegne vescovili: tiara, piviale e pastorale. San Macario di Roma è un eremita protagonista di una leggenda bizantina riguardante la ricerca del Paradiso terrestre⁶⁴⁷. È qui raffigurato con una veste monacale con cappuccio, un bastone a tau, mentre reca un libro chiuso secondo una iconografia forse fraintesa con quella di san Macario il Grande, abate egiziano vissuto nel IV secolo⁶⁴⁸.

Due pannelli rettangolari ornati da un grande fiore chiudono l'arca ai lati⁶⁴⁹. Un cornicione modanato è appoggiato sopra alla cassa e regge un fastigio con racemi che nascono da un vaso centrale da cui spuntano anche due teste di animali fantastici.

Nel corso dei secoli l'arca ha subito varie manomissioni e riallestimenti che hanno comportato fra l'altro la rottura dell'angolo in alto a sinistra nel pannello raffigurante san Germano, ripristinata da una integrazione con una pietra di diverso colore. Forse la rottura si determinò nel 1828 in occasione di una ricognizione delle reliquie⁶⁵⁰. Un ulteriore intervento si ebbe nel 1882 quando fu aggiunta un'epigrafe tra la cornice e il coronamento. Questa, segnalata come ancora presente nel 1977 da Raffaella Arisi, risulta oggi scomparsa

⁶⁴³ Mazzilli Savini 2013, p. 430 fig. b.

⁶⁴⁴ Cenni in Arisi 1977, pp. 40-46; Adorni 1998, pp. 33-41.

⁶⁴⁵ Adorni 1998, pp. 40, 63.

⁶⁴⁶ Passero 1593, pp. 56-58; Anguissola 1828, pp. 58-59, Amore 1965, cc. 237-240.

⁶⁴⁷ Passero 1593, pp. 59-61; Anguissola 1828, pp. 59-60; Janin 1967, cc. 431-432.

⁶⁴⁸ Sauget 1967, cc. 425-429.

⁶⁴⁹ L'arca misura 110 x 172 x 70 cm.

⁶⁵⁰ Anguissola 1828, pp. 43-73.

e ignoriamo il testo dell'iscrizione⁶⁵¹. Al suo posto è stata inserita una modanatura simile a quella soprastante, ma realizzata con una pietra di colore leggermente diverso.

La vicenda critica dell'opera già ricordata da Felice Passero nel 1593, comincia con Giorgio Nicodemi che riteneva il san Macario più rozzo e forse databile al XIV secolo, mentre giudicava migliore il san Germano che riteneva databile al XV⁶⁵². Raffaella Arisi, riferisce, invece correttamente tutta l'opera a un'unica mano e la data tra la fine del Quattrocento e l'inizio del Cinquecento, ipotizzando che fosse già presente nella cripta della chiesa antica⁶⁵³. Davide Gasparotto la ritiene frutto di uno scultore lombardo non troppo raffinato della fine del XV secolo⁶⁵⁴. Le vicende relative alla traslazione delle reliquie inducono, invece, a pensare che l'arca sia stata realizzata fra il 1501 e il 1514 in occasione del rifacimento delle cripta. La scarsa qualità dei rilievi che tanti problemi di datazione ha suscitato è probabilmente da imputare all'urgenza da parte dei monaci di terminare al più presto il riallestimento degli altari per soddisfare la richiesta dei fedeli di venerare i sacri resti. Per questo motivo si saranno rivolti a un lapicida locale, forse legato alla bottega di Gregorio Primi. Si possono infatti cogliere delle analogie stilistiche e compositive fra queste rilievi e quelli, di qualità maggiore, raffiguranti i *Santi Sisto e Gregorio magno* che abbiamo dubitativamente proposto di assegnare a Primi. I santi dell'arca condividono con essi l'impaginazione del busto ricavato su un fondale liscio all'interno di una semplice cornice quadrata, qui priva anche delle ghirlande vegetali e delle teste d'angelo. Analogie si possono cogliere anche nel modo di rendere i panneggi con monotone scanalature parallele.

Un simile modo di impaginare i busti dei santi si ritrova, con un livello qualitativo più alto, nei rilievi del fonte battesimale del Battistero di Reggio Emilia, realizzati entro il 1494 da uno scultore di cultura lombarda non ancora identificato⁶⁵⁵.

3.6.8 L'Arca delle sante *Barbara e Martina*

L'arca è collocata sopra un altare settecentesco con paliotto in marmi colorati situato nell'abside della navata destra della cripta⁶⁵⁶. La cassa poggia su sostegni a zampa di leone, è divisa in tre scomparti rettangolari contornati da cornici in marmo rosso di Verona. Sia

⁶⁵¹ Arisi 1977, pp. 49-50, 124.

⁶⁵² Passero 1593, p. 36; Nicodemi 1916¹, p. 24; Nicodemi 1916², p. 28; Pettorelli 1935, p. 18; Zerboni 1969, p. 22.

⁶⁵³ Arisi 1977, pp. 50, 126.

⁶⁵⁴ Gasparotto 2006, pp. 131-132.

⁶⁵⁵ Rovetta-Monducci-Caselli 2008, p. 104.

⁶⁵⁶ L'arca, comprese le statue, misura: 180 x 190 x 70 cm.

inferiormente che superiormente si trovano modanature realizzate con lo stesso materiale. Sul pannello in marmo bianco di sinistra è riportata l'iscrizione HIC/ SANCTAE BARBARAE VIRGINIS ET MARTYRIS/ EX SOLO ERUTAS/ ET RECOGNITAS. Quello centrale reca l'iscrizione LIPSANAS HIC/ PUERORUM IV INFANTIUM/ AB ERODE NECATORUM/ IOHANNES SCALABRINI EPISCOPUS. Quello sinistro HIC/ SANCTAE MARTINAE VIRGINIS ET MARTYRIS/ DIE 6 SEPTEMBRIS 1882/ CONDIDIT.

Sopra alla cassa è appoggiato un fastigio costituito da due cornucopie terminanti in girali vegetali che reggono le statue delle due sante e al centro un altro pannello rettangolare in marmo bianco con cornice in marmo rosso reca l'epigrafe IN SECRETAS AETERNI/ AMORIS VICES/ NOS MISIT FILIUS PRI/MITIAS PATRI. Quest'ultima iscrizione, per quanto si può giudicare dai caratteri e dal piccolo decoro vegetale, è forse l'unica cinquecentesca. Tutto l'insieme appare ampiamente rimaneggiato, probabilmente nel 1882 come informa l'epigrafe fatta porre da Giovanni Battista Scalabrini, vescovo di Piacenza dal 1875 al 1905. Felice Passero nel 1593 vedeva oltre alle due statue delle sante anche un rilievo raffigurante due *Santi Innocenti*, oggi scomparso⁶⁵⁷. Gli unici elementi che appartengono senza dubbio al complesso originario, sono le statue delle sante e i loro sostegni che sembrano realizzate in marmo di Carrara. Il marmo rosso, probabilmente di Verona, non si trova utilizzato a Piacenza nel Quattrocento e nei primi anni del Cinquecento, quando sembra che i lapicidi si approvvigionino in esclusiva dalle cave dei laghi lombardi⁶⁵⁸.

La statua di *Santa Barbara*, a sinistra, regge con la mano destra una base su cui si trovava probabilmente una torre, suo tradizionale attributo iconografico, mentre con la sinistra reggeva forse una palma del martirio in metallo⁶⁵⁹. La devozione per santa Barbara, a cui qui è casualmente abbinata fin dal IX secolo santa Martina, ebbe una grandissima crescita fra la fine del Quattrocento e l'inizio del Cinquecento, probabilmente perché fu riconosciuta come patrona degli artiglieri e proprio in questi anni l'utilizzo delle nuove armi da fuoco ebbe un grandissimo incremento. Non stupisce quindi che Carlo VIII nel 1494, mentre conduceva l'esercito alla conquista del regno di Napoli, durante il soggiorno piacentino, si sia recato in pellegrinaggio alle reliquie della santa⁶⁶⁰. Maggiore sorpresa suscita la grande devozione tributata dai pellegrini francesi diretti a Roma con intenzioni meno bellicose, riferita dalle fonti coeve: *id ipsum anno iubei proxime transacto qui fuit*

⁶⁵⁷ Passero 1593, p. 36.

⁶⁵⁸ Summer 1989², p. 370.

⁶⁵⁹ Per santa Barbara di Nicomedia e le sue reliquie piacentine si veda: Passero 1593, pp. 68-75; Anguissola 1828, pp. 68-70; Pancotti 1926, pp. 15-37; Pancotti 1929, pp. III-XIX; Nasalli Rocca 1938; Gordini-Aprile 1962, cc. 760-767.

⁶⁶⁰ Poggiali 1760, pp. 127-128; Adorni 1998, pp. 28-30; Adorni 2006, p. 57.

*annus millesimus quingentesimus asseverabant in monasterii predicti [San Sisto a Piacenza] sacrario ex Normandis, Picardis et Flavisiensibus plurimi qui Roma proficiscentes ad Barbare monumenti divertebant*⁶⁶¹. Proprio questa accresciuta devozione deve aver spinto i monaci a far realizzare per le due sante l'arca più sontuosa fra le cinque ospitate nella cripta ricostruita tra il 1500 e il 1514 circa.

La statua di *Santa Martina* recava nella mano destra un oggetto, oggi perduto, forse degli uncini, l'attributo iconografico inerente al suo martirio che più frequentemente la identifica⁶⁶². Con la sinistra reggeva forse una palma. Martina è raffigurata con i piedi scalzi, mentre Barbara indossa delle calzature. Entrambe portano una veste stretta da un cinto sotto al seno e dall'ampia scollatura. Quella di Martina è fissata da un fermaglio. I capelli sono raccolti all'indietro per entrambe e lasciati in parte non lavorati. Nell'acconciatura di Martina si distinguono dei nastri.

La vicenda critica relativa alle due sculture si limita a poche voci. Giorgio Nicodemi ne sottolineava per primo la somiglianza con le sculture di Benedetto Briosco, poi seguito in questa interpretazione dagli interventi successivi⁶⁶³. Raffaella Arisi, invece, riscontrava forti analogie tra i panneggi delle sante e quelli della statua acefala conservata al Museo Civico di Piacenza, firmata Francesco Pacchioni⁶⁶⁴. La studiosa avvertiva però che questo Pacchioni non andava confuso con lo scultore attivo a Reggio Emilia vissuto tra il 1560 e il 1631, ma che doveva trattarsi di un omonimo attivo tra la fine del XV e l'inizio del XVI secolo. In realtà, pur condividendo un forte gusto classicista, le sante e la statua acefala, sembrano appartenere a epoche diverse. La statua del Museo Civico, infatti, ben si confronta con quelle degli *Evangelisti* in San Giovanni evangelista a Reggio Emilia, documentate (1613) opere di Francesco Pacchioni⁶⁶⁵.

Il riferimento più stringente per le sante Barbara e Martina, rimane così la *Santa Agnese* realizzata tra il 1491 e il 1492 da Benedetto Briosco per il Duomo di Milano che condivide con le sante piacentine anche il dettaglio di moda della veste cinta sotto il seno⁶⁶⁶. Altri confronti, relativamente al ricadere morbido e classicheggiante del panneggio, si possono

⁶⁶¹ *Breve...* ms., f. 8v. *Flavisienses*, probabile errore per *Flavinieses*, indica gli abitanti di *Flaviniacum/Flavigny*. Esistono in Francia varie località con questo nome, in questo caso potrebbe forse trattarsi di Flavigny-sur-Ozerain, in Borgogna oppure di Flavigny-sur-Moselle in Lorena.

⁶⁶² Per santa Martina si veda: Passero 1593, p. 64; Anguissola 1828, pp. 65-68; Amore 1966, cc. 1220-1221.

⁶⁶³ Nicodemi 1916¹, p. 24; Nicodemi 1916², p. 28; Pettorelli 1935, p. 18; Zerboni, 1969, p. 22; Gasparotto 2006, p. 132.

⁶⁶⁴ Arisi 1977, pp. 50, 126. Per la statua acefala si veda: Stefano Pronti, scheda 159, in *Il Museo...* 1988, pp. 172-173.

⁶⁶⁵ Artioli-Monducci 1980, pp. 54-57.

⁶⁶⁶ Per la statua di Briosco si veda da ultimo Matteo Facchi, scheda V.32, in *Arte...* 2015, pp. 373.

fare con sculture dello stesso scultore come la *Madonna col Bambino* del Mausoleo di Gian Galeazzo Visconti nella Certosa di Pavia (1493-97 circa) e i *Santi Pietro e Marcellino* sull'omonima arca ora nella Cattedrale di Cremona (1506-1508)⁶⁶⁷. Allo stato attuale degli studi non sono note altre sculture riferibili a questo lapicida fortemente influenzato dal classicismo di Benedetto Briosco, anche se ancora legato a stilemi tardogotici per quanto riguarda il forte *enjambement* della posa dei corpi e i gorgi di pieghe dei panneggi. Anche se non raggiunge la qualità esecutiva di Briosco, si tratta comunque di un artista estremamente aggiornato, ben diverso da quelli attivi a Piacenza nelle botteghe di Bernardino Riccardi e Gregorio Primi, fermi a un linguaggio artistico ancora improntato al cosiddetto panneggio "cartaceo" messo a punto negli anni Ottanta del Quattrocento. Questo linguaggio non sarà, infatti, capito a Piacenza, e in base alle opere oggi note, sembra che sia stato completamente ignorato dalle botteghe attive in città nei primi decenni del Cinquecento.

Nella cripta si trovano altri tre altari contenenti le reliquie dei santi, ma sono oggi privi di rilievi figurativi: nel braccio sinistro del transetto è l'arca dei santi Timoteo, Sinforiano e Felice, poggiata su un altare settecentesco e posta sotto un baldacchino retto da due colonne in granito. Nel braccio destro del transetto è collocato l'altare dei santi Marcello e Apuleio, che presenta un'arca uguale alla precedente, ma è privo del baldacchino⁶⁶⁸. Queste arche si possono datare attorno al 1514 quando si ha notizia della traslazione delle reliquie negli altari costruiti nei bracci del transetto della cripta appena ultimati⁶⁶⁹.

Al centro della navata maggiore della cripta si trova l'altare con le reliquie dei santi Fabiano e Sebastiano rifatto nel 1708⁶⁷⁰. Felice Passero nel 1593 vedeva ospitate su questo altare due mezze statue raffiguranti i due santi, ma non specifica in quale materiale fossero realizzate⁶⁷¹.

⁶⁶⁷ Zani 2006³, p. 182; Zani 2007, p. 86.

⁶⁶⁸ Per questi altari si veda: Passero 1593, p. 37; Anguissola 1828, pp. 62-65; Gasparotto 2006, p. 132.

⁶⁶⁹ *Breve...* ms., cc. 20v-21r

⁶⁷⁰ Per questo altare si veda: Passero 1593, pp. 23, 26-27, 36; Adorni 1998, p. 40; Gasparotto 2006, p. 132.

⁶⁷¹ Passero 1593, p. 36.

3.7 Monte di Pietà

via del Monte, 1

L'edificio, oggi sede della Cassa di Risparmio di Parma e Piacenza, fu costruito a partire dal 1482 da Francesco Borghi che aveva acquistato un terreno appartenente alla parrocchia dei Santi Simone e Giuda⁶⁷². Nel 1528 era già passato in proprietà a Tommaso Fontana e nel 1566 fu acquistato dai rettori del Monte di Pietà come nuova sede dell'istituzione in precedenza situata tra via Calzolai e piazza Cavalli, dove attualmente sorge la Loggia delle Grida⁶⁷³. L'istituzione era stata fondata a Piacenza nel 1490 dal frate Bernardino Tomitani da Feltre, dei minori osservanti⁶⁷⁴. L'attività del Monte proseguì fino al 1860 quando fu fondata la Cassa di Risparmio che ne condivideva la direzione⁶⁷⁵. Nel 1883 le due istituzioni furono separate per poi fondersi nuovamente nel 1928⁶⁷⁶. Nel 1934 i beni del Monte confluirono definitivamente in quelli della Cassa di Risparmio ponendo fine alla storia dell'ente⁶⁷⁷.

Il palazzo subì varie trasformazioni durante i secoli, andando via via ingrandendosi assorbendo edifici vicini. L'intervento più importante avvenne tra il 1848 e il 1850 su progetto dell'architetto piacentino Gian Antonio Perreau (1798-1869) che realizzò le fronti esterne in stile neorinascimentale⁶⁷⁸. Altri importanti lavori furono eseguiti sotto la direzione di Giulio Ulissa Arata (1881-1962) nel 1928-29 e riportarono alla luce una serie di affreschi del XV secolo in un ambiente al primo piano che prese il nome di salone del Quattrocento⁶⁷⁹. Il fregio che corre nella parte superiore delle pareti alterna motivi vegetali con racemi e fiori e putti reggi stemma a medaglioni con profili all'antica, il tutto inserito in una cornice che simula il marmo rosso di Verona. La decorazione prosegue poi con gli stessi temi nelle tavolette da soffitto. Gli stemmi della famiglia sono accompagnati dalle iniziali "FB", cioè quelle del fondatore del palazzo Francesco Borghi e permettono quindi di datare l'intervento agli anni Ottanta del Quattrocento.

Del palazzo Quattrocentesco rimane anche un cortile con loggiato a due piani.

⁶⁷² Per il palazzo si veda: Fiori 1999, pp. 95-123; Fiori 2007¹, pp. 119, 135-140.

⁶⁷³ Fiori 1999, pp. 95-96; Fiori 2007¹, p. 135.

⁶⁷⁴ Per il Monte di Pietà di Piacenza si veda Fiori 1999 con rimandi alla bibliografia precedente.

⁶⁷⁵ Fiori 1999, p. 69.

⁶⁷⁶ Fiori 1999, pp. 72-90.

⁶⁷⁷ Fiori 1999, p. 90.

⁶⁷⁸ Fiori 1999, p. 98; Fiori 2005, p. 139.

⁶⁷⁹ Nasalli Rocca 1929¹, pp. 32-33; Del Sante 1999, pp. 22-26; Fiori 1999, p. 98; Fiori 2007¹, p. 139.

3.7.1 Il camino

In occasione dei restauri del salone del Quattrocento, probabilmente per ricreare un'atmosfera in stile, fu aggiunto nell'ambiente un camino che Giorgio Fiori afferma provenire dalla proprietà Le Torri, sita presso Poligano, frazione di San Pietro in Cerro⁶⁸⁰.

Il frontale del camino prevede una decorazione con due dragoni affrontati con le code terminanti in girali vegetali. Al centro si trova un cimiero con lo stemma e le iniziali "A. S."⁶⁸¹. Ai lati vi sono due profili all'antica. Questi permettono di formulare una proposta attributiva per il camino, infatti si confrontano molto bene con quelli realizzati da Francesco Monti nel portale di Palazzo Sanseverino d'Aragona realizzato nel 1523⁶⁸². In particolare nelle teste di profilo si ritrova il suo curioso modo di rendere gli occhi particolarmente allungati, quasi come se fossero visti di fronte. Una conferma della sua paternità per l'opera viene anche dal materiale con cui è realizzato il camino: sembra infatti trattarsi di arenaria di Momeliano, sito estrattivo su cui Francesco Monti sembra avere una sorta di monopolio. In assenza di altri riferimenti, si può proporre una datazione agli anni Venti del Cinquecento quando sono documentate le altre opere note dello scultore⁶⁸³.

⁶⁸⁰ Fiori 1999, p. 116 nota 21; Fiori 2005, p. 139. Lo studioso non cita la fonte di questa informazione. Non esistono studi relativi a questa località.

⁶⁸¹ Purtroppo in occasione di questa ricerca non è stato possibile vedere il camino e dalle fotografie edite non si riesce a distinguere lo stemma.

⁶⁸² Si veda la scheda 3.15.

⁶⁸³ Si veda la biografia, paragrafo 2.2.

3.8 Ospedale Grande e parrocchiale di San Giuseppe

3.8.1 Ospedale Grande

Il nuovo istituto, destinato a riunire gli oltre trenta ospizi precedentemente presenti in città, fu fondato nel 1471 per volere del vescovo Giovanni Campesio⁶⁸⁴. Il prelado, di origine pavese, era consigliere ducale e iscritto al Collegio delle Arti e dei Medici⁶⁸⁵, ottenuta l'approvazione con la bolla di papa Sisto IV dell'8 settembre 1471, ricevette anche l'appoggio del duca Galeazzo Maria Sforza che con una lettera dell'11 aprile 1472 ordinò di dare ogni aiuto al vescovo⁶⁸⁶. La prima pietra del nuovo ospedale, dedicato alla Vergine Annunziata, fu posta il 3 giugno 1471⁶⁸⁷, ma il cantiere cominciò solo il 27 settembre 1472 e l'approvazione del delegato pontificio giunse solo il 28 luglio 1478⁶⁸⁸. Dal 16 agosto dello stesso anno cominciò a funzionare la Congregazione di quindici rettori laici ed ecclesiastici che si occupava dell'amministrazione ed è probabile che i lavori di costruzione iniziassero solo a partire da questo momento⁶⁸⁹. Il 12 giugno 1488 viene stipulato un contratto tra i rettori dell'Ospedale Grande, Paolo Casella e Jacopo Bussero per la fornitura di 19 colonne grandi e 19 piccole tutte corredate di basi e capitelli⁶⁹⁰. Paolo Casella è menzionato una prima volta nel documento come *nobilis vir dominus Paolus de Caxellis filius quondam domini Francisci*, mentre una seconda volta è indicato come *magister*. Non è quindi esattamente chiaro il suo ruolo, cioè se si trattasse di un lapicida o di un mercante dedito al commercio di pietre che era giunto a un qualche grado di considerazione sociale. Al momento non sono note altre informazioni su di lui, ma si può ipotizzare che appartenesse alla famiglia dei Casella da Carona, dinastia di lapicidi, pittori

⁶⁸⁴ Per l'Ospedale Grande si veda: Da Ripalta - Da Ripalta [XV sec.] 1731, pp. 930, 941-942; Buscarini 1914; *L'Ospedale...* 1934; Nasalli Rocca 1934; Maggi 1971, pp. 303-313; *Cinque...* 1973; Mesini 1973¹, pp. 224-230; Mesini 1973², pp. 209-223; Molinari 1973, pp. 231-243; Pellesi 1973, pp. 245-317; Fiorentini 1974¹; Fiorentini 1974²; Fiorentini 1974³; Artocchini-Fiorentini 1979, pp. 115-127; Marchettini 1981, pp. 47-48; Giordano 1983², p. 184; Fiorentini 1991, p. 8; Franchini 1995, pp. 39-40; Gorini 1996, pp. 41-43; Adorni 1997, pp. 591-593; Fiori 1998, p. 62; *L'ospedale...* 1999; Siboni 2001, pp. 13-29; Fiori 2007¹, pp. 42-43; Cacopardi 2008; Fusconi 2013, pp. 33-38.

⁶⁸⁵ Buscarini 1914, p. 21.

⁶⁸⁶ Buscarini 1914, pp. 41-42.

⁶⁸⁷ L'iscrizione MCCCCLXXI DIE III IUNII/ TEMPORE REVERENDISSIMI DOMINI IOHANN/IS EPISCOPI PLACENTIAE ET COMITIS si trova murata nella controfacciata della chiesa di San Giuseppe. La trascrizione si trova nello Schedario Rapetti, faldoncino "San Giuseppe".

⁶⁸⁸ Adorni 1997, pp. 591-592.

⁶⁸⁹ Adorni 1997, p. 592.

⁶⁹⁰ Si veda l'Appendice documentaria.

e stuccatori ben documentata a partire dal Cinquecento⁶⁹¹. Jacopo Bussero, invece, è menzionato la prima volta come *magister Jacobus de Busuro de Mediolano, filius quondam Johannis, pichapreda* e anche nel resto del documento è sempre menzionato come *magister* ed è lui, sebbene agisca in società con Casella, a impegnarsi a consegnare le colonne. Anche riguardo a questo lapicida non si conoscono altre informazioni. Va inoltre sottolineato che Raffaella Gorini legge il cognome come “Busto”, mentre Giorgio Fiori come “Bussero”⁶⁹². Nel documento si legge “Busuro”, probabile variante del toponimo Bussero, località presso Milano, per cui ci sembra corretta l’indicazione del lapicida come Jacopo Bussero⁶⁹³.

Il 31 maggio 1489 i rettori dell’Ospedale deliberano di commissionare le cornici per le porte e gli elementi in pietra da porre al di sopra, non sono però indicati i lapicidi a cui è affidato l’incarico⁶⁹⁴. Il 29 luglio dello stesso anno vengono commissionate al picapreda Gregorio Primi colonne e apparati per i chiostrì senza indicarne il numero. Il 22 maggio 1490 un chiostrò è completato almeno per quanto riguarda il piano terra, mentre nel 1491 si fa riferimento a una cupola e a un tiburio che forse si trovavano all’incrocio dei quattro bracci della crociera opera del *magister a muros* Cristoforo Veggi (o Vecchio)⁶⁹⁵. Queste sono le ultime informazioni relative alla fabbrica quattrocentesca oggi note.

Da una pianta del 1787 si vede il completamento dei quattro bracci della crociera, ma gli altri tre chiostrì che dovevano completare la struttura probabilmente non furono mai costruiti⁶⁹⁶. Dalla visita pastorale del vescovo Burali del 1569 si ha notizia di una chiesa degli infermi appena ultimata che va probabilmente identificata con la cappella indicata nella mappa del 1787 e posta all’angolo fra i bracci sud e ovest. Le colonne oggi presenti sui quattro lati dell’unico chiostrò realizzato sono assai simili tra loro e non sembra possibile dire se siano state realizzate da Casella e Bussero, oppure da Gregorio Primi,

⁶⁹¹ Per i Casella si veda: Bianchi-Agustoni 2001. In territorio piacentino, Bernardo e Battista Casella realizzano nel 1550 l’acquasantiera della Collegiata di Castel San Giovanni (Pronti 1997, p. 901).

⁶⁹² Gorini 1996, p. 42; Fiori 1998, p. 62; Gorini 1998, p. 243.

⁶⁹³ Questa lettura del nome è confermata da un documento datato 2 agosto 1488 (si veda l’Appendice documentaria) dove compare maestro *Jacopus de Bussero* figlio di Giovanni che riceve un pagamento per lavori non precisati eseguiti nel palazzo piacentino dei conti Landi.

Negli *Annali della Fabbrica del Duomo di Milano* compaiono alcuni da Bussero lapicidi: Donato nel 1444 (1885, p. 56); Francesco nel 1470, 1474 e 1486 (1877², pp. 270, 283; 1880, p. 34); Antonio nel 1483 (1880, p. 21), ma nessun Jacopo.

Resta per il momento senza risposta il quesito se Jacopo possa essere fratello dello scultore in legno Pietro da Bussero (più noto come Bussolo), anch’egli figlio di Giovanni (Casciari 2000, pp. 363-365; Schofield-Sironi 2000, pp. 47-48 e da ultimo Ibsen 2012, pp. 93-102 con rimandi alla bibliografia precedente).

⁶⁹⁴ Si veda l’Appendice documentaria.

⁶⁹⁵ Gorini 1996, p. 42. Per Gian Cristoforo Veggi si veda Poli 2007, p. 169 e la scheda

⁶⁹⁶ Gorini 1996, p. 43.

oppure, parte da una bottega e parte da un'altra. Non sappiamo nemmeno se tutte le 19 colonnine previste dal contratto siano mai state fornite perché oggi se ne vedono in opera solo otto al primo piano del lato nord.

Nella sala del consiglio dei rettori dell'Ospedale era conservata una reliquia della sacra spina della corona di Cristo. Si ha notizia di due miracolose fioriture della stessa: una avvenuta nel 1490 e l'altra nel 1509⁶⁹⁷. Nel 1509 l'architetto Alessio Tramello fu incaricato di costruire una cappella per conservare questa reliquia di cui ora non rimane traccia⁶⁹⁸. Non si ha nemmeno la certezza che sia mai stata costruita perché gli atti della visita pastorale del 1569 riportano che la reliquia continuava a essere conservata nella sala del consiglio dei rettori dell'Ospedale⁶⁹⁹. Nel 1790 essa si trovava sempre nel medesimo ambiente dove era stata costruita un'edicola che accoglieva la sacra spina e il reliquiario in oricalco dorato che la ospitava⁷⁰⁰.

3.8.2 San Giuseppe

La chiesa di San Giuseppe, purtroppo ancora priva di studi sistematici, sorge sulla strada *de Campanea*⁷⁰¹. Anticamente lungo il suo fianco est correva la strada che separava il monastero di San Sepolcro dall'Ospedale Grande. Lo storico piacentino Giovanni Vincenzo Boselli afferma che un primo oratorio intitolato al santo, sarebbe stato costruito nel 1507⁷⁰², forse nel luogo del precedente Ospedale della Misericordia (sorto a sua volta sul luogo della chiesa di Sant'Egidio⁷⁰³) ricordato dall'XI secolo⁷⁰⁴. Cristoforo Poggiali riporta che nel 1527 il *loco de li infectati dicto Sancto Josefo*, fu demolito, per esigenze militari, insieme agli altri borghi esterni della città⁷⁰⁵.

L'edificio attuale fu costruito tra il 1566 e il 1568 dal capomastro Giovanni Corona su progetto dell'architetto piacentino Giovanni del Bruno e assunse la funzione di parrocchiale, pur restando sempre strettamente legato all'Ospedale⁷⁰⁶. Dal 1687 al clero diocesano che officiava la chiesa si affiancarono anche i frati cappuccini del convento di

⁶⁹⁷ Poggiali 1760, pp. 103-104; 224-226.

⁶⁹⁸ Fiori 2007¹, p. 42.

⁶⁹⁹ Molinari 1973, p. 242.

⁷⁰⁰ Pellesi 1973, p. 281. Oggi il reliquiario è in deposito presso la Curia vescovile di Piacenza.

⁷⁰¹ Per la parrocchiale di San Giuseppe si veda: Poggiali 1760, p. 379; Boselli 1805, p. 179; Scarabelli 1841, p. 107; Buttafuoco 1842, pp. 103-104; Tononi 1903, p. XXIII; Cerri 1908, p. 108; Nasalli Rocca 1909, p. 94; Cerri 1910, p. 30; *La chiesa...* 1925; *La chiesa...* 1926; *Note...* 1927, p. 33; *Note...* 1945, p. 55; Fiorentini 1976, pp. 53-54; Siboni 1986, p. 118; Fiori 1998, p. 62; Fiori 2007¹, pp. 42-43;

⁷⁰² Boselli 1805, p. 179.

⁷⁰³ Siboni 1986, pp. 120-121.

⁷⁰⁴ Siboni 1986, p. 122.

⁷⁰⁵ Poggiali 1760, p. 379; Cerri 1908, p. 108; Cerri 1910, p. 30.

⁷⁰⁶ Fiori 1998, p. 62; Fiori 2007¹, pp. 42-43.

San Bernardino confessore (detto anche di Santa Rita) sullo stradone Farnese. Essi poi subentrarono completamente nella gestione della chiesa parrocchiale⁷⁰⁷.

Nel secondo altare della parete est si trova murato in un sontuoso altare settecentesco in marmi, stucchi e scagliola un rilievo in marmo rosso di Verona raffigurante *Cristo in pietà*. Il rilievo è documentato per la prima volta in questa collocazione nel 1790⁷⁰⁸. La scultura, di cui si ignora la primitiva collocazione, deve a un certo punto essere assunta a grande devozione, tanto da giustificare la costruzione di un altare settecentesco appositamente realizzato per ospitarla. La sua fama, però, può essere iniziata già nel Cinquecento: infatti, il modesto rilievo della ex Spezieria dei Poveri in via Ilica, sembra riprenderne l'iconografia. In esso si ritrovano la presenza del sarcofago incastrato in una roccia e quella della croce con l'iscrizione I. N. R. I. alle spalle del Cristo⁷⁰⁹.

Da un punto di vista stilistico, il *Cristo in pietà* di San Giuseppe, appare di modesta qualità, mentre più interessante è il fatto che sia realizzato in marmo rosso di Verona, pietra non utilizzata a Piacenza in età Sforzesca. In assenza di possibili confronti stilistici, il rilievo si può genericamente ritenere opera di uno scultore attivo a Piacenza nel secondo quarto del Cinquecento.

⁷⁰⁷ Fiorentini 1976, pp. 54, 94.

⁷⁰⁸ Pellesi 1973, p. 279. La visita apostolica Castelli del 1579 ricordava, invece, in questo luogo un altare dedicato allo Spirito Santo (ASDPc, Visita apostolica di Giovan Battista Castelli, vol. I, cc. 345r-354r).

⁷⁰⁹ Il rilievo dell'ex Spezieria dei Poveri di via Ilica 5, è privo di bibliografia. È riprodotto in Corvi 1997, p. 538 e Fiori 2007¹, p. 144. L'iscrizione che lo accompagna reca la data 1575, ma si tratta probabilmente di un'aggiunta successiva: infatti, come per il rilievo di San Giuseppe, lo stile sembra indicare una datazione leggermente più antica, al secondo quarto del XVI secolo.

3.9 San Sepolcro

La chiesa di San Sepolcro si trovava nell'omonima vicinia, lungo l'attuale via Campagna⁷¹⁰. Il primo edificio era stato fondato probabilmente alla metà del X, forse come ospizio per i pellegrini e si trovava allora fuori dalla cerchia muraria. Nel 1055 i benedettini fondarono sul luogo un monastero con annesso ospedale. Questo si mantenne fino al 1449 quando fu abbandonato dai monaci e divenne commenda di Alessandro Mariani da Carpi⁷¹¹. Egli nel 1484 rinunciò ai suoi diritti in favore dei monaci della Congregazione Olivetana, pur riservandosi la commenda vita natural durante. Come ricordato dalla sua lapide un tempo collocata nella cappella del Santissimo Sacramento in San Sepolcro, egli morì il 9 ottobre 1497⁷¹². Gli olivetani, guidati fra il 1497 e il 1501 dall'abate Gian Giacomo Pirovano, diedero allora avvio ai lavori di ricostruzione della chiesa e del monastero⁷¹³. Il 24 aprile 1498 i monaci ottennero dalla Comunità il permesso di aprire una strada lungo il confine ovest delle proprietà del monastero, per collegare la strada di Campagna a nord con la strada Romea (o Levata) a sud⁷¹⁴. Questa data, secondo l'interpretazione comunemente accettata dalla storiografia, è considerata il *post quem* per l'avvio dei lavori che entro il 1534 porteranno al completo rifacimento del monastero e della chiesa come vedremo nel dettaglio⁷¹⁵.

Nel 1796 l'edificio di culto fu adibito a ospedale per i soldati francesi, funzione che mantenne fino al 1799⁷¹⁶. La parrocchia e gli Olivetani che la reggevano furono trasferiti nella chiesa dei Santi Nazaro e Celso. Nel 1810 furono soppressi gli olivetani. Nel luglio del 1812 cinquecentododici sacerdoti dello Stato Pontificio che avevano rifiutato di

⁷¹⁰ Per la chiesa e il convento di San Sepolcro, si veda: Poggiali 1760, pp. 54-55, 184; Carasi 1780, pp. 56-60; Boselli 1805, pp. 178-179; Cattanei 1828, p. 43; Anguissola 1835, pp. 113-115; Anguissola 1840, pp. 5-15; Pollinari 1884, pp. 148-153; Ambiveri 1886, p. 120; Ambiveri 1888, p. 86; Giarelli 1903; Fermi 1907, pp. 220-221; Cerri 1910, pp. 38-45; Cerri 1914, p. 14; Fermi 1924, pp. 134-135; Roi 1924, pp. 356-379; Cerri 1925³, pp. XXXVIII-XL; Cerri 1925⁴, pp. XLIII-XLVIII; Gazzola 1935; Nasalli Rocca 1935, pp. 31-35; Gazzola 1937, pp. 136-137; Fiori 1966³, pp. 66-67; Fiori 1966/67, p. 131 nota 6; Fiorentini 1976, pp. 80-82; Ganz 1983, pp. 63-85; Adorni 1986, pp. 57-59; Siboni 1986, p. 118; Werdehausen 1993, p. 340 nota 36; Adorni 1997, pp. 629-639; Adorni 1998, pp. 71-117; Poli 2005², p. 112; Fiori 2007¹, pp. 37-42.

⁷¹¹ Cerri 1910, p. 39.

⁷¹² La lapide fu tolta dalla chiesa nel 1834 ed entrò a far parte della Collezione di Vincenzo Benedetto Bissi, per poi approdare al museo nel 1903. Si veda: Poggiali 1760, p. 84, Bissi d.s., n. 71; Anguissola 1840, pp. 5-15; Ferrari 1903, pp. 12-13 n. 97; Arisi 1960, scheda 124, pp. 113-114; Saverio Lomartire, scheda 150, in *Il Museo...* 1988, p. 165.

⁷¹³ Adorni 1998, p. 71.

⁷¹⁴ Ganz 1983, p. 63; Adorni 1998, p. 71.

⁷¹⁵ Adorni 1998, pp. 71-113.

⁷¹⁶ Per le vicende sette-ottocentesche si veda: Giarelli 1903, pp. 13-16.

accettare Napoleone come sovrano e che erano per questo stati obbligati al domicilio coatto a Piacenza, furono arrestati e rinchiusi nel complesso di San Sepolcro, per poi essere trasferiti in altre fortezze. Nel 1817 i locali del monastero furono assegnati agli Ospedali Civili e l'anno seguente il complesso fu unito a quello dell'ospedale eliminando la via che separava le due proprietà. Nel 1822 la chiesa fu ceduta dalla duchessa Maria Luigia all'Esercito austriaco, sempre come luogo di cura per i feriti. Nel 1831 la basilica fu riunita al monastero e data in gestione agli Ospedali Civili, pur restando di proprietà dell'Esercito. A partire dal 1876 il vescovo di Piacenza Giovan Battista Scalabrini iniziò le pratiche per riaprire al culto la chiesa⁷¹⁷. Il lungo percorso burocratico terminò nel 1901 con la cessione dell'edificio alla Diocesi. Nel 1902 furono avviati i lavori di restauro e ripristino e nel 1903 la chiesa fu riaperta come parrocchiale in sostituzione della chiesa dei Santi Nazaro e Celso, funzione che perdura fino a oggi.

3.9.1 Gli interventi dello scalpellino Donato Mandelli. 1501-1510

Per conoscere quali lavori furono eseguiti negli anni dal 1502 al 1515 si può contare sul registro *Debitores et creditores* compilato quando era abate (1502-1517) il lodigiano Giovanni Antonio Codazzi⁷¹⁸. Non si hanno, invece, notizie di quanto fatto tra il 1498 e il 15 novembre 1501⁷¹⁹, quando l'architetto Alessio Tramello compare per la prima volta in un documento relativo al monastero. Per quanto riguarda gli anni dopo il 1511, le indicazioni del registro si fanno molto meno frequenti e solo un atto notarile del 6 novembre 1516 ci informa circa la costruzione della chiesa, il completamento del chiostro nord e della sagrestia, tutti eseguiti sotto la direzione di Alessio Tramello⁷²⁰.

Il registro *Debitores et creditores* permette di conoscere l'attività dello scalpellino milanese Donato Mandelli compresa fra il 15 novembre 1501 e il maggio-dicembre 1510, periodo in cui si colloca la sua morte. Il suo lavoro per il monastero è regolato da due contratti principali uno del 15 novembre 1501 e uno del 9 marzo 1508 a cui si aggiungono altre opere minori per le quali non furono probabilmente stipulati atti notarili⁷²¹. Con il

⁷¹⁷ Giarelli 1903, pp. 17-27.

⁷¹⁸ ASPr, *Conventi e confraternite, XCVIII.Olivetani di San Sepolcro a Piacenza, 17, registro A3, VII/Debitores et creditores*. Il registro elenca gli accordi fatti con i vari maestri attivi nel cantiere e i relativi pagamenti. In generale è organizzato con la citazione dell'atto notarile tra il maestro e il convento, a cui seguono le registrazioni dei successivi pagamenti. Non risulta, però, sempre di agevole interpretazione, spesso i pagamenti sono registrati più volte in vari punti oppure si presentano senza data. Nell'Appendice documentaria si dà il riassunto delle parti più importanti relative allo scalpellino Donato Mandelli.

⁷¹⁹ Si veda l'Appendice documentaria.

⁷²⁰ ASPc, notaio Giovan Pietro de Dominici, filza 1884. Si veda Adorni 1998, pp. 89-99.

⁷²¹ Si veda l'Appendice documentaria.

primo documento Donato Mandelli si impegna a fornire 83 colonne di serizzo alte braccia 5 e once 9 (2,68 m circa), con capitello di marmo bastardo⁷²², base di serizzo e tavoletta di marmo bastardo. 73 dovranno essere larghe once 7, 5 (29 cm circa) e 8,5 (33 cm circa), 10 larghe once 8,5 (33 cm circa) e 9,5 (37 cm circa). Ottanta colonne erano in teoria necessarie per i due chiostri grandi, mentre non è chiaro a cosa fossero destinate le dieci di dimensioni maggiori⁷²³. Il 1 aprile 1509 lo scultore aveva fornito al convento quarantanove colonne complete che, secondo la condivisibile ipotesi di Bruno Adorni, dovrebbero comprendere le venti dei lati ovest dei due chiostri grandi, quelle del lato sud del primo chiostro e nord del secondo, più le sette del portico del cortile posto a sud ovest dell'abside della chiesa⁷²⁴. Tutte le colonne del primo chiostro, così come quelle dei due lati realizzati del secondo (i lati sud ed est non furono mai costruiti) sembrano opera della medesima fattura, quindi si possono riferire alla bottega di Mandelli anche se nei pagamenti noti non si arriva al numero di sessanta colonne.

L'altro contratto del 9 marzo 1508 fra il monastero e lo *scarpellino* stabiliva che il maestro consegnasse 18 colonne di serizzo lunghe 4 braccia (1,188 m circa) e 8 once (1,22 m circa) con i capitelli di marmo bastardo alti 8 once (31 cm circa), la tavoletta alta 2 once (8 cm circa) e la base alta 4 once (16 cm circa) per la libreria. Queste vengono consegnate il 31 marzo 1509 ma le misure non sono conformi al contratto, per cui lo scultore si offre di realizzare gratis un camino, come indennizzo. L'inconveniente non deve aver creato grossi problemi costruttivi (infatti, le colonne risultano oggi perfettamente in opera) e pochi giorni dopo (4 aprile 1509) sono montate anche quattro semicolonne di pietra dolce⁷²⁵.

Il 15 settembre 1506 Donato Mandelli riceve la commissione per 36 scalini di serizzo per la scala che conduce al primo piano di fronte alla biblioteca⁷²⁶. Il 5 aprile 1509 è pagato per 37, uno in più del previsto.

Il 9 marzo 1505 e il 20 giugno 1507 lo scarpellino consegna gli elementi lapidei per le due enormi bifore poste al termine nord e sud del corridoio del dormitorio.

Dal registro emergono altri lavori realizzati da Donato Mandelli di cui però ora non rimangono tracce: il 15 marzo 1502 è pagato per “certa sua opera et altri lavori posti anto

⁷²² Con il nome “marmo bastardo” veniva indicato il marmo di Ornavasso, ritenuto di qualità inferiore rispetto a quello di Candoglia (Summer 1989², pp. 346, 357).

⁷²³ Adorni 1998, p. 73.

⁷²⁴ Adorni 1998, p. 73.

⁷²⁵ Adorni 1998, p. 75. Questi elementi non sono conservati e non siamo in grado di chiarire quale materiale si indicasse con la definizione “pietra dolce”

⁷²⁶ Per questo e i successivi documenti, si veda l'Appendice documentaria.

la facciata di la gesa sive ecclesia nostra”⁷²⁷; all’inizio del 1505 è pagato per “li ornamenti che ha facto ala figura del nostro padre sancto Benedicto”⁷²⁸; fra il 1509 e il 1511 fornisce al monastero cinque camini di pietra⁷²⁹.

Una nota senza data -ma collocabile tra il 28 maggio, quando Donato riceve l’ultimo pagamento e il 3 dicembre 1510, quando si citano per la prima volta i suoi eredi- informa che Mandelli è morto lasciando dei figli piccoli⁷³⁰. La loro tutela è assunta da maestro Bernardino “suo barba” (zio?). I monaci dichiarano che sarebbero contenti se maestro Bernardino si facesse carico di completare la fornitura di colonne promessa dal lapicida scomparso. Purtroppo nel registro non vengono indicati altri dati riguardo a questo maestro Bernardino che sarebbe molto bello poter identificare con Bernardino Riccardi anche per ipotizzare che egli sia subentrato nel cantiere e abbia realizzato le sculture per l’ingresso del monastero, di cui ci occuperemo fra poco. Questa ipotesi però, non ha al momento alcun supporto documentario, anzi si scontra con il documento datato 20 settembre 1511 in cui si riferisce che gli eredi di Donato Mandelli consegnano al monastero il frontale del quinto camino, lasciato incompiuto dal defunto e realizzato da un non altrimenti noto maestro “Nicolaio”⁷³¹. Non è invece noto chi abbia provveduto alla fornitura delle colonne mancanti.

Un’ultima notazione circa l’attività di Donato Mandelli riguarda un documento del 26 settembre 1509 per alcune colonne realizzate dal maestro che vengono pagate al *domino Antonio de li Ferrari milanese*⁷³². Bruno Adorni aveva proposto di identificare questo personaggio con Antonio Ferrari d’Agrate, scultore attivo a Parma fra la fine del Quattrocento e l’inizio del Cinquecento⁷³³. Questa identificazione, che non trova riscontri stilistici con quanto oggi conservato in San Sepolcro, sembra poco plausibile anche per il fatto che l’Antonio Ferrari menzionato a Piacenza è definito *dominus* e non *magister*. Sembra perciò più verosimile pensare che si trattasse di un semplice procuratore incaricato da Donato Mandelli di riscuotere un pagamento.

Le opere di Donato Mandelli ancora presenti in San Sepolcro ci confermano la sua professione di *scarpellino* con cui appare sempre designato nei documenti⁷³⁴. Egli era cioè

⁷²⁷ Si veda l’Appendice documentaria.

⁷²⁸ Si veda l’Appendice documentaria: 1505 gennaio 4.

⁷²⁹ Si veda l’Appendice documentaria: 31 marzo 1509, 28 maggio 1510, 3 dicembre 1510, 20 settembre 1511.

⁷³⁰ Il nome di uno dei figli, Caterina, compare in un documento del 3 dicembre 1515 (Roi 1924, p. 372).

⁷³¹ Si veda l’Appendice documentaria.

⁷³² Si veda l’Appendice documentaria.

⁷³³ Adorni 1998, p. 75.

⁷³⁴ Per Donato Mandelli, si veda la biografia al paragrafo 2.2.

specializzato nel fornire elementi lapidei per l'edilizia, in particolare colonne dal fusto monolitico. Questo denotava grande capacità organizzativa nel procurarsi il materiale, cavarlo e trasportarlo fino al cantiere dove doveva essere messo in opera. Purtroppo dai documenti noti, non si riesce a capire se la sua bottega fosse a Piacenza oppure altrove né in quali cave precisamente si rifornisse. I materiali utilizzati -serizzo, marmo bastardo- sembrano però suggerire la loro estrazione nelle cave alpine, attorno al lago Maggiore da cui proveniva la maggior parte delle pietre utilizzate nell'edilizia del Ducato di Milano⁷³⁵. Per quanto oggi noto, non sembra che l'Appennino piacentino offrisse la disponibilità di questi materiali. Mandelli non compare mai con il titolo di *sculptor* o *magister a figuris* o picaprede e, infatti, non sembra abbia mai realizzato parti figurative se si eccettua lo stemma della Congregazione Olivetana con i tre monticelli, la croce e i rami d'ulivo, sugli scudi dei capitelli. Gli elementi decorativi delle basi e dei capitelli forniti da Donato sembrano riprendere in maniera semplificata quelli delle otto colonne della navata principale di San Sisto a Piacenza realizzati fra il 1494 e il 1501 circa da Bernardino Riccardi⁷³⁶.

3.9.2 I peducci

Il lato ovest del complesso del convento, è occupato da un lunghissimo edificio che al primo piano ospitava le celle dei monaci e viene per questo comunemente indicato come dormitorio. Partendo dal già menzionato registro dei *Debitores et creditores*, Bruno Adorni ha accertato che questo edificio fu costruito sotto la direzione dell'architetto Alessio Tramello fra il dicembre del 1505 e febbraio 1508⁷³⁷.

In un ambiente del pian terreno, oggi adibito a deposito medicinali dell'Ospedale, e nel corridoio del primo piano, sono visibili peducci decorati su cui si impostano le volte. Quelli del pian terreno sono ricoperti da uno spesso strato di pittura bianca che ne rende difficile la comprensione, tanto che Pia Roi, l'unica che abbia segnalato la loro presenza vi scorge "un coniglio ritto sulle zampe posteriori"⁷³⁸. Quelli del primo piano, invece, non sono mai stati oggetto di menzione da parte degli studiosi.

⁷³⁵ Summer 1989², pp. 311-371.

⁷³⁶ Si veda la scheda 3.6.1.

⁷³⁷ Adorni 1998, pp. 75-77.

⁷³⁸ Roi 1924, p. 379.

In realtà i peducci, non raffigurano conigli, ma putti, secondo lo stampo creato da Giovanni Antonio Amadeo nel 1467 per il chiostro di San Lanfranco a Pavia⁷³⁹. Il modello godette di grande fortuna in tutto il Ducato di Milano e per lunghissimo tempo, tanto che lo troviamo qui impiegato tra il 1505 e il 1508, così come nell'altro cantiere tramelliano di questi anni: San Sisto⁷⁴⁰. È interessante notare come Tramello che, per gli esterni ricorre a cornici in terracotta lisce e prive di decorazioni sia figurative che geometriche, per gli interni recuperi l'uso di modelli creati quarant'anni prima allo schiudersi della moda decorativa antiquaria portata in Lombardia da Andrea Mantegna.

Nel monastero di San Sepolcro nei due ambienti citati sono presenti anche mezzi peducci angolari con un putto seduto con le gambe incrociate. Questo modello è presente nel refettorio del monastero di San Felice a Pavia⁷⁴¹.

Nel monastero piacentino, alternati secondo una sequenza casuale ai peducci con putto, se ne trova anche un altro tipo che presenta solo decori vegetali: questa variante non sembra essere presente in altri cantieri in cui ricorre il citato modello di Amadeo.

3.9.3 Le sculture dei portali e dell'ingresso del monastero

Il 10 febbraio 1510 l'architetto Alessio Tramello si accorda con l'abate del monastero di San Sepolcro per eseguire una serie di lavori tra cui le finestre del lato ovest del dormitorio, "le tre porte prime magne et belle" (probabilmente da identificare con le due dello stesso lato ovest del dormitorio e quella che dal cortile dietro l'abside immette nel primo chiostro) e la messa in opera della porta "grande delle carre"⁷⁴². Fino a questo momento i materiali lapidei erano stati forniti direttamente dallo scalpellino Donato Mandelli, mentre ora è l'architetto che si fa carico della loro produzione oltre che della messa in opera. Forse a queste date Mandelli era già malato e impossibilitato ad assumere nuovi incarichi. In ogni caso anche questo indicata il ruolo sempre maggiore assunto dalla figura di Tramello.

⁷³⁹ Data l'altezza a cui sono collocati i peducci e gli strati di spessa pittura che li coprono, non è possibile determinare se si tratta di manufatti in terracotta o in stucco.

Per questo modello di peducci si veda: Cavazzini 2013, p. 67; Mazzilli Savini 2013, pp. 310-314. Questo tipo di peducci è presente anche nei monasteri pavesi di San Salvatore (benedettini della Congregazione di Santa Giustina), Santa Maria Teodote (benedettine), San Felice (benedettine), Sant'Epifanio (canonici regolari lateranensi). Lo stesso modello si ritrova nel palazzo Cavagna a Pavia (Vicini 1978, p. 210 fig. 66); casa Visconti-Scaramuzza-Beccaria a Pavia (Mazzilli Savini 2013, p. 311); nella villa Eustachi di Caselle Lomellina (Giordano 1978, p. 224 fig. 23). Tutti questi cantieri sembrano collocabili tra gli anni Sessanta e Ottanta del Quattrocento.

⁷⁴⁰ Si veda la scheda 3.6.6.

⁷⁴¹ Mazzilli Savini 2013, p. 430 fig. b.

⁷⁴² Roi 1924, p. 367; Adorni 1998, p. 77. L'apertura si trovava probabilmente in corrispondenza dell'attuale accesso di via Campagna 62a, che tuttavia appare di costruzione recente.

A livello stilistico si nota la differenza di mano tra le opere di Donato Mandelli e i capitelli dei due portali del lato ovest del dormitorio e delle decorazioni lapidee dell'edificio interpretabile come ingresso.

I capitelli dei pilastri dell'ordine maggiore che incornicia i due fornici presentano delle volute latamente ioniche e una decorazione a scanalature. Questa forma si ritrova per esempio nei peducci del cortile di Palazzo Scotti di Fombio e avrà una lunga fortuna, come si può vedere nei portali realizzati da Francesco Monti per i Palazzi Sanseverino d'Aragona e Scotti di Agazzano negli anni Venti-Trenta del Cinquecento⁷⁴³. I capitelli dei pilastri che sorreggono l'arco, presentano una decorazione a foglie d'acanto, anch'essa destinata a lunga fortuna: si veda per esempio il portale ovest di Palazzo Landi⁷⁴⁴. Possono, dunque, essere ricondotti alle botteghe di Bernardino Riccardi o Gregorio Primi.

L'edificio che si trova a nord ovest della chiesa e che si affaccia su via Campagna, presenta vari problemi riguardo alla sua funzione originaria, alle date della sua costruzione e al motivo per cui è rimasto incompiuto⁷⁴⁵. Chiamato "chiostrino delle terrecotte" da Pia Roi e "casa dell'abate commendatario" da Pietro Gazzola, è stato giustamente interpretato da Bruno Adorni come "ingresso" del monastero⁷⁴⁶. Le sue murature non risultano in asse con il dormitorio, i muri interni in direzione est-ovest sono allineati con la navata della chiesa, mentre l'andamento della facciata è condizionato dalla strada su cui prospetta. I muri interni in direzione nord-sud non sembrano avere rapporti con gli edifici circostanti.

Il lato est, verso la chiesa, presenta un portico, che doveva prolungarsi su altri due lati, ma che non fu mai completato. Il lato ovest prospetta sul giardino e l'antica porta dei carri e presenta porte e finestre aperte in epoche successive. Nel lato nord, rivolto verso la strada, si apre una porta rettangolare circondata da una cornice in pietra con una semplice modanatura⁷⁴⁷.

Il primo piano dell'edificio sui lati est, nord e ovest è frutto di una coerente campagna decorativa che prevede la tipica decorazione degli edifici di Tramello che combina elementi lapidei, cornici e specchiature in terracotta che disegnano forme geometriche sull'intonaco bianco⁷⁴⁸. Il muro del piano terra del lato nord, fino alla cornice marcapiano, sembra invece il resto di una costruzione precedente, inglobata nel nuovo edificio di Tramello, che però non si è preoccupato di eliminare la preesistente cornice marcapiano

⁷⁴³ Si vedano le schede 3.10.3; 3.15; 3.13.

⁷⁴⁴ Scheda 3.4.5.

⁷⁴⁵ Per questo edificio si veda Adorni 1998, pp. 87-89.

⁷⁴⁶ Roi 1924, pp. 366-367; Gazzola 1935, s. p..

⁷⁴⁷ Via Campagna 62.

⁷⁴⁸ Adorni 1998, pp. 88-89.

che risulta così del tutto incoerente con il resto dell'edificio. Le mensole o modiglioni che sorreggono la cornice del sottogrona presentano un disegno tipico dell'architetto che si ritrova per esempio nel cortile ovest di Palazzo Landi⁷⁴⁹.

Nei cantieri tramelliani le parti in terracotta sono sempre lisce, prive di decori sia figurativi che geometrici, invece, quelle lapidee sono ornate con motivi vegetali o putti.

Esaminando nel dettaglio il lato est dell'ingresso, si notano quattro colonne in serizzo poggiate su dadi e terminanti in capitelli fogliati con uno scudo con lo stemma degli Olivetani. Le chiavi di volta dei quattro archi presentano decori vegetali e trovano stretti confronti con le chiavi di volta della navata centrale e della cupola di San Sisto e con quelle del cortile di Palazzo Scotti di Fombio⁷⁵⁰.

Nei pennacchi si trovano cinque oculi con cornice in terracotta, destinati a ospitare dei tondi in pietra raffiguranti gli apostoli. Il primo a sinistra è vuoto, ne seguono tre con altrettanti Apostoli molto rovinati dagli agenti atmosferici, mentre l'ultimo verso la strada ospita un tondo in pietra con scolpita la Croce di Gerusalemme, da mettere in relazione con la dedicazione al Santo Sepolcro del complesso monastico. Questo tondo, sebbene sembri realizzato con la stessa pietra degli altri, potrebbe però essere frutto del restauro realizzato nel Novecento, quando come testimoniano alcune fotografie pubblicate da Ferdinando Arisi, fu demolito un edificio appoggiato al muro che divide dalla via di Campagna⁷⁵¹. Nella stessa occasione furono aperte le finestre tonde e rettangolari all'interno delle decorazioni geometriche del primo piano!

Possiamo affermare che il chiostro dovesse avere almeno altri tre lati e che i personaggi raffigurati nei tondi siano apostoli, perché oltre ai tre in opera, se ne conservano altri cinque presso il Museo Civico di Piacenza dove sono giunti nel 1979, dono della famiglia Buzzetti. Questa li aveva rinvenuti nella propria casa situata a Verano, frazione di Podenzano⁷⁵². L'edificio nel XVI secolo apparteneva al monastero di San Sepolcro ed era costituito da due corpi di fabbrica disposti ad L costruiti rispettivamente nel 1583 e nel 1586 come testimoniato da due epigrafi in essi murate⁷⁵³. Non sappiamo dove fossero collocati i tondi all'interno di questa costruzione perché vi furono tolti attorno al 1930 per

⁷⁴⁹ Scheda 3.4.6.

⁷⁵⁰ Si vedano le schede 3.6.2; 3.10.3.

⁷⁵¹ Arisi 1987, pp. 21.

⁷⁵² Sui cinque tondi (55 cm di diametro) ora al Museo si veda: Arisi 1979, p. 3; Arisi 1987, pp. 21-27, Stefano Pronti in *Il Museo...* 1988, pp. 168-169 e schede 152-156, pp. 170-171. Assieme ai tondi fu ritrovata anche una lunetta in pietra romanica raffigurante *Cristo in trono tra santi e donatori*, forse pertinente alla chiesa benedettina di San Sepolcro, poi demolita nel Cinquecento (Antonella Gigli, scheda n. 115, in *Il Museo...* 1988, pp. 142-143).

⁷⁵³ Arisi 1987, p. 27.

poi rimanere in un granaio attiguo fino al 1979⁷⁵⁴. Si può ipotizzare che i cinque tondi che avrebbero dovuto essere impiegati nei due lati del chiostro, mai completati, siano rimasti per un po' in qualche deposito del monastero di San Sepolcro e che poi, una volta resisi conto che il porticato non sarebbe mai stato completato, i monaci abbiano deciso di utilizzarli per abbellire la loro casa colonica.

Quattro dei cinque tondi musealizzati recano una iscrizione che identifica i personaggi raffigurati: *San Simone, San Filippo, San Giacomo minore, Sant'Andrea*. Ferdinando Arisi che per primo ha identificato la pertinenza dei cinque tondi al complesso di San Sepolcro, ha proposto una datazione alla fine del Quattrocento, confrontandoli con il portale di Palazzo Sanseverino d'Aragona opera di Francesco Monti (che però è datato al 1523)⁷⁵⁵. Stefano Pronti, invece, anticipa la datazione al 1460-80 perché accetta di identificare l'edificio d'ingresso come la Casa del Commendatario che sarebbe stata costruita dopo il 1454 e prima di Palazzo Landi, cioè del 1484.

Come si è detto, nei documenti oggi noti riguardo alla costruzione del monastero, non ci sono notizie riguardo alla costruzione dell'edificio d'ingresso, in particolare non è mai citato nel registro dei *Debitores et creditores* che dà notizie dettagliate dal 1502 fino almeno al 1511. Questo porta a ipotizzare che l'ingresso sia stato costruito prima o dopo questo lasso di anni. Bruno Adorni, confrontando l'edificio olivetano, con altri di Alessio Tramello (il cortile ovest di Palazzo Landi, la chiesa di San Sepolcro, Santa Maria di Campagna) ritiene che la costruzione dell'ingresso del monastero, o almeno dei decori del primo piano, sia da collocare dopo tale periodo. Dunque la costruzione dell'edificio si potrebbe collocare tra il 1510/11 e il 1513 quando prende avvio la ricostruzione della chiesa. A questo punto si sarebbero sospesi i lavori del chiostro dell'ingresso perché ci si sarebbe resi conto che questo andava a interferire con l'abside della chiesa e con il campanile (che non fu mai costruito) le cui fondazioni si trovano proprio nell'area che avrebbe occupato il chiostro se fosse stato terminato.

Le colonne dell'unico lato costruito non si discostano nel modello dalle altre realizzate da Donato Mandelli per i chiostri grandi, anche se a queste date il lapicida era già deceduto. Invece, i semicapitelli, le chiavi di volta e i tondi, oltre a presentare elementi figurativi, estranei al repertorio di Mandelli, mostrano anche uno stile diverso che trova stretti confronti con gli stessi elementi presenti in altri edifici costruiti da Alessio Tramello, come i già ricordati San Sisto e il cortile ovest di Palazzo Landi. In particolare si possono fare

⁷⁵⁴ Arisi 1987, p. 23.

⁷⁵⁵ Arisi 1987, p. 27.

stretti confronti fra le chiavi di volta con cascate di frutti presenti a San Sepolcro e a San Sisto. Come abbiamo visto, dopo la morte di Donato Mandelli nel 1510, Tramello assume direttamente l'incarico di fornire gli elementi lapidei e quindi i documenti non riportano i nomi degli scultori. Assodato che l'architetto sembra collaborare sempre con la stessa bottega almeno per i cantieri di San Sisto, San Sepolcro e di Palazzo Landi, rimane il problema di chi fossero questi scalpellini. L'unico nome di scultori che compare associato a uno di questi cantieri è quello di Bernardino Riccardi documentato a San Sisto nel 1494 e nel 1501, anche se non in relazione agli elementi lapidei tramelliani⁷⁵⁶. Le uniche opere sicuramente documentate di Bernardino Riccardi sono i capitelli del cortile est di Palazzo Landi, realizzati tra il 1485 e il 1487, cioè più di trent'anni prima, il che rende difficili i confronti stilistici. Il testamento dello scultore risale al 1519, quindi una sua attività nel secondo decennio del Cinquecento era possibile. Volendo, comunque, tentare un confronto per proporre un'attribuzione a Riccardi dei rilievi dell'ingresso di San Sepolcro, si può notare che sia nei capitelli di Palazzo Landi che nei tondi olivetani si nota una tendenza a realizzare gli spigoli dei panneggi e dei contorni delle figure con un taglio molto squadrato, come se lo scultore, elaborata questa sua cifra stilistica che interpretava il panneggio "cartaceo" impiegato dai Da Rho nel portale di Palazzo Landi, non se ne fosse più liberato, riproponendola ancora nel secondo decennio del Cinquecento, quando ormai nei cantieri più aggiornati del Ducato era stata abbandonata da almeno trent'anni. Il cristallizzarsi dello stile di Bernardino Riccardi agli anni Ottanta del Quattrocento, spiegherebbe anche le proposte di datazione agli anni Sessanta-Ottanta e Novanta formulate da Ferdinando Arisi e Stefano Pronti per i tondi di San Sepolcro.

Questo modo di rendere gli spigoli, in particolare quelli delle pieghe dei panneggi, porta ad escludere l'altro candidato -Gregorio Primi- alla realizzazione delle sculture dell'ingresso di San Sepolcro. Nell'unica opera certa di Primi, il portale di Palazzo Scotti, vediamo che egli rende gli spigoli in maniera più arrotondata e voluminosa⁷⁵⁷. Comune ai due scultori appare, invece, il repertorio figurativo che prevede il ricorso a motivi vegetali e soprattutto a ghirlande e grappoli di frutti. Questi motivi almeno fino al cantiere della chiesa di San Sepolcro (avviato nel 1513) sono accettati anche da Alessio Tramello che in seguito tenderà a escludere qualsiasi elemento figurativo dall'architettura, andando verso un repertorio decorativo sempre più essenziale e limitato a motivi geometrici e semplici modanature.

⁷⁵⁶ Si vedano le schede 3.6.1; 3.6.2.

⁷⁵⁷ Si veda la scheda 3.10.1.

La proposta attribuita a Bernardino Riccardi dei tondi con gli Apostoli si basa, dunque, su labili supporti documentari e su confronti stilistici fra opere di tipologia differente e realizzate a più di trent'anni di distanza, Potrà, perciò, essere confermata o smentita dall'acquisizione di nuovi dati⁷⁵⁸.

3.9.4 *Cristo in pietà*

Il rilievo è collocato in un locale al pianterreno, sul lato occidentale del primo chiostro. L'ambiente, oggi adibito a deposito dei medicinali, deve aver ospitato almeno fra Sei e Settecento una cappella, come si può dedurre dai resti di un gradino d'altare presente sul lato nord. Nella parete ovest della sala è murato un *Cristo in pietà* in pietra dipinta, inserita in una cornice a finto marmo, forse settecentesca. La scultura è inedita e non appare mai menzionata nelle fonti oggi note relative a San Sepolcro. Non è possibile stabilire la sua originaria collocazione né dire se fin dal principio si trovasse in qualche locale del monastero.

Numerosi sono i rilievi in marmo raffiguranti il *Cristo in pietà* databili tra la fine del Quattrocento e l'inizio del Cinquecento, conservatisi a Piacenza, tuttavia si tratta quasi sempre di opere di scarsa qualità⁷⁵⁹. Questo, invece, pur non spiccando per un livello eccelso, si caratterizza per la ricerca di una resa attenta dell'anatomia, in particolare del ventre. Questo, più che con le locali coeve opere lapidee, porta a cercare dei confronti, almeno per ricavare delle indicazioni per la datazione, con sculture lignee lombarde come il *Cristo in pietà* dell'ancona della chiesa di San Giorgio a Grosio, databile al 1490 circa⁷⁶⁰ opera di Pietro Bussolo oppure il *Cristo in pietà* nell'ancona di Santo Stefano in San Michele a Pavia, opera di Giacomo e Giovan Angelo del Maino databile attorno al 1500-1505 circa⁷⁶¹. Sembra pertanto di poter datare il rilievo piacentino al 1500 circa e di poterlo ritenere opera di uno scultore attivo in Lombardia, più attento agli esiti della scultura in legno, che a quelli della scultura lapidea e del quale non sono al momento note altre opere.

⁷⁵⁸ Oltre ai tondi di Verano, Stefano Pronti (in *Il Museo...* 1988, p. 169, scheda di Soprintendenza 08/00111527) segnala un altro rilievo raffigurante *San Benedetto, Mauro e Placido* proveniente da San Sepolcro, conservato in una casa colonica anticamente del monastero, a Centora di Rottofreno. In occasione di questa ricerca non è stata autorizzata la visione né del rilievo né della scheda presso la Soprintendenza.

⁷⁵⁹ Si vedano le schede 3.1.3; 3.1.5; 3.8.2.

⁷⁶⁰ Raffaele Casciaro, scheda 29, in Casciaro 2000, p. 264-265.

⁷⁶¹ Raffaele Casciaro, scheda 115, in Casciaro 2000, pp. 324-325

3.10 Palazzo Scotti di Fombio

via Taverna (già Stra' Levata), 37

Il palazzo sorge nella vicinia dei Santi Nazaro e Celso e forma un isolato con il palazzo di Troilo Scotti di Fombio, pur essendo indipendente da questo. L'ingresso principale si trova in via Taverna (già Strà Levata, perché posta a un livello superiore rispetto alla parallela via Campagna⁷⁶²) 37, il lato est dell'isolato è delimitato da via San Bartolomeo, il lato nord da via Campagna e il lato ovest dal cantone San Nazaro. Nella zona delle odierne vie Taverna, Castello, San Giovanni e corso Garibaldi erano concentrati i palazzi dei vari rami della famiglia Scotti, la cui squadra nobiliare si riuniva nella chiesa domenicana di San Giovanni in Canale⁷⁶³.

Non esistono studi approfonditi sul palazzo o sulla famiglia Scotti di Fombio, ma da vari contributi si possono seguire a grandi linee le fasi costruttive e le vicende familiari⁷⁶⁴.

I lavori di costruzione del palazzo furono avviati dal conte Ettore Scotti come attesta la pietra angolare (sud-est) recante il suo stemma e l'iscrizione COMES HECTOR SCOTUS. Egli era figlio di Alberto III Scotti che nel 1469 aveva ottenuto dal duca Galeazzo Maria Sforza il feudo di Fombio e il titolo di conte⁷⁶⁵. Dalla moglie Corona Borromeo ebbe tre figli i cui nomi sono indicativi degli interessi classicisti di Alberto: Troilo, Paride e il nostro Ettore. Alberto III morì attorno nel 1479⁷⁶⁶, lasciando i beni ai figli Troilo ed Ettore, mentre non si hanno notizie di Paride⁷⁶⁷. I lavori di costruzione del palazzo erano già avviati nel 1490 come ci informa un documento in cui si parla della nuova casa degli Scotti in Stra' Levata e dell'acquisizione di lotti confinanti per ampliare il palazzo⁷⁶⁸. Sul luogo dove sorse il palazzo erano già presenti altri edifici come testimonia la torre, non in asse con le altre

⁷⁶² Fiori 2005, p. 17.

⁷⁶³ Si vedano le schede 3.14; 3.12; 3.13.

⁷⁶⁴ Per palazzo Scotti di Fombio si veda: Cattanei 1828, p. 70; Anguissola ds., p. 56; Ambiveri 1887, p. 183; Cerri 1901-02, pp. I-VI; Malaguzzi Valeri 1904, p. 324 foto p. 329-333; Pettorelli 1906², pp. 71-73; Cerri 1908, p. 125; Nasalli Rocca 1909, pp. 260-262; Cerri 1910, pp. 51-52; Aurini 1914, pp. 5-6, 28; Cerri 1914, pp. 15-16; Cerri 1915¹, p. XXXIX; Aurini 1923, p. 19; Aurini 1924, pp. 28-29; Gazzola 1937, pp. 132, 137-138; Berzolla 1954, pp. 25-27; Nasalli Rocca 1954¹, pp. 292-296; Nasalli Rocca 1954², pp. 29-31; Bert. 1957, p. 50; Fiori 1966¹, p. 5; Fiori 1966³, p. 68 nota 10; Siboni 1967, p. 5; Marchettini 1969, pp. 209-229; Artocchini 1984, pp. 94-95; Adorni 1997, p. 600; Pronti 1997, pp. 903-904; Fiori 2005, pp. 20-23; Poli 2005¹, pp. 29-32; Poli 2005², pp. 108-110; Summer 2005, p. 80; Poli 2007, p. 74-79.

⁷⁶⁵ Cerri 1901-02, p. V; Marchettini 1969, p. 211; *Le antiche...* 1979, p. 395.

⁷⁶⁶ Cerri 1901-02, p. V; Fiori 2005, p. 22.

⁷⁶⁷ Balduzzi 1883, p. 58.

⁷⁶⁸ ASPc, notaio Gherardo Rustico, 12 luglio 1490, citato da Adorni 1997, p. 600.

strutture, inglobata nella costruzione⁷⁶⁹. Questa doveva essere precedente al 1475 quando fu tracciata la via San Bartolomeo che delimita il lato est del palazzo⁷⁷⁰.

Nel 1491 si ha notizia dell'invio di marmi di Carrara da Sestri Levante a Piacenza da parte dei carraresi Pietro Bersuglia di Miseglia e Corsetto di Giorgio Corsi da Colonnata a “maestro Bernardino rettore de' Scotti e a suo fratello il conte Ettore”⁷⁷¹. Non si conosce la sorte di questo quantitativo di marmo perché, come si vedrà tra poco, attualmente nel palazzo non c'è traccia di marmo di Carrara. I lavori proseguono negli anni seguenti⁷⁷² e, secondo Giorgio Fiori, nel 1495 avverrebbe la suddivisione dei due palazzi contigui tra Troilo Scotti, che tiene per sé il palazzo a occidente (attuale via Taverna 39) ed Ettore Scotti che tiene quello orientale (attuale via Taverna 37)⁷⁷³. Nel 1497 si giunge alla commissione del portale che esamineremo nel dettaglio tra breve. Il cortile viene probabilmente realizzato negli anni immediatamente successivi. Per quanto riguarda gli architetti o capomastri responsabili della costruzione, era stato avanzato il nome di Alessio e Fredenzio Tramello⁷⁷⁴, poi respinta per ragioni stilistiche da Pia Roi e documentarie da Giorgio Fiori che suggerisce il nome di Gian Maria Montanari, fu Tommaso, maestro da muro, che ricorre in alcuni atti notarili degli Scotti di Fombio datati all'inizio del Cinquecento⁷⁷⁵. Lo stesso maestro è attivo nei palazzi Barattieri (1516-30) e Sanseverino d'Aragona (1523)⁷⁷⁶.

⁷⁶⁹ Marchettini 1969, pp. 210; Poli 2005¹, p. 32.

⁷⁷⁰ Scarabelli 1846, vol. II, p. 29; Poli 2005¹, p. 29.

⁷⁷¹ Archivio Notarile di Carrara, notaio Nicola Parlonciotto, 14 ottobre 1491, citato da Klapisch-Zuber (1969, p. 187 nota 8; 1973, pp. 270-271 nota 8). La studiosa sottolinea come il documento sia molto rovinato dall'umidità e di difficile lettura. Non si capisce chi possa essere questo maestro Bernardino (non risulta che Ettore Scotti avesse fratelli con questo nome) né cosa si intenda per “rettore”.

⁷⁷² Bruno Adorni (1997, p. 600) cita il fascicolo intitolato “1492 libro della fabrica” (Fondo *Scotti Douglas di Fombio e di Sarmato, Registri diversi*, busta 70, registro 328) a proposito del Palazzo Scotti di Fombio, ma questo fa riferimento ai lavori eseguiti tra il 1492 e il 1494 per il palazzo di un certo conte Bartolomeo Scotti, probabilmente da identificare con Bartolomeo Scotti di Vigoleno, figlio di Alberto II (Naldi 1859, p. 19, *Le antiche...* 1979, pp. 391-392; Racine 1997, p. 221 nota 81; Zancani 1997, p. 369), il cui palazzo si trova in via San Giovanni 17 (Fiori 2005, pp. 175-179). Oggi l'edificio non conserva tracce dell'aspetto quattrocentesco.

⁷⁷³ Fiori 2005, p. 22.

⁷⁷⁴ Cerri 1906, p. 229; Cerri 1910, pp. 51-52; Aurini 1924, p. 6.

⁷⁷⁵ Roi 1924, p. 374; Fiori 1966³, p. 68, nota 10. Lo studioso purtroppo non specifica a quali atti notarili faccia riferimento. La proposta di attribuzione a Gian Maria Montanari è accolta da Adorni 1997, p. 600. Allo stato attuale degli studi non è possibile stabilire eventuali legami di parentela tra questi maestri da muro e Antonio Montanari figlio di Ubertino attivo a Piacenza insieme al *murator* Nicolò Ugoni detto Castagna nel 1496 nella ricostruzione del convento delle francescane di Santa Maria Maddalena, poi demolito nel 1847-48 (Fiori 1998, p. 48; Fiori 2005, p. 94). E' però probabile che questo Antonio Montanari sia lo stesso capomastro documentato a Crema dal 1492 e che dal 1497 al 1500 ricoprì il ruolo di marangone del Comune. In tale veste fu impegnato nei cantieri di Santa Maria della Croce, San Francesco, Duomo e Palazzo Comunale (Giordano 1990, pp. 53-59; Caldano 2015, pp. 111, 120, 133-135).

⁷⁷⁶ Arisi 1985, p. 11 nota 7. Si vedano le schede 3.11; 3.15.

Vale la pena aprire una breve parentesi riguardo al palazzo occidentale, sebbene oggi privo di rilievi quattrocenteschi, per evitare confusioni con il contiguo palazzo orientale⁷⁷⁷. Il primo proprietario, Troilo Scotti di Fombio, si segnala nel 1501 per una donazione alla cappella maggiore di San Giovanni in Canale allora in corso di edificazione⁷⁷⁸. Risulta già morto nel 1513 quando il palazzo di via Taverna 39 è citato per la prima volta di proprietà del figlio, Paride II⁷⁷⁹. Quest'ultimo, spesso confuso con lo zio omonimo, è un valente uomo d'arme al servizio prima di Luigi XII re di Francia e poi della Repubblica di San Marco⁷⁸⁰. Il palazzo rimane di proprietà dei discendenti di Troilo fino al 1612 quando il conte Teodoro è espropriato dei suoi beni perché accusato di aver preso parte a una congiura contro Ranuccio Farnese. Appartenne poi a varie persone, tra cui il conte Lodovico Anguissola di Vigolzone che tra il 1794 e il 1813 lo fa ricostruire dandogli l'aspetto attuale.

Tornando al palazzo orientale, si hanno notizie del conte Ettore fino al 1511 quando lascia anch'egli una somma per la costruzione dell'abside di San Giovanni in Canale⁷⁸¹. Muore probabilmente poco dopo e il palazzo rimane di proprietà dei suoi discendenti fino al 1864, quando è ceduto agli esecutori testamentari del professor Giacomo Morigi (1783-1856) per divenire un collegio, funzione che svolge tuttora⁷⁸². Il primo piano del palazzo, come testimoniano due lapidi murate nello stesso, fu radicalmente trasformato tra il 1711 e il 1713 e poi decorato negli anni successivi⁷⁸³. Si ha notizia di lavori e restauri eseguiti nel 1957⁷⁸⁴, 1964-67⁷⁸⁵, 1991⁷⁸⁶.

3.10.1 Il portale

Passiamo ora a esaminare il portale principale del quale è noto il contratto di commissione stipulato tra il conte Ettore Scotti e maestro Gregorio da Milano nel 1497⁷⁸⁷. Lo scultore si impegna a realizzare una porta larga 5 braccia e mezza (2,78 metri circa), alta 9 braccia e

⁷⁷⁷ Fiori 2005, pp. 23-25.

⁷⁷⁸ Adorni 1997, p. 652 nota 24; Bianchini 2000, p. 140.

⁷⁷⁹ Poggiali 1760, pp. 135, 158.

⁷⁸⁰ Poggiali 1760, p. 146.

⁷⁸¹ Naldi 1859, p. 129; Balduzzi 1853, p. 58; Adorni 1997, p. 600; Bianchini 2000, p. 140.

⁷⁸² Marchettini 1969.

⁷⁸³ Marchettini 1969, p. 216; Fiori 2005, pp. 22-23.

⁷⁸⁴ Marchettini 1969, p. 227.

⁷⁸⁵ Marchettini 1969, p. 227; Siboni 1967, p. 5;

⁷⁸⁶ Poli 2007, p. 75 nota 53.

⁷⁸⁷ Si veda il regesto, 1497. Il documento redatto in volgare e senza l'indicazione del mese e del giorno è probabilmente una bozza preparatoria rimasta al conte Scotti. È conservato nell'archivio del collegio Morigi, mentre i documenti del notaio Bartolomeo Barattieri sono andati perduti.

mezza (4,45 metri circa) e con i piedritti di un solo blocco. Sopra al volto dovranno esserci un architrave di 6 onces (23,46 cm), un fregio di 7 onces (27,37 cm) e un cornicione di 6 onces (23,46 cm). La parte sopra al cornicione e tutto il resto dovranno esser conformi al disegno mostrato al conte che purtroppo non ci è pervenuto. Il disegno del sottarco, invece, era a parte e conservato dal notaio. Tutto il portale avrebbe dovuto essere di marmo “fino di Milano”, cioè di marmo di Candoglia. Solo lo “scosso”, cioè la pietra posta tra i piedritti al livello del piano di calpestio, avrebbe dovuto essere di serizzo. Lo scultore riceve 400 lire imperiali per comprare i marmi più altre 200 ogni volta che andrà a prenderne altri. La prima provvisione di marmo dovrà essere completata entro il presente mese di agosto (1497). Per la manodopera lo scultore sarà pagato in base a quanto lavorerà giorno per giorno. Il picapreda s’impegna a condurre tutti i marmi entro ottobre e finire il lavoro entro il 15 agosto del 1498.

Osservando il portale oggi in opera si vede che esso corrisponde a quanto previsto dal contratto: tralasciando per un momento la parte superiore al cornicione, troviamo che questo è liscio, privo di kyma lesbio, dentelli, perle ecc. così come l’architrave. Il fregio è costituito da due teste maschili di profilo cinte di corone d’alloro: queste richiamano vagamente delle monete antiche, ma probabilmente senza rifarsi a un modello specifico. Fra di esse corre un decoro a motivi vegetali e la testa alata di un angioletto. Alle estremità del portale ci sono delle paraste con elementi disposti in modo bizzarro: capitelli decorati da cornucopie e motivi floreali, più sotto, una sorta di dado, quindi una cornice che delimita le paraste vere e proprie. Nei triangoli ai lati del fornice sono scolpiti gli stemmi del conte Ettore Scotti (campo azzurro con banda e due stelle d’argento) con la scritta COMES HECTOR SCOTUS e della moglie Cassandra Sanvitali (scudo bianco con banda rossa) con la scritta UXOR CASANDRA. L’arco è decorato esternamente con motivi floreali e trionfi di frutti, sulla chiave di volta è posto un puttino che regge uno scudo su cui era probabilmente dipinto lo stemma Scotti. Il volto è sorretto da una cornice impostata sopra a un dado che poggia su capitelli composti. Sia i piedritti che le paraste, poggiando su parallelepipedi, sono come sospesi al di sopra del piano di calpestio.

Tutto l’insieme è esemplato sul modello del portale di Palazzo Landi che risaliva a più di quindici anni prima, ma risulta interpretato in maniera fantasiosa utilizzando elementi architettonici della classicità senza comprenderne la sintassi. Anche per quanto riguarda i rilievi, ci troviamo di fronte a uno scultore ormai attardato che utilizza un repertorio decorativo all’antica fatto di decori vegetali, profili desunti da monete, teste alate di angeli, messo a punto da Giovanni Antonio Amadeo e dai suoi soci e collaboratori vent’anni

prima. Solo nell'aggiunta di motivi floreali il maestro mostra una sua originalità inventiva. L'esecuzione delle parti scultoree evidenzia una certa padronanza tecnica, però il maestro è incapace di finezza esecutiva nella realizzazione dei dettagli, non padroneggia lo stacciato e tende a dare parecchio rilievo e linee arrotondate alle parti intagliate.

Nel contratto non è mai indicato il cognome dello scultore, ma Giorgio Fiori a convincentemente proposto di identificarlo con Gregorio Primi, documentato in molti altri cantieri piacentini⁷⁸⁸. Questo portale, dunque, è allo stato attuale degli studi, l'unica opera documentata di Gregorio Primi, ma data l'esiguità delle parti figurative è difficile poterla utilizzare per confronti con altri cantieri in cui è documentata la presenza del picapedra.

3.10.2 Il fregio marcapiano

Sulle fronti sud ed est del palazzo corre un fregio in arenaria grigia raffigurante medaglioni all'antica contenenti alternativamente lo stemma Scotti e teste di profilo⁷⁸⁹. Queste sembrano riprendere per lo più teste di imperatori secondo modelli molto diffusi nel Ducato sforzesco e solo in un caso sembra di scorgere un personaggio contemporaneo riconoscibile per i lunghi capelli dall'acconciatura a caschetto in uso alla fine del Quattrocento. I tondi sono intervallati da motivi vegetali, delfini, delfini cavalcati da putti, cavalli alati terminanti in racemi, ittiocentauri alati anch'essi terminanti in racemi, ittiocentauri con cornucopie, sfingi stanti e sedute, grifoni stanti. Sopra al fregio aggettava un cornicione di cui sopravvive solo una piccola porzione all'altezza dello spigolo del palazzo. Era decorato con una versione semplificata di sima, baccellature, kyma ionico e kyma lesbio. Sotto al fregio, correva una decorazione con sima a foglie, perle tonde e allungate.

Non sono noti documenti relativi a questi rilievi e lo stato di conservazione ne rende difficile la lettura, tuttavia essi appaiono simili ai rilievi del portale, con la stessa insistenza per i motivi vegetali e floreali. Possiamo quindi accettare la tradizione storiografica che li vuole realizzati dallo stesso Gregorio Primi e dalla sua bottega, precisando però che si tratta di un'ipotesi che non può essere al momento confermata né dai dati documentari né da quelli stilistici⁷⁹⁰. Quanto alla datazione, Valeria Poli pensa che il fregio in arenaria sia stato realizzato poco prima del portale. Per ragioni pratiche di andamento del cantiere è forse più logico pensare che sia stato realizzato subito dopo, come avvenuto in Palazzo

⁷⁸⁸ Si veda Fiori 1966¹, p. 5; Fiori 1989, p. 13 e la biografia di Gregorio Primi, paragrafo 2.2.

⁷⁸⁹ Brevi accenni al fregio si trovano in Malaguzzi Valeri 1904, p. 324; Pettorelli 1906², p. 73; Gazzola 1937, p. 138; Berzolla 1954, p. 25.

⁷⁹⁰ Poli 2005¹, p. 29; Poli 2005², p. 108; Poli 2007, p. 76. Si veda la biografia di Gregorio Primi.

Landi, dove la realizzazione del fregio in terracotta segue immediatamente quella del portale. Si può quindi pensare a una datazione attorno al 1498-1500.

3.10.3 Il cortile

Il cortile quadrato è circondato su tutti i lati da un portico retto da sei arcate. Le colonne sono monoliti di serizzo e quelle angolari presentano sezione a cuore. I capitelli hanno tutti la medesima foggia molto semplice a volute e sono realizzati in una pietra diversa dal fusto, così come le basi. I peducci che reggono gli innesti delle volte nelle pareti hanno quasi tutti la stessa forma con volute, parte centrale scanalata e base triangolare. Solo quelli del lato sud mostrano alcuni decori figurativi come foglie o la stella araldica Scotti. Più varia l'ornamentazione delle serraglie degli archi dove troviamo elementi vegetali, fiori, frutti, lo stemma Scotti, una tabella con la scritta SPQR, un putto che regge lo scudo della famiglia e uno che regge una cornucopia.

Se l'andamento del cantiere fu simile a quello di Palazzo Landi, possiamo pensare che i lavori del cortile siano iniziati appena ultimati il portale e le fronti esterne, si può quindi ipotizzare una datazione attorno al 1500. Come detto il cortile era stato attribuito ad Alessio e al figlio Fredenzio Tramello⁷⁹¹, per le analogie fra gli elementi lapidei e quelli di cantieri tramelliani come il monastero di San Sepolcro e la chiesa di San Sisto. Infatti, c'è una stretta somiglianza tra le sculture di questi edifici, mentre, come notato dagli studiosi, nel cortile di Palazzo Scotti non vi è traccia dello stile architettonico di Alessio Tramello⁷⁹². Questo non toglie che i lapicidi attivi alle dipendenze di Tramello, possano aver lavorato autonomamente a Palazzo Scotti. Per questo si può avanzare l'ipotesi che si tratti della bottega di Bernardino Riccardi o di quella di Gregorio Primi, anche se non ci sono certezze documentarie⁷⁹³. Come più volte ricordato, vi è una convergenza di modelli e repertori decorativi fra le due botteghe impegnate nella fornitura di materiali lapidei per l'edilizia piacentina.

⁷⁹¹ Cerri 1906, p. 229; Cerri 1910, pp. 51-52; Aurini 1924, p. 6.

⁷⁹² Roi 1924, p. 374; Fiori 1966³, p. 68, nota 10. Lo studioso purtroppo non specifica a quali atti notarili faccia riferimento. La proposta di attribuzione a Gian Maria Montanari è accolta da Adorni 1997, p. 600. Allo stato attuale degli studi non è possibile stabilire eventuali legami di parentela tra questi maestri da muro e Antonio Montanari attivo a Piacenza insieme al muratore Nicolò Ugoni detto Castagna, nel 1496 nella ricostruzione del convento delle francescane di Santa Maria Maddalena, poi demolito nel 1847-48 (Fiori 2005, p. 94). È però probabile che questo Antonio Montanari sia lo stesso capomastro documentato a Crema dal 1492 e che dal 1497 al 1500 ricoprì il ruolo di marangone del Comune. In tale veste fu impegnato nei cantieri di Santa Maria della Croce, San Francesco, Duomo e Palazzo Comunale (Giordano 1990, pp. 53-59; Caldano 2015, pp. 111, 120, 133-135).

⁷⁹³ Si vedano le schede 3.6.2; 3.9.3.

3.10.4 Il fastigio del portale e le *Allegorie reggi scudo*

Sopra al portale si trova un fastigio costituito da un tondo con lo stemma Scotti sormontato da un elmo da cui spunta un braccio che stringe un bastone⁷⁹⁴. Ai lati si trovano due volute e due bizzarri esseri mitologici, un po' sfingi, un po' sirene: hanno infatti il busto di donna, le ali, le zampe da leone, ma la parte posteriore del corpo di pesce. Sopra al tondo si trovano due delfini le cui pinne terminano in elementi vegetali.

All'angolo sud-est del palazzo, collocate sopra al cornicione marcapiano, si trovano due figure femminili vestite con vesti leggere e aderenti al corpo, molto scollate, strette da una cintura appena sotto il seno. Indossano sandali che lasciano scoperto il piede. Con una mano sorreggono lo stemma Scotti e con l'altra una cornucopia. Sono probabilmente figure allegoriche dell'*Abbondanza* come dimostra anche il fatto che una delle due abbia la veste abbassata a mostrare il seno. Queste statue nel 1883 rischiarono di essere vendute, ma l'affare saltò grazie al parere sfavorevole dato dal pittore piacentino Bernardino Pollinari (1813-1896)⁷⁹⁵. Egli, riteneva che le statue fossero quattrocentesche e ne rilevava la qualità non molto alta, però giudicava meglio che esse restassero a ornamento del palazzo e della città di Piacenza.

Come notato da quasi tutti gli studiosi che si sono occupati del palazzo, il fastigio del portale e le *Allegorie* sono opera di uno scultore diverso da quello che ha eseguito il portale e il fregio⁷⁹⁶. I primi critici però non considerando il fastigio e guardando le sole figure allegoriche, pensavano che queste fossero precedenti al fregio⁷⁹⁷. Questo per ragioni stilistiche: infatti, ritenevano che il fregio richiamasse la maniera del tardo Amadeo, mentre le due statue quella dell'Amadeo della cappella Colleoni. Tali considerazioni nascevano dal testo di Francesco Malaguzzi Valeri il quale, parlando delle statue annotava: "nel collo lungo, nella testa a mo' di palla nel mover dei panni ricordano le opere giovanili di Amadeo"⁷⁹⁸. Lo studioso però faceva un discorso stilistico generale, senza proporre indicazioni cronologiche per le statue piacentine. Bruno Adorni fa notare per primo che il fastigio del portale e le statue d'angolo spettano alla stessa mano e che quindi sono successive al portale e al fregio⁷⁹⁹. Una conferma di ciò è data dal fatto che la terminazione

⁷⁹⁴ Purtroppo non è stato possibile comprendere il significato araldico di questa aggiunta allo stemma Scotti che forse avrebbe potuto fornire indicazioni utili alla datazione del fastigio.

⁷⁹⁵ Marchettini 1969, pp. 225-226.

⁷⁹⁶ Cerri 1901-02, p. II; Pettorelli 1906², p. 73; Gazzola 1937, p. 138; Berzolla 1954, p. 25.

⁷⁹⁷ Cerri 1901-02, p. II; Pettorelli 1906², p. 73; Berzolla 1954, p. 25.

⁷⁹⁸ Malaguzzi Valeri 1904, p. 324.

⁷⁹⁹ Adorni 1997, p. 600.

del fastigio rompe il fregio in arenaria soprastante e anche la muratura attorno appare ricucita.

Riguardo alle due *Allegorie* il confronto più immediato appare essere quello con le statue dell'altare Bagarotti nella Cattedrale di Piacenza, realizzate da Ambrogio Montevercchia nel 1506⁸⁰⁰. Queste sculture portano a Piacenza un nuovo stile, fatto di panneggi lievi, dalle fitte piegoline a cascata, aderenti al corpo che ricordano l'albume montato a neve. Si ritrova anche lo stesso modo di realizzare i basamenti circolari su cui poggiano le figure. Sembra che nelle figure allegoriche di Palazzo Scotti si possa cogliere il tentativo da parte di uno scultore locale di adeguarsi, nei limiti delle sue capacità tecniche, a questo nuovo stile. Pertanto la data 1506 potrebbe essere usata come *post quem* per datare le due fanciulle. Lo scultore mostra la sua incapacità di uscire dalla dimensione cilindrica del blocco di marmo, con le braccia e le gambe che restano attaccate al corpo, un modo caratteristico di rendere i volti gonfi e lisci che ritornano perfettamente nelle due sfingi/sirene del fastigio. Allo stato attuale degli studi non sono note altre sculture confrontabili con queste, per cui sembra opportuno riferirle a uno scultore attivo a Piacenza dopo il 1506 ed entro il decennio successivo.

⁸⁰⁰ Si veda la scheda 3.1.4.

3.11 Palazzo Barattieri

via Taverna (già Stra' Levata), 70/72

Il palazzo si trova nell'antica vicinia dei Santi Nazaro e Celso, con la fronte principale lungo l'attuale via Taverna⁸⁰¹. In questa zona della città risiedevano le famiglie, come la Barattieri, legata alla squadra nobiliare degli Scotti, tradizionalmente guelfa. L'edificio presenta ora una struttura ad H, con il corpo principale che divide due cortili circondati su tre lati dai corpi di fabbrica del palazzo, mentre il quarto lato è diviso dalle proprietà confinanti da un semplice muro. Il palazzo fu realizzato tra la fine del Quattrocento e l'inizio del Cinquecento. Giorgio Fiori ha individuato alcuni documenti del 1520 della famiglia Barattieri in cui ricorre il nome del maestro da muro Gian Maria Montanari, fu Tommaso e ipotizzato che egli possa essere il costruttore del palazzo⁸⁰². L'ipotesi è accolta da Ferdinando Arisi che indica, senza specificare la fonte, una datazione compresa fra il 1516 e il 1520 per l'edificazione, mentre Bruno Adorni precisa che Gian Maria Montanari compare negli atti di Alberico Barattieri fra l'ottobre 1519 e il novembre 1522⁸⁰³. Lo studioso, confrontando l'impaginato architettonico delle finestre del cortile est di Palazzo Barattieri e quello che incornicia il fornice della cappella dedicata ai quattro dottori della chiesa di patronato dei Barattieri in San Giovanni in Canale⁸⁰⁴, ipotizza che anche questa possa essere stata costruita dal medesimo capomastro. Fiori, in seguito indica genericamente una datazione fra la fine del Quattrocento e l'inizio del Cinquecento per la realizzazione del palazzo⁸⁰⁵.

Nel 1546-47 si eseguirono lavori alla facciata, mentre il cortile ovest fu modificato alla fine del Seicento, con la costruzione di un porticato a colonne binate⁸⁰⁶. La facciata su via Taverna fu rifatta a partire dal 1795 su progetto dell'architetto Lotario Tomba⁸⁰⁷. In tale occasione nella parte sinistra della facciata affiorarono resti di finestre quadrate al piano

⁸⁰¹ Per palazzo Barattieri si veda: Anguissola ds., p. 55; Scarabelli 1841, p. 166; Cerri 1908, p. 122; Nasalli Rocca 1909, p. 255-257; Cerri 1914, p. 16; Aurini 1924, pp. p. 6, 29, 100, 234; Roi 1924, pp. 374, 379; Gazzola 1937, p. 136; Fiori 1966³, p. 68 nota 10; Matteucci 1979, pp. 294-299; Arisi 1985, p. 11 nota 7; Caccioli Mastroviti, pp. 121-142; Adorni 1997, pp. 600-608; Pronti 1997, p. 906; Fiori 2005, pp. 43-44; Poli 2005¹, pp. 32-33; Poli 2005², pp. 114-118; Summer 2005, pp. 92,94; Poli 2007, pp. 82-85.

⁸⁰² Fiori 1966³, p. 68 nota 10. In precedenza si era ipotizzato che la costruzione fosse opera dell'architetto Alessio Tramello (Cerri 1906, p. 229).

⁸⁰³ Arisi 1985, p. 11 nota 7; Adorni 1997, p. 600.

⁸⁰⁴ Bianchini 2000, pp. 127-129.

⁸⁰⁵ Fiori 2005, p. 43.

⁸⁰⁶ Fiori 2005, p. 43.

⁸⁰⁷ Adorni 1997, pp. 600-608.

terra (tuttora visibili e simili a quelle del cortile est) e ad arco a tutto sesto con cornice in terracotta al primo piano.

Nel 1905 il portale principale (via Taverna 70), fu allargato su progetto dello stesso proprietario, l'ingegner Dionigi Barattieri, reimpiegando le parti scolpite del portale precedente, ma rifacendo completamente l'arco con un marmo diverso⁸⁰⁸.

Tra Quattro e Cinquecento la famiglia Barattieri si distinse in particolare per gli studi e la pratica nel campo del diritto. L'esponente più noto fu Bartolomeo che tra il terzo e il quinto decennio del XV secolo insegnò materie giuridiche nelle università di Pavia e Ferrara e scrisse il trattato *De feudis*⁸⁰⁹. Il figlio Francesco che nel 1466 acquistò dalla Camera Ducale il feudo di San Pietro in Cerro, ebbe tre figli: Alberico, Giovanni Maria e Bartolomeo. Il primo, fu probabilmente il committente del palazzo attorno al 1520, ma non si può escludere che i lavori fossero già stati avviati dal padre Francesco (di cui non è nota la data di morte) alla fine del Quattrocento. L'altro figlio, Bartolomeo nel 1491 fece costruire il castello a San Pietro in Cerro, come riportato da una lapide con iscrizione posta nel cortile dello stesso⁸¹⁰. Nel 1512 fu ambasciatore presso il papa Giulio II e nel 1514 fu ucciso da un servo mentre dormiva, come si apprende dalla sua lapide funeraria nella chiesa di San Giovanni in Canale⁸¹¹. Alberico e Giovanni Maria non ebbero eredi e nel 1546 il palazzo risulta abitato da Francesco Barattieri, figlio di Bartolomeo⁸¹². Rimase alla famiglia fino alla metà del Novecento⁸¹³.

3.11.1 I portali

Il portale al numero civico 70 si presenta oggi con l'arco rifatto nel 1905 in un marmo differente rispetto a serraglia, capitelli e piedritti: questi, infatti, sono in marmo di Candoglia, mentre il rifacimento è in marmo bianco, forse Carrara o Botticino⁸¹⁴.

Il putto nella serraglia regge uno scudo con lo stemma dei Barattieri: nella parte superiore un vessillo rosso con croce d'argento in campo d'argento, nella parte inferiore tre dadi d'argento, separati da una banda del medesimo colore, in campo azzurro, allusivi al nome barattieri/biscazzieri. Sui dadi posti sopra ai capitelli sono scolpite due targhe sostenute da

⁸⁰⁸ Adorni 1997, p. 600 e 652 nota 30; Poli 2005¹, pp. 33 e 38 nota 92.

⁸⁰⁹ Per Bartolomeo Barattieri si veda: Fermi 1923, pp. 28-29; Abbondanza 1964, pp. 4-7; *Le antiche...* 1979, p. 138; Anselmi-Chines 1997, p. 463.

⁸¹⁰ Per il castello di San Pietro in Cerro si veda: Maggi-Artocchini 1967, pp. 617-619; Artocchini 1983, p. 390; *Arredamento...* 1990; Guerrieri 2003, pp. 138-151; *Il castello...* 2011.

⁸¹¹ Si veda: Anguissola 1828, p. 114.

⁸¹² Poli 2005¹, pp. 32-33.

⁸¹³ Matteucci 1979, p. 294.

⁸¹⁴ Summer 1989², p. 345.

nastri con l'iscrizione PRIMO/ NATIS di cui sfugge il significato. Scendendo troviamo i capitelli con volute che nascono da un vaso insieme a racemi. Sulla faccia interna vi è una testa alata di angioletto. I piedritti presentano una lavorazione a specchiature. Le basi non poggiano sulla soglia, ma su alti dadi.

Il portale del numero civico 72 è completamente rifatto e conserva solo la serraglia cinquecentesca identica all'altra.

La critica non si è mai posta il problema di chi abbia realizzato questi portali né i documenti hanno finora restituito dei nomi. Il confronto più immediato è quello con il portale di Palazzo Scotti di Fombio che si trova poco lontano. La posa dei putti nelle serraglie è identica, così come si ritrova lo stesso uso disinvolto degli elementi architettonici come i dadi, sopra i capitelli o sotto alle basi dei piedritti. Anche le teste alate sembrano ben confrontabili. Viste queste analogie sembra possibile attribuire anche l'esecuzione di questi portali a Gregorio Primi che nel 1497-98 aveva realizzato il portale di Palazzo Scotti di Fombio⁸¹⁵. Tuttavia gli elementi decorativi dei capitelli ricorrono anche nelle opere di Bernardino Riccardi e come si è già accennato, risulta spesso problematico distinguere fra le due botteghe⁸¹⁶. In questo caso sembra, però, di poter propendere per quella di Gregorio Primi per via della sintassi ingarbugliata degli elementi architettonici del portale, comune a quello di Palazzo Scotti di Fombio.

Più problematica risulta la questione della datazione, perché l'ultimo documento noto di Gregorio è del 1507, mentre, come si è visto, la data di costruzione del palazzo sembrerebbe collocabile tra il 1519 e il 1522. In realtà queste date si riferiscono all'intervento del capomastro Gian Maria Montanari che ha probabilmente realizzato le finestre del cortile est e della facciata, ma questo non significa che il piano terra e il portale non potessero essere stati costruiti prima. Per questi si può quindi indicare un periodo compreso tra il 1500 e il 1522 circa. Questi anni segnano per Piacenza il passaggio da un gusto antiquario sviluppatosi a metà del secolo precedente (e rappresentato dal portale di Palazzo Landi del 1481-83) e l'aprirsi alle novità della maniera moderna diffuse in ambito locale dall'architetto Alessio Tramello che vede una progressiva eliminazione degli elementi figurativi dalle architetture.

⁸¹⁵ Si veda la scheda 3.10.1.

⁸¹⁶ Si vedano le schede relative a 3.6.2; 3.9.3; 3.10.3.

3.12 Palazzo Scotti di Castelbosco

via Taverna 48 (già Strà Levata)

Il palazzo quattrocentesco aveva l'accesso principale sull'attuale via San Bernardo, per cui apparteneva alla parrocchia e alla vicinia di San Giacomo maggiore di Rugatorta⁸¹⁷. Questa dipendenza rimase anche quando i lavori settecenteschi portarono grandi trasformazioni del palazzo e lo spostamento della fronte principale su via Taverna che faceva riferimento alla parrocchia dei Santi Nazaro e Celso. L'edificio sorge all'interno dell'isolato delimitato a nord da via Taverna, a est da via san Bernardo, a sud da via Castello e a ovest da via Somaglia.

Le notizie relative alla costruzione quattrocentesca si riducono a un atto notarile del 5 novembre 1487 scoperto da Giorgio Fiori in cui si menziona un pagamento a Gregorio Primi figlio del fu Leonardo per lavori non precisati per il palazzo del conte Antonio Maria Scotti di Castelbosco, figlio di Antonio Pietro⁸¹⁸. Tra i testimoni compare il muratore Antonio Federici da Pavia fu Domenico. Antonio Maria dovette essere l'artefice delle fortune del ramo degli Scotti di Castelbosco, fino a quel momento in posizione minore rispetto agli altri Scotti: infatti, oltre al palazzo cittadino, sappiamo che nel 1482 ottenne licenza ducale per ricostruire l'edificio fortificato di Castelbosco⁸¹⁹. Antonio Maria lasciò un testamento nel 1523 e probabilmente morì poco dopo. I beni furono ereditati dal figlio Marco Antonio che nel 1529 fu nominato cavaliere aurato dall'imperatore Carlo V⁸²⁰, nel 1539 siglò un contratto con l'architetto Pietro Antonio Tramello, fratello dei più noti Fredenzio e Alessio, per la costruzione della cappella di famiglia in San Giacomo maggiore di Rugatorta, chiesa oggi distrutta⁸²¹. Nel 1546 ricevette dal duca Farnese il titolo di conte di Castelbosco, morì nel 1581⁸²². Il palazzo appartenne agli Scotti di Castelbosco

⁸¹⁷ Per il palazzo Scotti di Castelbosco si veda: Cattanei 1828, p. 71; Bonora 1889, p. 40; Cerri 1914, p. 16; Gazzola 1937, pp. 132-133; Gazzola 1938, p. 189; Nasalli Rocca 1954¹, p. 295; Fiori 1966¹, p. 68 nota 10; Fiori 1966², p. 2; Fiori 1966/67, p. 134; *Le antiche...* 1979, p. 403; Matteucci 1979, pp. 283-285; Hainess 1981, pp. 136-137; Pronti 1997, p. 906; Fiori 2005, pp. 34-38; Poli 2005¹, p. 34; Poli 2005², p. 118; Summer 2005, p. 85; Poli 2007, pp. 79-80.

⁸¹⁸ Si veda il regesto 1487 novembre 5. Oggi nulla rimane dell'edificio quattrocentesco e quindi non possiamo valutare gli interventi di Gregorio Primi.

⁸¹⁹ Artocchini 1983, p. 140. Per l'edificio di Castelbosco, oggi frazione di Gragnano Trebbiense, si veda anche Maggi - Artocchini 1967, pp. 105-106.

⁸²⁰ *Le antiche...* 1979, p. 397.

⁸²¹ Fiori 1998, pp. 43-44; Fiori 2005, pp. 68-69. La chiesa fu soppressa nel 1820 e la cappella demolita nel 1925.

⁸²² *Le antiche...* 1979, p. 397.

fino al 1818 quando fu acquistato dal conte Francesco Marazzani Visconti. Sua nipote Luisa lo portò in dote ai marchesi Casali a cui ancora appartiene⁸²³.

3.12.1 Il portale

Del portale, oggi tamponato e rimontato in una muratura diversa dall'originale, sopravvivono solo arco, capitelli e parti dei piedritti che sono in condizioni di estremo degrado⁸²⁴. Nella fotografie pubblicate nel 1937, invece, appariva molto più integro⁸²⁵.

Sopra l'arco è infisso quel che resta di uno stemma, dove Leopoldo Cerri e Piero Gazzola leggevano il nome del conte Amuratte Scotti⁸²⁶. Amurato (o Amuratte), figlio di Guglielmo, signore di Carpaneto, però apparteneva al ramo degli Scotti di Vigoleno il cui palazzo si trovava in via San Giovanni 17⁸²⁷. Si può forse ipotizzare che lo scudo araldico sia stato murato qui successivamente alle trasformazioni ottocentesche subite dal palazzo degli Scotti da Vigoleno, all'estinzione di questo ramo della famiglia. Lo stemma appare comunque estraneo alla struttura originaria del portale.

Lo stato di conservazione rende molto difficili le considerazioni stilistiche, tuttavia l'assenza di decorazioni sull'arco, le specchiature dei piedritti e la decorazione geometrica dei capitelli, lo rendono confrontabile con il portale di Palazzo Sanseverino d'Aragona, realizzato da Francesco Monti nel 1523⁸²⁸. Anche il tipo di materiale, l'arenaria di Momeliano, sulla cui estrazione lo scultore sembra avere una sorta di monopolio, spingono a formulare una cauta ipotesi di attribuzione in questa direzione⁸²⁹. Le opere attribuibili allo scultore si concentrano nel terzo decennio del Cinquecento, quando ormai si era affermato il linguaggio di Alessio Tramello che aveva privato le architetture delle decorazioni figurative, per questo sembra di poter proporre una datazione tra il 1520 e il 1530 anche per questo sfortunato portale.

⁸²³ Matteucci 1979, p. 283.

⁸²⁴ Questi elementi sono probabilmente realizzati in arenaria di Momeliano, la stessa con cui è fabbricato il portale di palazzo Sanseverino d'Aragona, per il quale si veda la scheda 3.15.

⁸²⁵ Gazzola, 1937, p. 133.

⁸²⁶ Cerri 1907, p. 63; Gazzola, 1937, p. 133.

⁸²⁷ Per Amuratte o Amurato Scotti si veda: Poggiali 1761¹, p. 118; Naldi 1859, p. 32; *Le antiche...* 1979, pp. 393, 403; Fiori 2005, pp. 175-179.

⁸²⁸ Si veda la scheda relativa 3.15.

⁸²⁹ Si veda la biografia di Francesco Monti, paragrafo 2.2.

3.13 Palazzo Scotti di Agazzano

via Garibaldi (già del Guasto), 36

L'edificio è delimitato a nord dalla via Garibaldi, già del Guasto, così chiamata forse per la demolizione delle case di Alberto Scotti dopo la fine della sua signoria nel 1304⁸³⁰. A est si trova il vicolo Vigoleno, mentre a sud e ovest confina con altri palazzi. Apparteneva alla parrocchia e vicinia di San Ulderico, nella zona della città abitata dalla squadra nobiliare degli Scotti. Non si conoscono notizie riguardo all'edificio quattro-cinquecentesco di cui rimane solo il portale, mentre il resto della costruzione fu completamente rifatto in epoche successive⁸³¹. In particolare si segnalano i grandi lavori voluti da Gaspare Scotti nel 1682-84 e poi nell'Ottocento⁸³². È probabile che il palazzo sia stato costruito per volontà di Gian Maria Scotti, figlio di Bartolomeo e capostipite del ramo degli Scotti di Agazzano⁸³³. Egli sposò Luisa Gonzaga di Novellara da cui ebbe i figli Eleonora e Gaspare. Non sono note le date di nascita e morte di Gian Maria, il cui padre Bartolomeo lascia un testamento nel 1498. Egli dovette però morire relativamente giovane lasciando la moglie Luisa tutrice del figlio, come si evince dall'iscrizione presente sul portale oggi difficilmente leggibile, ma trascritta da Ferdinando Arisi⁸³⁴. Per la vedova, Leopoldo Cerri riporta la data di morte 1555, ma non si sa da dove tragga questa informazione⁸³⁵. Questo ramo degli Scotti ricevette il titolo di conti di Agazzano nel 1652 da Ranuccio II Farnese e rimase proprietario del palazzo fino al 1742 quando, estinta la discendenza maschile con Ranuzio, l'eredità passò alla figlia Margherita che sposando Giovanni Anguissola di Podenzano, diede origine agli Anguissola Scotti di Podenzano⁸³⁶.

3.13.1 Il portale

Il portale si trova oggi murato nel secondo cortile del palazzo, detto anche delle carrozze, dove nell'Ottocento fu collocato, inglobato in un muro. In origine l'ingresso principale del

⁸³⁰ Fiori 2005, p. 105.

⁸³¹ Per palazzo Scotti di Agazzano - Anguissola Scotti di Podenzano si veda: Nasalli Rocca 1954¹, p. 294; Matteucci 1979, pp. 260-264; Arisi 1985, p. 154; Pronti 1997, p. 906; Fiori 2005, pp. 124-125; Poli 2005¹, p. 25; Poli 2005², pp. 110-112; Poli 2007, pp. 65-67.

⁸³² Nasalli Rocca 1954¹, p. 294; Matteucci 1979, pp. 260-264; Arisi 1985, p. 154; Fiori 2005, pp. 124-125; Poli 2005¹, p. 36 note 44-45.

⁸³³ Per gli Scotti di Agazzano si veda: Naldi 1859, p. 22; *Le antiche...* 1979, p. 392.

⁸³⁴ AUGUSTALE SOLO DUDUM EQUATUM ALOYSIA GONZAGA/ JOHANNIS MARIE SCOTTI COMITIS RELICTA GASPARI MARIE PUPILLO UN/IGENITO PATRIE AMICIS AC POSTERIS INSTAURAVIT. Arisi 1985, p. 154.

⁸³⁵ Cerri 1899¹, p. XXXIII. Si veda la scheda 3.14.3 relativa al sepolcro di Luisa Gonzaga.

⁸³⁶ Naldi 1859, p. 22; *Le antiche...* 1979, p. 392.

palazzo, e dunque il portale, si trovava nel vicolo Vigoleno⁸³⁷. Nel 1885 il muro racchiuso dal portale fu decorato con affresco, oggi scomparso, raffigurante un giardino in prospettiva, dal pittore Antonio Zoppi⁸³⁸. L'ingresso monumentale è realizzato in arenaria, probabilmente proveniente dalla cava di Momeliano presso Bobbio. Come fa notare Valeria Poli il portale è oggi privo dell'incorniciatura architettonica secondo il modello diffuso a Piacenza da Palazzo Landi in poi e che trova il paragone più stretto con il portale di Palazzo Sanseverino d'Aragona⁸³⁹.

Sopra l'architrave sono oggi murati due delfini affrontati e un tondo contenente gli stemmi Scotti e Gonzaga di Novellara di cui non conosciamo l'originaria disposizione. Scendendo troviamo l'architrave che riporta la citata iscrizione, un arco a tutto tondo con motivi vegetali nella ghiera e lo stemma bipartito Scotti-Gonzaga nella chiave di volta. Ai lati dell'arco vi sono due teste di profilo all'antica, coronate d'alloro, inserite in tondi. Il sottarco è ornato con fiori e stelle (motivo araldico Scotti), i capitelli con elementi vegetali. La basi dei pilastri poggiano su alti dadi.

A parte generici riferimenti a una datazione alla fine del Quattrocento o all'inizio del Cinquecento⁸⁴⁰, non sono mai state fatte considerazioni stilistiche relative al portale né è mai stata notata la stretta somiglianza fra i medaglioni e quelli del portale del Palazzo Sanseverino d'Aragona, realizzato nel 1523 dallo scultore Francesco Monti⁸⁴¹. In particolare ricorre il modo di fare gli occhi allungati, quasi come se fossero visti di fronte sul modello delle pitture dell'antichità. Lo stesso stilema si trova nei profili del *Camino* del Monte di Pietà⁸⁴². Per questo sembra di poter attribuire anche il portale di Palazzo Scotti di Agazzano al medesimo scultore. Anche l'identità di materiali fra le due opere sembra confermare l'attribuzione, tanto più che in questi anni Francesco Monti sembra avere una sorta di esclusiva sulla cava di arenaria di Momeliano come testimoniano le colonne in questo materiale che nel 1524 s'impegna a fornire alla chiesa di Santa Maria di Campagna⁸⁴³. Si può quindi ipotizzare anche per questo portale una datazione agli anni Venti del Cinquecento.

⁸³⁷ Fiori 2005, p. 124.

⁸³⁸ *L'arte...* 1885, p. 2; Fiori 2005, p. 124. L'affresco è riprodotto in una fotografia pubblicata da Arisi 1985, s. p..

⁸³⁹ Poli 2005¹, p. 25; Poli 2005², pp. 110-112; Poli 2007, pp. 65-67. Si veda la scheda di palazzo Sanseverino d'Aragona.

⁸⁴⁰ Nasalli Rocca 1954¹, p. 294; Arisi 1985, p. 154; Fiori 2005, pp. 124; Poli 2005¹, p. 25; Poli 2005², pp. 110-112; Poli 2007, pp. 65-67.

⁸⁴¹ Si veda la scheda 3.15.

⁸⁴² Si veda la scheda 3.7.

⁸⁴³ Si veda la biografia di Francesco Monti, paragrafo 2.2.

3.14 San Giovanni Battista in Canale

L'insediamento fu fondato dall'ordine dei frati predicatori attorno 1220 nella vicinia di Santa Maria del Tempio, sulla riva destra del canale Beverora che, derivato dalla Trebbia, attraversava il centro della città⁸⁴⁴. Da esso prese la denominazione "in canale", per distinguere l'edificio dalla chiesa di San Giovanni battista de Domo che era situata presso la Cattedrale.

Il convento si trova nella zona cittadina dove erano le case della squadra nobiliare degli Scotti che teneva le proprie riunioni nella sacrestia⁸⁴⁵. Vari rami della famiglia Scotti, così come altri nobili sia della stessa squadra che di altre, fecero costruire cappelle e sepolcri in San Giovanni⁸⁴⁶.

Fino al 1443 la chiesa fu officiata dai domenicani conventuali, poi ci fu un primo tentativo di insediare i predicatori osservanti⁸⁴⁷. La contesa si risolse nel 1444 con la permanenza dei conventuali che scacciarono a bastonate gli osservanti. Nel 1476 finalmente questi riuscirono a prendere possesso del convento non senza altri scontri e violenze. Fino al 1481 si hanno notizie di richieste di risarcimento dei conventuali in particolare da parte di padre Vincenzo Fasoli. Nel 1503 la peste fece numerose vittime in città, in particolare nella zona di San Giovanni in Canale⁸⁴⁸.

I Domenicani rimasero in San Giovanni fino alla soppressione avvenuta nel 1810⁸⁴⁹. In seguito la chiesa divenne parrocchia e i locali del convento furono in parte alienati e in parte adibiti a caserma. Nel 1859 la chiesa fu tramezzata e parte divenne alloggio dei soldati austriaci prima e piemontesi poi. Nel 1868 l'edificio fu interamente restituito alla parrocchia e nel 1883 fu riconsacrato. Durante la Prima Guerra Mondiale la chiesa fu di nuovo requisita per usi militari e solo nel 1920 ritornò al culto. Il complesso fu allora sottoposto a pesanti interventi per ripristinare il presunto aspetto originario che proseguirono con varie interruzioni fino al 1947.

⁸⁴⁴ Per la chiesa di San Giovanni in Canale si veda Bianchini 2000 con rimandi alla bibliografia precedente.

⁸⁴⁵ *Le antiche...* 1979, p. 56; Bianchini 2000, p. 31.

⁸⁴⁶ Bianchini 2000, p. 69.

⁸⁴⁷ Bianchini 2000, pp. 69-72.

⁸⁴⁸ Bianchini 2000, p. 71.

⁸⁴⁹ Per le vicende Otto e Novecentesche si veda Bianchini 2000, pp. 75-89.

Oltre alle sculture di età sforzesca che esamineremo tra poco, in San Giovanni si segnala la presenza di alcuni importanti monumenti trecenteschi⁸⁵⁰, su tutti quello realizzato per Alberto I Scotti (Piacenza 1252 circa - Crema 1318) che però non vi fu mai sepolto⁸⁵¹. Accenniamo a questo importante sepolcro in marmo rosso di Verona databile all'inizio del Trecento perché ha creato numerosi malintesi storiografici che hanno portato a farlo ritenere opera quattrocentesca⁸⁵²: vi fu sepolto, infatti, Alberto II Scotti morto nel 1462. Il cronista Alberto da Ripalta ricorda la morte del conte avvenuta a Milano, il trasporto del corpo a Piacenza e il suo seppellimento nella cappella di famiglia. Lo stesso cronista compose alcuni epitaffi riferiti ad Alberto II Scotti, ma non è chiaro se furono mai posti sul sepolcro: “Albertus adest Scottorum marmore primus/ integritate Cato, Fabritiusque fide”; “Qui fuit in Latio lux ingens, normaque morum/ hac iacet Albertus mactae virtutis in urna”; “Hanc iacet Albertus Scottorum primus in urna/ qui fuit ingenio clarus et eloquio/ Hic quoque Fabritium superavit utrumque Catonem/ moribus et magnos iuris in orbe deos/ Si qua fuit virtus comite irradiabat in isto/ qua sua mors potius vita vocanda venit”⁸⁵³. A trarre in inganno gli storici successivi fu senza dubbio l'espressione “primus in urna”, ma questa indica che Alberto I, committente del sepolcro, non vi fu mai posto perché morì a Crema prigioniero di Socino Benzoni⁸⁵⁴. Il monumento si trovava in origine nella cappella dedicata a san Paolo, l'ultima della navata nord, di patronato degli Scotti. Lo stesso Alberto Da Ripalta ci informa che il monumento poggiava su quattro colonne di marmo⁸⁵⁵. In un'epoca imprecisata la cassa fu murata nella parete est della cappella, eliminando due colonne. Qui rimase fino agli anni Trenta del Novecento quando fu demolita la parete per riaprire le finestre. La cassa fu collocata inizialmente nello spazio antistante alla stessa cappella e poi, nel 1941-42, nella navata sud, dove si trova tuttora.

In San Giovanni si trovano anche due rilievi della prima metà del Quattrocento: uno marmoreo raffigurante il *Crocifisso tra la Vergine e San Giovanni*, murato nel quinto pilastro della navata nord, commissionato nel 1400 da Giovanni Palmani⁸⁵⁶. Vi sono poi le

⁸⁵⁰ Guerrini 1991, pp. 189-191; Guerrini 1997, pp. 735-737.

⁸⁵¹ Per il sepolcro di Alberto I Scotti si veda: Da Ripalta - Da Ripalta [XV sec.] 173, p. 909; Poggiali 1759, pp. 361-362; Anguissola 1829, pp. 115 e 119; Naldi 1859, p. 9; Cerri 1899¹, p. XXXIII; Cerri 1908, p. 136; *Monumenti...* 1909, p. 135; Nasalli Rocca 1909, p. 434; Cerri 1915², p. VI-VII; Pettorelli 1936, pp. 10-15; Piovaneli 1982, pp. 21-29; Guerrini 1991, pp. 191-196; Guerrini 1997, pp. 732-735; Bianchini 2000, pp. 137-138; Bianchini 2007, pp. 17-18.

⁸⁵² Ritengono il sepolcro quattrocentesco: Naldi 1859, p. 9; Balduzzi 1883, p. 40; Cerri 1915², p. VI-VII. La datazione al XIV secolo è chiarita da Pettorelli 1936, pp. 10-15.

⁸⁵³ Da Ripalta - Da Ripalta [XV sec.] 1731, p. 909.

⁸⁵⁴ Bettoni [1819] 2014, pp. 81-82.

⁸⁵⁵ Da Ripalta - Da Ripalta [XV sec.] 173, p. 909.

⁸⁵⁶ Bianchini 2007, pp. 49-50.

cornici in terracotta con motivi vegetali che sormontano le due monofore a sesto acuto della cappella fondata nel 1431 da Andrea Cattanei, dedicata a Santa Maria Maddalena⁸⁵⁷. Lo storico Cristoforo Poggiali ci informa che in San Giovanni si trovava un altro sepolcro importante, di cui oggi non rimane traccia⁸⁵⁸. Nel 1482 morì nel convento di San Giovanni padre Pietro Maldura da Bergamo, autore di concordanze e altri studi sulle opere di Tommaso d'Aquino⁸⁵⁹. Il suo corpo fu tumulato nella cappella dedicata allo stesso santo⁸⁶⁰, ma siccome si accresceva sempre più la devozione verso di lui “gli fu innalzato un sontuoso deposito ornato di statue e d'altri fregi e segnato con l'anno MCLXXXIV”⁸⁶¹. Lo stesso Poggiali, però, non vedeva già più questo monumento ed evidentemente si rifaceva a fonti precedenti: infatti, nel 1585 le ossa di Pietro Maldura furono trasferite sotto l'altar maggiore della stessa chiesa⁸⁶². Forse questo sepolcro non era così sontuoso come immaginato dagli storici successivi: infatti, gli atti della visita apostolica Castelli del 1579 descrivono solo un tumulo in mattoni contenente le ossa del beato Pietro da Bergamo⁸⁶³.

3.14.1 San Giovanni Battista in Canale, *Lapide di Guglielmo di Saliceto*

Il monumento è murato nella parete esterna ovest della sacrestia che affacciava sul portico del chiostro detto dei morti⁸⁶⁴. A seguito dei lavori eseguiti alla metà del Novecento, la manica nord del chiostro è stata murata creando un corridoio detto della porteria. La lapide presenta un forte stato di degrado, variamente attribuito alla realizzazione in pietra arenaria oppure alla forte umidità a cui fu sottoposta per la presenza del pozzo detto di san Pietro Martire, nella stessa parete in cui è inserita l'opera⁸⁶⁵. Secondo la tradizione il pozzo fu

⁸⁵⁷ Bianchini 2000, pp. 125-127.

⁸⁵⁸ Poggiali 1760, pp. 67-69.

⁸⁵⁹ Per il beato Pietro Maldura da Bergamo si veda: Falzone 2007, pp. 139-141.

⁸⁶⁰ La cappella, sesta della navata nord, era di patronato dei Cassola - da Reggio e fu completamente rifatta nell'Ottocento (Bianchini 2000, pp. 131-133). Al Museo Civico di Piacenza si conserva la chiave di volta trecentesca con lo stemma Cassola - da Reggio (Mensi 1899, p. 114; Nasalli Rocca 1922, p. 32; Arisi 1960, p. 101 n. 95; Saverio Lomartire, scheda 133, in *Il Museo...* 1988, pp. 155-156).

⁸⁶¹ Poggiali 1760, pp. 68. La lapide misura 2,70 x 0,75 m.

⁸⁶² Nasalli Rocca 1909, pp. 419-420; Bonetti 1961, pp. 27-28; Bianchini 2000, pp. 131-133.

⁸⁶³ ASDPc, Visita Castelli 1579, pp. 260r-268r.

⁸⁶⁴ Per il monumento di Guglielmo di Saliceto si veda: Campi 1651², pp. 309-310; Poggiali 1760, p. 167; Anguissola 1829, p. 114; Scarabelli 1841, p. 206; Ambiveri 1888, p. 71; Nasalli Rocca 1890, p. 23-24; Cerri 1899¹, p. XXXIV; Mensi 1899, p. 375; Cerri 1908, p. 138; *Monumenti...* 1909, p. 136; Nasalli Rocca 1909, p. 423; Picco 1914, p. 130; Aurini 1927, p. 34; De Giovanni 1938, pp. 131-132; Zucconi 1984, pp. 409, 413; Pronti 1997, p. 895; Bianchini 2000, p. 39; Fiori 2005, p. 96; Bianchini 2007, p. 64; Bianchini 2012, pp. 18-19.

⁸⁶⁵ Nasalli Rocca (1890, pp. 23-24; 1909, p. 423) e Aurini (1927, p. 34) e Pronti (1997, p. 895) sostengono che il monumento sia in arenaria. De Giovanni (1938, pp. 131-132) ritiene, invece, che si tratti di marmo di Carrara molto rovinato dall'umidità. La grana non fine dei cristalli, il colore dorato e il forte degrado sembrano escludere che possa trattarsi di marmo e avvalorare l'ipotesi che si tratti di arenaria. Sull'ipotesi

fatto costruire nella sacrestia da Pietro da Verona, priore di San Giovanni in Canale nel 1250, ucciso il 5 aprile 1252 a Barlassina, presso Seveso, dopo esser divento priore del convento di Como⁸⁶⁶. A seguito del martirio del frate, crebbe la venerazione per il pozzo e fu praticato un foro nella parete per poter attingere l'acqua anche dal chiostro⁸⁶⁷. A fianco di questa apertura fu malauguratamente murata la *Lapide di Guglielmo da Saliceto*.

L'opera è composta da due parti: in quella superiore vi è un bassorilievo che raffigura il medico in cattedra mentre impartisce la sua lezione a sei studenti seduti di fronte su due file. La scena è collocata entro una stanza voltata a botte con soffitto a lacunari in forte scorcio. La cattedra è sormontata da un timpano triangolare forato da un oculo tondo. Attorno alla scena corre un'iscrizione che chiarisce chi sia il personaggio raffigurato e chi abbia commissionato l'opera, cioè il Collegio delle Arti e dei Medici⁸⁶⁸. La parte inferiore comprende l'epigrafe con i nomi dei venti membri del Collegio che hanno commissionato l'opera⁸⁶⁹. Lo stato di conservazione limita fortemente la possibilità di lettura del rilievo e delle iscrizioni⁸⁷⁰. Ai piedi della lapide, si trova una lastra terragna con incisa la sagoma di una persona e un'iscrizione. Purtroppo entrambe sono molto rovinate e illeggibili e non è possibile capire se questa sia effettivamente la lastra tombale di Guglielmo da Saliceto, oppure di qualcun altro. Non si sa nemmeno se questa sia la sua collocazione originaria⁸⁷¹. La lapide commemorativa ha goduto di una scarsa fortuna critica, per lo più limitata alle vicende biografiche di Guglielmo da Saliceto: egli nacque a Piacenza attorno al 1210, da una famiglia probabilmente originaria di Saliceto, frazione di Cadeo⁸⁷². Studiò prima a Piacenza e poi a Bologna dove giunse attorno al 1230. Lavorò poi in varie città tra cui

che possa trattarsi della medesima pietra grigia dei tabernacoli di Borgonovo Val Tidone e Castel San Giovanni, si veda la scheda 3.3.3.

⁸⁶⁶ Bianchini 2000, pp. 49, 105-107, 202-203; Bianchini 2012, p. 17.

⁸⁶⁷ Per una ricostruzione grafica si veda Bianchini 2012, p. 18 fig. 7.

⁸⁶⁸ CLARISSIMI PHILOSOPHI ET MEDICI AC MONARCHAE/ GULIELMI DE SALICETO PLACENTINI QUI FLORUIT 1270
OSSA NE INCULTA IACERENT/ VENERABILE COLLEGIUM D. D. ART[IUM] ET MED[ICINAE] DOCTORUM HOC
POSUIT MONUMENTUM.

⁸⁶⁹ D. M. FRANCISCUS DE BURLA, PRIOR/ D. M. LAZARUS THEDALDUS/ D. M. MATHEUS BILEGNUS/ D. M.
AUGUSTINO DE THORANO/ D. M. ANDREAS FASOLUS/ D. M. ACHILLES DE CECILIA/ D. M. JACOBUS
MARENCHUS/ D. M. PETRUS ANTONIUS RUSTICUS/ D. M. NICOLAUS DE FONTANILI/ D. M. VINCENTIUS DE
FONTANILI/ D. M. FRANCISCUS DE GUARNERIIS/ D. M. EVANGELISTA POCHIBELLUS/ D. M. ANTONIUS DE
BALBIS/ D. M. JOANNES CREMASCHUS/ D. M. ALOYSIUS RUSTICUS/ D. M. JOANNES ANTONIUS DATARUS/ D. M.
PHILIPPUS MUSSUS/ D. M. BARTHOLOMEUS DE AIMIS/ D. M. JOANNES ANTONIUS DE CAXATE/ D. M.
ANTONELLUS DE CICHADIS.

⁸⁷⁰ Si fornisce la trascrizione riportata da Campi (1651, pp. 309-310 e riportata dalla bibliografia successiva), oggi solo in parte verificabile.

⁸⁷¹ Lia Bianchini (2012, p. 17) fa notare come nella storiografia che si occupa del monumento Saliceto, non si faccia mai cenno alla lastra terragna. L'unico riferimento è in un articolo di giornale del 1953 (*Finalmente...*, p. 2) in cui si annuncia il ritrovamento di ossa umane nella parete dietro alla lapide, mentre una ricognizione sotto alla lastra tombale negli anni Trenta non aveva trovato nulla.

⁸⁷² Per Guglielmo di Saliceto si veda: Mensi 1899, pp. 375-376; Nasalli Rocca 1929², p. 31; Boreri 1938; Zucconi 1984, p. 401-430, Siboni 2001, p. 26.

Piacenza, Cremona, Pavia, Milano, Bergamo, Verona e di nuovo Bologna dove tornò verso il 1260. Rientrò nella città natale verso il 1276 e morì verso il 1280-85. Fu sepolto nel chiostro dei morti di San Giovanni in Canale, presso il pozzo di san Pietro martire. I suoi scritti più importanti furono la *Chirurgia* e la *Summa conservationis et curationis corporis*. Queste opere nel 1474 e nel 1476 ebbero la prima edizione a stampa a Venezia e a Piacenza a cui ne seguirono altre in varie città d'Europa fino al Seicento⁸⁷³. È soprattutto ricordato per aver dato valore scientifico alla chirurgia, fino ad allora praticata dai barbieri e disdegnata dai medici che si limitavano a prescrivere le cure⁸⁷⁴.

La fortuna critica del rilievo comincia con Pier Maria Campi che nel 1651 afferma che il monumento fu realizzato nel 1500, senza però indicare da dove traesse questa notizia⁸⁷⁵. Già Cristoforo Poggiali nel 1760 avvisava che questa datazione non era attendibile perché uno dei sottoscrittori, Lazzaro Tedaldi, era morto il 6 luglio 1499⁸⁷⁶. Questa considerazione però non fu recepita dalla storiografia successiva che diede sempre per certa la data 1500⁸⁷⁷. In realtà Lazzaro Tedaldi avrebbe potuto benissimo finanziare il monumento prima della sua morte ed essere per questo stato ricordato postumo⁸⁷⁸. Si ha qualche scarsa notizia biografica -nessuna però utile a datare il rilievo- anche di altri sette dei venti sottoscrittori: Ludovico Burla⁸⁷⁹, Agostino da Torano⁸⁸⁰, Achille Cecilia⁸⁸¹, Pietro Antonio Rustico⁸⁸², Giovanni Cremaschi⁸⁸³, Giovanni Antonio Dattaro⁸⁸⁴, Bartolomeo Aimi⁸⁸⁵. Riguardo al Collegio delle arti e dei medici, già all'inizio del Duecento a Piacenza era presente uno *Studium generale* che nel 1248 era stato riconosciuto da una bolla di papa Innocenzo IV⁸⁸⁶. Nel 1398 il duca di Milano Gian Galeazzo Visconti aveva chiuso lo Studio Generale di Pavia e lo aveva trasferito a Piacenza⁸⁸⁷. Nel 1402 l'università era tornata nella città sul Ticino, ma a Piacenza rimase comunque uno *Studium* che conferiva

⁸⁷³ Fermi 1913, pp. 1-12.

⁸⁷⁴ Zucconi 1984, p. 414.

⁸⁷⁵ Campi 1651², pp. 309-310.

⁸⁷⁶ Poggiali 1760, p. 167.

⁸⁷⁷ In alcuni testi (per esempio *Finalmente...* 1953, p. 2; Zucconi 1984, p. 409) compare anche la data 1522, mai giustificata e probabile frutto di confusione con l'ampliamento del coro che cade in quell'anno.

⁸⁷⁸ Poggiali 1760, p. 118, 153, 167; Emanuelli 1886, p. 132; Mensi 1899, pp. 437-438; Nasalli Rocca 1909, p. 427; Corvi 1997, p. 533.

⁸⁷⁹ Mensi 1899, pp. 79-80.

⁸⁸⁰ Mensi 1899, p. 442.

⁸⁸¹ Mensi 1899, p. 119.

⁸⁸² Mensi 1899, p. 373; Corvi 1997, p. 533.

⁸⁸³ Mensi 1899, p. 144.

⁸⁸⁴ Mensi 1899, p. 155.

⁸⁸⁵ Mensi 1899, p. 11.

⁸⁸⁶ Nasalli Rocca 1944, pp. 27-28, Corvi 1997, p. 526.

⁸⁸⁷ Nasalli Rocca 1927¹, pp. III-XXI; Nasalli Rocca 1927²; Corvi 1997, pp. 525-526; Fugazza 2012, pp. 325-330.

anche le lauree. Nel 1471 ci fu una vertenza fra i Collegi dei giuristi e dei medici piacentini e l'Università di Pavia che non riconosceva il loro diritto a rilasciare lauree⁸⁸⁸. La contesa si risolse a favore dei Piacentini e l'insegnamento universitario si mantenne, più o meno florido, fino al 1803 affidato a due Collegi: dei dottori e dei giudici; delle arti e dei medici. Ritornando alla questione della datazione, essa è legata al rifacimento del chiostro dei morti, avvenuta tra la fine del Quattrocento e l'inizio del Cinquecento. Purtroppo per questi lavori non si dispone oggi di una documentazione che permetta di conoscere esattamente le fasi della costruzione⁸⁸⁹. I confronti stilistici, resi quasi impossibili dallo stato di conservazione, non ci aiutano se non fornendoci un *post quem* rappresentato dalla *Lapide di Francesco Mairone* in San Francesco, datata 1477⁸⁹⁰: la *Lapide di Guglielmo di Saliceto* riprende alla lettera lo schema iconografico del rilievo francescano. La stessa impostazione, in particolare per quanto riguarda la volta a botte con lacunari occupati da fiori, si ritrova anche nel *Tabernacolo* di Borgonovo Val Tidone datato 1483 circa e in quello di San Savino datato 1510. La tradizionale data 1500, appare per ciò plausibile, ma va assunta come ipotesi e non come dato acquisito, per cui ci sembra opportuno aggiungere un "circa". Quanto all'autore del rilievo, si vedano le considerazioni espresse a proposito di Pietro Calabrino⁸⁹¹. Tuttavia lo stato conservativo impedisce di avere certezze.

La realizzazione della *Lapide di Guglielmo di Saliceto* ricalca perfettamente l'operazione propagandistica compiuta per quella *Mairone*: il Collegio dei Medici per affermare la propria importanza sancita da una lunga tradizione, recupera la memoria di un chirurgo vissuto più di duecento anni prima nello stesso modo in cui Francesco Sansone aveva recuperato la memoria di un teologo vissuto due secoli addietro per diffondere la devozione dell'Immacolata concezione. Il mezzo usato per raggiungere lo scopo è una lapide in pietra con la stessa iconografia. Sfortunatamente per Guglielmo di Saliceto, però, il Collegio dei Medici non scelse una pietra durevole come fecero i francescani. I monumenti seguono di pochi anni la prima edizione a stampa dei trattati dei due studiosi, che grazie al nuovo *medium* godono di una nuova fortuna e diffusione a livello europeo.

⁸⁸⁸ Mischi 1997, pp. 516-517.

⁸⁸⁹ Bianchini 2000, p. 37.

⁸⁹⁰ Si veda la scheda 3.5.2.

⁸⁹¹ Si veda la scheda 3.3.3.

3.14.2 *Lapide di Abramo Ruinaglia*

La lapide si compone di una lastra di marmo con il ritratto su cui è applicata una lamina di bronzo con l'iscrizione⁸⁹². La lapide si trovava nel chiostro dei morti di San Giovanni Battista in Canale da dove fu rimossa a seguito della soppressione⁸⁹³. Nel 1828 è segnalata come perduta da Giovan Battista Anguissola⁸⁹⁴, ma ricomparirà nella collezione di monsignor Vincenzo Benedetto Bissi⁸⁹⁵. Egli aveva creato nella prevostura del Duomo una galleria per ospitare la raccolta di oltre novanta sculture e iscrizioni da lui costituita⁸⁹⁶. Sebbene il monsignore avesse legato la sua collezione al Capitolo della Cattedrale, dopo la sua morte, avvenuta nel 1844, essa fu progressivamente smembrata a favore di chiese della Diocesi e del Museo Civico di Piacenza. Proprio in quest'ultimo, ospitato allora nel palazzo dell'Istituto di Belle Arti Gazzola, nel 1903 confluì la maggior parte dei pezzi della collezione Bissi, tra cui la *Lapide Ruinaglia*⁸⁹⁷.

Abramo Ruinaglia nacque in val d'Ena, presso Borgotaro, verso la metà del XV secolo, si trasferì poi a Piacenza dove ricoprì l'incarico di pubblico maestro di lingua greca e latina e di professore di umane lettere⁸⁹⁸. Il figlio Alessandro, nato a Piacenza nel 1472, come afferma l'iscrizione, fu il committente della *Lapide* insieme al fratello Gerolamo⁸⁹⁹. Fu anch'egli un raffinato umanista e dopo aver conseguito la laurea in diritto civile e canonico a Pavia, ritornò a Piacenza dove nel 1496 fu iscritto al Collegio dei Dottori e Giudici. Lavorò poi a Parma e di nuovo a Piacenza dove papa Leone X lo nominò pubblico lettore sia delle Sacre Scritture che di giurisprudenza. Nel 1523 si trasferì a Firenze, per fare ritorno in patria solo nel 1540. Morì nel 1556.

⁸⁹² La lapide misura 0,66 x 0,41 m. L'iscrizione recita: QUI DECEM LUSTRIS PLACENTI/NORUM LIBEROS DOCENS MU/ LTORUM ANIMIS MUSAS INSERU/IT. HABRAAMI RUINAGIE QUOD/ RELIQUUM EST IN TERRIS HIC IACET/ HUIC ALEXANDER ET HIERONIMU[S]/ FILII BONA SPE MONIMENTUM P[OSUERUNT]. AT TU/ LECTOR PRECARE BONA OBSEURO/ OB[IIT] 1515 7 IDUS IUN[II].

⁸⁹³ Per la *Lapide Ruinaglia* si veda: Bissi ms., n. 53; Anguissola 1829, p. 115; Buttafuoco 1842, p. 255; Mensi 1899, p. 371; Ferrari 1903, p. 11 n. 82; Cerri 1908, p. 98; Aurini 1924, p. 91; Aurini 1927, pp. 34-35; Collobi 1938, scheda n. 9; Arisi 1960, p. 108 n. 106; *Le antiche...* 1979, pp. 373-374; Saverio Lomartire, scheda 151, in *Museo...* 1988, p. 166; Pronti 1997, p. 894.

⁸⁹⁴ Anguissola 1829, p. 115.

⁸⁹⁵ Cattanei 1828, p. 13. Per l'erudito Vincenzo Benedetto Bissi (1770-1844) si veda Buttafuoco 1842, pp. 253-256; Rossi 1845, pp. 84-89; Cerri 1897/98, pp. 101-119; Fermi 1944, pp. 68-70; Arisi 1960, pp. 14-15; Pagliani 1998, pp. 116-120; Susanna Pighi, scheda n. 57, in *Censimento...* 2013, pp. 205-206. Il 23 ottobre 2012 si è inoltre tenuta una tavola rotonda dal titolo *Un piacentino illustre: Mons. Vincenzo Benedetto Bissi (1771-1844)*, di cui è incerta la pubblicazione degli atti.

⁸⁹⁶ Bissi ms., nn. 27 e 28.

⁸⁹⁷ Arisi 1960, pp. 14-15.

⁸⁹⁸ Per Abramo Ruinaglia si veda: Mensi 1899, p. 371; Anselmi-Chines 1997, p. 467; Zancani 1997, p. 378.

⁸⁹⁹ Per Alessandro Ruinaglia si veda: Mensi 1899, pp. 371-372; Anselmi-Chines 1997, pp. 467-468. Abramo Ruinaglia commissionò anche un calice con smalti per la parrocchiale di San Lazzaro, sobborgo di Piacenza, su cui fece aggiungere una iscrizione con il proprio nome. Il calice, oggi perduto, è ricordato in Nicolini ms, s. p..

La vicenda critica della *Lapide* è abbastanza limitata: Ferdinando Arisi l'ha messa in relazione con la *Lapide Mairone* in San Francesco, quella *Saliceto* in San Giovanni e il *Tabernacolo* in San Savino datato 1510. Con le prime due si ha un'analogia per quanto riguarda la tipologia di lapide commemorativa, mentre i punti in comune con il tabernacolo si limitano alla vicinanza cronologica. Non si tratta in ogni caso di confronti riguardanti lo stile o l'iconografia, per i quali Stefano Pronti fa giustamente notare che in ambito piacentino il riferimento più calzante è quello con il ritratto del vescovo Bagarotti nell'altare del Crocifisso da lui commissionato nella Cattedrale di Piacenza e realizzato da Ambrogio Monteverchia nel 1506⁹⁰⁰. In questo si ritrova infatti la stessa impostazione del busto di profilo a basso rilievo con minuziosa resa dei dettagli fisionomici.

Nei dipinti, il ritratto di profilo ha un'ampia fortuna nel Quattrocento, anche se la resa minuziosa delle rughe richiama subito alla mente opere di Andrea Mantegna addirittura della metà del secolo, come il *Ritratto di vecchio* del Museo Poldi Pezzoli che a sua volta riprende i ritratti romani di età repubblicana⁹⁰¹. Per quanto riguarda la scultura, questo tipo di monumento funebre composto da ritratto e iscrizione, in ambito lombardo ha una sua tradizione che comprende le *Lapidi di Antonio Landriani* (1470 circa), *Aloisino e Giovanni Bossi* (1492); *Matteo e Polissena Bossi* (1497) nella chiesa milanese di Santa Maria Incoronata⁹⁰². L'elemento di originalità dell'opera piacentina è dato dalla presenza dell'iscrizione in bronzo, esempio unico nell'ambito della scultura lombarda del Rinascimento. Infatti solo nella "veneta" Brescia abbiamo un esempio di monumento che abbinava marmi colorati e bronzo, ma in scala decisamente più monumentale: l'*Arca Martinengo* già in San Cristo. Altro esempio oggi lombardo, ma culturalmente distinto dal Ducato di Milano, è il *Ritratto di Andrea Mantegna* in Sant'Andrea a Mantova, composto da un busto bronzeo inserito in un tondo di marmi colorati⁹⁰³. Sempre in relazione alla cultura mantegnesca, ma al di fuori del contesto funerario, ricordiamo la targa in bronzo dipinta dal pittore sulla parete ovest della *Camera degli Sposi* nel Castello di San Giorgio a Mantova⁹⁰⁴.

Al di là dell'elegante capitale maiuscola utilizzata nell'opera piacentina, la fusione non presenta particolari difficoltà tecniche ed era sicuramente alla portata dei fonditori di campane attivi a Piacenza. Resta comunque rilevante la volontà dei figli del defunto, colti

⁹⁰⁰ Pronti 1997, p. 894.

⁹⁰¹ Per il dipinto milanese si veda Aldo Galli, scheda n. 8, in *Mantegna...* 2008, pp. 74-76.

⁹⁰² Maria Luisa Gatti Perer in *Umanesimo...* 1980, pp. 102-106; Gatti Perer 1983, pp. 133-135.

⁹⁰³ Lucco 2013, p. 362.

⁹⁰⁴ Cordaro 1992, p. 150.

umanisti, di ricorre al metallo per integrare la scultura in pietra, probabile richiamo all'uso del bronzo presso gli antichi sancito letterariamente dal carne oraziano *Exegi monumentum aere perennius...*⁹⁰⁵.

Per quanto riguarda il rilievo, a una definizione sommaria del busto, delle vesti e del copricapo, fa da contro altare una resa minuziosa del volto, in particolare delle rughe sul collo e sulle guance, con le labbra estremamente sottili. Questi elementi lasciano supporre che lo scultore si sia servito di una maschera funeraria come modello, il che giustificerebbe la qualità superiore mostrata dal volto rispetto alle vesti. Allo stato attuale degli studi, non sembra possibile trovare confronti diretti per quest'opera, per cui è opportuno limitarsi a parlare di scultore lombardo, intendendo con questa accezione la lunga tradizione figurativa attestata nel ducato di Milano a cui si è fatto accenno poco sopra.

3.14.3 Sepolcro di Luisa Gonzaga di Novellara Scotti di Agazzano

Il sepolcro è costituito dalla cassa con l'iscrizione ILLUSTRIS ALOYSIA GONZAGA/ SCOTTA VIRAGO HIC IACET e gli stemmi Scotti e Gonzaga di Novellara⁹⁰⁶. Sulla cassa poggia un coperchio a piramide recante un rilievo con il *Cristo in pietà* affiancato da due strumenti della passione: la lancia di Longino e la canna con la spugna intrisa d'aceto. Il sarcofago è sormontato da una lastra di marmo con lo stemma Scotti incastonata nella parete. Il fastigio è composto da due delfini. La cassa, incastrata nella parete, è sorretta da due colonne poggianti su alti dadi, con capitelli ispirati a quelli ionici.

Ora il monumento si trova murato nella controfacciata di San Giovanni Battista in Canale, a sinistra entrando in chiesa. In origine però era collocato in una parete della cappella di san Paolo, l'ultima della navata nord, la stessa che ospitava il sepolcro realizzato per Alberto I Scotti. La tomba di Luisa Gonzaga era murata nella parete nord, accanto all'altro monumento.

Le uniche notizie relative a Luisa Gonzaga di Novellara oggi disponibili le apprendiamo dall'epigrafe del portale del Palazzo Scotti di Agazzano da lei commissionato e da brevi cenni in opere relative alla famiglia Scotti⁹⁰⁷. Sposa di Giovanni Maria Scotti, diede alla luce un unico figlio maschio, Gaspare e una figlia Eleonora. Dall'epigrafe del portale

⁹⁰⁵ Orazio, Libro 3, Carne 30.

⁹⁰⁶ Per il sepolcro si veda: Cerri 1899¹, p. XXXIII; Cerri 1908, p. 136; *Monumenti...* 1909, p. 135; Cerri 1915², pp. VII-VIII; Aurini 1924, p. 34; Bianchini 2000, pp. 138-139; Bianchini 2007, pp. 11.

⁹⁰⁷ Per il *Portale* si rimanda alla scheda 3.13. Per Luisa Gonzaga di Novellara, moglie di Gian Maria Scotti di Agazzano, si veda: Naldi 1859, p. 22; Balduzzi 1883, p. 53; *Le antiche...* 1979, p. 392.

sembra di poter dedurre che rimase vedova, probabilmente quando il figlio era ancora minore e quindi ne divenne tutrice. Non conosciamo la data di morte di Luisa Gonzaga se si esclude la notizia fornita da Leopoldo Cerri, non documentata né ripresa dagli autori successivi, che la vuole morta nel 1555⁹⁰⁸.

Il monumento sembra avere delle analogie di stile con il portale commissionato dalla stessa Luisa Gonzaga per il palazzo del defunto marito Gian Maria Scotti di Agazzano. Come si è visto questo può essere attribuito allo scultore Francesco Monti, autore documentato del *Portale* di Palazzo Sanseverino d'Aragona (1523) e probabile del *Camino* del Monte di Pietà⁹⁰⁹. Tutte queste opere, sembrano realizzate nel medesimo materiale, l'arenaria di Momeliano, cava a cui Francesco Monti sembra attingere in esclusiva⁹¹⁰.

Anche se è difficile istituire dei confronti diretti tra il sepolcro e i portali, si può spendere il nome di Francesco Monti come possibile autore o perlomeno pensare che la tomba di Luisa Gonzaga spetti a uno scultore legato alla sua bottega. Più difficile è il problema della datazione perché come detto la data di morte di Luisa Gonzaga non è accertata, mentre le opere oggi documentate o riferibili a Francesco Monti si concentrano negli anni Venti del Cinquecento. Non sappiamo però se egli o la sua bottega abbiano continuato l'attività nei decenni successivi né si trovano per il monumento funebre altri possibili confronti per precisare la cronologia. Al momento sembra dunque opportuno indicare una generica datazione agli anni Venti-Trenta del Cinquecento.

⁹⁰⁸ Cerri 1899¹, p. XXXIII.

⁹⁰⁹ Si vedano le schede 3.15 e 3.7.

⁹¹⁰ Si veda la biografia di Francesco Monti.

3.15 Palazzo Sanseverino d'Aragona

via San Giovanni, 38

La facciata principale del palazzo si apre su via San Giovanni, mentre gli altri lati confinano con altri edifici, in particolare quello a sud con il complesso conventuale di San Giovanni in Canale. Il palazzo faceva parte della vicinia e parrocchia di Santa Maria del Tempio, ha una pianta a U, aperta sul lato meridionale e un cortile porticato su due lati⁹¹¹.

L'edificio fu costruito per volere di Pompeo Sanseverino, nato da Ottaviano, figlio naturale del celebre condottiero Roberto Sanseverino d'Aragona (1418-1488), conte di Caiazzo, e da Luisa Confalonieri che portò in dote i feudi di Montalbo e Calendasco⁹¹². Ottaviano, insieme al fratellastro Giulio che fece costruire un altro palazzo in città⁹¹³, fu l'iniziatore dei rami piacentini della famiglia Sanseverino. Nel 1519 la sua vedova, Luisa Confalonieri, ottenne il giuspatronato della cappella delle sante Elena e Rosa in San Giovanni in Canale⁹¹⁴. Non sappiamo se anche questa fu fatta costruire da Pompeo né dove risiedessero la famiglia di Ottaviano e i fratelli di Pompeo (Roberto e Antonio Maria) prima che egli acquistasse il palazzo di via San Giovanni. Non può comunque essere casuale la loro presenza nella parte della città abitata dalla squadra nobiliare degli Scotti, tradizionalmente guelfi e al servizio della Repubblica di Venezia.

Pompeo Sanseverino, abate commendatario dell'abbazia di Sant'Antonio a Parma, il 16 settembre 1522 comprò il palazzo di Alessio Longostrevi Cecilia e lo fece demolire⁹¹⁵. Il 2 dicembre 1522 commissionò la ricostruzione ai mastri Gerardo Valle e Gian Maria Montanari⁹¹⁶. Quest'ultimo forse lavorò anche ai palazzi Barattieri e Scotti di Fombio⁹¹⁷.

⁹¹¹ Per il palazzo Sanseverino d'Aragona si veda: Boselli 1805, p. 179; Bonora 1889, p. 43; C. 1906, pp. XVIII-XXII; Pettorelli 1906³, pp. 249-251; Cerri 1907, p. 63; Gazzola 1937, p. 136; Fiori 1968, p. 3; Fiori 1969, pp. 67-68; Arisi 1985, pp. 11 nota 7, 154; Siboni 1991, p. 3; Summer 1996; Adorni 1997, p. 609; Pronti 1997, p. 906; Fiori 2005, pp. 189-192; Poli 2005¹, p. 32; Poli 2005², pp. 112-114; Poli 2007, pp. 85-87.

⁹¹² Fiori 1969, pp. 61-68; *Le antiche...* 1979, p. 382; Fiori 2005, p. 189.

⁹¹³ Per il palazzo Sanseverino - Dal Verme - Marazzani Visconti nell'odierna piazza Sant'Antonino 2, si veda: Tonelli 2010, p. 50; Russo 2010, pp. 51-86.

⁹¹⁴ La cappella delle sante Elena e Rosa era la terza della navata nord (Bianchini 2000, p. 127). La visita pastorale Castelli (1579) però riferisce che la cappella di patronato dei Sanseverino era la prima della navata nord, cioè quella dedicata al Crocifisso (Bianchini 2000, p. 124).

⁹¹⁵ ASPc, notarile, Antonio Francesco Bellocchio, busta 1767. Pubblicato da Fiori 1968, p. 3; Fiori 1969, pp. 67-68; Fiori 2005, p. 189.

⁹¹⁶ ASPc, notarile, Antonio Francesco Bellocchio, busta 1767. Pubblicato da Fiori 1968, p. 3; Fiori 1969, pp. 67-68; Fiori 2005, pp. 189-190.

⁹¹⁷ Si vedano le schede 3.10.1; 3.11.

Il palazzo rimase alla famiglia Sanseverino fino al 1599, quando Alfonso Sanseverino sposò Lucia Bellotti, ultima discendente della sua famiglia e ne ereditò il palazzo in via Garibaldi 60⁹¹⁸. L'edificio di via San Giovanni divenne proprietà dei conti Nicelli di Muradello a cui rimase fino all'inizio del XVIII secolo. Si susseguirono poi vari proprietari: Maurizio Caracciolo Borghi, Giovanni Nibbi, Luigi Malvezzi Barbieri, infine nell'800 fu venduto a don Vincenzo Baciocchi che vi fondò nel 1869 la Pia Casa del Lavoro per le fanciulle.

3.15.1 Il portale e i capitelli

Per quanto riguarda il portale, il 3 marzo 1523 Pompeo Sanseverino si accordò con lo scultore piacentino Francesco Monti per la sua realizzazione⁹¹⁹. L'opera avrebbe dovuto essere in arenaria della cava di Momeliano (Appennino piacentino), della larghezza complessiva di 8,2 braccia (3,85 metri) e dell'altezza al sommo dell'arco di 7 braccia (3,28 metri). Con lo stesso contratto lo scultore s'impegnava anche a realizzare un pozzo e un lavello oggi non più conservati. Per il portale avrebbe ricevuto 80 lire imperiali mentre per il pozzo e il lavello 20. Il portale ripete ancora stancamente il modello di quello di Palazzo Landi: una incorniciatura architettonica formata da paraste e architrave con l'iscrizione NON NOBIS SED DEO PATRIE GENERIQUE. I capitelli con volute sono scanalati e il cornicione si appoggia direttamente su di essi, senza dadi, come avviene, invece, per il portale di Palazzo Scotti di Fombio. Da quest'ultimo derivano le basi della paraste che poggiano su alti parallelepipedi. L'arco vero e proprio ha una cornice liscia, così come il sottarco. La chiave di volta presentava lo stemma Sanseverino, ora abraso⁹²⁰.

Molto strette sono le somiglianze tra questo portale e ciò che resta di quello del Palazzo Scotti di Agazzano e il *Camino* del Monte di Pietà, opere non documentate, ma attribuibili a Francesco Monti grazie al confronto stilistico⁹²¹. In particolare nelle teste di profilo si ritrova il curioso modo di rendere gli occhi particolarmente allungati, quasi come se fossero visti di fronte. In generale egli si rivela uno scultore abbastanza modesto che si innesta nella tradizione locale di Gregorio Primi e Bernardino Riccardi, utilizzando lo stesso linguaggio architettonico del primo e il repertorio decorativo fatto di elementi vegetali proprio di entrambi. Egli in un certo senso media tra gli ultimi retaggi del

⁹¹⁸ Fiori 2005, p. 125.

⁹¹⁹ Si veda il regesto.

⁹²⁰ Nella prima metà degli anni Novanta del XX secolo il portale fu sottoposto a pulizia e consolidamento con resine iposiliche per frenare lo sfaldamento dell'arenaria: Siboni 1991, p. 3; Summer 1996, pp. 7-8.

⁹²¹ Si vedano le schede 3.13; 3.7.

decorativismo amadeesco e il linguaggio di Alessio Tramello che in questi decenni va eliminando gli elementi figurativi nelle architetture, sostituendoli con motivi geometrici e ampie specchiature lisce.

Le colonne del cortile sono di serizzo, tranne tre in granito bianco, frutto di rifacimenti successivi. Basi e capitelli sono in arenaria, tranne un capitello che è in granito⁹²². Tre capitelli portano le iniziali PO[mpeo] SA[nseverino]. Gli elementi in arenaria sono confrontabili con il portale e attribuibili allo stesso Francesco Monti.

⁹²² Summer 1996, p. 12 nota 9.

3.16 Santa Maria di Nazareth

La chiesa e il convento di Santa Maria di Nazareth, oggi distrutti, sorgevano fuori da porta San Raimondo, a sud di Piacenza, nel luogo dove nell'Ottocento fu costruito l'Ospedale militare, al termine dell'attuale viale Beverora⁹²³. Un primo monastero fu qui edificato nel 1228 per le monache cistercensi che vi rimasero fino all'inizio del Quattrocento quando il complesso, collocato fuori dalla cinta muraria, fu gravemente danneggiato dalle guerre scoppiate alla morte di Gian Galeazzo Visconti nel 1402⁹²⁴. Nel 1414 le monache furono trasferite nella chiesa dei Dodici apostoli (poi detta di San Raimondo) situata entro le mura di Piacenza e già appartenuta ai canonici regolari. Nel 1420 si cominciò a pensare di ricostruire il complesso di Santa Maria di Nazareth per collocarvi i minori osservanti. Ai lavori contribuì un lascito del nobile piacentino Giacomo de' Mussi e la predicazione in città di Bernardino da Siena nel 1421. I lavori si protrassero per alcuni anni perché le monache reclamavano la proprietà del convento. La prima pietra del nuovo convento fu posta probabilmente nel 1424 e nel 1428 papa Martino V confermò definitivamente agli osservanti la proprietà. Nel 1465 il convento ospitò la Congregazione Generale dell'ordine, segno che i lavori erano ultimati e l'edificio perfettamente agibile. Come vedremo nel dettaglio fra poco, nel 1480 è documentato un pagamento a Lazzaro Palazzi per lavori compiuti per il padre guardiano di Santa Maria di Nazareth. Nel 1490 soggiornò nel convento fra Bernardino da Feltre, impegnato nella predicazione a favore dell'istituzione del Monte di Pietà⁹²⁵. Nel 1510 i francescani osservanti avevano ottenuto l'uso della chiesa parrocchiale di San Protaso, posta entro le mura, per poter predicare in città, edificio che fecero ricostruire e ampliare tra il 1515 e il 1520 circa. Nel 1524 in Santa Maria di Nazareth si tenne il Capitolo Provinciale. Nel 1525 il complesso francescano fu demolito per consentire la costruzione delle nuove mura, il cui tracciato, più ampio del precedente, intersecava il convento osservante. I frati dovettero trasferirsi nelle chiese e case parrocchiali di Sant'Alessandro e San Protaso e nel 1528 comprarono il convento dei Santi Giovanni e Paolo e il contiguo monastero di Sant'Andrea in Cavagnoli (detto anche di Santa Monica) dove rimasero fino al 1547 quando si trasferirono in Santa Maria di Campagna. Qui nel 1589 costruirono il loro convento e rimasero fino al 1625 quando

⁹²³ Per Santa Maria di Nazareth si veda: Corna 1908, pp. 117-118; Cerri 1925², pp. XL-XLIII; Gigli 1984, pp. 156-157; Siboni 1986, p. 134.

⁹²⁴ Per questa e le successive notizie si vedano Cerri 1925², pp. XL-XLIII e Gigli 1984, pp. 156-157 con rimandi alla bibliografia precedente.

⁹²⁵ Poggiali 1760, pp. 104-105. Per il Monte di Pietà si veda la scheda 3.7.

furono sostituiti dai minori riformati che officiarono il santuario fino al 1810, quando l'ordine fu soppresso e il santuario venduto a un privato⁹²⁶. Nel 1815 Maria Luigia d'Austria finanziò il riacquisto dell'edificio e l'anno successivo riconsegnò il Santa Maria di Campagna ai francescani a cui in seguito sempre rimase.

Nel 1915 Francesco Malaguzzi Valeri parlando di Lazzaro Palazzi afferma che egli fu “addetto alla costruzione della chiesa di San Celso a Milano nel 1478, nel 1480 a Piacenza a quella di Santa Maria di Nazareth”, senza specificare da dove traesse queste informazioni⁹²⁷. È assai probabile che egli abbia appreso la prima notizia da un saggio di Michele Caffi riguardante la chiesa milanese dove si riporta un documento in cui Palazzi è impegnato a fornire due blocchi di marmo per il cantiere⁹²⁸. La seconda notizia è verosimilmente tratta dagli *Annali della Fabbrica del Duomo di Milano* in cui si fa menzione a un pagamento fatto a Lazzaro Palazzi per la realizzazione *operum suorum* fatte per il padre guardiano del convento di Santa Maria di Nazareth a Piacenza⁹²⁹. Come si vede nel primo caso Palazzi non è responsabile del progetto di Santa Maria presso San Celso, mentre nel secondo caso non possiamo sapere cosa abbia fatto per la chiesa francescana. A partire dall'affermazione di Malaguzzi Valeri, la storiografia ha cominciato a sostenere che nel 1480 la chiesa di Santa Maria di Nazareth sia stata ricostruita su progetto di Palazzi e speculato sulle sue probabile forme rinascimentali e bramantesche⁹³⁰. In realtà non ci sono prove che la chiesa sia stata ricostruita in questi anni quando l'unico lavoro documentato è la costruzione di una cisterna per l'acqua grazie a un lascito del 1482⁹³¹. Appare, invece, più probabile che essa sia stata restaurata o rifatta già negli anni Venti del Quattrocento, quando i minori osservanti presero definitivamente possesso del convento e della chiesa. Come visto nel 1465 il convento ospitò la Congregazione Generale dell'ordine, ma già nel 1450 doveva essere pienamente efficiente, se Lazzaro Arcelli nel suo testamento di quell'anno dispone che venga costruito a Borgonovo Val Tidone un convento dell'osservanza francescana intitolato a San Bernardino, derivato da quello di Santa Maria di Nazareth a Piacenza⁹³². Il documento che menziona Lazzaro

⁹²⁶ Fernandi 2014, p. 145.

⁹²⁷ Malaguzzi Valeri 1915, p. 302.

⁹²⁸ Caffi 1888², pp. 355, 357 nota.

⁹²⁹ *Annali...* 1877², p. 312, 10 febbraio 1480. Si veda il Regesto.

⁹³⁰ Cerri 1925², pp. XL-XLIII; Baroni 1941, p. 108; Arisi 1977, p. 23; Adorni 1997, p. 633; Adorni 1998, p. 87; Poli 2007, pp. 43-44. Antonella Gigli (1984, p. 157) invita, invece, a una maggiore prudenza riguardo al lavoro svolto da Palazzi per Santa Maria di Nazareth.

⁹³¹ Gigli 1984, p. 157.

⁹³² Poggiali 1759, p. 313.

Palazzi non ci dice cosa egli abbia fatto per francescani piacentini né in quali vesti - scultore, fornitore di marmi, architetto- egli abbia agito, anche se sappiamo che dal 1478 è attivo come ingegnere⁹³³.

In un documento datato 3 febbraio 1499, rogato nel chiostro di Santa Maria di Nazareth, compaiono come testimoni il capomastro Bartolomeo Bosio e l'architetto Alessio Tramello, anche se non è chiaro se stessero eseguendo dei lavori per il convento⁹³⁴.

Il fatto che chiesa e convento siano stati distrutti già nel 1526 fa sì che non possediamo nessuna descrizione di questi edifici tranne alcuni accenni relativi alla cappella costruita per il sepolcro del beato Marco da Bologna.

3.16.1 Il Sepolcro del beato Marco Fantuzzi da Bologna

Marco Fantuzzi nacque a Bologna nel 1409, verso la metà degli anni Trenta divenne novizio presso i minori osservanti di San Paolo in Monte a Bologna⁹³⁵. Ebbe una lunga carriera che lo portò a predicare in varie parti d'Italia, d'Europa e in Terrasanta e a ricoprire ruoli sempre più importanti all'interno dell'ordine. Il 10 aprile 1479 morì a Piacenza nel convento di Santa Maria di Nazareth. L'annalista dell'ordine francescano, Luke Wadding⁹³⁶ narra che il frate fu colto dalla febbre mentre predicava al popolo a Piacenza e fu portato nel convento di Santa Maria di Nazareth dove morì e fu sepolto⁹³⁷. Subito divenne oggetto di grande devozione e numerose guarigioni miracolose furono attribuite al suo corpo e alle sue reliquie, tanto che i frati non riuscivano a impedire ai fedeli di sollevare la lastra tombale e calarsi nel sepolcro per toccare il corpo⁹³⁸. Fra le manifestazioni di devozione va ricordata quella di Antonio Tassini ferrarese, segretario della duchessa di Milano, che, guarito da una grave febbre per intercessione di Marco da Bologna, fece realizzare nelle città di Milano un dipinto raffigurante il francescano⁹³⁹.

Poggiali aggiunge altri dettagli che testimoniavano la devozione per il frate: *ardentes cerei super sepulcrum quotidie et depictae figurae, sculptaeque cerea imagines et votorum innumera variaque appensa*⁹⁴⁰. L'anno successivo alla sua morte i Piacentini avevano fatto

⁹³³ Lazzaro Palazzi viene assunto come *ingegnarius* dal 19 maggio 1478 (Santoro 1948, p. 185).

⁹³⁴ Fiori 1989, p. 15 nota 5; Poli 2007, p. 136.

⁹³⁵ Per Marco da Bologna si veda Dessì 2007, pp. 737-740. Il *gisant* misura 170 x 61 cm.

⁹³⁶ Wadding 1933, pp. 226-240, citato in Poggiali 1760, pp. 46-49.

⁹³⁷ Wadding 1933, p. 227.

⁹³⁸ Wadding 1933, p. 227.

⁹³⁹ Wadding 1933, p. 234.

⁹⁴⁰ Poggiali 1760, p. 47.

costruire *cappellam nomine beati Marci in dicto loco Nazareth* e trasferirono le sue ossa *ad constructum pro eo sepulcrum*⁹⁴¹.

Quando nel 1526 i francescani dovettero lasciare il loro convento, trasferirono il corpo e il sepolcro del beato nel convento delle terziarie francescane di Santa Maria Maddalena in Piacenza. In seguito, nel 1624, il corpo fu traslato nell'altare dei re Magi in Santa Maria di Campagna, dove nel frattempo si erano trasferiti i francescani osservanti⁹⁴². Come racconta monsignor Vincenzo Benedetto Bissi, il coperchio del sepolcro con i *gisant* di Marco da Bologna a rilievo rimase, invece, nel convento di Santa Maria Maddalena⁹⁴³: qui *le suddette monache fecero fare nel loro chiostro vicino alla sagrestia una nicchia cui posero la sola parte superiore dell'avello e collocarono ritta la statua benché in atteggiamento disteso. Era essa trascurata nel giardino di quel locale quando io nel 1834 l'ottenni*⁹⁴⁴. Il rilievo rimase nella galleria della prevostura che ospitava la collezione Bissi fino alla sua morte avvenuta nel 1844. In seguito, sebbene il monsignore avesse legato la sua collezione al Capitolo della Cattedrale, essa fu progressivamente smembrata a favore di chiese della Diocesi e del Museo Civico di Piacenza. Proprio in quest'ultimo ospitato nel palazzo dell'Istituto di Belle Arti Gazzola, nel 1903 confluì la maggior parte dei pezzi della collezione Bissi, tra cui il *Sepolcro del beato Marco Fantuzzi*⁹⁴⁵. Da qui in una data imprecisata, probabilmente attorno agli anni Quaranta del Novecento, il *gisant* fu ricongiunto alle reliquie del corpo del beato: fu infatti murato ai piedi dell'altare dei Magi in Santa Maria di Campagna dove tutt'ora si trova⁹⁴⁶.

Il coperchio del sepolcro è scolpito in un'unica lastra di marmo di Candoglia. Il frate è raffigurato disteso con le mani giunte in preghiera, indossa l'abito francescano con in evidenza il cordone con i nodi da cui pende un piccolo astuccio che doveva contenere la regola francescana scritta, secondo l'usanza degli osservanti⁹⁴⁷. Il viso iperrealistico, avvolto nel cappuccio, è forse ricavato da una maschera funeraria: già la cronaca coeva alla

⁹⁴¹ Non è chiaro da dove lo storico piacentino prenda queste citazioni anche se fa riferimento ad alcuni atti relativi alla morte di Marco da Bologna, probabilmente coevi, conservati nell'archivio del convento di San Francesco al Monte presso Perugia (Poggiali 1760, p. 47).

⁹⁴² Poggiali 1760, p. 47-48.

⁹⁴³ Per l'erudito Vincenzo Benedetto Bissi (1770-1844) si veda Buttafuoco 1842, pp. 253-256; Rossi 1845, pp. 84-89; Cerri 1897/98, pp. 101-119; Fermi 1944, pp. 68-70; Arisi 1960, pp. 14-15; Pagliani 1998, pp. 116-120; Susanna Pighi, scheda n. 57, in *Censimento...* 2013, pp. 205-206. Il 23 ottobre 2012 si è inoltre tenuta una tavola rotonda dal titolo *Un piacentino illustre: Mons. Vincenzo Benedetto Bissi (1771-1844)*, di cui è incerta la pubblicazione degli atti.

⁹⁴⁴ Bissi ms., n. 68. Per la permanenza del rilievo nella collezione Bissi si veda: Anguissola 1835, pp. 145-148; Scarabelli 1841, p. 133 nota; Nasalli 1888, pp. 21-22; Cerri 1897/98, p. 110.

⁹⁴⁵ La presenza del rilievo al Museo Civico è segnalata da: Ferrari 1903, p. 13 n. 104; Cerri 1907, p. 98; *Cronaca* 1909, p. 283; Aurini 1923, p. 41; Aurini 1927, p. 34.

⁹⁴⁶ Arisi-Arisi 1984, p. 144.

⁹⁴⁷ Anguissola 1835, p. 148.

morte ricordava, infatti, la presenza sul primo sepolcro di immagini scolpite nella cera⁹⁴⁸. Il capo, circondato da un'aureola raggiata, è leggermente rialzato perché la stuoia su cui poggia il corpo termina con una voluta decorata a motivi vegetali, come se fosse un cuscino. I piedi poggiano su una specie di piedistallo sotto cui è scolpita la scritta OBIIT DIE II APRILIS 1479. Il panneggio mostra di aderire blandamente alla moda del cosiddetto panneggio "cartaceo" o "bagnato", con la veste che si incolla sulla gamba destra e le pieghe delle maniche e del cappuccio abbastanza spigolose. Niente di paragonabile agli spiegazzamenti dei panneggi nella *Lapide di Francesco Mairone* in San Francesco datata 1477⁹⁴⁹. La qualità della scultura è generalmente alta, con una resa corretta delle mani e dei piedi e forse solo il viso ricavato dalla maschera mortuaria poco si armonizza con il resto del rilievo.

La vicenda critica si riduce sostanzialmente all'intervento di Ferdinando e Raffaella Arisi che ritengono il *gisant* opera di uno scultore locale influenzato dalle opere dei da Rho e di Agostino de Fondulis⁹⁵⁰. Il riferimento a uno scultore lombardo è corretto, ma egli non può essere stato influenzato dalle sculture di Palazzo Landi, realizzate a partire dal 1482: infatti, come abbiamo visto dalla cronaca coeva, già l'anno successivo alla morte, cioè nel 1480, il corpo del beato veniva traslato nel nuovo sepolcro celermente fatto costruire dai frati per assecondare la devozione popolare⁹⁵¹. E qui entra in gioco il pagamento ricevuto da Lazzaro Palazzi il 10 febbraio 1480. È assai probabile che il maestro sia stato coinvolto nella costruzione della cappella e del sepolcro fatti realizzare dai frati. Resta da capire se sia intervenuto come architetto nel progetto della cappella, come fornitore di marmi per il sepolcro o come scultore per la realizzazione dello stesso. Quest'ultima ipotesi è la più suggestiva perché si tratterebbe dell'unica opera autonoma di Lazzaro Palazzi, proprio per questo, però, rimane indimostrabile⁹⁵². Perciò per ora conviene limitarsi a parlare di scultore lombardo attivo a Piacenza tra il 1479 e il 1480. Il fatto che il *gisant* sia realizzato in marmo di Candoglia spinge però a ritenere assai probabile che Palazzi abbia quantomeno fornito il materiale.

⁹⁴⁸ Poggiali 1760, p. 47.

⁹⁴⁹ Si veda la scheda 3.5.2.

⁹⁵⁰ Arisi-Arisi 1984, p. 144. La fortuna del rilievo è dimostrata da alcune incisioni realizzate quando si trovava nella collezione Bissi da Innocente Migliavacca (1785-1855) (Borghini 1963, p. 50, nn. 47, 48).

⁹⁵¹ Poggiali 1760, p. 47.

⁹⁵² Per Lazzaro Palazzi si veda la biografia, paragrafo 2.2.

3.17 Sant'Antonino

La chiesa di Sant'Antonino è una delle più antiche di Piacenza⁹⁵³. Nel IV secolo il luogo in cui ora sorge era una zona cimiteriale fuori dalle mura della città a sud, lungo la prosecuzione del cardo. Nel 386, a seguito del ritrovamento delle reliquie di Antonino, avvenuta secondo la tradizione dove ora sorge la chiesa di Santa Maria in Cortina, il vescovo di Piacenza Savino decise di costruire poco lontano una nuova chiesa con pianta a croce greca. Antonino, soldato romano, avrebbe subito il martirio per decapitazione attorno al 303 quando l'imperatore Massimiano aveva chiesto a tutti i militari una professione di fede che comportava di rinnegare il cristianesimo⁹⁵⁴.

Nel corso dei secoli la chiesa subì numerose trasformazioni e ampliamenti, fra cui ricordiamo quella dell'inizio dell'XI secolo che comportò il riorientamento della chiesa con l'altar maggiore posto nel braccio est anziché al centro della croce e la costruzione del corpo centrale allungato diviso in tre navate. Nel XII secolo fu costruito il portale nord che rimaneva l'ingresso principale perché rivolto verso la Cattedrale e il centro della città. Qui nel Trecento fu aggiunto il pronao, chiamato "Paradiso". Fra XIV e XV secolo si costruirono le cappelle a nord e a sud delle navate. Giuseppe Nasalli Rocca nota come in un angolo all'esterno della terza cappella della navata nord sia murato lo stemma di Branda Castiglioni, vescovo di Piacenza dal 1404 al 1409 e pensa quindi che la costruzione di questa cappella vada collocata in questo periodo⁹⁵⁵.

⁹⁵³ Gli studi si sono occupati prevalentemente delle fasi tardoantica e medioevale di Sant'Antonino, soprattutto per quanto riguarda l'architettura. Mancano, invece, ancora ricerche approfondite sulla storia dell'edificio dal XV secolo in poi. Manca anche una monografia completa a cui rimandare per la bibliografia, perciò si veda: Carassi 1780, pp. 28-31; Cattanei 1828, pp. 25-29; Anguissola ds., pp. 34-36; Scarabelli 1841, pp. 26-32; Buttafuoco 1842, pp. 70-75; Ambiveri 1886, pp. 126-127; Ambiveri 1887, pp. 44-48; Bonora 1889, pp. 28-31; Tonomi 1892, pp. 97-150; Polinari 1894, pp. 283-285; Cerri 1899², pp. 35-41; Cerri 1905, pp. CC-CCX; Cerri 1908, pp. 144-153; Nasalli Rocca 1909, pp. 43-58, 322-323; Tonomi 1911, pp. 3-7; *Le case...* 1916, pp. XXXIII-XXXIV; Cerri 1917, p. 21; Della Cella 1917¹; Della Cella 1917²; Della Cella 1918; Arata 1919, pp. 37-68; Aurini 1924, pp. 45-46; *Intorno...* 1928, pp. 44-45; *S. Antonino...* 1930; De Giovanni 1944³, pp. 38-42; Arisi 1955, p. 152; Romanini 1955, pp. 656-658; *Le carte...* 1959; Segagni-Malacart 1970, pp. 9-21; Siboni 1971, pp. 543-553; Valentini 1977, pp. 87-94; Perini-Montanari 1978, pp. 291-302; Castignoli 1980, pp. 123-131; Rossi 1980, pp. 133-143; Malchiodi 1983, pp. 21-25; Bertelli 1985¹, pp. 130-138; *Sant'Antonino...* 1986; Valenzano 1988, pp. 245-251; Cassanelli 1989, pp. 125-126; Summer 1989¹; Bertelli-Summer 1991; Valenzano 1991, pp. 223-243; Adorni 1997, p. 618; Bulla 1997, pp. 1-47; Riva 1997; Migliorini 1998, pp. 131-145; Riva 1998, pp. 187-218; Moller Jensen 1999, pp. 23-34; *Una comunità...* 2002; *Sant'Antonino...* 2003; Fermi 2008; Spelta 2009, pp. 193-235; *Giulio...* 2012, pp. 46-53.

⁹⁵⁴ Per sant'Antonino si veda: *Antonino...* 2001.

⁹⁵⁵ Nasalli Rocca 1909, p. 53; Arata 1919, p. 62. Non si ha però la certezza che la lastra con lo stemma sia sempre stata murata qui e non sia stata spostata durante i restauri ottocenteschi.

Ai lati del portale ovest furono aggiunte, probabilmente fra Tre e Quattrocento, due cappelle. Quella nord presenta volta a crociera con una serraglia in pietra su cui è scolpito l'agnello di san Giovanni Battista. Ebbe in seguito una dedicazione ai santi Giacomo e Filippo⁹⁵⁶, poi a santo Stefano ed è oggi sede del fonte battesimale⁹⁵⁷. Era di patronato della famiglia Rossi il cui stemma si trova murato all'esterno della cappella e che aveva il suo palazzo poco lontano dalla chiesa⁹⁵⁸. Le due monofore sulla parete ovest presentano ciascuna un differente fregio in terracotta ancora di modello trecentesco, simile a quello delle finestre del Palazzo Gotico di Piacenza. Nel 1492 la cappella fu affrescata da uno sconosciuto pittore di nome Giovanni⁹⁵⁹.

Un documento ci informa che nel 1466 era in corso la costruzione delle volte in muratura delle navate che andavano a sostituire le precedenti capriate lignee⁹⁶⁰. Giulio Ulisse Arata afferma che i lavori di rifacimento furono avviati nel 1459, ma non specifica da dove tragga questa notizia⁹⁶¹.

Come vedremo nel dettaglio, negli anni Ottanta del Quattrocento si avviò la ricostruzione del chiostro. Ulteriori lavori non precisabili videro protagonisti nel 1494 e nel 1497 lo scarpellino Donato Mandelli, nel 1506 il picapreda Bernardino Riccardi e nel 1507 il lapicida Gregorio Primi⁹⁶². Vari interventi si succedettero fra Cinque e Settecento per adeguare coro e presbiterio alle norme liturgiche tridentine e per ampliare e abbellire le varie cappelle.

Tra il 1853 e il 1856 l'interno fu radicalmente trasformato in chiave neogotica con il rifacimento di alcune cappelle e il rivestimento delle murature sotto la direzione dell'architetto Andrea Guidotti. I piloni furono ornati con capitelli di gusto neogotico realizzati in gesso e le finestre della navata centrale ricevettero analoghe cornici. Fra il 1915 e il 1930, l'edificio fu oggetto di pesanti restauri guidati dall'architetto piacentino Giulio Ulisse Arata (1881-1962) che ripristinarono il presunto aspetto medioevale. Infine, importanti lavori di consolidamento della torre e di restauro degli affreschi furono effettuati tra il 1983 e il 1991 conferendo all'edificio l'aspetto attuale.

⁹⁵⁶ ASDPc, *Visita Giovan Battista Castelli*, vol. I, f. 83v.

⁹⁵⁷ Fermi 2008, p. 18.

⁹⁵⁸ ASDPc, *Visita Giovan Battista Castelli*, vol. I, f. 83v; Nasalli Rocca 1909, p. 53. Per la famiglia Rossi si veda la scheda 3.18.

⁹⁵⁹ Boselli 1805, p. 295 nota 125; Ceschi Lavagetto 1997¹, p. 780.

⁹⁶⁰ Bonora 1889, pp. 28-31.

⁹⁶¹ Arata 1919, p. 60; Fermi 2008, p. 14.

⁹⁶² Si veda il Regesto, alle date 1494 agosto 16; 1497 ottobre 27; 1506 agosto 30; 1507 maggio 4. Per i tre picapreda si vedano le rispettive biografie.

La chiesa durante la sua storia fu quasi sempre officiata da un collegio di canonici che risiedevano in ambienti attigui, probabilmente già strutturati attorno a un chiostro. Questo fu progressivamente rifatto fra la fine del Quattrocento e i primi decenni Cinquecento⁹⁶³.

La chiesa era sede della squadra nobiliare degli Anguissola, anche se per quanto noto, la famiglia non aveva il patronato di alcuna cappella né alcun sepolcro all'interno di questo edificio⁹⁶⁴.

3.17.1 Le cornici in terracotta della cappella di Sant'Opilio

La cappella a sud del portale presenta una volta a ombrello e due monofore con cornici in terracotta⁹⁶⁵. La storia del vano è scarsamente studiata e le uniche notizie di cui disponiamo indicano un rinnovamento dell'interno avvenuto negli anni Novanta del Quattrocento in occasione del cambio di dedizione: sappiamo, infatti, che nel 1493 il pittore Giacomo Veggio decorò la cappella con “ornati verdi”, probabilmente decorazioni a *grisaille*⁹⁶⁶. Il 10 maggio 1495 il vescovo Fabrizio Marliani fece traslare le reliquie di sant'Opilio “dall'ignobile ed oscuro luogo dove giaceva [...], sotto l'altare della cappella ad esso santo dedicata nella chiesa di S. Antonino”⁹⁶⁷.

La monofora di sinistra presenta un motivo a grappoli e foglie di vite con venature carnose e contorni seghettati. Lo stesso fregio sembra potersi scorgere nelle rovinatissime cornici della Casa Crollanza a Piacenza⁹⁶⁸. Un motivo assai simile per la tipologia delle foglie, ma ricavato da stampi differenti si ritrova nella finestra conservata al Museo Civico Ala Ponzzone di Cremona, plausibilmente attribuita alla bottega di Rinaldo de Stuaris⁹⁶⁹. Foglie di vite molto simili si trovano però anche nelle cornici dell'Ospedale Maggiore di Milano attribuite a Giovanni Antonio Amadeo⁹⁷⁰.

La monofora destra mostra, invece, una situazione più complessa, frutto di rimaneggiamenti avvenuti in epoche successive: infatti, le prime due formelle all'imposta

⁹⁶³ Per il chiostro si veda Fermi 2008, p. 22.

⁹⁶⁴ *Le antiche...* 1979, p. 56.

⁹⁶⁵ Fermi 2008, p. 18.

⁹⁶⁶ Boselli 1805, p. 295 nota 125; Ceschi Lavagetto 1997¹, p. 780.

⁹⁶⁷ Poggiali 1760, p. 131. Per sant'Opilio, fratello maggiore di san Gelasio, morto nel 451 e che dedicò la vita al servizio della basilica di sant'Antonino, si veda Campi 1651¹, pp. 119-120, 125-126, 130-131, 133-134, 138, 141-142, 144.

⁹⁶⁸ L'edificio in via Gazzola 5, appartenne ai Crollanza (famiglia originaria di Piuro e trasferitasi a Piacenza dopo la frana che nel 1618 aveva distrutto il paese valchiavennasco) solo dalla seconda metà del Seicento (Fiori 2007¹, p. 100). Allo stato attuale degli studi si ignora chi fossero i proprietari del palazzo nel Quattrocento. Al primo piano dell'edificio si conserva un soffitto a cassettoni decorato con tavolette della seconda metà del XV secolo.

⁹⁶⁹ *Museo Civico...* 1975, scheda 125, p. 33.

⁹⁷⁰ Morscheck 2013, pp. 72-73, fig. 2.

dell'arco, per altro mutile l'una nella parte inferiore e l'altra in quella superiore, presentano il motivo dell'uomo recante un grappolo d'uva e avvinghiato al tralcio col braccio sinistro. Questo soggetto godette di grande fortuna in ambito piacentino per tutto il Quattrocento e se ne conoscono numerose varianti⁹⁷¹. Lo stampo qui utilizzato è lo stesso che troviamo nella finestra affacciata su via San Marco della Casa detta di Galeazzo Visconti e in due formelle di provenienza ignota del Museo Civico di Piacenza⁹⁷².

Le altre cinque formelle della metà sinistra presentano un diverso motivo con un putto avvinghiato a foglie. Nella metà destra della finestra ci sono altre cinque formelle stilisticamente simili alle altre cinque, ma ricavate da un diverso stampo, sempre raffiguranti un putto avvinghiato a un ramo, ma con in più un'altra testa che spunta in basso a sinistra. Alle cinque di sinistra se ne aggiunge una mezza, del tipo di quelle a destra, malamente collegata alle altre. Queste due tipologie di formelle, utilizzate allo stesso modo per decorare al parte sinistra e quella destra, si trovano nel portale della sagrestia capitolare della collegiata di Castel San Giovanni⁹⁷³.

Per entrambe le cornici, trattandosi di motivi assai diffusi e impiegati a partire dagli anni Sessanta del Quattrocento e poi rimasti lungamente in uso nei decenni successivi, è difficile specificare una datazione. Possiamo perciò genericamente indicare i decenni compresi tra il 1470 e il rifacimento della cappella nel 1492 come quelli in cui furono posti in opera i fregi in terracotta.

3.17.2 Il gruppo della *Crocifissione* in terracotta

Nella terza cappella della navata nord è attualmente ospitato il gruppo di tre sculture in terracotta raffiguranti *Cristo* crocifisso, la *Madonna* e *San Giovanni evangelista*⁹⁷⁴. Le sculture sono composte di più parti (5 per il Cristo e 3 per le altre due) di terracotta, poi assemblate fra loro⁹⁷⁵. La croce lignea è originale.

La prima attestazione del gruppo risale alla visita apostolica Castelli del 1579 dove il gruppo è descritto sull'altare dedicato alla santa Croce per il quale non vengono ricordati

⁹⁷¹ Per un repertorio si veda Dodi 1934.

⁹⁷² Per la Casa Visconti, o Bignami dal nome dei proprietari settecenteschi, si veda: Guidotti 1912, pp. 213-218; Pettorelli 1927¹, pp. 43-49; Ferrari 1928, p. 150, tav. CXXXI; Dezzi Bardeschi 1985², pp. 190-191; Fiori 2007¹, p. 187. Per le formelle del Museo Civico di Piacenza: Antonella Gigli, scheda 201, in *Il Museo...* 1988, p. 189.

⁹⁷³ Per il portale della collegiata di San Giovanni Battista a Castel San Giovanni si veda: *I tesori...* 2013, p. 11.

⁹⁷⁴ La statua di *Cristo* misura 184 x 195 cm, quella della *Madonna* 179 x 56 x 49 cm, quella di *San Giovanni* 175 x 63 x 49 cm.

⁹⁷⁵ Arcari 1998, pp. 23-24.

patronati⁹⁷⁶. La *Crocifissione* è così descritta: “imago Domini Nostri Iesu Christi Crucifixi decens cum statuis Beatae Mariae Virginis, Sancti Iohannis Evangelisti et Sanctae Mariae Maddalena sed imago Sanctae Mariae Magdalena caret manibus”. Era dunque presente anche una statua della Maddalena, di cui però già si lamentava il cattivo stato di conservazione. Nelle prescrizioni successive alla visita, il prelado ordinava di riparare le fratture oppure di rimuovere la statua⁹⁷⁷. Non si sa cosa sia avvenuto in seguito, ma il fatto che la statua della Maddalena non ci sia arrivata, lascia pensare che sia stata presto eliminata. L’altare della Santa Croce si trovava nella cappella collocata nel braccio meridionale del transetto, di fronte all’ingresso nord, oggi dedicato al Santissimo Sacramento (e in precedenza all’Immacolata concezione). È occupato da un dipinto di Bernardo Castello raffigurante l’*Ultima cena*, la tela è inserita in una cornice neogotica che occulta un grande arco in cui rimangono lacerti di affreschi con teste di profeti⁹⁷⁸. Un inventario del 1877 dice che le statue erano da poco state tolte da questa collocazione e messe sopra un altare dedicato al Crocifisso ricavato nello spessore murario della navata sud⁹⁷⁹. È probabile che la nuova collocazione sia stata deliberata a seguito del generale riallestimento della chiesa avvenuto fra il 1853-56. Sul terzo altare della navata sud, rimasero fino al restauro eseguito fra il 1997 e il 1998 in occasione della mostra sul *Gotico a Piacenza*⁹⁸⁰. L’intervento ha riportato alla luce la policromia originaria, restituendo leggibilità alle statue prima appesantite dalle ridipinture. In seguito furono collocate nella terza cappella della navata nord dove tutt’ora si trovano.

Nonostante l’eccezionalità del gruppo sia per la sua integrità sia per la sua rarità, la sua fortuna critica è assai limitata e a parte sporadiche citazioni nella descrizioni della chiesa, comincia nel 1997 con il saggio sulla scultura nella *Storia di Piacenza* di Paola Ceschi Lavagetto⁹⁸¹. Alla stessa studiosa si devono gli unici altri due studi su queste opere che giustamente sottolineano come sia difficile inserire queste sculture in una serie stilisticamente coerente per la mancanza di altre statue in terracotta coeve con cui confrontarle⁹⁸². Privo di contatti stilistici con il *Compianto* di Nicolò dell’Arca in Santa

⁹⁷⁶ ASDPc, Visita Giovan Battista Castelli, vol. I, f. 83v.

⁹⁷⁷ ASDPc, Visita Giovan Battista Castelli, vol. I, f. 98r.

⁹⁷⁸ Cerri 1908, p. 152; Ceschi Lavagetto 1998, p. 9. Per il dipinto si veda: Putti 2001, pp. 28-31.

⁹⁷⁹ Archivio di Sant’Antonino, Inventario 1877, f. 48 citato da Ceschi Lavagetto 1998, p. 7. In realtà già le guide di Scarabelli (1841, p. 30) e Buttafuoco (1842, pp. 74-75) segnalano il dipinto di Bernardo Castello sull’altare del Santissimo Sacramento, mentre non fanno menzione del gruppo in terracotta.

⁹⁸⁰ *La Crocifissione...* 1998, pp. 3-5.

⁹⁸¹ Cerri 1908, p. 152; *S. Antonino...* 1930, pp. 52-53; Arisi 1955, p. 152; Siboni 1971, p. 28; Ceschi Lavagetto 1997², pp. 834-837.

⁹⁸² Paola Ceschi Lavagetto, scheda n. 45, in *Il gotico...* 1998, pp. 195-196; Ceschi Lavagetto 1998, pp. 7-21.

Maria della Vita a Bologna datato 1463-64 o con quello di Guido Mazzoni in Santa Maria degli Angeli a Busseto realizzato tra il 1476 e il 1477, il gruppo piacentino sembra, invece, parlare un linguaggio più attardato, estraneo all'iperrealismo e all'espressionismo di Mazzoni. È assente qualunque riferimento alla scultura lombarda, in primis alla moda del panneggio "bagnato" o "cartaceo", diffusasi nel Ducato di Milano grazie alle stampe di Andrea Mantegna. Come suggerito da Paola Ceschi Lavagetto i modelli culturali di questo scultore vanno cercati in direzione dell'Emilia e di Ferrara. In particolare la studiosa indicava il nome di Baldassarre d'Este (1432 - 1509/10) con riferimento alla *Crocifissione* del Musée des Arts Décoratifs di Parigi, datata agli inizi degli anni Settanta del Quattrocento⁹⁸³. Giovanni Romano, invece, suggeriva un confronto con il modenese Bartolomeo Bonascia (1450 circa - 1527) e in particolare con il *Cristo in pietà* della Galleria Estense di Modena, datato 1485⁹⁸⁴. Queste indicazioni sono assolutamente pertinenti: ritroviamo infatti lo stesso modo di atteggiare le pose dei dolenti, la zazzera eccessiva del san Giovanni, la foggia del velo della Madonna, i volti che mostrano un dolore grande, ma trattenuto.

Paola Ceschi Lavagetto, sulla base del confronto con Baldassarre d'Este, proponeva una datazione agli anni Settanta del Quattrocento che appare condivisibile e si può forse estendere anche al decennio successivo se prendiamo come riferimento il dipinto di Bartolomeo Bonascia. Si può dunque ipotizzare la figura di un plastificatore attivo tra Ferrara e Modena ancora fortemente influenzato dal linguaggio ferrarese degli anni Sessanta del Quattrocento che ignora completamente i fatti della plastica lombarda.

Come ha giustamente notato Carla Longeri, l'attardatissimo maestro che dopo il 1492-93 realizza il dipinto murale nell'abside di San Fiorenzo a Fiorenzuola d'Arda, riprende il modello iconografico della Crocifissione di Sant'Antonino, dandoci così anche un'idea di come dovesse essere la statua della Maddalena⁹⁸⁵. Questo affresco ci dimostra inoltre che il gruppo plastico piacentino dovette godere di una notevole fortuna, almeno a livello devozionale.

3.17.3 Il chiostro

Come ci informa un documento inedito ritrovato in occasione di questa ricerca, i lavori di ricostruzione del chiostro furono avviati nel 1485 con la commissione a Giovan Pietro da

⁹⁸³ Ceschi Lavagetto 1997², p. 837. Per Baldassarre d'Este si veda Buganza 2006, pp. 3-69, in particolare per la *Crocifissione*, p. 21.

⁹⁸⁴ Romano, p. 16. Per Bartolomeo Bonascia si veda: Longhi 1968, p. 101; Ruhmer 1969, pp. 588-590.

⁹⁸⁵ Longeri 2002, p. 218.

Rho di venticinque colonne di serizzo con le relative basi dello stesso materiale e i capitelli in pietra di Angera⁹⁸⁶. Nel 1487 fu firmato un contratto con i maestri muratori Bartolomeo Casalino e Gian Cristoforo Veggi⁹⁸⁷: I fabbricieri si impegnarono a fornire ai muratori, oltre agli altri materiali, le colonne di serizzo, i capitelli e le basi già commissionati in precedenza. Non sappiamo quando si siano conclusi i lavori, ma lo storico Vincenzo Boselli, ci informa che nel 1523, furono rifatte le coperture del chiostro sostituendo quelle di legno con volte in muratura⁹⁸⁸. Visto il costo elevato, è assai probabile che le colonne siano state riutilizzate.

Del chiostro, restano oggi tre lati, mentre il quarto a sud, fu demolito nel Settecento quando fu soppresso il capitolo dei canonici⁹⁸⁹.

Il lato ovest conta cinque colonne, sei i portici nord ed est. Ogni capitello riporta uno scudo araldico con lo stemma di Piacenza: una bandiera con quadrato al centro. La perdita cromia doveva completare l'araldica con il rosso per lo stendardo e il bianco per il quadrato. Il fatto di trovare riprodotto lo stemma della città sia sulle serraglie delle volte delle navate che sui capitelli del chiostro, tutti ricostruiti a partire dalla seconda metà del Quattrocento è indicativo del valore di tempio civico che ricopriva la basilica che custodiva il corpo del santo patrono della città.

Come si è visto il chiostro ha subito numerosi rimaneggiamenti e oggi restano solo diciassette colonne. Fra queste, sembra di poter riconoscere almeno quattro diverse serie di manufatti: la prima, che conta dodici esemplari, è costituita da capitelli molto alti, con terminazioni a volute e decorazioni a foglie d'acanto, festoni vegetali e delfini. Questi sembrano potersi ben confrontare con il portale di Palazzo Landi e confermare quindi che siano stati realizzati da Giovan Pietro da Rho. Si nota poi (portico nord) un capitello più basso, decorato con foglie, del tutto simile ai tanti capitelli realizzati dalle botteghe piacentine di Bernardino Riccardi e Gregorio Primi fra 1490 e 1510. Potrebbe essere frutto di uno degli interventi non precisati di questi lapicidi documentati nel 1506 e nel 1507⁹⁹⁰. Vi sono quindi due capitelli (portico nord) bassi e con foglie particolarmente stilizzate che si possono datare fra primo e secondo decennio del XVI secolo. Potrebbero risalire ai

⁹⁸⁶ Si veda l'Appendice documentaria: 1485 settembre 7.

⁹⁸⁷ Si veda l'Appendice documentaria: 1487 luglio 15. Per il chiostro si veda Arata 1919, pp. 62-63; Fiori 1998, pp. 39-40; Fiori 2006, pp. 50-53; Fermi 2008, p. 22. Tiziano Fermi (2008, p. 22) riporta la data 1483 per l'inizio dei lavori senza specificare la fonte. Gian Cristoforo Veggi è attivo anche all'Ospedale Grande, si veda Poli 2007, p. 169 e la scheda 3.8.1.

⁹⁸⁸ Boselli 1805, p. 179; Fermi 2008, p. 22.

⁹⁸⁹ *Le case...* 1916, pp. XXXIII-XXXIV.

⁹⁹⁰ Si veda l'Appendice documentaria: 1506 agosto 30; 1507 maggio 4.

lavori eseguiti nel 1523. Infine vi sono due capitelli (portico est) che per materiale e forma sembrano frutto di restauri recenti, probabilmente quelli del 1915-30.

Analizzando il contratto firmato da Giovan Pietro da Rho, notiamo che le basi delle colonne avrebbero dovuto essere di serizzo, invece, quelle oggi presenti sono di pietra d'Angera come i capitelli. Risulta anche poco chiaro il numero di colonne richiesto, cioè venticinque: i lati oggi superstiti contano sei colonne ciascuno, per un totale di ventiquattro per il chiostro completo. Non si sa, dunque, dove avrebbe dovuto essere collocata la venticinquesima colonna. In ogni caso il confronto stilistico sembra confermarci la paternità di almeno dodici capitelli che così vanno ad aggiungere un nuovo tassello nel catalogo dello scultore. Da un altro documento datato 3 giugno 1485 si sapeva che in quell'anno Giovan Pietro da Rho era ancora presente a Piacenza, dopo la conclusione dei lavori a Palazzo Landi nel 1483. Ora sappiamo che egli s'incaricava di far arrivare a Piacenza materiali lapidei per l'edilizia, anche se non è chiaro se le pietre giungessero in città già rifinite oppure solo sbazzate.

3.18 Palazzo Rossi della Motta

via Scalabrini, 4

Il palazzo si trovava nella vicinia di Sant'Antonino, nella zona della città della squadra nobiliare degli Anguissola⁹⁹¹. Il palazzo fu costruito per volontà di Antonello Rossi tra il 1455 e il 1459 come informa una lapide rinvenuta nel 1836 nell'atrio del palazzo⁹⁹². L'epigrafe entrò a far parte della collezione di monsignor Vincenzo Benedetto Bissi⁹⁹³ da dove poi confluì nelle raccolte civiche. Antonio Rossi della Motta, detto Antonello, fu capitano d'armi di Francesco Sforza e ne sostenne l'ascesa. Ottenne come ricompensa il titolo di cavaliere aurato nel 1451 e il diritto di riscossione dei dazi della Val d'Arda nel 1455⁹⁹⁴. Ebbe tre figli Lucrezia, Francesco ed Ettore che portò avanti la discendenza con i figli Laura, Alessandro e Antonello II: quest'ultimo fu padre di Ettore II che nel 1557 fece eseguire importanti lavori di riedificazione del palazzo. Lavori di decorazione di esterni ed interni proseguirono per tutto il Sei-Settecento, finché nel 1723 la famiglia si estinse. I Rossi della Motta avevano il patronato di una cappella in Sant'Antonino⁹⁹⁵.

3.18.1 Il portale

Il portale è costituito da un arco in marmo sostenuto da due piedritti decorati con semplici modanature lisce. I capitelli decorati a motivi vegetali reggono un architrave a punta di diamante. Il sottarco è decorato con i consueti lacunari riempiti da grossi fiori comuni a tutti i portali rinascimentali piacentini. La parte più originale è costituita dalla decorazione araldica del fronte dell'arco dove sono scolpiti degli acciarini che sprizzano scintille battendo contro una pietra. Questo elemento è, infatti, presente nello stemma dei Rossi

⁹⁹¹ Per il Palazzo Rossi - Trevani - Marazzani, si veda: Gazzola 1937, p. 134; Matteucci 1979, pp. 313-315; Poli 2005¹, p. 25; Poli 2005², p. 105; Fiori 2006, pp. 199-201; Poli 2007, p. 62.

⁹⁹² La lapide è mutila della parte destra per via dei successivi reimpieghi. L'iscrizione è stata comunque ricostruita come segue: MAGNIFICU[S ET]/ STRENUUS [EQU]/ ES AC ARM[ORUM]/ DUCTOR D[OMINUS]/ ANTONIU[S DE]/ RUBEIS ED[IFICA]/RI FECIT D[OMU]/M HANC [ANNO DOMINI]/ MCCCCLV [...]. Si veda Saverio Lomartire, scheda 124, in *Il Museo...* 1988, p. 150. Come si vede l'iscrizione poteva terminare con la data 1455 oppure proseguire fino a indicare il 1459.

⁹⁹³ Per l'erudito Vincenzo Benedetto Bissi (1770-1844) si veda Buttafuoco 1842, pp. 253-256; Rossi 1845, pp. 84-89; Cerri 1897/98, pp. 101-119; Fermi 1944, pp. 68-70; Arisi 1960, pp. 14-15; Pagliani 1998, pp. 116-120; Susanna Pighi, scheda n. 57, in *Censimento...* 2013, pp. 205-206. Il 23 ottobre 2012 si è inoltre tenuta una tavola rotonda dal titolo *Un piacentino illustre: Mons. Vincenzo Benedetto Bissi (1771-1844)*, di cui è incerta la pubblicazione degli atti.

⁹⁹⁴ Per Antonio Rossi si veda Poggiali 1759, pp. 286, 303, 334, 371; Nasalli Rocca 1909, p. 53; *Le antiche...* 1979, p. 370.

⁹⁹⁵ Si veda la scheda 3.17. In seguito il palazzo fu comprato dai conti Trevani, poi dai Serena, dai Marazzani e dagli Acuti (Fiori 2006, pp. 200-201).

della Motta perché secondo la tradizione Antonello I fu l'inventore di questo marchinegno per incendiare le polveri delle armi da fuoco⁹⁹⁶.

Basandosi sull'epigrafe degli anni Cinquanta del Quattrocento che ricordava la fondazione del palazzo, la storiografia recente ha datato il portale in marmo di Candoglia a questo periodo⁹⁹⁷. Giorgio Fiori, invece, pensa sia stato realizzato in occasione dei lavori condotti da Ettore Rossi a partire dal 1556⁹⁹⁸.

Il confronto stilistico con gli altri portali piacentini, però, porta a pensare che la datazione vada collocata fra primo e secondo decennio del Cinquecento, come già indicato da Piero Gazzola⁹⁹⁹. Un riferimento *post quem* è dato dal già ricordato elemento dei fioroni nel sottarco, che, introdotti dal portale di Palazzo Landi (1482-83), furono poi adottati da tutti i successivi portali piacentini. Inoltre i capitelli e il motivo delle specchiature lisce si possono ben confrontare, con i rispettivi elementi di Palazzo Barattieri anch'esso databile in questo lasso di tempo¹⁰⁰⁰. Nel portale di Palazzo Rossi si nota, infine, l'affermarsi del linguaggio architettonico di Alessio Tramello che sullo scorcio del primo decennio del XVI secolo impone l'abbandono dei decori figurati, sostituiti da semplici elementi geometrici e alternanze di pieni e vuoti¹⁰⁰¹.

⁹⁹⁶ *Le antiche...* 1979, p. 370.

⁹⁹⁷ Matteucci 1979, pp. 313-315; Poli 2005¹, p. 25; Poli 2005², p. 105; Poli 2007, p. 62.

⁹⁹⁸ Fiori 2006, p. 200. Per il marmo si veda Summer 1989², p. 345.

⁹⁹⁹ Gazzola 1937, p. 134.

¹⁰⁰⁰ Si veda la scheda 3.11.

¹⁰⁰¹ Si vedano le schede 3.9 e 3.6.

4. Appendice documentaria

A Piacenza, almeno fino al termine del Quattrocento, è in uso il computo degli anni *ab incarnatione* che faceva cominciare il nuovo anno il 25 marzo. Nell'Appendice documentaria è indicato tra parentesi quadre l'anno secondo il computo attuale.

Unità di misura

1 braccio piacentino = 0,469 metri circa

1 oncia piacentina = 3,91 centimetri circa

Abbreviazioni

ASCLo: Archivio Storico Comunale di Lodi

ASDPc: Archivio Storico Diocesano di Piacenza

ASMi: Archivio di Stato di Milano

ASPC: Archivio di Stato di Piacenza

ASPr: Archivio di Stato di Parma

1421 agosto 9

In casa del lapicida Pietro de Fontana: contratto tra una signora Margherita De Rubeis e il lapicida e architetto piacentino Johanne de Podio per fare due statue raffiguranti la *Fede* e la *Pietà* per la chiesa di Santa Maria de Pada nel milanese per una nuova cappella.

Bonora 1889, pp. 57-58. Notaio Petrus de Romugnano, milanese*.

*Non è stato possibile trovare il documento in alcun archivio.

1451 ottobre 5

Francesco Sforza rilascia una lettera di passo a *magistro Jacobo de Placentia* scultore.

ASMi, Registro Ducale n. 87, f. 324.

Ambiveri 1888, pp. 90-91; *Artisti...* 1905, p. 483; *Cronaca* 1906², 143.

1454 settembre 26*

Commissione a Guiniforte Solari del portale della chiesa di San Francesco a Piacenza.

Fiori 1966/67, pp. 127-128.

*Il documento, perduto, è citato nell'atto del 1482 aprile 20.

1480 febbraio 10
Milano, Duomo

Magistro Lazaro de Palazzo sculptrori super ratione operum suorum de quibus facta est intrata in venerabilem dominum guardianum Sanctae Mariae de Nazareth observantiae sancti Francisci in civitate Placentiae.

Annali... 1877², p. 312.

1481 novembre 15
Rivalta, Castello dei Landi

Antonio de Lugano, muratore, compare come testimone.

ASPC, notarile, Francesco Basini, busta 1561-1562.

1481 [1482] gennaio 8*

Pacta et conventiones fra Gabriele e Giovan Pietro da Rho e Manfredo Landi per la realizzazione del portale di Palazzo Landi a Piacenza, stipulato dal notaio Francesco Basini.

*Il documento, perduto, è citato nell'atto del notaio Francesco Basini del 1482 dicembre 22.

1482 aprile 20
Piacenza, ufficio del Referendario

Arbitrato tra i rappresentati del convento di San Francesco e Pietro Antonio Solari riguardo al compenso per i lavori eseguiti al portale maggiore della chiesa.

MCCCCLXXXII indictione quinta decima die vigesimo mensis aprilis Placentiae in offitio Referendarii coram Petro Dominico de Mussis notario, Martino de la Turrixela, notario et Bonifatio de Monte, filius quondam Johannis et Antonio de Scribanis notario testibus rogatis.

Cum sit quod alias venerabiles viri domini frater Gabriel de Licio et frater Johannes de la Castellana ordinis sancti Francisci nomine et vice totius conventus et capituli fratrum ordinis minorum sancti Francisci Placentiae pro quibus tunc promiserunt de rato habendo ex una parte et magister Bonifortis de Sollario civitatis Mediolani filius quondam magistri Johannis ex alia parte ad talia pacta promissiones et transactiones devenerunt ut infra videlicet quia dictus magister Bonifortus promisit ipsis dominis fratribus Gabrieli et Johanni tunc presentibus stipulantibus et recipientibus dicto nomine dare et consignare marmorum necessarium laboratum pro costruendo et fatiendo portam anteriorem ecclesiae Sancti Francisci Placentiae a laboratione prout et sicut ex dessigno existenti penes spectabilem dominum Lucham de Cavagho Placentiae tunc referendarium tunc presentem approbatum et assignatum et dictus Bonifortus promisit ut supra dare et ponere in opera architrabem de marmoro cum ambobus pilastratis et ... et dictis pilastratis cum toto eius abbassamento altitudinis ad dictam portam per totum mensem aprilis tunc proxime futurum at quod porta deberet esse per latitudinem brachia sex a trabucho et per altitudinem subius architrabem predictum brachia novem ut supra.

Pacto et lege quod dicti fratres dictis nominibus dare teneatur dicto magistro Boniforto dictum marmorum necessarium pro dicta porta fienda suis expensis et seu dictus eorum conventus conduci facere a civitate Mediolani ad hanc civitatem Placentiae, consignatum dicto magistro Boniforto eisdem fratribus sive aliis eorum nominibus et seu dicti conventus et fratrum predictorum dictum marmorum laboratum in Mediolano tempore debito pro more et tempore debito et congruo conduci possit usque ad Placentiam et poni in opera ad dictam portam infra terminum infrascriptum pro quo marmoro seu porta fienda de marmoro ut supra et eius precio et mercede dicti magistri Boniforti dicti fratres nominibus predictis promiserunt dicto magistro

Boniforto tunc presenti stipulati et recipienti dare, tradere vel solvere ducatos mille auri in auro da terminos ibi conventos et certis aliis pactis et quae ... latius in instrumento dictorum pactorum ... breviate per Iacobum Dionum notarium MCCCCLIII die XXVI mensis septembris.

Cum dictum designum non recipiatur et ammissum dicatur et facta seu fabricata et posita in opera sint et sit pars infrascriptae portae marmoreae per dictum magistrum Bonifortum et adsint in dicto convento certi lapides marmorei laborati et non laborati omnia predicta ... ipse magister Bonifortus habuit et recepit a dictis fratribus seu ab alia persona seu aliis personis solutionis nomine dictae fabricae libras mille octocentum octuaginta novem solidum unum et denarios quattuor de Placentia, cumque defuncto dicto magistro Boniforto per infrascriptum Petrum Antonium eius filium facta fuit et posita in opera alia pauca pars eiusdem portae cuius occasione exorta fuit et sit defferentia per et intra infrascriptos dominos guardianos et fratres infrascripto nomine parte una, et magister Petrum Antonium de Solario filium et heredem dicti quondam magistri Boniforti, ut infrascripta parte ex alia, asserentes ipsi domini guardianus et fratres dictam partem infrascriptae portae laboratam per dictum magistrum Petrum Antonium seu per alios magistros eius nomine a positione in opera ut supra esse imperfectam et non bene laboratam nec in opere positam et in pluribus defectuosam et caducam et ex adverso predicta negata fuerunt per ipsum magistrum Petrum Antonium asserentem fecisse et fabricavisse seu fabricari fecisse dictam partem infrascriptae portae bene et laudabiliter.

Nunc uter ad tollendas dictas discordias et contentiones que ... exorta erat inter ipsas partes et ut ... laboribus et expensis, venerabiles domini frater Nicolaus de Bagnocavallo guardianus et frater Andreas de Vitalibus dicti conventus Sancti Francisci Placentiae et ordinis minorum nomine et vice dictorum fratrum et capituli dicti conventus pro fabrica dictae portae et spectabilis et generosus dominus Johannes Jacobus de Madrignano dictae civitatis Placentiae referendarius nomine ducalis camerae parte una et infrascriptus magister Petrus Antonius de Sollario filius et heres pro eius contingenti parte dicti quondam magistri Boniforti suo nomine principaliter et in solidum cum omnibus et singulis infrascriptis et nomine et vice Jeronimi, Baptistae, Francisci et Johannis Stephani fratrum suorum similiter heredum pro eorum contingentibus portionibus dicti quondam magistri Boniforti pro quibus promisit et promittit de rato habendo sub jpotheca et obligatione omnium bonorum suorum presentium et futurorum ea se facturum et curaturum... cum effectu quod dicti fratres sui, heredes ut supra, erunt taciti et contenti de omnibus et singulis in presenti instrumento contentis et ea omnia et singula approbabunt et retificabunt ad omnem requisitionem infrascriptorum dominorum guardiani et fratrum et prefati domini referendarii dictis nominibus per publicum et solemne instrumentum et cum quibuscumque... renunciare promisit obligationi et ipothecis debitis necessariis et opportunis ac in talibus et similibus apponi solitis, similiter... legi prius vocanti principali fideiussori fore... et alteri dicenti ubi sunt de duobus rebus... et epistula divi Adriani et beneficio actionum cedendarum et legi dicenti et factum alienum promitti non possit a se sine exceptione vel iniusta causa obligasse et actioni vel fraude aut dolo confitentes idem magister Petrus Antonius se maiorem viginti quinque annos esse et omnibus et singulis in presenti instrumento contentis, sponte et ex certa scientia et non vi dolo fraude metu et alia sinistra machinatione circumvenienti ad talia pacta promissiones condiciones et transactiones devenerunt et deveniunt ut infra.

Quod hinc ad kalendas mensis julii proxime futuri tantum et non ultra extimetur et extimari debeat per duos in talibus expertos elligendos per partes totum laborerium marmoreum dictae portae factum et in opere positum per dictum quondam magistrum Bonifortum laudetur extimetur et laudari et extimari... id quod factum fuit per dictum Petrum Antonium eius filium et extimetuntur et extimari debeant alii lapides marmorei laborati et in opere ad hunc non positi et quae non laborati existentes in dicto conventu ipsorum extimatorum iuramento... et conscientes eorum dummodo per dies ante aductum extimatoris conducendi Placentiam per dictum magistrum Petrum Antonium pro parte sua elligendo ut supra notificetur dicto domino Johanni Jacobo referendario predicto per... ipsius Petri Antonii ad hoc ipsi fratres Sancti Francisci certificati sint per ipsum dominum referendarium ut in tempore debito similiter conducere faciant Placentiam extimatorem per parte eorum elligendum et si recta dicta extimatione modis et formis infrascriptis ipse magister Petrus Antonius alias et fratres restaverint creditores ipsius fabricae ultra summam librarum mille octo centum octuaginta novem solidi unius et denariorum quattuor de Placentia alias receptorum occasione dictae fabricae per dictum quondam magistrum Bonifortum olim patrem eorum et librarum octuaginta de Placentia hodie paulo antea receptorum per dictum magistrum Petrum Antonium a Bartolomeo de Morellis thesaurario dictae fabricae ellecto per magnificam Comunitatem Placentiae loco quondam... ut ibidem dixit professus et protestatus fuit ipsi magistro Petro Antonio dictis nominibus presentibus dictis dominis fratribus minoribus dicto referendario a Bartolomeo de Morellis ad hanc predictam et ad eorum... et postulationem dictum quondam magistrum Bonifortum et eundem magistrum Petrum Antonium dictis nominibus habuisse et recepisse occasione fabricae predictae per dictam pecuniae quantitatem ut supra quae omnes pecuniae quantitates sic receptae sunt in summa librarum mille novecentum sexaginta novem solidi unius et denarii quattuor de Placentia quod tunc in eo casu prefati domini fratres nomine dictae fabricae et dictus dominus referendarius et quisque eius successor nomine ducalis camerae dare et solvere teneatur et debeant de dicta

obligatione ducalium quod singulo non sint in dicta ecclesia in die festivo beati Bernardini usque ad integram solutionem valoris et pretii extimatorum dictae portae ut supra in singulo anno ad ratas.

Similiter dictus magister Petrus Antonius dictis nominibus restaverit debitor dictae fabricae, facta extimatione predicta, promisit ipse magister Petrus Antonius dictis nominibus eisdem dominis fratribus et referendario predicto presentibus stipulantibus et recipientibus ut supra in predictis solvere et resarcire omnes ultra pecuniae quantitates per dictum quondam magistrum Bonifortum et magistrum Petrum Antonium patrem et filium de Solario receptas ultra vires dictae extimationis laborerii portae predictae et interim non liceat quovis modo jmo finitum sit ipsis dominis fratribus et referendario predictis hinc ad dictas kalendas mensis julii proxime futuri laborari facere per alios magistros ad fabricam dictae portae contra voluntatem ipsius magistri Petri Antonii.

Et transactis dictis kalendis infrascriptis mensis julii proxime futuri facta vel non facta dicta extimatione ut supra, possint et valeat ipsi domini fratres et referendarius pro libito voluntatis laborari facere ad dictam portam et laborerium eiusdem dare quibuscumque lapidis magistris et ingeneriis prout eisdem dominis fratribus et referendario videbitur et placeatur dicto magistro Petro Antonio de Solario nomine requisito.

Et predicta omnia et singula infrascripta dictae partes dictis nominibus renuntiando ut supra omni exceptioni predictis ut ita ... compromissum et rei non factae vel non utilitatis infrascriptae et exceptioni doli atque alii exceptioni defensionis iuri ac legi antedictae ... promiserunt et constituerunt sibi vicissim dictis nominibus perpetue firma rata et grata habere tenere attendere et observare et non contravenire vel contrafacere per se vel alii vel alios aliquo modo casu vel iure sive ullo legis decretorum et rescriptorum auxilio nec aliter in poena librarum XXV de Placentia, toties committatur et exigetur quoties in predictis vel aliquo predictorum fuerit contrafactum seu etiam contraventum.

Qua poena commissa soluta vel non firma et rata persistent omnia et singula infrascripta cum eadem stipulatione poenae... predictis omnibus et singulis infrascriptis attendere et firmiter observare dictae partes dictis nominibus obligaverunt sibi vicissim pignori videlicet dicti domini fratres minores omnia bona fabricae dictae portae et prefatus dominus referendarius obligationi predictae et dicto magistro Petro Antonio heredi predicto suo et dictis nominibus omnia sua et dictorum fratrum suorum ut supra in singulis eorum insolidum... iuravit idem magister Petrus Antonius ad Sancta Dei Evangelia manibus corporaliter tactis scripturis predicta omnia et singula attendere et observare et non contravenire ut supra et de predictis dictae partes dictis nominibus rogaverunt me notarium ut presente conficiam instrumentum.

ASPC, notarile, Ludovico Dordoni, busta 1087/1088.
Fiori 1966/67, p. 135-138.

1482 dicembre 22
Rivalta, Castello dei Landi

Giovan Pietro da Rho a nome suo e del fratello Gabriele riceve un pagamento per il portale di Palazzo Landi a Piacenza. Fra i testimoni c'è il muratore Antonio da Lugano.

Coram Matheo de la Costa, filio quondam Pauli, magistro Laurentio de Basinis filio Dominicis entrambi abitanti a Rivalta; magistro Antonio de Lugano, filio quondam Jacobi, muratore.

Magister Johannes Petrus del Ro filius quondam magistri Paganini de Mediolano, magister marmorarius suo nomine et vice magistri Gabrielis fratris sui similiter dicti quondam magistri Paganini [...] dichiara di aver ricevuto dal magnifico et generoso milite domino Manfredo de Lando comite filio quondam alterius magnifici domini comitis Manfredi [...] libras quattuorcentum octo solidos XVIII denarii palcentini [...] item modium unum frumenti et vegiolam unam vini [...] pro parte solutionis portae domus ipsius domini comitis positae in civitate Placentia, secundum pacta et conventiones facta inter dictum dominum comitem et dictos fratres de quibus pactis contentis in instrumento breviato per me notarium 1481 die 8 mensis januarii [...].

ASPC, notarile, Francesco Basini, busta 1561-1562.
Fiori 1966/67, pp. 133, 138.

1482 [1483] gennaio 28
Rivalta, Castello dei Landi

Giovan Pietro e Gabriele da Rho ricevono un pagamento per il portale di Palazzo Landi a Piacenza.

Coram domino presbitero Gerardo Mantegacio, rectore Sancti Quintini de Gosolengo, Ludovico de Marufis filio quondam domini Benedicti et Petro Raviolo notario.

Magister Johannes Petrus et magister Gabriel del Ro filii quondam magistri Paganini fratres de Mediolano [...] dichiarano di aver ricevuto dal magnifico et generoso milite domino Manfredo de Lando filio quondam alterius domini comitis Manfredi [...] libras quattuorcentum quadraginta tres et solidos novem denarii placentini, item modium unum frumenti et vegiolam unam vini [...] pro parte mercedis eorum portae marmoreae quam facere promiserunt ad domum Placentiae predicti domini comitis [...].

ASPC, notarile, Francesco Basini, busta 1561-1562.
Fiori 1966/67, pp. 133, 138-139.

1483 maggio 8
Rivalta, Castello dei Landi

Giovan Pietro da Rho a nome suo e del fratello Gabriele riceve un pagamento per il portale di Palazzo Landi a Piacenza.

Coram Stefano de Carasalis filio quondam domini Boni, can... Antonio Starslis(?) filio ... et Franceschino Mantegacio filio [?] ambobus famulis infrascripti magnifici domini comitis.

Magister Johannes Petrus del Ro filius magistri Pagani suo nomine et nomine et vice magistri Gabrielis fratris sui filii ... dicti quondam magistri Pagani, dichiara di aver ricevuto dal magnifico et generoso milite et comite domino Manfredo de Lando filio alterius magnifici domini comitis Manfredi [...] libras sexcentum quinquaginta et solidos decemnovem denarii placentini [...] pro parte mercedis eorum orna[?] porte marmoree domus praedicti magnifici domini [...] in civitate Placentiae [...].

ASPC, notarile, Francesco Basini, busta 1561-1562.
Fiori 1966/67, p. 133.

1484 febbraio 18
Milano

Pacta et conventiones fra Manfredo Landi e Giovanni Battagio e Agostino de Fondulis per la realizzazione dei decori in terracotta di Palazzo Landi a Piacenza.

[...] Pacta et conventiones facte tra lo magnifico conte Manfredo da Lando e magistro Giovanni Batagio da Lodi e magistro Agustino de Fonduli da Padua per fare la gronda, fazada e tutti ornamenti di fora de la casa de Piasenza desso magnifico conte architra o vero ghirlanda, balconi et fenestre ut infra, videlicet:

Primo che li dicti magistri Giovan e Agustino siano obligati fare et mettere in opera a tute loro spexe la gronda che va a dicta casa de fora de alteza de braz cinque piacentina et sporto de braz due et meza ut supra bene et laudabiliter laborata nel modo et forma et con quelli lavoreri de medaglie che apparenno nel desegno facto et dato per essi magistri al prefato conte dacordo, dando solamente el prefato conte a dicti magistri tuto lo legname, travi, ferramenta, calzina, quadrelli sgrezi et copi quali non habino ad essere intagliati anderano o serano necessari ad essa gronda, et soldi quaranta de imperiali per ogni brazo de longheza tanto per sua mercede, et lo magnifico conte volendo sii depento et sii obligato alla depintura.

Item che li dicti magistri siano obligati a fare et mettere in opera a tute loro spese tuti li balchoni et fenestre andarano alla dicta fazata et casa de fora con quelli ornamenti et laboreri come appare per lo disegno de intaglio dato al prefato magnifico conte dacordo, dandoli solamente esso conte li quadrelli sgrezi quali non habino ad essere intagliati, prede de canchano, calzina et ferramenti et etiam lo legname de fare li ponti et libre sedici imperialium per caduna fenestra et per caduno balchono. Et che dicti magistri siano obligati fare lo scoso dele fenestre de soto secondo el desegno.

Item che li dicti magistri Giovanni et Augustino siano abligati a fare et mettere in opera a tute loro spexe lo architra o vero frixio che va alla dicta fazata de caxa soto li balchoni de largheza o vero alteza de braza tre piacentina et con quelli ornamenti medaglie et arme secondo lo disegno dato ut supra et che tra luna medaglia e laltra non sia più che quatro braza piacentina, dandoli lo prefato conte solamente li quadrelli sgrezi ut supra, ferramenta et calzina et soldi venti imperialium per ogni brazo de largheza piacentina et lo legname de fare li ponti, quali tuti legnami de ponti debiano depoy restare al prefato conte.

Item che dicti magistri siano obligati fare gratis a tute sue spexe due cantonate cornisate a dicta casa, secondo pare al dicto desegno da le petre vive in suxo.

Itemchel prefato conte sii obligato dare ali dicti magistri de prestanza per suprascripto lavoro libre duecento imperialium ut infra videlicet libre trentatre e meza quale hano havuto da del prefato conte e libre zinquanta de presente ... libre supradicti magistri confessano haver ricevuto libre zinquanta imperialium fra di octo. Apoy il prefato conte sii ... per il resto ... ala... de libre ducento per tuto el mese de marzo quale resto e libre sexantasexe e meza quale quantitate de dinari se debano computare al dicto conte de mese in mese alla rata del lavoro. Et ultra che el prefato conte sii obligato satisfare de mese in mese alla rata de lavoro se fara computando ut supra.

Item che dicti magistri siano obligati dare compito dicto lavoro per tuto el mese de novembre proximo avenire et fornito el lavoro se restarà dinari a dare a dicti magistrichel prefato conte sii obligato satisfare in tuto quello resterà.

ASMi, notarile, imbreviature del notaio Antonio Bombelli.

Biscaro 1910³, pp. 115-116 [con errata trascrizione de Fonduti]; Bandera 1997, p. 196 [con errata trascrizione de Fonduti].

1483 [1484] marzo 13

Rivalta, Castello dei Landi

Giovanni Battagio riceve, anche a nome di Agostino de Fondulis un pagamento per i fregi in terracotta di Palazzo Landi a Piacenza.

[...] Magister Johannes de Batagis filius magistri Dominici suo nome et nome et vice Augustini Fonduti eius generi [...] dichiara di aver ricevuto da Manfredo Landi libras quinquaginta domini placentinis auro et 7 moneta [...] pro parte solutionis gronde frexi et ornamenti fenestrarum et faciate domus placentiae [...].

ASPC, notarile, Francesco Basini, busta 1561-1562.

Fiori 1966/67, p. 132.

1484 giugno 8

Rivalta, Castello dei Landi

Compare come testimone a Rivalta *magister Antonius de Furlanis de Papia*, muratore.

ASPC, notarile, Francesco Basini, busta 1561-1562.

Fiori 2004, p. 7 [con l'errata trascrizione *Federici* anziché *Furlanis*].

1484 ottobre 3
Rivalta, Castello Landi

Agostino de Fondulis, anche a nome di Giovanni Battagio, riceve un pagamento da Manfredo Landi.

In nomine Domini amen. Anno ab incarnatione eiusdem millesimo quadringentesimo octuagesimo quarto indictione tercia die tercio mensis octobris in Rocha Ripaltae episcopatus Placentiae. Videlicet in sala magna coram Michaelae Pisono filio quondam Jacobi, Angelino Theotonico filio quondam Petri famulo infrascripto magnifici domini comitis et Johanne Baptista de Bosis filio quondam Mathei de Mediolano commorante in civitate Placentiae testibus rogatis.

Magister Augustinus de Fondutis de Padua filius Johannis sponte et ex certa scientia fuit confessus et manifestus habuisse et recepisse suo nomine et nomine et vice Johannis de Batagiis de Laude a magnifico et potente milite et comite domino Manfredo de Lando Ducali consiliario ibi praesente dante et solvente libras quadraginta duas denariorum Placentiae pro parte solutionis laborerii seu fabricationis facciatae domus praefati magnifici domini comitis existentis in civitate Placentiae juxta ecclesiam Sancti Laurentii Placentiae de quo laborerio dictae facciatae suprascriptae pro ut dixerunt contineri instrumento publico breviate Antonium de Cumbio notarium mediolanensem ad quod habeatur relatio. Renuntiando exceptioni non habitorum et non receptorum dictorum denariorum et non factae praesentis confessionis et omni alii exceptioni quae contra posset opponi.

Ego Cristophorus Marvanus notarius publicus Placentiae [...]

Notaio Cristoforo Maroano.

Citato per la prima volta [con data errata 1484 ottobre 13 e senza l'indicazione del notaio] da Bonora 1889, p. 12, poi ripreso da Cerri 1897¹, p. 51; Meyer 1900, p. 98; Malaguzzi Valeri 1904, p. 324; Cerri 1908, p. 62; Malaguzzi Valeri, 1915, p. 252; Pancotti 1925, p. 12.

Trascritto da Pettorelli 1906¹, p. 44 [con datazione 1494 ottobre 3 e nome del notaio Cristoforo Marvano]; D. [Stefano Fermi] 1910, pp. 220-221; Pettorelli 1917, p. 212 [rettifica la data in 1484 ottobre 3, ma il nome del notaio è ancora errato].

Bonora, Pettorelli, Fermi e Pancotti dicono che il documento si trova presso l'Archivio della famiglia Landi a Piacenza, riordinato dall'archivista del Comune G. Grescio attorno al 1889. Non è stato possibile individuare l'attuale collocazione di questo archivio. All'ASPC del notaio Cristoforo Maroano (busta 1711) si conservano solo gli atti dal 1486 luglio 10 al 1486 dicembre 21.

1484 ottobre 15
Rivalta, Castello dei Landi

Agostino de Fondulis riceve, anche a nome di Giovanni Battagio, un pagamento per i fregi in terracotta di Palazzo Landi a Piacenza.

[...] Magister Augustinus de Fondutis filius magistri Johannis sponte et suo nomine et nomine et vice magistri Johannis Batagis [...] dichiara di ricevere da Manfredo Landi [...] ducatos quinque auri facientis summam librarum XXII solidis X placentini pro parte solutionis laboreriis et ornamentis domus de Placentia [...].

ASPC, notarile, Francesco Basini, busta 1561-1562.
Fiori 1966/67, p. 132, nota 14.

1484 ottobre 22
Rivalta, Castello dei Landi

Agostino de Fondulis riceve, anche a nome di Giovanni Battagio, un pagamento per i fregi in terracotta di Palazzo Landi a Piacenza.

[...] Magister Agostinus de Fondutis filius magistri Johannis suo nomine et nomine et vice magistri Johannis Batagij eius socii [...] dichiara di aver ricevuto da Manfredo Landi grossos centum et solidis XXI [?] pro singulo grosso qui fecerunt summam librarum centum septem [?] denarii placentini [...] pro parte solutionis ornamenta et frixi domus placentina [...].

ASPc, notarile, Francesco Basini, busta 1561-1562.
Fiori 1966/67, p. 132, nota 14.

1484 dicembre 13
Rivalta, Castello dei Landi

Giovanni Battagio e Agostino de Fondulis ricevono un pagamento per i fregi in terracotta di Palazzo Landi a Piacenza.

[...] Magister Johannes de Batagijs filius magistri Dominici de Laude et magister Augustinus de Fondutis filii magistri Johannis de Padua [...] dichiarano di ricevere da Manfredo Landi libras centum viginti ... per ... placentinorum computatis libris vigintiquinque [...] laborerij fienda per ipsos ad ornamenta et frixi domus Placentiae [...].

ASPc, notarile, Francesco Basini, busta 1561-1562.
Fiori 1966/67, p. 132, nota 14.

1484 [1485] febbraio 6
Rivalta, Castello dei Landi

Giovanni Battagio riceve un pagamento per i fregi in terracotta di Palazzo Landi a Piacenza.

[...] Magister Johannes de Batagijs filius [...] dichiara di ricevere da Manfredo Landi libras viginti duas [...] placentinorum per parte solutionis frixi et ornamenta domus de Placentia [...].

ASPc, notarile, Francesco Basini, busta 1561-1562.
Fiori 1966/67, p. 132, nota 14.

1484 [1485] febbraio 16
Rivalta, Castello dei Landi

Agostino de Fondulis riceve un pagamento per i fregi in terracotta di Palazzo Landi a Piacenza.

[...] Magister Augustinus de Fondutis [...] dichiara di ricevere da Manfredo Landi libras sediciis ... placentinorum pro parte solutionis frixi et ornamenta domus de Placentia [...].

ASPC, notarile, Francesco Basini, busta 1561-1562.
Fiori 1966/67, p. 132, nota 14.

1484 [1485] marzo 13
Rivalta, Castello dei Landi

Giovanni Battagio riceve un pagamento per i fregi in terracotta di Palazzo Landi a Piacenza.

[...] Magister Johannes de Batagijs [...] dichiara di ricevere da Manfredo Landi libras XXII [?] placentinorum per parte solutionis frixi et ornamenti domus de Placentia [...].

ASPC, notarile, Francesco Basini, busta 1561-1562.
Fiori 1966/67, p. 132, nota 14.

1485 aprile 6
Rivalta, Castello dei Landi

Giovanni Battagio riceve un pagamento per i fregi in terracotta di Palazzo Landi a Piacenza.

Magister Johannes de Batagijs [...] dichiara di ricevere da Manfredo Landi libras quadraginta sex et solidos novem denariorum placentinorum [...] pro parte solutionis ornamenta et frixi domus de Placentia [...].

ASPC, notarile, Francesco Basini, busta 1563-1564-1565.
Fiori 1966/67, p. 132, nota 14.

1485 aprile 24
Rivalta, Castello dei Landi

Agostino de Fondulis riceve, anche a nome di Giovanni Battagio, un pagamento per i fregi in terracotta di Palazzo Landi a Piacenza.

Magister Augustinus de Fondutis [...] suo nomine et nomine et vice magistro Johanni de Batagijs eius soceri et sotij [...] dichiara di ricevere da Manfredo Landi libras septuaginta denarii placentini [...] pro parte solutionis frixi [...].

ASPC, notarile, Francesco Basini, busta 1563-1564-1565.
Fiori 1966/67, p. 132, nota 14.

1485 giugno 3
Piacenza

Giovan Pietro da Rho compare come testimone di una procura di Pietro Claudio Mussi.

[...] magistro Johanne Petre de Ro sculptore quondam Paganini [...].

ASPC, notarile, Polidoro Corvi, busta 1616.

Fiori 1966/67, p. 133.

1485 giugno 15
Rivalta, Castello dei Landi

Giovanni Battagio riceve da Manfredo Landi un pagamento per i fregi in terracotta di Palazzo Landi a Piacenza.

Magister Johannes de Batagijs filius magistri Dominici suo nomine et nomine et vice magistro Johanni de Batagijs eius soceri et sotij [...] dichiara di ricevere da Manfredo Landi libras sedecim denarii placentini [...] pro parte solutionis frixi et ornamenta domus de Placentia [...].

ASPC, notarile, Francesco Basini, busta 1563-1564-1565.
Fiori 1966/67, p. 132, nota 14 [con refuso 12 giugno anziché 15 giugno].

1485 luglio 29
Rivalta, Castello dei Landi

Bernardino Riccardi riceve un pagamento da Manfredo Landi.

[...] Magister Bernardinus de Ricardis de Angeria filius Johannis habitator Placentiae riceve da Manfredo Landi libras centum trigintasex et solidos decem denarii placentini pro parte solutionis colupnarum lapidearum et trabellorum et assidum a[?]icis, quas colupnas trabellos et assidis dictorum magister Bernardinus [?] dare et conducere promissi nel contratto stipulato per Christoforum Maroanum notarium placentinum [?] et die III eo [?].

ASPC, notarile, Francesco Basini, busta
Fiori 1966/67, p. 131, nota 8.

1485 settembre 7
Piacenza

Pacta et conventiones tra i fabbricieri di Sant'Antonino a Piacenza e il maestro Giovan Pietro da Rho per la fornitura di venticinque colonne.

[...] magister Johannis Petri de Raude de Mediolano filius quondam domini Pagani [...] sponte ad talia pacta et conventiones promisit et obligavit [...] cioè di fornire [...] super ripa fluminis Padi seu Fuxusti [...] colupnas viginti quinque de sericio bono et bonas et [...] cum basis suis de sericio et cum capitellis suis de petra Angarie [...].

Biblioteca Passerini-Landi, Ms. Comunale 474, n. 84. Notaio Giorgio da Bilegno.
Inedito.

1485 settembre 16
Rivalta, Castello dei Landi

Agostino de Fondulis dichiara di aver ricevuto lire 22 di soldi piacentini da Manfredo Landi per i lavori eseguiti nel palazzo piacentino.

ASPc, notarile, Francesco Basini, busta 1561-1562.
Fiori 1966/67, p. 132, nota 14.

1485 novembre 9
Rivalta, Castello dei Landi

Agostino de Fondulis a nome suo e di Giovanni Battagio dichiara di aver ricevuto da Manfredo Landi *plenam et integram solutionem satisfationem et pagamentum* per i fregi e gli ornati del palazzo di Piacenza.

ASPc, notarile, Francesco Basini, busta 1561-1562.
Fiori 1966/67, p. 132, nota 14.

1485 [1486] marzo 20
Rivalta, Castello dei Landi

Agostino de Fondulis riceve da Manfredo Landi lire 100 di denari piacentini *pro parte solutionis frixi et ornamenti porticorum* del palazzo di Piacenza.

ASPc, notarile, Francesco Basini, busta 1561-1562.
Fiori 1966/67, p. 132, nota 14.

1486 settembre 21
Rivalta, Rocca Landi

Bernardino Riccardi, si impegna a consegnare entro un anno 48 colonne al conte Manfredo Landi. Tra i testimoni dell'atto compare Agostino de Fondulis.

[...] magister Bernardinus de Ricardis picapreda filius Johannis [...] si impegna a dare et conducere [...] colupnas ex lapide saricio 48 cum suis basis et ... capitellis ad domum et condomo magnifici domini comitis Manfredi de Lando [...] infra unum annum [...].

ASPc, notarile, Francesco Basini, busta 1563-1564-1565.
Fiori 1966/67, p. 131, nota 8.

1486 ottobre 28
Rivalta, Castello dei Landi

Bernardino Riccardi riceve lire 60 di denari piacentini come parte del pagamento per le colonne che sta facendo per la casa piacentina del conte Manfredo Landi.

ASPC, notarile, Francesco Basini, busta 1563-1564-1565.
Fiori 1966/67, p. 131, nota 8.

1486 novembre 12

Bernardino Riccardi riceve lire 400 di denari piacentini come parte del pagamento per le colonne che sta facendo per la casa piacentina del conte Manfredo Landi.

ASPC, notarile, Francesco Basini, busta 1563-1564-1565.
Fiori 1966/67, p. 131, nota 8.

1487 gennaio 10

Bernardino Riccardi riceve lire 60 di denari piacentini come parte del pagamento per le colonne che sta facendo per la casa piacentina del conte Manfredo Landi.

ASPC, notarile, Francesco Basini, busta 1563-1564-1565.
Fiori 1966/67, p. 131, nota 8.

1487 marzo 1

Bernardino Riccardi riceve lire 60 di denari piacentini come parte del pagamento per le colonne che sta facendo per la casa piacentina del conte Manfredo Landi.

ASPC, notarile, Francesco Basini, busta 1563-1564-1565.
Fiori 1966/67, p. 131, nota 8.

1487 aprile 8

Bernardino Riccardi riceve lire 45 e soldi 7 di denari piacentini come parte del pagamento per le colonne che sta facendo per la casa piacentina del conte Manfredo Landi.

ASPC, notarile, Francesco Basini, busta 1563-1564-1565.
Fiori 1966/67, p. 131, nota 8.

1487 luglio 15

Pacta et conventiones tra i fabbricieri di Sant'Antonino deputati dal vescovo e dal Capitolo della chiesa e i maestri Bartolomeo Casalino e Cristoforo Veggi per la costruzione del chiostro. I fabbricieri si impegnano a fornire oltre agli altri materiali, le colonne di serizzo, i capitelli e le basi.

Piacenza, Archivio parrocchiale di Sant'Antonino, busta 12.
Fiori 1998, pp. 39-40.

1487 novembre 5

Gregorio Primi figlio del fu Leonardo è pagato per lavori non precisati per il palazzo del conte Antonio Maria Scotti di Castelbosco, figlio di Antonio Pietro.

ASPc, notarile, Guglielmo Colombi, busta 1269.
Fiori 1966², p. 2; Fiori 1966/67, p. 134.

1488 gennaio 23

Il maestro *murator* Nicolò Ugoni detto Castagna figlio di Jacopino, riceve dei pagamenti da Manfredo Landi per lavori eseguiti nel palazzo di Piacenza.

ASPc, notarile, Francesco Basini.
Fiori 1966/67, p. 132.

1488 aprile 26

Piacenza

Gregorio de Primis *pichapreda* milanese figlio del fu Leonardo compare come testimone a un atto.

ASPc, notarile Giovanni de Cervis, 994/997.
Fiori 1989, p. 15, nota 6.

1488 maggio 20

Pacta et conventiones tra i deputati della Fabbrica dell'Incoronata di Lodi e Giovanni Battagio *inzignerius et architector filius quondam magistri Dominici* per la costruzione della chiesa.

Battagio si impegna tra le altre cose ad accettare la valutazione di maestri e uomini competenti per il compenso da ricevere

pro laboreris que per eum fierent in ornamentis dicatae Ecclesiae videlicet ad stampam [...] et similiter de figuris quae manualiter fierent per ipsum magistrum Iohannem.

ASCLo, Archivio della Scuola e Chiesa dell'Incoronata e Monte di Pietà di Lodi, Provvisioni dal 1487 al 1488, S. 2, reg. 1, cc. 6r-6v.
Porro 1840, pp. 170; Porro 1841, pp. 52-54; Ricci 1858, p. 677-678 nota 87; Bonora 1889, p. 12.

1488 giugno 12

Piacenza, Ospedale Grande

Contratto tra il consiglio direttivo dell'Ospedale Grande e *nobilis vir dominus Paolus de Caxellis filius quondam domini Francisci** e *magister Jacobus de Busuro de Mediolano*

filius quondam Johannis picapreda per la fornitura di 19 colonne di serizzo del diametro 7 onces e mezza (29,33 cm circa) alla base e 7 (27,37 cm circa) al sommoscapo, lunghe 5 braccia e 6 onces (2,58 m circa) e 19 colonnine del diametro di 5 onces (19,55 cm circa) alla base e 4 onces (15,64 cm circa) al sommoscapo e della lunghezza di 4 braccia e 4 onces (2,04 m circa). Il maestro deve anche lavorare alla porta dell'Ospedale.

* In un altro punto dell'atto notarile Paolo Capella è definito *magister*, mentre nel registro delle Ordinazioni dell'Ospedale Grande è detto *dominus*. Non si capisce dunque se sia un lapicida o un ricco mercante avviato a un processo di nobilitazione. In ogni caso la fornitura di pietre è affidata a lui e a maestro Giacomo Bussero picapreda.

ASPC, notarile, Michele Torricella, busta 1436-1437.

ASPC, Ospedale Grande poi Ospizi Civili, Ordinazioni 1486-1499, c. 28r.

Gorini 1996, p. 42; Gorini 1998, p. 243; Fiori 1998, p. 62.

1488 agosto 2

Rivalta, Castello dei Landi

Magister Jacobus de Bussero, filius quondam Johannis, picaprede riceve un pagamento di 510 lire piacentine dal conte Landi come parte del compenso per lavori non specificati, eseguiti nel Palazzo Landi di Piacenza.

ASPC, notarile, Francesco Basini, busta 1563-1564-1565.

Fiori 1966/67, p. 132.

1489 gennaio 20

Il maestro *murator* Nicolò Ugoni detto Castagna figlio di Jacopino, riceve dei pagamenti da Manfredo Landi per lavori eseguiti nel palazzo di Piacenza.

ASPC, notarile, Francesco Basini.

Fiori 1966/67, p. 132.

1489 maggio 31

Piacenza, Ospedale Grande

L'Ospedale Grande di Piacenza commissiona le cornici delle porte e gli elementi in pietra da porre sopra le stesse, ma non è specificato il nome dei lapicidi.

ASPC, Ospedale Grande poi Ospizi Civili, Ordinazioni 1486-1499, c. 51r.

Gorini 1996, p. 42; Gorini 1998, p. 243; Fiori 1998, p. 62.

1489 luglio 29

Piacenza, Ospedale Grande

L'Ospedale Grande di Piacenza commissiona a Gregorio Primi colonne e apparati per i chiostrini. Si fa riferimento a *pacta et conventiones* stipulati, ma non è indicato il notaio.

ASPc, Ospedale Grande poi Ospizi Civili, Ordinazioni 1486-1499, c. 55v.
Gorini 1996, p. 42; Gorini 1998, p. 243; Fiori 1998, p. 62.

1490 [1491] gennaio 26
Piacenza, Ospedale Grande

L'Ospedale Grande di Piacenza incarica il *murator* Gian Cristoforo Veggi [o Vecchio] di ricostruire la volta dell'Ospedale da poco crollata.

ASPc, Ospedale Grande poi Ospizi Civili, Ordinazioni 1486-1499, c. 99v.
Gorini 1996, p. 43; Gorini 1998, p. 244; Fiori 1998, p. 62.

1490 [1491] gennaio 29

L'Ospedale Grande di Piacenza incarica il *murator* Gian Cristoforo Veggi [o Vecchio] di ricostruire la volta dell'Ospedale da poco crollata specificando che si tratta di una seconda posta internamente a quella esterna e al tiburio.

ASPc, Ospedale Grande poi Ospizi Civili, Ordinazioni 1486-1499, c. 99v.
Gorini 1996, p. 43, Fiori 1998, p. 62.

1492 settembre 7
Fiorenzuola d'Arda

Gregorio Primi esegue lavori non specificati per la collegiata di San Fiorenzo a Fiorenzuola d'Arda.

ASPc, notarile, Gian Francesco da Fellino, 1360.
Fiori 1989, p. 15, nota 6.

1494 agosto 16

Il maestro *scarpellino* milanese Donato Mandelli lavora per la chiesa di Sant'Antonino a Piacenza.

Archivio di Sant'Antonino, notaio Antonio da Romignano*.
Fiori 1966³, pp. 66-67; Fiori 1966/67, p. 131 nota 6; Fiori 1998, p. 40; Fiori 2006, p. 51.

* In occasione di questa ricerca non è stato possibile verificare il documento.

1494 settembre 16
Pavia

Ludovico il Moro concede al priore e ai monaci di San Sisto a Piacenza l'esonazione dai dazi per le otto colonne *siliceae* che Bernardino Riccardi *sculptor* dovrà fornire al monastero.

ASMi, Registri delle Missive ducali, cart. 198, c. 60v.
Pettorelli 1935, p. 8; Fermi 1937, pp. 131-133; Ganz 1968, p. 33; Arisi 1977, p. 32; Adorni 1998, p. 23.

1496 febbraio 5

Pacta et conventiones tra Rufino Landi, abate di San Savino, e maestro Nicolò Ugoni detto Castagna figlio di Jacopino, per eseguire alcuni lavori di ampliamento della parte di convento di San Savino riservata all'abate commendatario.

ASPC, notarile, Tommaso Parma.
Fiori 1987, pp. 210-211; Fiori 1998, pp. 59-60.

1496 febbraio 19

Pacta et conventiones tra i sindaci del convento di monache francescane di Santa Maria Maddalena a Piacenza e i maestri Antonio Molla figlio di Giovanni, Nicolò Ugoni Castagna figlio di Jacopino e Antonio Montanari figlio di Ubertino per la costruzione del dormitorio del convento.

ASPC, notarile, Bernardino Ronzoni.
Fiori, 1998, p. 48.

1497
Piacenza

Accordi fra il conte Ettore Scotti e il maestro Gregorio [Primi] per la realizzazione del Palazzo Scotti di Fombio.

Lista capitulorum inter contem Hectorem seniore et lapicidem pro fabrica hostii palatii Placentie.

MCCCCLXXXVII die

Infrascritti sono li patti et conventiones facti tra el magnifico conte Hectore Scotto per una parte et magistro Gregorio pichapreda per l'altra parte per come della factura et la fabrica de una porta che va al palazzo del prefato conte in Placentia et como qui desotto se contene videlicet:

et primo el dicto magistro Gregorio se obliga et promette fare dicta porta de longeza braza cinque et mezo neta, et alta braze nove et onze neta, cum le sue pilastrate tute due de pezo uno per cadauna de loco et de largeza onze nove de fora et onze nove de dentro cum el suo cum el suo volto de quela medesima grossezza. Item cum le pilastrate de fora large onze sex cum onze due et meza de sporta. Item desopra dal dicto volto cum onze sex de architrave. Item onze septe de frexo. Item se de cornixonone. Item cum la cima desopra dal dicto cornixonone ogni cossa lavorate come se contene in el disigno al prefato conte monstrato per esso magistro Gregorio presente l'infrascripti.

Et tuta quanta essa porta promette esso magistro Gregorio fare de marmoro fino da Milano et ala foza che se contene in dicto designo excepto dicto volto che va lavorato solio. Item se obliga dicto magistro Gregorio dare el scosso de dicta porta de sarizo grosso onze due et meza lavorato longo braza sex et largo brazo uno.

Et el predicto conte promette de dare al dicto magistro Gregorio per la compera de dicti marmori per la mercede et factura de dicta porta libre quattrocento imperiali et più tanto quanto serà indicati per lo sapiente doctor domino Bartolomeo Baratero ... libre duecento ogni volta che dicto magistro Gregorio andarà et seu vorà andare a tore dicti marmori che debbe essere ala fine del mexo de augusto presente, il resto secondo che dicto magistro Gregorio lavorerà de giorno in giorno. Item et taliter che fornito dicto lavoro, dicto magistro Gregorio habis hautu dicte libre quattrocento imperiali et el soprapiù secundo serà indicato ut supra.

Item dicto magistro Gregorio se obliga et cusì promette de dare li dicti marmori conducti tuti ala fine del messe de octobre proximo che vene et successive la dicta porta lavorata da la festa Santa Maria del mese de augusto presente fino ad uno anno allora proximo a venire.

Item et totaliter che el predicto conte possa fare mettere in opera essa porta et cusì esso magistro Gregorio se obliga ad ogni richiesta del prefato conte, darge bona securtade. Et cusì promete l'una parte a l'altra et l'altra a l'altra attendere et observare in totum prout continetur.

Bartholomeu Baraterius iuris utriusque dicto predictis conventionibus interfui et ita me subscripsi cum questo che dà dare il volto solio e darlo come contene el disegno se staga a la mia instrumentatione.

Archivio del Collegio Morigi, senza signature.

Gazzola 1497, p. 138 [con errata datazione 1492]; Marchettini 1969, pp. 222-225.

1497 ottobre 27

Il maestro *scarpellino* milanese Donato Mandelli lavora per la chiesa di Sant'Antonino.

Archivio di Sant'Antonino, notaio Antonio da Romignano*.

Fiori 1966³, pp. 66-67; Fiori 1966/67, p. 131 nota 6; Fiori 1998, p. 40; Fiori 2006, p. 51.

* In occasione di questa ricerca non è stato possibile verificare il documento.

1498 gennaio 2*

Bernardino Materni di Bissonne riceve da Gregorio Primi il subappalto del portale di San Francesco.

1498 die secunda mensis januarii

Infrascripti sono li pacti stricti tra magistro Gregorio da Milano pichapreda per una parte et magistro Bernardino di Materni dal Bissonne del lago di Lugano, similiter pichapreda per l'altra parte de uno certo lavoro videlicet a la porta de Sancto Francisco de Placentia.

Et primo esso magistro Gregorio dà al dicto magistro Bernardino el marmoro da fare dui pilastri che vanno in anze ala porta de la gesia de Sancto Francisco predicto cum una figura dentro per cadauno pilastro per modo che el pilastro si longo brazza sex et viginti due vel circha computando dentro basse et capitello et piedistallo et la vigia et come meglio parerà ale dicte parti et per modo che li dicti pilastri siano corrispondenti al opra.

Item dà da afare li trianchuli che vano de supra del volto de dicta porta et che ligano tra li dicti pilastri et archistravo con una festa per cadauno trianchulo et in mezzo de quela festa una figura et poi ne li pizi de dicti trianchuli uno pocho de foiamo come sta in el disegno de mane de magistro Johanne Antonio et demonstrata qui presente in da fare.

Postea de supra dal cornixonone in nela cima de mezzo ge va nel loco del ducale una Pietà con dui angeleti de canto come fa in el disegno infrascripto et poi compier la dicta cima cum quei foiami et medaie como sta in el predicto designo el quale è scripto per mane de la Magnifica Comunità de Placentia cum li piedestali de supra dove va fixa el De patre, la Nunciata et l'Angelo Gabrielo.

Postea dicto magistro Gregorio promette de dare al dicto magistro Bernardino per manufactura de l'infrascripti lavori libre 85 de imperiali sive LXXXV de imperiali et el dicto magistro Bernardino promette de fare essi lavori a tute sue spese dagandoce el dicto magistro Gregorio li marmori et farli a laude de cadauno homo da bene del mistero corespondenti a lopera principiata dove va el dicto lavoro et da suo dicto magistro Gregorio ge assigna li denari che corerano più presto de la dicta fabrica per sua sicureza.

ASPC, notarile, Giovanni Oncelli, busta 1596.

Fiori 2007², p. 7.

* Contrariamente all'uso piacentino dell'anno *ab incarnatione* (25 marzo), nelle filze del notaio Giovanni Oncelli si fa iniziare l'anno il 1 gennaio.

1501 aprile 17

Piacenza, San Sepolcro

Alessio Tramello *murator*, compare come testimone in un atto rogato nel monastero di San Sepolcro alla presenza dell'abate Giovan Giacomo Pirovano.

ASPC, notaio Giovan Pietro de Dominici, filza 1882.

Roi 1924, p. 364, 368; Adorni 1998, p. 71.

1501 aprile 20

Piacenza, San Sisto

Bernardino Riccardi figlio del fu Giovanni marmorario compare come testimone in un atto che riferisce del trasferimento delle reliquie di San Sisto.

Fra i testimoni compare anche il cementario Donato de Cumis, figlio del fu maestro Domenico, abitante nella vicinia di San Nazaro sulla via Emilia a Piacenza.

Notaio Giorgio da Bilegno, in *Breve...* ms., cc. 17r-18r.

Nasalli Rocca 1924, p. 148 nota; Arisi 1977, p. 34 nota 13; Adorni 1998, p. 39.

1501 novembre 15

Piacenza, San Sepolcro

Costantino da Milano, abate di San Sepolcro a Piacenza, stipula un accordo col maestro *scarpellino* milanese Donato Mandelli per la fornitura al monastero di 83 colonne di serizzo alte braccia 5 e once 9 (2,68 m circa), con capitello, base e tavoletta sottostante. 73 dovranno essere larghe once 7, 5 (29 cm circa) e 8,5 (33 cm circa), 10 larghe once 8,5 (33 cm circa) e 9,5 (37 cm circa). Per il lavoro riceverà 1300 lire.

ASPr, *Conventi e confraternite, XCVIII.Olivetani di San Sepolcro a Piacenza, 17, registro A3, VII/Debitores et creditores*, cc. 51v, 52r, 52v.

Roi 1924, p. 364, 368; Summer 1989², p. 357; Adorni 1998, p. 71, 73.

1502 marzo 15
Piacenza, San Sepolcro

Il maestro Donato Mandelli *scarpelino* riceve anche un pagamento dal monastero di San Sepolcro per

certa sua opera et altri lavori posti anto la faciada di la gesa sive ecclesia nostra.

ASPr, *Conventi e confraternite, XCVIII.Olivetani di San Sepolcro a Piacenza, 17, registro A3, VII/Debitores et creditores*, cc. 50v.

Roi 1924, p. 366.

1502 aprile 28
Piacenza, San Sepolcro

Il maestro Donato Mandelli *scarpelino* consegna al monastero di San Sepolcro 18 colonne, 12 capitelli e 11 basi.

ASPr, *Conventi e confraternite, XCVIII.Olivetani di San Sepolcro a Piacenza, 17, registro A3, VII/Debitores et creditores*, cc. 51v, 52r.

Roi 1924, p. 368; Summer 1989², p. 357; Adorni 1998, p. 73.

1504 dicembre 23
Piacenza, San Sepolcro

Il maestro Donato Mandelli *scarpelino* consegna al monastero di San Sepolcro 5 colonne, 11 capitelli, 12 basi, 23 tavolette.

ASPr, *Conventi e confraternite, XCVIII.Olivetani di San Sepolcro a Piacenza, 17, registro A3, VII/Debitores et creditores*, c. 50v, 51r, 52v, 53r.

Roi 1924, p. 368; Adorni 1998, p. 73.

[1505 gennaio 4]*
Piacenza, San Sepolcro

Il maestro Donato Mandelli *scarpellino* è pagato per aver consegnato al monastero di San Sepolcro a Piacenza

le pilastrate della porta grande con li suoi ornamenti.

ASPr, *Conventi e confraternite, XCVIII.Olivetani di San Sepolcro a Piacenza, 17, registro A3, VII/Debitores et creditores*, c. 50v.

Roi 1924, p. 368; Adorni 1998, p. 75.

* Diversamente da quanto riportato dalla bibliografia, il documento è senza data e si può solo dedurre che sia successivo al precedente pagamento del 1504 dicembre 23.

1505 marzo 9
Piacenza, San Sepolcro

Il maestro *scarpellino* Donato Mandelli consegna al monastero di San Sepolcro a Piacenza la prima colonnina per una delle due bifore per il corridoio del dormitorio.

ASPr, *Conventi e confraternite, XCVIII.Olivetani di San Sepolcro a Piacenza, 17, registro A3, VII/Debitores et creditores, c. 55r.*
Roi 1924, p. 368; Adorni 1998, p. 73.

1506 giugno 6
Milano

Contratto fra lo scultore milanese Ambrogio Montevecchia e Battista Bagarotti, vescovo di Bobbio e canonico della Cattedrale di Piacenza per la realizzazione in quest'ultima dell'altare del Crocifisso.

ASMi, notaio Boniforte Gira, cartella 2544.
Trascrizione manoscritta di Luca Beltrami presso la Biblioteca d'arte del Castello Sforzesco di Milano, *Raccolta Beltrami, A.IV.18*; Agosti 1990, pp. 60, 92 nota 56; Zani 1999, p. 49 nota 4.

1506 giugno 30

Bernardino Riccardi di Angera, figlio del fu Giovanni, marmorario si impegna a realizzare un portale per la chiesa piacentina di Sant'Anna dell'ordine dei Serviti.

ASPC, notarile, Bernardo Rossi.
Fiori 1966/67, p. 131, nota 8.

1506 agosto 30
Piacenza, Sant'Antonino

Bernardino Riccardi di Angera, figlio del fu Giovanni, marmorario esegue dei lavori non precisati per la chiesa di Sant'Antonino a Piacenza.

Archivio di Sant'Antonino, notaio Giambattista Ponzinibbi [Ponginibbio]*.
Fiori 1998, p. 40; Fiori 2006, p. 51.

* In occasione di questa ricerca non è stato possibile verificare il documento.

1506 settembre 15
Piacenza, San Sepolcro

Il maestro *scarpellino* Donato Mandelli riceve dal monastero di San Sepolcro lire 97 e soldi 14 per: 36 scalini di serizzo langhi 4 braccia (1,88 m circa) e larghi 9 once (35 cm

circa), per l'ornamento del primo finestrone del corridoio del dormitorio, per 11 lastre di marmo bastardo per il chiostro e per due tondini.

ASPr, *Conventi e confraternite, XCVIII.Olivetani di San Sepolcro a Piacenza, 17, registro A3, VII/Debitores et creditores, c. 54v.*

Roi 1924, p. 370; Summer 1989², p. 357; Adorni 1998, p. 73.

1506 novembre 10

Piacenza, San Francesco

Accordo tra il capitolo di San Francesco a Piacenza e maestro Gregorio [Primi] di Milano per il completamento della parte superiore del portale maggiore della chiesa.

Convenzione

Millesimo quinquagesimo sexto indictione decima die decimo mensis novembris Placentiae in loco capituli conventus Sancti Francisci. Coram Perino Crolavegia filio quondam Alberti, Bartolomeo Spinello filio quondam Danielis et Petro Francisco de ... filio quondam Cesaris, testibus, rogatis.

Convocato et congregato capitulo conventus Sancti Francisci ordinis fratrum minorum in loco infrascripto de mandato reverendi in Christo patris domini fratris Antonii Mariae de Lorenzana de Placentia Dei gratia guardiani dicti conventus sono campanellae ut moris est in quo quidem capitulo interfuerunt predictus dominus guardianus nec non venerabiles dominus frater Aloisius Aginonus de Placentia, sacrae theologiae magister, frater Stefanus de Picigetono, frater Gabriel Spinellus de Placentia, frater Lauretius Ciriolus de Placentia, frater Jacobus Manzolus de Placentia omnes fratres professi de capitulo dicti conventus dicentes et protestantes et sunt due partes et ultra et reputant quod in eos residet totum capitulum dicti conventus et non est alius frater in dicto conventu qui possit vel debeat comode convocari nec infrascriptis interesse ex una parte et pro una parte et magister Gregorius pichapreda de Mediolano ex alia et pro alia parte devenerunt et deveniunt ad infrascripta pacta videlicet:

dictus Gregorius teneatur et obligatus sit, ita solemniter promisit conducere ad ecclesiam Sancti Francisci predicti figuras duas marmoreas ex figuris marmoreis per eum constructis causa ornandi portam ecclesiae Sancti Francisci predictae et prout in instrumento pactorum aliter facto inter dicto conventum ex una et dictum magistrum Gregorium ex alia a quo recedere non intendunt ipsas partes de quo in instrumento breviato per ... notarium placentinum, millesimo et die in eo contentis expensis tunc ipsorum fratorum et conventus ad presens et deinde videtur instrumentum factum inter ipsas partes si teneatur solvere dicti fratres et conventus et dictus magister Gregorius expensis predictis et si in conducendo dictas figuras ad dictam ecclesiam aliquod damnum accideret in fringendo dictas figuras vel aliter damnum sit ipsius magistri Gregorii et teneatur eas reficere suis expensis ut ita solemniter promisit et cum conductae et reportatae fuerint dictae figurae in dictam ecclesiam aliquod damnum accident in fringendo dictas figuras vel aliter tunc dicti dominus guardianus et fratres teneatur et obligati sint et ita solemniter promiserunt emendare eidem magistro Gregorio omne damnum quod patiatum aut pati posset in presenti occasione predicta et si dicti dominus guardianus et fratres voluerint et de presenti et dictus magister Gregorius ponat in opere dictas figuras et alias figuras quas ipse magister Gregorius habeat ad domum teneatur dicti dominus guardianus et fratres fieri facere pontes et dare eidem magistro Gregorio super laborerio calcinam lapides coctas sabionum laboratas finitas et omnia alia necessaria in ponendo in opere dictas figuras et alias lapides per eum laboratas causa ornandi dictam portam et si in ponendo in opere dictae figurae damnum aliquod accideret in fringendo dictas figuras vel alium damnum sit ipsius magistri Gregorii et teneatur ipse magister Gregorius eas reficere expensis ipsius magistri Gregorii et ita solemniter promisit et promittit, renuntiando dictae partes et de predictis.

ASPC, notarile, Paolo Zucchini, busta 1585.

Fiori 1989, p. 16-17; Fiori 2007², p. 5.

1507 aprile 1
Piacenza, San Sepolcro

Il maestro *scarpellino* Donato Mandelli consegna al monastero di San Sepolcro a Piacenza 6 colonne complete.

ASPr, *Conventi e confraternite, XCVIII.Olivetani di San Sepolcro a Piacenza, 17, registro A3, VII/Debitores et creditores, c. 53r, 54r.*
Roi 1924, p. 370; Adorni 1998, p. 73.

1507 maggio 4
Piacenza

Gregorio de Primis pichaprede figlio de fu Leonardo compare come testimone in un atto.

ASPc, notarile, Bernardino Rossi, busta 1417/18.
Fiori 1989, p. 15, nota 6.

1507 maggio 4

Gregorio de Primis pichaprede figlio del fu Leonardo esegue dei lavori non precisati per la chiesa piacentina di Sant'Antonino.

Archivio di Sant'Antonino, notaio, Giambattista Ponzinibbi [Ponginibbio]*.
Fiori 1998, p. 40; Fiori 2006, p. 51.

* In occasione di questa ricerca non è stato possibile verificare il documento.

1507 giugno 7
Piacenza

Gregorio de Primis pichaprede figlio del fu Leonardo compare come testimone in un atto.

ASPc, notarile, Bernardino Rossi, busta 1417/18.
Fiori 1989, p. 15, nota 6.

1507 giugno 20
Piacenza, San Sepolcro

Il maestro *scarpellino* Donato Mandelli consegna al monastero di San Sepolcro a Piacenza la colonnina per un finestrone del corridoio del dormitorio.

ASPr, *Conventi e confraternite, XCVIII.Olivetani di San Sepolcro a Piacenza, 17, registro A3, VII/Debitores et creditores, c. 55r.*
Roi 1924, p. 370; Adorni 1998, p. 73.

1507 [1508] marzo 9
Piacenza, San Sepolcro

Contratto stipulato tra l'abate Codazzi e maestro *Donatus de Mandelo de Mediolano sculptor*

Il maestro *scarpellino* Donato Mandelli si impegna a consegnare al monastero di San Sepolcro a Piacenza 18 colonne di serizzo lunghe 4 braccia (1,188 m circa) e 8 once (1,22 m circa) con i capitelli di marmo bastardo alti 8 once (31 cm circa), la tavoletta alta 2 once (8 cm circa) e la base alta 4 once (16 cm circa) per la libreria. Il diametro dovrà essere di 7,5 once (29 cm circa) e 6,5 once (25 cm circa).

ASPC, notarile, Giovan Pietro de Dominici, busta 1883.

ASPr, *Conventi e confraternite, XCVIII.Olivetani di San Sepolcro a Piacenza, 17, registro A3, VII/Debitores et creditores*, cc. 52v, 87v.

Roi 1924, p. 370; Summer 1989², p. 357; Adorni 1998, p. 75.

1509 marzo 31
Piacenza, San Sepolcro

Il maestro *scarpellino* Donato Mandelli consegna al monastero di San Sepolcro a Piacenza 18 colonne per la libreria. Siccome non hanno le dimensioni concordate, lo scarpellino s'impegna a fornire a sue spese un camino simile agli altri, come indennizzo.

ASPr, *Conventi e confraternite, XCVIII.Olivetani di San Sepolcro a Piacenza, 17, registro A3, VII/Debitores et creditores*, c. 88r.

Adorni 1998, p. 74.

1509 aprile 1
Piacenza, San Sepolcro

Il maestro *scarpellino* Donato Mandelli ha fornito al monastero di San Sepolcro a Piacenza 20 colonne complete.

ASPr, *Conventi e confraternite, XCVIII.Olivetani di San Sepolcro a Piacenza, 17, registro A3, VII/Debitores et creditores*, c. 54r, 88r.

Roi 1924, p. 372; Adorni 1998, p. 73.

1509 aprile 4
Piacenza, San Sepolcro

Il maestro *scarpellino* Donato Mandelli ha consegnato al monastero di San Sepolcro 4 semicolonne di pietra dolce con capitelli per la libreria.

ASPr, *Conventi e confraternite, XCVIII.Olivetani di San Sepolcro a Piacenza, 17, registro A3, VII/Debitores et creditores*, c. 88r.

Roi 1924, p. 372; Adorni 1998, p. 75.

1509 aprile 5
Piacenza, San Sepolcro

Il maestro *scarpellino* Donato Mandelli ha fornito al monastero di San Sepolcro a Piacenza 37 scalini di serizzo.

ASPr, *Conventi e confraternite, XCVIII.Olivetani di San Sepolcro a Piacenza, 17, registro A3, VII/Debitores et creditores, c. 87v, 88r.*
Adorni 1998, p. 73.

1509 settembre 26
Piacenza, San Sepolcro

Il *domino Antonio de li Ferrari* riceve un pagamento per le colonne realizzate dal maestro *scarpellino* Donato Mandelli. Non è chiaro per quale motivo il pagamento sia effettuato ad Antonio Ferrari.

ASPr, *Conventi e confraternite, XCVIII.Olivetani di San Sepolcro a Piacenza, 17, registro A3, VII/Debitores et creditores, c. 53v.*
Adorni 1998, p. 75.

1509 [1510] febbraio 10

L'architetto Alessio Tramello si accorda con l'abate del monastero di San Sepolcro per eseguire una serie di lavori tra cui le finestre del lato ovest del dormitorio, "le tre porte prime magne et belle" e la messa in opera della porta "grande delle carre".

ASPr, *Conventi e confraternite, XCVIII.Olivetani di San Sepolcro a Piacenza, 17, registro A3, VII/Debitores et creditores, c. 95v.*
Roi 1924, p. 367; Adorni 1998, p. 77.

1510 maggio 28
Piacenza, San Sepolcro

Il maestro *scarpellino* Donato Mandelli riceve dal monastero di San Sepolcro a Piacenza 15 lire come anticipo per la realizzazione di 4 camini.

ASPr, *Conventi e confraternite, XCVIII.Olivetani di San Sepolcro a Piacenza, 17, registro A3, VII/Debitores et creditores, c. 88r.*
Roi 1924, p. 373 (con erronea indicazione 28 giugno); Adorni 1998, p. 75.

1510 maggio-dicembre
Piacenza, San Sepolcro

Una nota senza data informa che il maestro *scarpellino* Donato Mandelli è morto lasciando dei figli piccoli. La loro tutela è assunta da maestro Bernardino "suo barba" (zio?). I

monaci del monastero di San Sepolcro a Piacenza dichiarano che sarebbero contenti se maestro Bernardino si facesse carico di completare la fornitura di colonne promessa da Donato Mandelli.

ASPr, *Conventi e confraternite, XCVIII.Olivetani di San Sepolcro a Piacenza, 17, registro A3, VII/Debitores et creditores, c. 53v.*
Roi 1924, p. 372.

1510 dicembre 3
Piacenza, San Sepolcro

Il maestro *scarpellino* Donato Mandelli risulta morto e gli eredi consegnano al monastero di San Sepolcro a Piacenza 4 camini dei 5 che egli si era impegnato a realizzare.

ASPr, *Conventi e confraternite, XCVIII.Olivetani di San Sepolcro a Piacenza, 17, registro A3, VII/Debitores et creditores, c. 87v, 88r.*
Adorni 1998, p. 75.

1511 settembre 20
Piacenza, San Sepolcro

Gli eredi del maestro *scarpellino* Donato Mandelli consegnano al monastero di San Sepolcro a Piacenza il frontale di un camino lasciato incompiuto dal defunto realizzato da un non altrimenti noto maestro Nicolaio.

ASPr, *Conventi e confraternite, XCVIII.Olivetani di San Sepolcro a Piacenza, 17, registro A3, VII/Debitores et creditores, c. 87v, 88r.*
Roi 1924, p. 372.

1519 maggio 15
Piacenza, casa di Bernardino Riccardi nella vicinia di Sant'Eustachio

Testamento di Bernardino Riccardi di Angera.

Magister Bernardinus de Ricardis filius quondam Johannis pichapreda designa suo erede il conte Claudio Landi e destina delle somme per far celebrare delle messe in suo suffragio.

ASPC, notarile, Gerolamo Mussi, busta 1830.
Fiori 1998, p. 40; Fiori 2004, p. 9, nota 6.

1523 marzo 2
Piacenza, Santa Maria di Campagna

Accordo tra i fabbricieri di Santa Maria di Campagna e i fornaciai Antonio e il figlio Bartolomeo de Ozola per la fornitura di mattoni.

Archivio di Santa Maria di Campagna.

Corna 1908, p. 75; Adorni 1998, p. 127.

1523 (1522) marzo 3

Piacenza

Maestro Francesco Monti *pichapreda* figlio del fu maestro Ambrogio, della vicinia di Sant'Ulderico si accorda con Pompeo Sanseverino per la realizzazione del portale di Palazzo Sanseverino d'Aragona a Piacenza.

1522 indictione XI die tertia mensis martii Placentiae in studio mei notarii infrascripti sito inn vicinia Sanctae Mariae de Templo coram testibus infrascriptis notis idoneis et me notarium et infrascriptos contrahentes cognoscere asserentibus et rogatis.

Magister Franciscus de Monte pichapreda filius quondam magistri Ambroxii vicinia Sancti Olderici Placentiae sponte et solemniter promisit et convenit reverendo ac magnifico domino Pompeo de Sancto Severino preceptorum domus ac mansionis Sancti Antonii Parmae presenti et stipulanti et recipienti suo nomine proprio et non nomine ullius ecclesiae construere portam anteriorem domus prefati domini Pompei sitae in vicinia Sanctae Mariae de Templo de bonis lapidis marmoreis laudandis per eum ex melioribus et pulchris territorii Momeliani episcopatus Placentiae latitudinis prout est ... et cum suis columnis latitudinis brachiorum 8,2 et cum pilastratis brachiorum 4,12, brachiorum 0,12 et brachiorum 0,9 et altitudinis brachiorum septem in volta ad medium tondum ornatam cum illis pulchrioribus modis formis et armis et quomodo et ratione predicto domino Pompeo videbitur et placuerit et haec omnibus expensis dicti magistri Francisci per totum mensem aprilis proxime futuri remotta omni exceptione;

et item facere et construere putheum acuarum [?] supra per altitudinem unziarum viginti usque ad viginti quattuor in circa circa cum ipsis ceteris de lapidibus marmoreis ut supra et ad clapa de supra et aliis suis ornamentis et item unum lavellum ibi prope latitudinis unziarum decem ad unius et longitudinis brachiorum duorum et item conchetam eiusdem latitudinis at longitudinis ... cornixono cum omnibus suis ornamentis et modis et formis et ornamentis ad libitum prefati domini Pompei usque ad festum Pascae Resurrectionis Domini Nostri Jesu Christi et ... aliis expensis dicti magistri Francisci et remotta omni exceptione pro qua porta dare teneatur in processu libras octuaginta imperiales, pro dicto lavello concheta putheo cornixono et aliis ornamentis teneatur dare libras viginti imperiales et de quibus fuit confessus et manifestus habuisse e recepisse libras viginti quinque imperiales pro parte solutionis; pro quibus promisit attendere et obligare omnia bona sua presentia et futura cum pacto ... et infra iuraverunt idem et dominus Pompeus per personis et idem magister Franciscus manu corporaliter tactis scripturis ad Sancta Dei Evangelia predicta omnia et singula facere et ... attendere et de predictis.

Testes dominus presbiter Augustinus de Arcellis quondam domini Johannis vicinia Sanctae Mariae de Templo, Johannes Antonius de Petra filius quondam domini Albertini vicinia Sanctae Mariae de Templo, magister Marijnus Montenarius filius quondam Masini vicinia Sanctorum Nazarii et Celsi de strata Levata.

ASPC, notarile, Antonio Francesco Bellocchio (o Bellogius o Belloggio), busta 1767.

Fiori 1966/67, pp. 134-135; Fiori 1968, p. 3; Fiori 1969, pp. 76-77; Summer 1996, pp. 16.

1524 aprile 27

Piacenza, Santa Maria di Campagna

Contratto fra i priori di Santa Maria di Campagna e i maestri picapreda Giovanni Primi, Francesco Monti e Francesco Medici per la fornitura dei quattro pilastri che sostengono la cupola centrale, alti 16 braccia (7,5 m circa) con basi e capitelli. Il materiale dovrà provenire dalla cava di arenaria di Momeliano.

Archivio di Santa Maria di Campagna.

Corna 1908, pp. 75-76; Arisi-Arisi 1984, p. 348; Adorni 1998, p. 127.

1527 marzo 1
Piacenza, Santa Maria di Campagna

I fabbricieri di Santa Maria di Campagna acquistano dai fratelli fornaciai Bartolomeo e Agostino figli di Antonio de Ozola modanature di laterizio.

Archivio di Santa Maria di Campagna.
Corna 1908, pp. 75-76; Adorni 1998, p. 127.

1527 novembre 19
Piacenza, Santa Maria di Campagna

I fabbricieri di Santa Maria di Campagna si accordano con il picapreda milanese Sebastiano da Castello, residente a Pavia, per la fornitura di 16 colonne di serizzo miarolo, lunghe 6 braccia e 6 once (3,04 m circa), del diametro in basso di 9 once (35 cm circa) e in alto di 8 once (31 cm circa), per il tamburo della cupola centrale. Dovranno fornire inoltre 8 pezzi di serizzo lunghi 3 braccia e 6 once (1,64 m circa) realizzati secondo il disegno di Alessio Tramello.

Archivio di Santa Maria di Campagna.
Corna 1908, pp. 76-77; Adorni 1998, pp. 127-132.

1528 gennaio 19
Piacenza, Cattedrale

Accordo tra il Capitolo della Cattedrale di Piacenza e il picapreda Francesco Brocchi di Campione per la realizzazione del portale maggiore.

Pacti et conventioni facti tra el reverendo Capitolo della Mazor Chiesa de Piasenza et magistro Francesco de Brochi da Campiono del lago de Lugano.

Primo. Infrascripto magistro tolle affar la fabricha della porta granda da li lioni della Mazor Chiesa como ha dato in scripto in uno designo, primo [...] dui leoni rossi con soi ornamenti, doe colonnerosse con un pezo de preda che va miso nel muro.

Primo li leoni di preda rossa de braza 3 vel 4 longi [...] innanzo alla testa, braza 3 per 3,3. La cornice cum la porta sarà larga in faza [...] 18, longa braza 3 [...] 10 el quadro sarà longo braza 3 largo [...] 13, alto [...] 15.

La cornise da basso sarà alla misura de quella de sopra; tuto questo lavor sarà dal leone in fore de tre pezi bianchi.

Le colonne di marmore rosso, il capitello et il pezo ghe manca che va in el muro sopra la colonna.

El infrascripto maestro da la infrascripta opera finita et posta in opera et stabilita in termino de uno anno a tutte sue spese, videlicet de qua a Sancto Martino e più presto se potrà lavorare o al macho a la festa de la Natività.

Per le sue fatiche e spese predicto vole la caxa della Fabricha senza pagamento alcuno et una littera delle exemptione per li passi et vole libre 450 et del 50 se remete a la discrezione del Capitolo.

Primo libre 100 quando vorà andar a tor le pietre quando [...] libre 100; quando sarà fatto la metà del lavoro libre 100, el restante quando sarà finita l'ovra, con questo che magistro Francesco farà cauto el capitolo per le prime libre cento.

Ita ut supra conclusum fuit et stabilitum per et inter dominos capitulares et infrascriptum magistrum Franciscum qui capitulares fuerunt dominus Petrus Antonius Malvicinus prepositus, dominus Bartolomeus de Forvicibus vicedominus, dominus Johannis Maria de Marchariis, dominus Franciscus Mondanus, dominus Johannis Maria Malvicinus, dominus Bartolomeus de Bertuciis, dominus Georgius de Sterminetis, dominus Bartolomeus Arcelonus digne citatis aliis per Joannem Cornetam hostirium.

Testes dominus presbiter Baptista de Bursis, dominus Antonius de Cornazanis de Balestraciis filius quondam Scipionis et dominus Jacobus Caraxius notarius filius quondam Damiani.

ASPC, notarile, Pietro Parma, busta 1459.

Fiori 1990, pp. 49-51.

Bibliografia

Manoscritti

Anguissola ds.

G. B. ANGUISSOLA, *Il Cicerone della Cattedrale di Piacenza, ossia Guida della città*, dattiloscritto copia dell'originale, Piacenza, Biblioteca Comunale Passerini-Landi.

Bissi ms.

V. B. BISSI, *Indicazione degli oggetti della Galleria Bissi per formarne il registro e descriverli secondo l'ordine che sono collocati*, Piacenza, Biblioteca Comunale Passerini-Landi, ms. Comunale 340.11.1.

Breve... ms.

Breve compendium de corporibus sanctis in S. Xisti ecclesia, [sec. XVI], Piacenza, Biblioteca Comunale Passerini-Landi, ms. Pallastrelli 134.

Cernusco ms.

P. C. CERNUSCOLO, *Annali o sia Diario delle cose occorse nella chiesa della Santissima Incoronata [...] sino all'anno corrente 1642*, ms. Biblioteca Civica di Lodi.

Malvicini Fontana ms.

G. L. MALVICINI FONTANA, *Cronaca*, [sec. XVI], Piacenza, Biblioteca Comunale Passerini-Landi, ms. Comunale 30.

Nicolli ms.

F. NICOLLI, *Inscriptiones Medii Aevi*, vol. 1, Piacenza, Biblioteca Comunale Passerini-Landi, ms. Pallallastrelli 10.

Pubblicazioni

- 1593 Passero 1593
F. PASSERO, *Sito, lodi, e prerogative del riverendo monasterio di San Sisto di Piacenza, con le vite de' santi ch'ivi riposano, descritte da Don Felice Passero Monaco Cassinense*, Piacenza, 1593.
- 1651 Campi 1651¹
P. M. CAMPI, *Historia ecclesiastica di Piacenza*, vol. I, Piacenza, 1651 (ristampa anastatica Piacenza, 1995).
- Campi 1651²
P. M. CAMPI, *Historia ecclesiastica di Piacenza*, vol. II, Piacenza, 1651 (ristampa anastatica Piacenza, 1995).
- 1731 Da Ripalta - Da Ripalta [XV sec.] 1731
A. DA RIPALTA - A. DA RIPALTA, *Annales Placentini ab anno MCCCCI usque ad annum MCCCCLXIII ab Antonio de Ripalta patricio placentino conscripti ac deinde continuati ab Alberto de Ripalta eius filio usque ad annum MCCCCLXXXIV*, in L. A. MURATORI, *Rerum Italicarum Scriptores*, vol. XX, Milano, 1731, pp. 864-978.
- 1759 Poggiali 1759
C. POGGIALI, *Memorie storiche della città di Piacenza*, tomo VII, Piacenza, 1759.
- 1760 Poggiali 1760
C. POGGIALI, *Memorie storiche della città di Piacenza*, tomo VIII, Piacenza, 1760.
- 1761 Poggiali 1761¹
C. POGGIALI, *Memorie storiche della città di Piacenza*, tomo IX, Piacenza, 1761.
- Poggiali 1761²
C. POGGIALI, *Memorie storiche della città di Piacenza*, tomo X, Piacenza, 1761.
- 1780 Carasi 1780
C. CARASI, *Le pubbliche pitture di Piacenza*, Piacenza, 1780 [ristampa anastatica Sala Bolognese, 1974].
- 1804 Amoretti 1804
C. AMORETTI, *Memorie storiche su la vita gli studj e le opere di Lionardo da Vinci scritte da Carlo Amoretti bibliotecario nell'Ambrosiana di Milano membro dell'Istituto Nazionale della Società Italiana delle Scienze dell'Accad. di Sc. e L.L. di Torino ec.*, Milano, 1804.
- Boselli 1804
G. V. BOSELLI, *Delle storie piacentine libri VI*, tomo II, Piacenza, 1804.

- 1805 Boselli 1805
G. V. BOSELLI, *Delle storie piacentine libri VI*, tomo III, Piacenza, 1805.
- 1818 Grasselli 1818
G. GRASSELLI, *Guida storico sacra della Regia Città e sobborghi di Cremona per gli amatori delle belle arti*, Cremona, 1818.
- 1822 Zani 1822
P. ZANI, *Enciclopedia metodica critico-ragionata delle belle arti dell'abate don Pietro Zani fidentino*, parte 1^a, vol. IX, Parma, 1822.
- 1823 Cicognara 1823
L. CICOGNARA, *Storia della scultura dal suo risorgimento in Italia sino al secolo di Napoleone*, vol. 2, Prato, 1823.
- 1827 Grasselli 1827
G. GRASSELLI, *Abecedario biografico dei pittori, scultori e architetti cremonesi*, Milano 1827.
- 1828 Anguissola 1828
G. B. ANGUISSOLA, *Epistola riguardante la ricognizione dei corpi di S. Germano vescovo di Capua e di S. Macario eremita fatta il giorno 11 agosto 1826 nella chiesa sotterranea di S. Sisto*, in "Ephemerides sacrae", 1828, pp. 43-73.
- Cattanei 1828
C. CATTANEI, *Descrizione dei monumenti e delle pitture di Piacenza corredata di notizie istoriche*, Parma, 1828.
- 1829 Anguissola 1829
G. B. ANGUISSOLA, *Notizie istoriche intorno alla chiesa di san Giovanni nei canali di Piacenza*, in "Ephemerides sacrae", 1829, pp. 103-122.
- 1832 Ticozzi 1832
S. TICOZZI, *Dizionario degli architetti, scultori e pittori, intagliatori in rame, in pietre preziose, in acciaio per medaglie e per caratteri, niellatori, intarsiatori, musicisti d'ogni età e d'ogni nazione di Stefano Ticozzi socio onorario dell'Accademia di Belle Arti di Carrara, dell'Ateneo di Venezia ecc.*, vol. 3, Milano, 1832.
- 1833 Anguissola 1833
G. B. ANGUISSOLA, *Distruzione di molte lapidi altre volte raccolte negli antichi Monastero e Chiesa di San Savino in Piacenza*, in "Ephemerides Sacrae", 1833, pp. 111-116.
- 1835 Anguissola 1835
G. B. ANGUISSOLA, *Interpretazione di alcune lapidi del museo letterato di monsignor Benedetto Bissi*, in "Ephemerides Sacrae", 1835, pp. 89-171.

- 1840 Anguissola 1840
G. B. ANGUISSOLA, *La lapide sepolcrale di Alessandro Mariana abate commendatario del monistero di San Sepolcro in Piacenza*, in “Ephemerides Sacrae”, 1840, pp. 5-15.
- Cassina 1840
F. CASSINA, *Le fabbriche più cospicue di Milano*, Milano, 1840.
- Porro 1840
C. PORRO, *N. 35 anni 1488 e 1564*, in “Memorie originali di Belle Arti”, I, 1840, pp. 170-178.
- 1841 Porro 1841
C. PORRO, *N. 51 anno 1488*, in “Memorie originali di Belle Arti”, II, 1841, pp. 52-55.
- Scarabelli 1841
L. SCARABELLI, *Guida ai monumenti storici ed artistici della città di Piacenza*, Lodi, 1841 (ristampa anastatica Piacenza, 1984).
- 1842 Buttafuoco 1842
G. BUTTAFUOCO, *Nuovissima guida della città di Piacenza con alquanti cenni topografici, statistici e storici*, Piacenza, 1842.
- 1845 Rossi 1845
A. D. ROSSI, *Cenni biografici per mons. V. B. Bissi*, in “Il Piacentino istruito”, 1845, pp. 84-89.
- 1846 Scarabelli 1846
L. SCARABELLI, *Historia civile dei ducati di Parma, Piacenza e Guastalla*, 2 voll., 1846.
- 1858 Ricci 1858
A. RICCI, *Storia dell'architettura in Italia dal secolo IV al XVIII*, vol. II, Modena, 1858.
- 1859 Naldi 1859
L. NALDI, *Notizie genealogiche relative alle famiglie dei nobili signori conti Scotti Douglas di Vigoleno, Sarmato e Fombio*, Piacenza, 1859.
- 1861 Galli 1861
L. GALLI, *Piccola guida di Piacenza*, Piacenza, 1861.
- 1865 Calvi 1865
G. L. CALVI, *Dei professori di belle arti che fiorirono in Milano durante il governo dei Visconti e degli Sforza. II. Notizie sulla vita e sulle opere dei principali architetti, scultori e pittori che fiorirono in Milano durante il governo dei Visconti e degli Sforza, raccolte ed esposte da Girolamo*, Milano, 1865.

- 1868 Bonora 1868
A. BONORA, *Cose d'arte nella chiesa di San Savino in Piacenza*, Piacenza, 1868.
- Emmanuelli 1868
A. EMMANUELLI, *Il tempio di S. Protaso e S. Francesco in Piacenza*, Piacenza, 1868.
- Tavole...* 1868
Tavole di confronto delle misure piacentine colle misure del nuovo sistema metrico, Piacenza, 1868.
- 1872 Marzolini 1872
L. MARZOLINI, *Bianchina Landi, ossia La cacciata di Galeazzo Visconti da Piacenza: racconto storico del secolo XIV*, Piacenza, 1872 (consultato nella 4^a edizione a cura di F. FELISA - O. ZANARDI LANDI, Piacenza, 2009).
- 1875 Mongeri 1875¹
G. MONGERI, *L'antica porta degli Stanga a Cremona*, in "Bollettino della Consulta Archeologica del Museo Storico Artistico di Milano" (appendice a "Archivio Storico Lombardo", II, 1875, IV) vol. II, 1875, pp. 88-106.
- Mongeri 1875²
G. MONGERI, *La porta degli Stanga a Cremona*, in "La Perseveranza", 21 novembre 1875.
- Nouvelles...* 1875
Nouvelles des arts, in "Revue de France", XVI, 1875, ottobre/dicembre, p. 658.
- 1876 Barbet de Jouy 1876
H. BARBET DE JOUY, *La porte de Cremone au Louvre*, in "Gazette des beaux-arts", tomo XIII, 2^o periodo, 1876, febbraio, pp. 313-322.
- Guillon 1876¹
G. GUITTON, *La Porte du Palais Stanga de Cremone au Louvre (I)*, in "L'art. Revue hebdomadaire illustrée", II, 1876, IV, pp. 173-174.
- Guillon 1876²
G. GUITTON, *La Porte du Palais Stanga de Cremone au Louvre (II)*, in "L'art. Revue hebdomadaire illustrée", II, 1876, IV, pp. 335-336.
- Guillon 1876³
G. GUITTON, *La Porte du Palais Stanga de Cremone au Louvre (III)*, in "L'art. Revue hebdomadaire illustrée", II, 1876, V, pp. 33-36.
- Guillon 1876⁴
G. GUITTON, *La porte de Cremone. II. Le monument. Au directeur de la Gazette des Beaux-arts*, in "Gazette des beaux-arts", tomo XIII, 2^o periodo, 1876, febbraio, pp. 323-325.

- G. L. 1876
G. L., *Le Musée de la Renaissance au Louvre. La Porte de Crémone*, in “Le monde illustré. Journal hebdomadaire”, XX, n. 1018, 14 ottobre 1876, p. 246.
- Mongeri 1876
G. MONGERI, *Ancora della porta degli Stanga a Cremona*, in “Archivio storico lombardo”, III, 1876, I, pp. 116-119.
- 1877 *Annali... 1877*¹
Annali della Fabbrica del Duomo di Milano dall'origine fino al presente. Pubblicati a cura della sua Amministrazione, vol. I, Milano, 1877.
- Annali... 1877*²
Annali della Fabbrica del Duomo di Milano dall'origine fino al presente. Pubblicati a cura della sua Amministrazione, vol. II, Milano, 1877.
- Guidotti 1877
C. GUIDOTTI, *Nozioni di disegno elementare con note storiche intorno ai principali monumenti della città di Piacenza in ordine ai diversi stili architettonici*, Piacenza, 1877.
- Musée... 1877*
Musée du Louvre. La Porte de Crémone, in “Magasin Pittoresque”, 1877 agosto, XLV, pp. 249-250.
- Parravicini 1877
T. V. PARRAVICINI, *L'architettura del Risorgimento nella Lombardia*, Dresden, 1877.
- 1878 Caffi 1878
M. CAFFI, *Dell'arte lodigiana*, in *Lodi. Monografia storico-artistica con documenti inediti*, Milano, a cura di F. DEGLI ANGELI - A. TIMOLATI, Milano, 1878, pp. 117-144.
- Lemaitre 1878
A. LEMAITRE, *Le Louvre. Monument et musées depuis leurs origines jusqu'à nos jours*, Paris, 1878.
- 1879 Ambiveri 1879
L. AMBIVERI, *Gli artisti piacentini: cronaca ragionata*, Piacenza, 1879.
- Caffi 1879
M. CAFFI, *La porta già degli Stanghi in Cremona*, in “Archivio storico lombardo”, VI, 1879, I, pp. 150-152.
- Nuova... 1879*
Nuova guida della città di Piacenza per l'anno 1879, Piacenza, 1879.

- 1880 *Annali...* 1880
Annali della Fabbrica del Duomo di Milano dall'origine fino al presente. Pubblicati a cura della sua Amministrazione, vol. III, Milano, 1880.
- 1881 *Guida...* 1881
Guida della città di Piacenza, Piacenza, 1881.
- Signori 1881
E. SIGNORI, *La Porta degli Stanga*, in E. SIGNORI (a cura di), *I monumenti cremonesi dalla decadenza romana alla fine del secolo XVII, illustrati con tavole, cenni storici ed artistici. Opera diretta dall'ing. Ettore Signori colla collaborazione di altri distinti architetti e letterati*, Milano, vol. 1, 1881, pp. 1-15.
- 1883 Balduzzi 1883
L. BALDUZZI, *I Douglas e gli Scotti-Douglas. Cenni storici e genealogici*, Pisa, 1883.
- Timolati 1883
A. TIMOLATI, *Monografia dell'Ospedale Maggiore di Lodi*, Lodi, 1883.
- 1884 *La porta...* 1884¹
La porta del Palazzo Landi, in "Libertà", 23 gennaio 1884.
- La porta...* 1884²
La porta dell'ex Palazzo Landi, in "Libertà", 4 settembre 1884.
- Pollinari 1884
B. POLLINARI, *San Sepolcro*, in "Strenna Piacentina", X, 1884, pp. 148-153.
- 1885 *Annali...* 1885
Annali della Fabbrica del Duomo di Milano dall'origine fino al presente. Pubblicati a cura della sua Amministrazione. Appendici, vol. II, Milano, 1885.
- Caffi 1885
M. CAFFI, *Di alcuni architetti e scultori della Svizzera italiana*, in "Archivio Storico Lombardo", XII, 1885, I, pp. 65-85.
- Courajod 1885
L. COURAJOD, *Documents sur l'histoire des arts et des artistes à Cremona aux XV et XVI siècles*, Parigi, 1885.
- L'arte...* 1885
L'arte a Piacenza, in "Libertà", 21 luglio 1885, p. 2.
- Novati 1885
F. NOVATI, *Scrittori e miniatori cremonesi del secolo XV*, in "Il bibliofilo", VI, 1885, 4, pp. 49-53.

- 1885-86 Motta 1885-86
E. MOTTA, *I due Giovanni da Lodi ingegneri ducali del sec. XV*, in “Archivio Storico Lodigiano”, V, 1885/86, p. 158.
- 1886 Ambiveri 1886
L. AMBIVERI, *Date faste e nefaste per l'arte piacentina dal principio del nostro secolo ad oggi*, in “Strenna Piacentina”, XII, 1886, pp. 117-136.
- Emanuelli 1886
A. EMANUELLI, *L'alta valle del Taro e il suo dialetto. Studi etnografici e glottologici*, Borgotaro, 1886.
- Novati 1886
F. NOVATI, *L. COURAJOD, Documents sur l'Histoire des arts et des artistes à Cremona aux XV^e et XVI^e siècles*, Paris, 1885, in “Archivio storico lombardo”, XIII, 1886, I, pp. 172-175.
- 1887 Ambiveri 1887
L. AMBIVERI, *Dei principali errori detti intorno ai monumenti piacentini*, Piacenza, 1887.
- Nasalli 1887
G. NASALLI, *Per le vie di Piacenza. Ricordi di storia e pensieri*, in “Strenna Piacentina”, XIII, 1887, pp. 7-56.
- 1888 Ambiveri 1888
L. AMBIVERI, *Monumenti ecclesiastici piacentini*, in “Indicatore Commerciale”, 1888, pp. 44-88.
- Caffi 1888¹
M. CAFFI, *Di alcuni artisti cremonesi e specialmente maestri di legname nei secoli XV e XVI*, in “Archivio storico lombardo”, serie 2^a, XV, 1888, 4, pp. 1086-1097.
- Caffi 1888²
M. CAFFI, *L'antica badia di S. Celso in Milano*, in “Archivio storico lombardo”, serie 2^a, XV, 1888, 2, pp. 350-371.
- Nasalli 1888
G. NASALLI, *La chiesa di San Francesco in Piacenza*, in “Strenna Piacentina”, XIV, 1888, pp. 7-38.
- 1889 Ambiveri 1889
L. AMBIVERI, *Manuale topografico della città e provincia di Piacenza ad uso delle scuole e delle famiglie*, Piacenza, 1889.
- Bonora 1889
A. BONORA, *Il Palazzo dei Principi Lando ed altri ricordi d'arte in Piacenza*, in *Exuviae. Scritti di storia ed arte con note e documenti inediti tratti dagli archivi di Piacenza, Genova e Milano*, Piacenza, 1889, p. 1-22.

- 1891 Motta 1891
E. MOTTA, *Architetti e ingegneri militari sforzeschi*, in “Bollettino storico della Svizzera Italiana”, XIII, 1891, pp. 80-81, 137-141.
- 1892 Tononi 1892
G. TONONI, *Gli inventari delle chiese di S. Antonino e Cattedrale di Piacenza dei secoli XII-XIV*, in “Archivio Storico per le Province Parmensi”, I, 1892, pp. 97-150.
- 1893 Beltrami 1893
L. BELTRAMI, *Per la storia del tempio della B. Vergine Incoronata in Lodi*, in “Archivio Storico Lombardo”, seconda serie, XX, 1893, X, pp. 997-1001.
- 1894 Lucchini 1894
L. LUCCHINI, *Il Duomo di Cremona. Annali della sua fabbrica, dedotti da documenti inediti. Architetti, ingegneri, scultori, ricamatori, maestri di cappella e organisti*, vol. I, Mantova, 1894.
- Pollinari 1894
B. POLLINARI, *Scritti d'arte*, Piacenza, 1894.
- 1895 Cerri 1895
L. CERRI, *Guida di Piacenza storica e artistica*, Piacenza, 1895.
- 1897 Cerri 1897¹
L. CERRI, *Palazzo Gotico*, Piacenza, 1897.
- Cerri 1897²
L. CERRI, *Palazzo Landi*, in appendice a “Libertà”, 18, 21, 22, 23 aprile 1897.
- 1897-98 Cerri 1897-98
L. CERRI, *Di mons. V. B. Bissi*, in “Strenna Piacentina”, XXIII/XXIV, 1897/98, pp. 101-119.
- 1898 Carotti 1898
G. CAROTTI, *Relazione sulle antichità entrate nel museo patrio di Archeologia in Milano negli anni 1897 e 1898*, in “Archivio storico lombardo”, serie III, 1898, vol. X, pp. 357-398.
- 1899 Cerri 1899¹
L. CERRI, *La Chiesa e il chiostro di San Giovanni*, in “Indicatore ecclesiastico piacentino”, 1899, pp. XXX-XXXVIII.
- Cerri 1899²
L. CERRI, *Le chiese piacentine del M e MC*, in “Strenna Piacentina”, XXV, 1899, pp. 25-81.

- Guidotti 1899¹
C. GUIDOTTI, *La chiesa di S. Francesco*, in “Strenna Piacentina”, XXV, 1899, pp. 99-112.
- Guidotti 1899²
C. GUIDOTTI, *La cripta della Basilica di S. Savino*, in “Strenna Piacentina”, XXV, 1899, pp. 129-133.
- Mensi 1899
L. MENSI, *Dizionario biografico piacentino*, Piacenza, 1899.
- 1900 Meyer 1900
A. G. MEYER, *Oberitalienische Frührenaissance. Bauten und Bildwerke der Lombardei*, vol. II, Berlino, 1900.
- 1901 Lucchini 1901
L. LUCCHINI, *Accertamento dell'autore della Porta monumentale dei Marchesi Stanga a Cremona*, in “Arte e storia”, 1901, 24, pp. 155-157.
- Malaguzzi Valeri 1901¹
F. MALAGUZZI VALERI, *Arte retrospettiva: l'architettura a Cremona nel Rinascimento*, in “Emporium”, XIV, 82, 1901, pp. 269-284.
- Malaguzzi Valeri 1901²
F. MALAGUZZI VALERI, *La Porta degli Stanga e l'arte cremonese*, in “Rassegna d'arte”, I, 1901, 1, pp. 10-11.
- 1901-02 Cerri 1901-02
L. CERRI, in Giuseppe ZILIANI, *L'indicatore commerciale o guida di Piacenza. 1901-02*, Piacenza, 1901, pp. I-VI.
- 1902 Chiesi 1902
G. CHIESI, *Provincie di Parma e Piacenza*, Torino, 1902.
- Lucchini 1902
L. LUCCHINI, *Ancora della Porta Stanga a Cremona*, in “Arte e storia”, 1902, 2, pp. 13-14.
- Malaguzzi Valeri 1902¹
F. MALAGUZZI VALERI, *Archi trionfali del Rinascimento*, in “La lettura. Rivista mensile del Corriere della sera”, II, 7 luglio 1902, pp. 589-592.
- Malaguzzi Valeri 1902²
F. MALAGUZZI VALERI, *Note storiche sull'arte cremonese*, in “Rassegna d'arte”, II, 1902, 9, pp. 139-141.
- Malaguzzi Valeri 1902³
F. MALAGUZZI VALERI, *Note sulla scultura lombarda. II. Ancora della porta degli Stanga e un bassorilievo inedito di Pietro da Rho*, in “Rassegna d'arte”, II, 1902, 2, pp. 27-29.

- Malaguzzi Valeri 1902⁴
 F. MALAGUZZI VALERI, *Pittori lombardi*, Milano, 1902.
- 1903 Ferrari 1903
 G. FERRARI, *Il Museo Civico di Piacenza*, Piacenza, 1903.
- Giarelli 1903
 F. GIARELLI, *La risurrezione di S. Sepolcro. Cenni storici compilati per cura dell'opera parrocchiale dei SS. Nazario e Celso*, Piacenza, 1903.
- Lucchini 1903
 L. LUCCHINI, *Reliquie di monumenti cremonesi dell'epoca del risorgimento dell'arte scultoria*, in "Arte e storia", XXII, 1903, 11/12, pp. 72-73.
- Malchiodi 1903
 G. MALCHIODI, *CMIII-MCMIII: la regia basilica di S. Savino in Piacenza. Memorie illustrative*, Piacenza, 1903.
- Ottolenghi 1903
 E. OTTOLENGHI, *Fiorenzuola e dintorni*, Fiorenzuola, 1903.
- Piacenza 1903
 P. PIACENZA, *Il tabernacolo del 1510*, in G. MALCHIODI, *CMIII-MCMIII: la regia basilica di S. Savino in Piacenza. Memorie illustrative*, Piacenza, 1903, pp. 55-57.
- Tononi 1903
 G. TONONI, *Esposizione d'arte sacra 1902*, in "Piacentino istruito", LXXX, 1903, pp. III-XXXV.
- 1904 Malaguzzi Valeri 1904
 F. MALAGUZZI VALERI, *Giovanni Antonio Amadeo, scultore e architetto lombardo (1447-1522)*, Bergamo, 1904.
- Mariotti 1904
 C. MARIOTTI, *L'Immacolata Concezione di Maria ed i francescani. In occasione del cinquantesimo della dommatica definizione*, Firenze, 1904.
- 1905 *Artisti...* 1905
Artisti sconosciuti?, in "Archivio storico lombardo", XXXII, 1905, VIII, p. 483.
- Cerri 1905
 L. CERRI, *Le varie epoche della fabbrica della basilica di S. Antonino*, in "Indicatore Ecclesiastico Piacentino", pp. CC-CCX.
- Egger 1905
 H. EGGER, *Codex Escorialensis. Ein Skizzenbuch aus der Werkstatt Domenico Ghirlandaios*, vol. I, Vienna, 1905.

Gussalli 1905

E. GUSSALLI, *L'opera del Battaggio nella chiesa di Santa Maria di Crema*, in "Rassegna d'arte", V, 1905, pp. 17-21.

Malchiodi 1905

G. MALCHIODI, *San Savino, vescovo di Piacenza. Studio storico con alcuni appunti sulle origini e primi tempi della chiesa piacentina*, Piacenza, 1905.

Motta 1905

E. MOTTA, *Il Battaggio alla chiesa di San Marcellino di Milano*, in "Archivio storico lombardo", 1905, p. 484.

1906

Ambiveri 1906

L. AMBIVERI, *I vescovi di Piacenza nella seconda metà del secolo XV*, in "Archivio storico per le Province Parmensi", Nuova serie, VI, 1906, pp. 237-253.

C. 1906

C. [Leopoldo Cerri?], *Un'antica casa di beneficenza in via S. Giovanni*, in "Indicatore ecclesiastico piacentino", 1906, pp. XVIII-XXII.

Canavesi 1906

D. CANAVESI, *Rassegna bibliografica: Gio. Antonio Amadeo scultore e architetto lombardo (1447-1522) studio di F. Malaguzzi Valeri*, in "Bollettino storico piacentino", I, 1906, 2, pp. 91-92.

Cerri 1906

L. CERRI, *Un documento inedito rivelatore di un nostro grande architetto*, in "Bollettino storico piacentino", I, 1906, 5, pp. 226-230.

Cronaca 1906¹

Cronaca, in "Bollettino storico piacentino", I, 1906, 2, pp. 94-95.

Cronaca 1906²

Cronaca, in "Bollettino storico piacentino", I, 1906, 3, pp. 143.

Guidotti 1906

C. GUIDOTTI, *Duomo di Piacenza. Frammenti di una relazione circa i particolari della facciata*, in "Strenna Piacentina", 1906, pp. 149-152.

Pettorelli 1906¹

A. PETTORELLI, *Il palazzo Landi ora dei Tribunali a Piacenza*, in "Illustrazione Emiliana", I, 1906, 3/4, pp. 42-45.

Pettorelli 1906²

A. PETTORELLI, *Il Rinascimento di Piacenza*, in "Illustrazione emiliana", I, 1906, 5, pp. 71-73.

Pettorelli 1906³

A. PETTORELLI, *La casa Sanseverino di Piacenza*, in "Bollettino storico piacentino", I, 1906, 6, pp. 249-251.

- 1907 Cerri 1907
L. CERRI, *Giostre e tornei in Piacenza*, in “Bollettino Storico Piacentino”, II, 1907, 1, pp. 56-68.
- Fermi 1907
S. FERMI, *Nuove notizie intorno agli architetti Alessio e Agostino Tramelli*, in “Bollettino storico piacentino”, II, 1907, 5, pp. 219-223.
- Malchiodi 1907
G. MALCHIODI, *I capitelli della Basilica di San Savino*, in “Bollettino storico piacentino”, II, 1907, 1, pp. 31-37.
- 1908 Cerri 1908
L. CERRI, *Piacenza nei suoi monumenti*, Piacenza, 1908.
- Corna 1908
A. CORNA, *Storia ed arte in S. Maria di Campagna (Piacenza)*, Bergamo, 1908.
- Cronaca 1908
Cronaca, in “Bollettino storico piacentino”, III, 1908, 4, p. 192.
- Nebbia 1908
U. NEBBIA, *La scultura nel Duomo di Milano*, Milano, 1908.
- Venturi 1908
A. VENTURI, *Storia dell'arte italiana. VI. La scultura del Quattrocento*, Milano, 1908.
- 1909 Cronaca 1909
Cronaca, in “Bollettino storico piacentino”, IV, 1909, 6, pp. 283.
- Malaguzzi Valeri - Venturi 1909
F. MALAGUZZI VALERI - A. VENTURI, *Ancora la scultura lombarda nella "Storia dell'arte" di Adolfo Venturi*, in “Rassegna d'Arte”, IX, 1909, 6, pp. 101-108.
- Monteverdi 1909¹
A. MONTEVERDI, *L'Arca dei Santi Marcellino e Pietro*, in “La Provincia”, 109, 10 maggio 1909.
- Monteverdi 1909²
A. MONTEVERDI, *A proposito dell'arca dei Martiri Persiani a Cremona*, in “Archivio storico lombardo”, serie quarta XXXVI, 1909, pp. 183-197.
- Monumenti... 1909
Monumenti domenicani d'Italia. Piacenza San Giovanni in Canale, in “Memorie domenicane”, XXVI, 1909, XI pp. 130-138.
- Nasalli Rocca 1909
G. NASALLI ROCCA, *Per le vie di Piacenza*, Piacenza, 1909.

- 1910 G. A. 1910
G. A. [Guglielmo AURINI], *Il portale di Palazzo Landi ora del Tribunale*, in "Libertà", 10 giugno 1910, p. 2.
- Biscaro 1910¹
G. BISCARO, *Cinque discepoli di Giannantonio Amadeo*, in "Archivio storico lombardo", serie 4^a, XXXVII, 1910, 27, pp. 276-280.
- Biscaro 1910²
G. BISCARO, *La commissione della Vergine delle Rocce a Leonardo da Vinci secondo i documenti originali*, in "Archivio storico lombardo", serie 4^a, XXXVII, 1910, 25, pp. 125-161.
- Biscaro 1910³
G. BISCARO, *Le imbreviature del notaio Boniforte Gira e la chiesa di S. Maria di S. Satiro*, in "Archivio Storico Lombardo", serie 4^a, XXXVII, 1910, 27, pp. 105-144.
- Cerri 1910
L. CERRI, *L'architetto Alessio Tramello e l'opera sua in Piacenza (sec. XV-XVI)*, in "Archivio Storico per le Province Parmensi", Nuova serie, X, 1910, pp. 27-57.
- D. 1910
D. [Stefano FERMI], *Gli scultori di Palazzo Landi (con un nuovo documento)*, in "Bollettino Storico Piacentino", V, 1910, 5, pp. 217-222.
- Signori 1910
E. SIGNORI, *La porta già del palazzo Stanga in Cremona ora nel Museo del Louvre*, in "Arte italiana decorativa e industriale", N. S. 7, 1910, 19, pp. 72-76.
- 1911 Buffetti 1911
V. BUFFETTI, *Un precursore della moderna chirurgia. Guglielmo da Saliceto (sec. XIII)*, in "Bollettino Storico Piacentino", VI, 1911, 6, pp. 241-247.
- "Libertà" 1911¹
"Libertà", 2 febbraio 1911, p. 2.
- "Libertà" 1911²
"Libertà", 6 giugno 1911, p. 2.
- Ozzola 1911
L. OZZOLA, *Uno scultore lombardo del Rinascimento. Ambrogio Monteverocchi*, in "Rassegna d'arte", XI, 1911, 10, pp. 175-176.
- Solmi 1911
E. SOLMI, *Leonardo da Vinci e la Cattedrale di Piacenza al tempo di Fabrizio Marliani*, in "Bollettino storico piacentino", VI, 1911, 1, pp. 17-28.

- Tononi 1911
A. G. TONONI, *La torre della chiesa di S. Antonino nel 1530 e al presente*, in “Piacentino istruito”, 1911, pp. 3-7.
- 1912 Corna 1912
A. CORNA, *Codices olim franciscani in Bibliotheca Landiana Placentiae*, in “Archivum Franciscanum historicum”, 5, 1912, pp. 89-94.
- Fermi 1912
S. FERMI, *Le chiese medioevali di Piacenza*, Milano, 1912.
- Guidotti 1912
C. GUIDOTTI, *Trifore e monofore nella casa medioevale di via Mandelli*, in “Bollettino Storico Piacentino”, VII, 1912, 5, pp. 213-218.
- Moeller 1912
E. MOELLER, *Leonardo da Vincis Entwurf eines Madonnenbildes für S. Francesco in Brescia (1497)*, in “Repertorium für Kunstwissenschaft”, 35, 1912, pp. 241-261.
- Schubring 1912
P. SCHUBRING, *Die Tongruppe der Pietà in S. Satiro in Mailand*, in “Monatshefte für Kunstwissenschaft”, V, 1912, pp. 249-253.
- 1913 Biscaro 1913
G. BISCARO, *La scuola dei Quattro Martiri Coronati presso il Duomo di Milano*, in “Archivio storico lombardo”, XI, 1913, 39, pp. 214-227.
- Fermi 1913
S. FERMI, *Per una completa bibliografia dei trattati di Guglielmo da Saliceto*, in “Guglielmo da Saliceto. Rivista sanitaria”, II, 1913, 12, pp. 1-12.
- Malaguzzi Valeri 1913
F. MALAGUZZI VALERI, *La corte di Ludovico il Moro. La vita privata e l'arte a Milano nella seconda metà del Quattrocento*, vol. I, 1^a edizione, Milano, 1913.
- 1914 Biscaro 1914
G. BISCARO, *Note di storia dell'arte e della scultura a Milano dai Libri Mastri Borromeo*, in “Archivio storico lombardo”, serie 5^a, XLI, 1914, 1/2, pp. 71-108.
- Buscarini 1914
U. BUSCARINI, *Origini e fondazione dell'Ospedale Civile di Piacenza (1471)*, Piacenza, 1914.
- Cerri 1914
L. CERRI, *L'edilizia in Piacenza nei secoli XIII-XVI*, Piacenza, 1914.

- Picco 1914
F. PICCO, *Recensione di Stefano Fermi, Per una completa bibliografia dei trattati di Guglielmo da Saliceto*, in “*Guglielmo da Saliceto. Rivista sanitaria piacentina, 1914*”, in “*Bollettino Storico Piacentino*”, IX, 1914, pp. 130-131.
- 1915 Cerri 1915¹
L. CERRI, [senza titolo], in “*Indicatore ecclesiastico piacentino*”, 1915, p. XXXIX.
- Cerri 1915²
L. CERRI, *I sarcofagi della chiesa di San Giovanni*, in “*Indicatore ecclesiastico piacentino*”, 1915, pp. III-X.
- D. 1915
D., *Restauri nella chiesa di San Francesco*, in “*Bollettino Storico Piacentino*”, X, 1915, 2, p. 86.
- Malaguzzi Valeri 1915
F. MALAGUZZI VALERI, *La corte di Ludovico il Moro. Bramante e Leonardo da Vinci*, vol. II, Milano, 1915.
- 1916 Arata 1916¹
D. L. ARATA, *Il rettore Antonio Malvicini e la famiglia Malvicini-Fontana*, in “*Bollettino Storico Piacentino*”, XI, 1916, 6, pp. 228-232.
- Arata 1916²
S. L. ARATA, *La chiesa monumentale di Borgonovo e il ciborio del Rettore Malvicini*, in “*Bollettino Storico Piacentino*”, XI, 1916, 2, pp. 58-63.
- D. 1916¹
D., *Assaggi e restauri nella chiesa di S. Francesco*, in “*Bollettino Storico Piacentino*”, XI, 1916, 1, p. 45.
- D. 1916²
D., *Per l'isolamento del tempio di S. Francesco*, in “*Bollettino Storico Piacentino*”, XI, 1916, 5, pp. 169-172.
- Le case...* 1916
Le case profanate, in “*Indicatore Ecclesiastico Piacentino*”, 1916, pp. XXXIII-XXXIV.
- Nicodemi 1916¹
G. NICODEMI, *S. Sisto di Piacenza*, in “*Rassegna d'arte*”, XVI, 1916, 1, pp. 12-24.
- Nicodemi 1916²
G. NICODEMI, *S. Sisto di Piacenza*, in “*Bollettino Storico Piacentino*”, XI, 1916, 1, pp. 13-28.
- 1917 Cerri 1917
L. CERRI, *Pietro Vago architetto del sec. XIV*, in “*Bollettino Storico Piacentino*”, 1917, p. 21.

- Della Cella 1917¹
G. DELLA CELLA, *I "Paradisi" della basilica di S. Antonino martire: studio critico*, Piacenza, 1917.
- Della Cella 1917²
G. DELLA CELLA, *La tomba di re Lotario in Sant'Antonino e il "monastirolo"*, Piacenza, 1917.
- Foratti 1917
A. FORATTI, *L'Incoronata di Lodi e il suo problema*, in "L'arte", XX, 1917, pp. 219-239.
- Pettorelli 1917
A. PETTORELLI, *Agostino de' Fonduti e il palazzo Landi*, in "Bollettino Storico Piacentino", XII, 1917, 6, pp. 212-213.
- 1918 Bonetti-Vaiani 1918
C. BONETTI - D. VAIANI, *Il Camposanto della Cattedrale in Cremona: relazione storica artistica pei restauri*, Cremona, 1918.
- Della Cella 1918
G. DELLA CELLA, *Tedaldo Visconti (Papa Gregorio X) e il suo canonicato in Sant'Antonino di Piacenza: saggio storico-critico*, Piacenza, 1918.
- G. F. 1918
G. F. *Restauri alla facciata di S. Francesco*, in "Bollettino Storico Piacentino", XIII, 1918, 4-5, pp. 92-96.
- 1919 Arata 1919
G. U. ARATA, *Le molteplici vicende di una insigne basilica: il S. Antonino di Piacenza*, in "Rassegna d'arte", XIX, 1919, 3/4, pp. 37-68.
- Beltrami 1919
L. BELTRAMI, *Documenti e memorie riguardanti la vita e le opere di Leonardo da Vinci*, Milano, 1919.
- Pettorelli 1919
A. PETTORELLI, *Piacenza e Leonardo da Vinci*, in "Bollettino Storico Piacentino", XIV, 1919, 4/5, pp. 81-86.
- 1920 *L'altare...* 1920
L'altare del Crocifisso rimesso a posto nella nostra Cattedrale, in "Bollettino Storico Piacentino", XV, 1920, 5/6, p. 141.
- 1921 Kreplin 1921
B.C. KREPLIN, *Da Rho*, voce in *Allgemeines Lexicon der Bildenden Künstler*, a cura di U. THIEME - F. BECKER vol. 14, Leipzig, 1921, pp. 140-141.

- Thieme-Becker 1921
U. THIEME - F. BECKER, *Giovanni da Lodi*, voce in *Allgemeines Lexicon der Bildenden Künstler*, a cura di U. THIEME - F. BECKER, vol. 14, Leipzig, 1921, p. 124.
- 1922 Nasalli Rocca 1922
E. NASALLI ROCCA, *Ancora di Filippo Cassoli pubblico lettore di Dante a Piacenza*, in "Bollettino Storico Piacentino", XVII, 1921, 1, pp. 31-33.
- Portaluppi 1922
P. PORTALUPPI, *La casa de gli Atellani in Milano*, Milano, 1922.
- 1923 Aurini 1923
G. AURINI, *Piccola guida dei monumenti di Piacenza ad uso dei congressisti del XXXVI Congresso geologico italiano*, Piacenza, 1923.
- Fermi 1923
S. FERMI, *Un giureconsulto piacentino: Bartolomeo Barattieri*, in "Bollettino Storico Piacentino", XVIII, 1923, 1, pp. 38-39.
- 1924 Aurini 1924
G. AURINI, *Piacenza e Provincia. Guida storica, artistica, amministrativa, commerciale, industriale e agricola col sunto storico di Leopoldo Cerri*, Torino, 1924.
- Fermi 1924
S. FERMI, *La chiesa e il convento di San Sepolcro in Piacenza - A proposito dell'articolo della Roi*, in "Bollettino Storico Piacentino", XIX, 1924, 3, pp. 134-135.
- Nasalli Rocca 1924
E. NASALLI ROCCA, *Un documento prezioso per la chiesa di S. Sisto: il rog. Cristoforo Egidio da Parma (15 dicembre 1514)*, in "Bollettino Storico Piacentino", XIX, 1924, 4, pp. 145-156.
- Roi 1924
P. ROI, *La chiesa e il convento di S. Sepolcro in Piacenza*, in "Bollettino d'Arte", III, 1924, VIII, pp. 356-379.
- Venturi 1924
A. VENTURI, *La scultura del Quattrocento*, Milano, 1924, vol. VIII, parte 2^a, p. 654.
- 1925 Aurini 1925¹
G. AURINI, *Il portale del Palazzo Landi e l'architettura del '400 di Adolfo Venturi*, in "Libertà", 19 febbraio 1925, p. 2.
- Aurini 1925²
G. AURINI, *Il portale del Palazzo Landi e l'architettura del '400 di Adolfo Venturi*, in "Libertà", 20 febbraio 1925, p. 2.

- Cerri 1925¹
L. CERRI, *Attorno alla chiesa di San Lorenzo*, in “Indicatore Ecclesiastico Piacentino”, LVI, 1925, pp. XXVII-XXXVII.
- Cerri 1925²
L. CERRI, *Di una chiesa bramantesca scomparsa*, in “Indicatore ecclesiastico piacentino”, LVI, 1925, pp. XL-XLIII.
- Cerri 1925³
L. CERRI, *Due antichi dipinti nella cinta olivetana*, in “Indicatore Ecclesiastico Piacentino”, LVI, 1925, pp. XXXVIII-XL.
- Cerri 1925⁴
L. CERRI, *Il monastero e la chiesa di San Sepolcro*, in “Indicatore Ecclesiastico Piacentino”, 1925, pp. XLIII-XLVIII.
- La chiesa...* 1925
La chiesa di S. Giuseppe nella storia e nell'arte, in “Libertà”, 18 marzo 1925.
- Locatelli 1925
G. LOCATELLI, *Il presunto autore della Porta Stanga in Cremona*, Cremona, 1925.
- Pancotti 1925
V. PANCOTTI, *Le decorazioni del Palazzo Landi*, in “Strenna Piacentina”, V, 1925, pp. 11-24.
- 1926 *La chiesa...* 1926
La chiesa di S. Giuseppe nella storia e nell'arte, in “Libertà”, 14 aprile 1926.
- Pancotti 1926
V. PANCOTTI, *La tomba di santa Barbara patrona delle armi dotte è a Piacenza*, in “Archivio Storico per le Province Parmensi”, XXVI, 1926, pp. 15-37.
- 1927 Aurini 1927
G. AURINI, *La scoltura piacentina*, in “Strenna Piacentina”, VII, 1927, pp. 29-42.
- Bonetti 1927¹
C. BONETTI, *Le statue di Francesco Sforza e Bianca Maria nella facciata della cattedrale di Cremona (1491-1494)*, in “Archivio storico lombardo”, serie 6^a, 1927, LIV pp. 114-132.
- Bonetti 1927²
C. BONETTI, *La chiesa di s. Francesco (1260-1777)*, in “La Vita cattolica”, 6 agosto 1927, pp. 126-131.
- Moschetti 1927
A. MOSCHETTI, *Giovanni Fondulo scultore*, in “Bollettino del Museo Civico di Padova”, III, 1927,1/2, pp. 76-80.

- Nasalli Rocca 1927¹
E. Nasalli Rocca, *Appunti sulla storia dello "Studio" di Piacenza*, in "Indicatore Ecclesiastico Piacentino", 1927, pp. III-XXII.
- Nasalli Rocca 1927²
E. NASALLI ROCCA, *Il trasferimento dell'Università di Pavia a Piacenza*, Milano, 1927.
- Nasalli Rocca 1927³
E. NASALLI ROCCA, *Notizie intorno al monastero e alla chiesa di S. Savino da documenti inediti*, in "Indicatore Ecclesiastico Piacentino", 1927, pp. XXXII-XXXVII.
- Note... 1927
Note e comunicazioni, in "Bollettino Storico Piacentino", XXI, 1927, 1, p. 33.
- Pettorelli 1927¹
A. PETTORELLI, *La casa cosiddetta "dei Visconti" in Piacenza*, in "Strenna Piacentina", VII, 1927, pp. 43-49.
- Pettorelli 1927²
A. PETTORELLI, *Un'opera ignota di Pietro da Rho*, in "Cronache d'arte", IV, 1927, pp. 375-376.
- Salmi 1927
M. SALMI, *Rilievi lombardi tratti da stampe del Mantegna*, in *Scritti in onore di Felice Ramorino*, Milano, 1927, pp. 151-156.
- 1928 Ferrari 1928
G. FERRARI, *La terracotta e pavimenti in laterizio nell'arte italiana*, Milano, 1928.
- Intorno... 1919
Intorno alla Basilica di Sant'Antonino, in "Strenna Piacentina", VIII, 1928, pp. 44-45.
- Lehmann 1928
H. LEHMANN, *Lombardische Plastik im letzten drittel del 15 Jahrhunderts*, Berlino, 1928.
- Vigazzi 1928
S. VIGAZZI, *La scultura lombarda. Dall'Antelami all'Amadeo (sec. XIII-XV)*, Milano, 1928.
- 1929 *La famosa...* 1929
La famosa Porta Stanga, in "Cremona. Rivista mensile illustrata della città e provincia, pubblicata a cura dell'Istituto Fascista di Cultura", 1929, p. 602.

- Nasalli Rocca 1929¹
 E. NASALLI ROCCA, *La scoperta di una ricca decorazione cinquecentesca nel palazzo del Monte di Pietà*, in “Bollettino Storico Piacentino”, XXIV, 1929, 1, pp. 32-33.
- Nasalli Rocca 1929²
 E. NASALLI ROCCA, *Le antiche cerimonie dottorali di Piacenza*, in “Strenna Piacentina”, IX, 1929, pp. 25-33.
- Pancotti 1929
 V. PANCOTTI, *Per la tomba di santa Barbara. Risposta agli avversari della tradizione piacentina*, in “Indicatore ecclesiastico piacentino”, 1929, pp. III-XIX.
- 1930 Bonetti 1930
 C. BONETTI, *Il palazzo Fodri*, in “Cremona. Rivista mensile illustrata della città e provincia, pubblicata a cura dell'Istituto Fascista di Cultura”, 1930, pp. 339-349.
- Galbiati 1930
 G. GALBIATI, *Il tempio dei crociati e degli oblati. San Sepolcro dell'Ambrosiana, in I cavalieri lombardi dell'ordine del Santo Sepolcro*, Milano, 1930, pp. 49-142.
- S. Antonino... 1930
 S. Antonino martire e la sua basilica: nel cinquantesimo della solenne ricognizione delle reliquie del Santo Patrono e Protettore di Piacenza, 1830-1930, Piacenza, 1930.
- 1930/31 Planiscig 1930/31
 L. PLANISCIG, *Desiderio da Firenze. Dokumente und Hypothesen*, in “Zeitschrift für bildende Kunst”, 64, 1930/31, pp. 74-75.
- 1931 Ferrari 1931
 G. FERRARI, *Piacenza*, [collana *Collezione di monografie illustrate*, serie I, *Italia artistica*, n. 106], Bergamo, 1931
- 1932 Benazzi 1932
 A. BENAZZI, *Il palazzo Landi nella storia e nell'arte*, in “La scure”, 27 novembre 1932, pp. n.n..
- Verga 1932¹
 G. VERGA, *Meditazione sopra il tema di Bramante in Cremona (I)*, in “Cremona. Rivista mensile illustrata della città e provincia, pubblicata a cura dell'Istituto Fascista di Cultura”, IV, 1932, 2, pp. 57-62.
- Verga 1932²
 G. VERGA, *Meditazione sopra un tema di Bramante in Cremona (II)*, in “Cremona. Rivista mensile illustrata della città e provincia, pubblicata a cura dell'Istituto Fascista di Cultura”, IV, 1932, 3, pp. 123-131.

- 1933 Calzecchi 1933
C. CALZECCHI, *Il Palazzo Fodri a Cremona*, in “Bollettino d’arte”, serie 3^a, XXVI, 1933, 11, pp. 524-535.
- Wadding 1933
L. WADDING, *Annales minorum*, tomo XIV, 3^a edizione, Firenze 1933.
- 1934 *A proposito...* 1934
A proposito del nuovo Palazzo di Giustizia, in “La scure”, 13 giugno 1934, pp. n. n..
- L’Ospedale...* 1934
L’Ospedale di Piacenza (1471-1934), Piacenza, 1934.
- Nasalli Rocca 1934
E. NASALLI ROCCA, *Studi storici sull’“Ospedale Grande” di Piacenza*, Piacenza, 1934.
- 1935 Calzecchi Onesti 1935
C. CALZECCHI ONESTI, *Appunti sul Palazzo Landi*, in “Strenna Piacentina”, XIII, 1935, pp. 43-49.
- Gazzola 1935
P. GAZZOLA, *I monumenti italiani. Rilievi raccolti a cura della Reale Accademia d’Italia. 5. Opere di Alessio Tramello architetto piacentino*, Roma, 1935.
- Nasalli Rocca 1935
E. NASALLI ROCCA, *Il Monastero e l’Ospedale di S. Sepolcro*, in “Strenna Piacentina”, XIII, 1935, pp. 31-35.
- Pettorelli
A. PETTORELLI, *La chiesa di S. Sisto*, Piacenza, 1935.
- 1937 Fermi 1937
S. FERMI, *Quando venne iniziata la ricostruzione della chiesa di S. Sisto*, in “Bollettino Storico Piacentino”, XXXII, 1937, 4, pp. 131-133.
- Gazzola 1937
P. GAZZOLA, *Portali del Rinascimento a Piacenza*, in “Strenna Piacentina”, XV, 1937, pp. 132-138.
- Maiocchi 1937
R. MAIOCCHI, *Codice diplomatico artistico di Pavia*, vol. I, Pavia, 1937.
- 1938 Boreri 1938
A. BORERI, *Guglielmo da Saliceto, studio storico-critico*, Piacenza, 1938.
- Gazzola 1938

- De Giovanni 1938
E. DE GIOVANNI, *Il primo monumento a Guglielmo da Saliceto insigne chirurgo*, in “Strenna piacentina”, XVI, 1938, pp. 131-132.
- Gazzola 1938
P. GAZZOLA, *Gli scaloni dei Palazzi Piacentini*, in “Strenna piacentina”, XVI, 1938, pp. 187-199.
- Nasalli Rocca 1938
E. NASALLI ROCCA, *Piacenza e la tomba di S. Barbara*, Piacenza, 1938.
- Pettorelli 1938
A. PETTORELLI, *La chiesa di San Francesco*, in “Strenna piacentina”, XVI, 1938, pp. 113-123.
- 1939 Baroni 1939
C. BARONI, *Appunti d'archivio: un'opera ignorata dell'architetto Lazzaro Palazzi in Milano*, in “Rivista d'arte”, XXI, 1939, 3/4 pp. 327-339.
- Gazzola 1919
P. GAZZOLA, *La mostra Leonardesca, Milano 1939-XVII*, in “Strenna piacentina”, XVII, 1939, pp. 187-189.
- Santoro 1939
C. SANTORO, *Contributi alla storia dell'amministrazione sforzesca*, in “Archivio Storico Lombardo”, (serie 7^a, IV) LXVI, 1939, 1/2, pp. 26-114.
- 1940 Baroni 1940¹
C. BARONI, *Documenti per la storia dell'Architettura a Milano nel Rinascimento e nel Barocco*, vol. I, Firenze, 1940.
- Baroni 1940²
C. BARONI, *Ein unbekanntes Werk des Architekten Lazzaro Palazzi in Mailand: das Oratorio SS. Leonardo e Liberata*, in “Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz”, V, 1937/40, 4/5, pp. 342-350.
- Giussani 1940
A. GIUSSANI, *Cittadinanza piacentina ai Trecchi e cittadinanza milanese ai Landi*, Milano, 1940.
- 1941 Baroni 1941
C. BARONI, *L'architettura lombarda da Bramante al Richini*, Milano, 1941.
- 1942 Pischel Fraschini 1942
G. PISCHEL FRASCHINI, *Cenni sull'arte della provincia di Milano (II). Scultura*, in “Archivio storico lombardo”, nuova serie, VII, 1942, 1/4, pp. 112-129.
- 1944 De Giovanni 1944¹
E. DE GIOVANNI, *Il monumentale S. Francesco di Piacenza. Planimetria ingenua e deficiente?*, in “Studi francescani”, serie III, XVI, 1944, 3/4, pp. 194-196.

- De Giovanni 1944²
 E. DE GIOVANNI, *Il monumento a frate Francesco Maironi detto l' "Illuminato" in San Francesco di Piacenza*, in "Studi francescani", serie III, XVI, 1944, 1/2, pp. 65-68.
- De Giovanni 1944³
 E. DE GIOVANNI, *Il più maestoso monumento di scultura barocca in legno in città e provincia: l'organo di S. Antonino*, in "Bollettino Storico Piacentino", XXXIX, 1944, 1/4, pp. 38-42.
- Fermi 1944
 S. FERMI, *Vincenzo Benedetto Bissi*, in "Bollettino Storico Piacentino", XXXIX, 1944, 1/4, pp. 68-70.
- Nasalli Rocca 1944
 E. NASALLI ROCCA, *Dalla Scuola Vescovile allo Studium Generale in Piacenza*, in "Bollettino Storico Piacentino", XXXIX, 1944, 1/4, pp. 19-28.
- 1945 Note... 1945
Note di storia contemporanea, in "Bollettino Storico Piacentino", XL, 1945, I-IV, p. 55.
- 1946 Cipolla 1946
 C. M. CIPOLLA, *Un'impresa mineraria del Quattrocento*, in "Bollettino della Società pavese di storia patria", Nuova serie, I, 1946, pp. 69-78.
- 1948 Rapetti 1948
 A. RAPETTI, *La chiesa del Santo falegname*, in "Libertà", 29 aprile 1948.
- Santoro 1948
 C. SANTORO, *Gli uffici del dominio sforzesco. 1450-1500*, Milano, 1948.
- 1948-49 Terni de Gregorj 1948-49
 W. TERNI DE GREGORJ, *Non «de Fondutis». I Fonduli, dinastia di scultori cremaschi*, in "Archivio storico lombardo", LXXV/LXXVI, 1948/49, pp. 238-242.
- 1950 Benazzi 1950
 A. BENAZZI, *Piacenza: guida della città. Vie, piazze, ...*, nuova edizione aggiornata, Piacenza, [1950?].
- Dell'Acqua 1950
 G. A. DELL'ACQUA, *Problemi di scultura lombarda: Mantegazza e Amadeo (II)*, in "Proporzioni", III, 1950, pp. 123-140.
- Terni de Gregorj 1950
 W. TERNI DE GREGORJ, *Giovanni da Crema and his "Seated Goddess"*, in "The Burlington Magazine", XCII, 567, 1950, pp. 159-161.

- 1953 *Finalmente...* 1953
Finalmente ritrovati i resti del celebre dottor Guglielmo?, in "Libertà", 1 febbraio 1953, p. 2.
- Monteverdi 1953
M. MONTEVERDI, *La Chiesa di Sant'Agostino in Cremona. Collana di guide artistiche 3*, Cremona, 1953.
- Pedretti 1953
C. PEDRETTI, *Documenti e memorie riguardanti Leonardo da Vinci a Bologna e in Emilia*, Bologna, 1953.
- Rodolico 1953
F. RODOLICO, *Le pietre delle città d'Italia*, Firenze, 1953.
- 1954 Berzolla 1954
P. BERZOLLA, *Note d'arte sul palazzo Scotti di Fombio*, in *LXXXV anniversario di apertura del collegio Morigi*, Piacenza, 1954, pp. 25-27.
- Nasalli Rocca 1954¹
E. NASALLI ROCCA, *I palazzi piacentini della nobile famiglia Scotti - Douglas Scotti*, in "Rivista Araldica", LII, 1954, 10, pp. 292-296.
- Nasalli Rocca 1954²
E. NASALLI ROCCA, *Vicende storiche del palazzo già dei Conti Scotti di Fombio*, in *LXXXV anniversario di apertura del collegio Morigi*, Piacenza, 1954, pp. 29-31.
- 1955 Arisi 1955
F. ARISI, *Panorami di Piacenza*, Piacenza, 1955.
- "Bollettino Storico Piacentino", 1955
"Bollettino Storico Piacentino", 1955, p. 39.
- Degani 1955
S. DEGANI, *Note sul prospetto del duomo di Cremona*, in "Palladio", V, 1955, 3/4, pp. 109-123.
- In primavera...* 1955
In primavera i lavori per il restauro del cortile del palazzo di Giustizia, in "Libertà", 26 ottobre 1955.
- Nasalli Rocca 1955
E. NASALLI ROCCA, *I palazzi piacentini delle nobili famiglie Fontana, Landi, Anguissola*, in "Rivista Araldica", LIII, 1955, 2, pp. 50-54.
- Pompei 1955
A. POMPEI, *Sermones duo parisienses saec. XIV de Conceptione B.V.M. et Scoti influxus in evolutionem sententiae immaculistae Parisiis*, in "Miscellanea francescana", LV, 1955, IV, pp. 480-557.

- Romanini 1955
A. M. ROMANINI, *L'architettura lombarda del secolo XIV*, in *Storia di Milano*, V, Milano, 1955, pp. 635-726.
- Una iniziativa...* 1955
Una iniziativa per il restauro del cortile del palazzo di Giustizia, in "Libertà" 30 gennaio 1955.
- Verrà...* 1955
Verrà effettuata una perizia per il restauro di palazzo Landi, in "Libertà", 2 aprile 1955.
- 1956 Arslan 1956
E. ARSLAN, *La scultura nella seconda metà del Quattrocento*, in *Storia di Milano*, VII, Milano, 1956, pp. 691-746.
- Cronaca...* 1956
Cronaca spicciola, in "Bollettino Storico Piacentino", 1956, p. 125.
- Iniziati...* 1956
Iniziati i lavori di restauro del cortile di palazzo Landi, in "Libertà", 7 maggio 1956.
- Nasalli Rocca 1956
E. NASALLI ROCCA, *Il monumento funerario di Francesco Maironi a Piacenza*, in "Miscellanea Francescana", LVI, 1956, VI, pp. 583-587.
- 1957 Ambrogio 1957
A. AMBROGIO, *Benvenuti a Piacenza e nella sua provincia: piccola guida*, 4^a edizione, Piacenza, 1957.
- Arslan 1957
E. ARSLAN, *L'architettura milanese del primo Cinquecento*, in *Storia di Milano*, vol. VIII, Milano, 1957, pp. 533-563.
- Bert. 1957
BERT., *Scorci d'arte al Morigi*, in "Selezione Piacentina", 4, aprile 1957, p. 50.
- 1958 Réau 1958¹
L. RÉAU, *Iconographie de l'art chrétien. Iconographie des saints. A-F*, tomo III¹, Parigi, 1958.
- Réau 1958²
L. RÉAU, *Iconographie de l'art chrétien. Iconographie des saints. G-O*, tomo III², Parigi, 1958.
- Verga Bandirali 1958
M. VERGA BANDIRALI, *Scheda per Agostino Fondulo scultore*, in "Arte lombarda", 3, 1958, 1 pp. 29-44.

- 1959 *Le carte...* 1959
Le carte più antiche di S. Antonino di Piacenza (secoli VIII-IX), a cura di Ettore FALCONI, Parma, 1959.
- Réau 1959
L. RÉAU, *Iconographie de l'art chrétien. Iconographie des saints. P-Z*, tomo III³, Parigi, 1959.
- 1960 Arisi 1960
F. ARISI, *Il Museo Civico di Piacenza*, Piacenza, 1960.
- 1961 Bonetti 1961
A. BONETTI, *Pietro da Bergamo, la «Tabula aurea» e la sua tomba in Piacenza*, in "Bollettino Storico Piacentino", LVI, 1961, 1, pp. 127-128.
- Chierichetti 1961
S. CHIERICHETTI, *Piacenza. Guida artistica illustrata con pianta dei monumenti*, Piacenza - Milano, 1961.
- Meyronnes [1320-21] 1961
F. di MEYRONNES, *Disputatio (1320-1321): François de Meyronnes, Pierre Roger*, a cura di Jeanne BARBET, Paris, 1961.
- Santoro 1961
C. SANTORO, *I registri delle lettere ducali del periodo sforzesco*, Milano, 1961.
- 1962 Gordini-Aprile 1962
G. D. GORDINI - R. APRILE, *Barbara*, voce in *Bibliotheca Sactorum*, vol. II, Roma, 1962, cc. 760-767.
- 1963 Borghini 1963
G. BORGHINI, *L'incisione e la litografia piacentina*, Piacenza, 1963.
- Raponi 1963
N. RAPONI, *Bagarotti Battista*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 5, Roma, 1963, pp. 168-169.
- 1964 Abbondanza 1964
R. ABBONDANZA, *Barattieri Bartolomeo*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 6, Roma, 1964, pp. 4-7.
- Bascapè-Perogalli 1964
G. C. BASCAPÈ - C. PEROGALLI, *Palazzi privati di Lombardia*, Milano, 1964.
- Tagliaferri 1964
L. TAGLIAFERRI, *Il Duomo di Piacenza. Storia, arte, costumi*, Piacenza, 1964.

- Terni [1557] 1964
P. TERNI, *Historia di Crema*, [1557], edizione a cura di M. VERGA - C. VERGA, Crema, 1964.
- 1965 Amore 1965
A. AMORE, *Germano vescovo di Capua*, voce in *Bibliotheca Sanctorum*, vol. VI, cc. 237-240.
- Borlini 1965
G. P. BORLINI, *Battaggio Giovanni* voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 7, Roma, 1965, pp. 203-205.
- Fiori 1965
G. FIORI, *La nobile famiglia Scotti di Mezzano, Ajguera e Passano (II)*, in "Rivista Araldica", LXIII, 1965, 10, pp. 317-326.
- 1966 Amore 1966
A. AMORE, *Martina*, voce in *Bibliotheca Sactorum*, vol, VII, Roma, 1966, cc. 1220-1221.
- Carubelli 1966
L. CARUBELLI, *Una "Pietà" di Agostino Fondulo nella chiesa di San Giacomo a Soncino*, in *Contributi dell'Istituto di Storia dell'Arte Medioevale e Moderna*, I, 1966, pp. 69-74.
- Fiori 1966¹
G. FIORI, *Identificato lo scultore del portale del Palazzo Landi*, in "Libertà", 1966, giugno 12, p. 5.
- Fiori 1966²
G. FIORI, *Il bel portale della chiesa di S. Francesco, opera ignorata dello scultore Guiniforte Solari*, in "Libertà", 1966, aprile 3, p. 2.
- Fiori 1966³
G. FIORI, *Ricerche biografiche su Alessio Tramelli, Giacomo Agostini e altri artisti piacentini del Cinquecento e del Seicento*, in "Bollettino Storico Piacentino", LXI, 1966, 2, pp. 57-86.
- Monachino 1966
V. MONACHINO, *Gregorio I detto Magno*, in *Bibliotheca Sactorum*, vol, VII, Roma, 1966, cc. 222-278.
- 1966/67 Fiori 1966/67
G. FIORI, *Le sconosciute opere piacentine di Guiniforte Solari e Pietro da Rho. I portali di San Francesco e di Palazzo Landi*, in "Archivio storico lombardo", 93/94, 1966/67, pp. 127-139.
- 1967 Airaghi 1967
P. AIRAGHI, *Pietro da Rho. Scultore del secolo XV-XVI*, in "Città di Rho. Rivista trimestrale d'informazione e cultura del comune di Rho", I, 1967, 4, pp. 33-37.

- Janin 1967
R. JANIN, *Macario di Roma*, voce in *Bibliotheca Sanctorum*, vol. VIII, cc. 431-432.
- Maggi-Artocchini 1967
Stefano MAGGI - Carmen ARTOCCHINI, *I castelli del Piacentino nella storia e nella leggenda*, Piacenza, 1967.
- Puerari 1967
A. PUERARI, *Le tarsie del Platina*, Milano, 1967.
- Sauget 1967
J. M. SAUGET, *Macario il Grande*, voce in *Bibliotheca Sanctorum*, vol. VIII, cc. 425-429.
- Semenzato 1967
C. SEMENZATO, *Bernardino da Bissone*, voce in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. 9, Roma, 1967, pp. 202-203.
- Siboni 1967
A. SIBONI, *Il Collegio Morigi svela i suoi segreti architettonici*, in "Libertà", 24 dicembre 1967, p. 5.
- 1968 Albertini Ottolenghi 1968
M. G. ALBERTINI OTTOLENGHI, *L'architettura*, in M. G. ALBERTINI OTTOLENGHI - R. BOSSAGLIA - F. R. PESENTI, *La Certosa di Pavia*, Milano, 1968, pp. 11-37.
- Baroni 1968
C. BARONI, *Documenti per la storia dell'architettura a Milano nel Rinascimento e nel Barocco*, vol. II, Roma, 1968.
- Carletti 1968
S. CARLETTI, *Sisto II*, voce *Bibliotheca Sanctorum*, vol. XI, Roma, 1968, cc. 1256-1261.
- Fiori 1968
G. FIORI, *Identificati i costruttori del palazzo Sanseverino*, in "Libertà", 7 agosto 1968, p. 3.
- Longhi 1968
R. LONGHI, *Officina ferrarese. 1934. Seguita dagli 'Ampliamenti 1940' e dai 'Nuovi ampliamenti' 1940-55*, Firenze, 1968.
- 1969 Carubelli 1969
L. CARUBELLI, *L'arte della terracotta a Cremona nella seconda metà del Quattrocento*, Cremona, 1969.

- Cazzola 1969
P. CAZZOLA, *Pietro Antonio Solari architetto lombardo in Russia*, in "Arte lombarda", XIV, 1969, 1, pp. 45-52.
- Fiori 1969
G. FIORI, *I Sanseverino d'Aragona di Parma e di Piacenza. I conti di Colorno e di Olza*, in *Colorno. La Versailles dei duchi di Parma*, Parma, 1969, pp. 61-77.
- Klapisch-Zuber
C. KLAPISCH-ZUBER, *Les Maîtres du Marbre. Carrare 1300-1600*, Paris, 1969.
- Marchettini 1969
P. MARCHETTINI, *Il prof. Jacopo Morigi 1783-1856 e i cento anni del suo Collegio 1869-1969*, Piacenza, 1969.
- Zerboni 1969
G. ZERBONI, *La Chiesa di S. Sisto di Piacenza (guida e cenni storici)*, Piacenza, 1969.
- 1970 Rigoni 1970
E. RIGONI, *L'arte rinascimentale a Padova. Studi e documenti*, Padova, 1970.
- Segagni-Malacart 1970
A. SEGAGNI-MALACART, *Affreschi inediti della chiesa di S. Antonino a Piacenza*, in "Arte lombarda", 15, 1970, 1, pp. 9-21.
- 1970-71 Giordano 1970-71
L. GIORDANO, *Osservazioni sull'edilizia civile del secondo Quattrocento a Pavia*, in "Bollettino della Società Pavese di storia patria", nuova serie XXII-XXIII, 1970/71, 1/4, pp. 61-78.
- 1971 Maggi 1971
S. MAGGI, *Il vescovo Filippo Segà e gli "ordini" dell'Ospedale Grande di Piacenza (1585)*, in *Studi in onore di Emilio Nasalli Rocca*, Piacenza, 1971, pp. 303-313.
- Puerari 1971
A. PUERARI, *Il Duomo di Cremona*, Cremona, 1971.
- Siboni 1971
A. SIBONI, *La basilica di S. Antonino in Piacenza già dei santi Vittore e Antonino. Cattedrale antica*, in *Studi in onore di Emilio Nasalli Rocca*, Piacenza, 1971, pp. 543-553.
- 1972 Cogliati Arano 1972
L. COGLIATI ARANO, *La scultura*, in *Il Duomo di Como*, Milano, 1972, pp. 105-188.

- Filarete [1464] 1972
 FILARETE, *Trattato di architettura*, [Milano, 1464], edizione a cura di A. M. FINOLI - L. GRASSI, Milano, 1972.
- Kračálová 1972
 J. KRAČÁLOVÁ, *Brocco Giovanni Antonio*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 14, Roma, 1972, pp. 404-406.
- 1973 Brown 1973
 C. M. BROWN, *Gleanings from the Gonzaga documens in Mantua*, in "Mitteilungen des Kunsthistorischen Institut in Florenz", XVII, 1973, 1, pp. 153-159.
- Cinque...* 1973
Cinque secoli di storia ospedaliera piacentina (1471-1971), Piacenza, 1973
- Klapisch-Zuber 1973
 C. KLAPISCH-ZUBER, *Carrara e i maestri del marmo (1300-1600)*, traduzione di Bruno Cherubini, [Biblioteca della Deputazione di Storia Patria per le Antiche Province Modenesi, N.S. 26], Modena, 1973.
- Mesini 1973¹
 C. MESINI, *La bolla "ad ea ex Apostolicae servitutis officio" di Sisto IV a conferma della soppressione di tutti gli ospedali della città e diocesi di Piacenza e della erezione del nuovo Ospedale Grande - 8 ottobre 1472*, in *Cinque secoli di storia ospedaliera piacentina (1471-1971)*, Piacenza, 1973, pp. 224-230.
- Mesini 1973²
 C. MESINI, *L'opera del beato Michele Carcano nel concentramento ospedaliero piacentino (1471-1472)*, in *Cinque secoli di storia ospedaliera piacentina (1471-1971)*, Piacenza, 1973, pp. 209-223.
- Molinari 1973
 F. MOLINARI, *Il vescovo Burali e l'Ospedale Grande di Piacenza (1569)*, in *Cinque secoli di storia ospedaliera piacentina (1471-1971)*, Piacenza, 1973, pp. 231-243.
- Pellesi 1973
 A. PELLESI, *Visita pastorale di mons. Gregorio Cerati all'Ospedale di Piacenza: 21 settembre 1790*, in *Cinque secoli di storia ospedaliera piacentina (1471-1971)*, Piacenza, 1973, pp. 265-317.
- Sciolla 1973
 G. C. SCIOLLA, *Una precisazione documentaria per Giovanni Antonio Battagio*, in "Archivio storico lodigiano", serie seconda, XXI, 1973, p. 72.
- 1974 *Abbattimento...* 1974
Abbattimento di un chiostrino quattrocentesco, in "Bollettino Storico Piacentino", LXIX, 1974, 2, pp. 265-266.

- Ferrari 1974
M. L. FERRARI, *Il raggio di Bramante nel territorio cremonese: contributi ad Agostino de' Fondulis*, in *Studi Bramanteschi*, atti del congresso internazionale (Milano/Urbino/Roma, 1970), Roma, 1974, pp. 223-232.
- Fiorentini 1974¹
F. FIORENTINI, *Chiese piacentine di ieri e di oggi: S. Giuseppe*, in "Nuovo Giornale", 21 settembre 1974.
- Fiorentini 1974²
F. FIORENTINI, *Chiese piacentine di ieri e di oggi: S. Giuseppe*, in "Nuovo Giornale", 7 dicembre 1974.
- Fiorentini 1974³
F. FIORENTINI, *Cinque secoli di storia ospedaliera piacentina*, in "Nuovo Giornale", 16 febbraio 1974.
- Guida...* 1974
Guida della Provincia di Piacenza, Piacenza, 1974.
- Mariani 1974
V. MARIANI, *Novità sul Battaggio*, in *Studi Bramanteschi*, atti del congresso internazionale (Milano/Urbino/Roma, 1970), Roma, 1974, pp. 239-244.
- Novasconi 1974
A. NOVASCONI, *L'Incoronata di Lodi*, Lodi, 1974.
- Strauss 1974
W. L. STRAUSS, *The Complete Drawings of Albrecht Dürer*, vol. I, New York, 1974.
- 1975 *Museo...* 1975
Museo Civico Ala Ponzone, Cremona. Raccolte artistiche: terrecotte, sculture in marmo e in pietra, pavimenti in mosaico e in cotto, ferri battuti, miniature, tarsie, sculture in legno, terrecotte francesi, smalti, disegni, a cura di Alfredo PUERARI, Cremona, 1975.
- 1976 Fiorentini 1976
E. F. FIORENTINI, *Le chiese di Piacenza*, 1^a edizione, Piacenza, 1976.
- Middelsdorf 1976
U. MIDDELDORF, *Sculptures from the Samul H. Kress collection: Europeans Schools. 14th-19th century*, London, 1976.
- 1977 Arisi 1977
R. ARISI, *La Chiesa e il monastero di San Sisto a Piacenza*, Piacenza, 1977.
- Fiorentini-Ferrari 1977
E. F. FIORENTINI - B. FERRARI, *Piacentini benemeriti degli ultimi cento anni*, Piacenza, 1977.

- Spaulding Norris 1977
A. SPAULDING NORRIS, *The tomb of Gian Galeazzo Visconti at the Certosa di Pavia*, New York, 1977.
- Valentini 1977
G. VALENTINI, *Simbolismo medievale nell'architettura della Basilica di Sant'Antonino*, in "Bollettino storico piacentino", 1977, 1, pp. 87-94.
- 1978 Giordano 1978
L. GIORDANO, *Le ville*, in A. PERONI - M. G. ALBERTINI OTTOLENGHI - D. VICINI - L. GIORDANO, *Pavia: architetture dell'età sforzesca*, Torino, 1978, pp. 211-279.
- Morscheck 1978
C. R. MORSHECK, *Relief sculpture for the Facade of the Certosa di Pavia 1473-99*, New York e Londra, 1978.
- Perini-Montanari 1978
C. PERINI - D. MONTANARI, *Il Burali visitatore della collegiata di S. Antonino*, in "Archivio Storico per le Province Parmensi", 4^a serie, XXX, 1978, II, pp. 291-302.
- Salvini 1978
R. SALVINI, *La Basilica di San Savino e le origini del Romanico a Piacenza*, Modena, 1978.
- Vicini 1978
D. VICINI, *Testimonianze "minori"*, in A. PERONI - M. G. ALBERTINI OTTOLENGHI - D. VICINI - L. GIORDANO, *Pavia: architetture dell'età sforzesca*, Torino, 1978, pp. 167-210.
- 1979 Arisi 1979
F. ARISI, *Da un granaio al Museo Civico. Sculture romaniche e rinascimentali*, in "Libertà", 5 marzo 1979, p. 3.
- Artocchini-Fiorentini 1979
C. ARTOCCHINI - G. F. FIORENTINI, *La medicina a Piacenza tra scienza e superstizione*, Piacenza, 1979.
- Le antiche...* 1979
Le antiche famiglie di Piacenza e i loro stemmi, Piacenza, 1979.
- Matteucci 1979
A. M. MATTEUCCI, *I palazzi di Piacenza dal barocco al Neoclassicismo*, Torino, 1979.
- Valentini 1979
G. VALENTINI, *Una porta solstiziale nella chiesa del monastero di S. Francesco a Piacenza*, in "Bollettino Storico Piacentino", LXXIV, 1979, 2, pp. 164-173.

- Zucconi 1979
T. ZUCCONI, *L'Ospedale civile di Piacenza nel XX secolo*, in *Studi in onore di Giuseppe Berti*, (collana Biblioteca Storica Piacentina, 39), Piacenza, 1979, pp. 271-290.
- 1980 Artioli-Monducci 1980
N. ARTIOLI - E. MONDUCCI, *Scoperte in S. Giovannino quattro statue inedite di Francesco Pacchioni*, in "Reggio storia", N. S., 3, 1980, 7, pp. 54-57.
- Castignoli 1980
P. CASTIGNOLI, *L'archivista Giovanni Vincenzo Boselli e la sua raccolta documentaria presso l'archivio della Basilica di S. Antonino*, in *Ottocento piacentino e altri studi in onore di Giuseppe S. Manfredi*, Piacenza, 1980, pp. 123-131.
- In cura... 1980
In cura l'antico palazzo Landi, in "Libertà" 8 agosto 1980, p. 2.
- Rossi 1980
M. ROSSI, *Elenco cronologico dei documenti raccolti nella Cassetta Boselli presso l'archivio capitolare della Basilica di Sant'Antonino di Piacenza*, in *Ottocento piacentino e altri studi in onore di Giuseppe S. Manfredi*, Piacenza, 1980, pp. 133-143.
- Umanesimo... 1980
Umanesimo a Milano. L'Osservanza agostiniana all'Incoronata, a cura di M. L. GATTI PERER, numero monografico di "Arte lombarda", 53/54, 1980.
- 1981 Hainess 1981
O. HAINESS, *Collegio Morigi. L'edificio*, in *Arte e pietà. I patrimoni culturali delle Opere pie nella provincia di Piacenza*, catalogo della mostra (Piacenza, maggio-giugno 1981), Bologna, 1981, pp. 136-137.
- Il Palazzo... 1981
Il Palazzo comunale di Cremona e le sue collezioni d'arte, a cura di M. TANZI - A. MOSCONI, Milano, 1981.
- Marchettini 1981
P. MARCHETTINI, *Ospedale Civile di Piacenza*, in *Arte e pietà. I patrimoni culturali delle Opere pie nella provincia di Piacenza*, catalogo della mostra (Piacenza, maggio-giugno 1981), Bologna, 1981, pp. 47-48.
- Tanzi 1981
M. TANZI, *Il Palazzo Comunale: vicenda architettonica e testimonianze figurative*, in *Il Palazzo comunale di Cremona e le sue collezioni d'arte*, a cura di M. TANZI - A. MOSCONI, Milano, 1981, pp. 9-67.
- 1982 Adorni 1982
B. ADORNI, *L'architettura farnesiana a Piacenza 1545-1600*, Parma, 1982.

Cassanelli 1982

R. CASSANELLI, *L'osso di Cuvier. Aspetti e protagonisti del restauro romantico a Piacenza*, in "Bollettino Storico Piacentino", LXXVII, 1982, 2, pp. 170-187.

Concarotti-Gallarati 1982

E. CONCAROTTI - L. GALLARATI, *Visitare Piacenza: guida alla città per il turista e per ricerche scolastiche, con stradario e pianta della città*, Piacenza, 1982.

Giordano 1982

L. GIORDANO, *L'architettura*, in *S. Maria della Croce a Crema*, Cinisello Balsamo, 1982, pp. 27-68.

Perry 1982

M. PERRY, *Antonio Sanquirico, art merchant of Venice*, in "Labyrinthos", 1, 1982, 1/2, 67-111.

Piovanelli 1982

G. PIOVANELLI, *Il sarcofago di Alberto Scoto nella chiesa di S. Giovanni in Canale a Piacenza e i suoi legami con l'arte funeraria dell'alta Italia*, in "Strenna Piacentina", 1982, pp. 21-29.

Pronti 1982

S. PRONTI, *Guida storica e artistica di Piacenza. Dieci itinerari per conoscere la città*, Piacenza, 1982.

Santi 1982

A. SANTI, *Piacenza, conosci la tua città. Nuova guida di Piacenza*, Piacenza, 1982.

Seven... 1982

Seven Centuries of European Sculpture. Heim Gallery, catalogo della mostra (Londra, 9 giugno - 27 luglio 1982), Londra, 1982.

1983 Albertini Ottolenghi 1983

M. G. ALBERTINI OTTOLENGHI, *Per i Mantegazza: note sui capitelli pensili dei chiostri della Certosa di Pavia*, in *La scultura decorativa del Primo Rinascimento*, atti del convegno (Pavia, 16-18 settembre 1980) a cura di C. BERTELLI, Roma, 1983, pp. 113-128.

Antico... 1983

Antico schizzo a carboncino trovato sotto un intonaco di Palazzo Landi, in "Libertà" 6 luglio 1983, p. 2.

Artocchini 1983

C. ARTOCCHINI, *Castelli Piacentini*, Piacenza, 1983.

Barbolini-Coppe 1983

M. P. BARBOLINI - Renato COPPE, *Guida culturale, industriale, commerciale, artigianale e turistica di Piacenza e provincia*, Bologna, 1983.

Continua... 1983

Continua la lunga cura a Palazzo Landi. Si estendono i lavori in Tribunale, in "Libertà" 31 agosto 1983, p. 2.

Ganz 1983

J. GANZ, *Alessio Tramello: tre chiese a Piacenza e l'architettura dell'Italia Settentrionale intorno al 1500*, edizione italiana a cura di A. Radovan - E. Vesco, Piacenza, 1983.

Gatti Perer 1983

M. L. GATTI PERER, *Evoluzione della scultura figurativa a Milano fra Trecento e Cinquecento*, in *La scultura decorativa del Primo Rinascimento*, atti del convegno (Pavia, 16-18 settembre 1980) a cura di C. BERTELLI, Roma, 1983, pp. 129-136.

Giordano 1983¹

L. GIORDANO, *La scultura*, in *Santa Maria delle Grazie a Milano*, a cura di G. A. DELL'ACQUA Milano, 1983, pp. 90-111.

Giordano 1983²

L. GIORDANO, *Tipologie dei capitelli dell'età sforzesca: prima ricognizione*, in *La scultura decorativa del Primo Rinascimento*, atti del convegno (Pavia, 16-18 settembre 1980) a cura di C. BERTELLI, Roma, 1983, pp. 179-206.

Malchiodi 1983

E. MALCHIODI, *Note sulla torre di Sant'Antonino*, in "Strenna Piacentina", 1983, pp. 21-25.

Piacenza... 1983

Piacenza 2200. Guida alla conoscenza di una città bimillenaria, Piacenza, [1983].

Sannazaro 1983

G. B. SANNAZARO, *Per dimenticate terrecotte nel Melegnanese. La palazzina di Gardino e i «Caragnon di San Peder»*, in *La scultura decorativa del Primo Rinascimento*, atti del convegno (Pavia, 16-18 settembre 1980) a cura di Carlo BERTELLI, Roma, 1983, pp. 143-148.

Scognamiglio 1983

G. F. SCOGNAMIGLIO, in *Piacenza 2200. Guida alla conoscenza di una città bimillenaria*, Piacenza, [1983], pp. 10-57; 154-155.

Spigaroli 1983

M. SPIGAROLI, *Tempio francescano, palazzo pubblico, piazza della città: Piacenza alla fine del XIII secolo*, in *I francescani in Emilia*, atti del convegno (Piacenza, 17-19 febbraio 1983), a cura di Angiola Maria ROMANINI, in "Storia delle città. Rivista internazionale di storia urbana e territoriale", 1983, 26/27, pp. 149-154.

- Schofield 1983
R. SCHOFIELD, *Giovanni Ridolfi description of the facade of the Certosa di Pavia 1480*, in *La scultura decorativa del Primo Rinascimento*, atti del convegno (Pavia, 16-18 settembre 1980) a cura di C. BERTELLI, Roma, 1983, pp. 95-102.
- 1984 Artocchini 1984
C. ARTOCCHINI, *Arte minore: roste, picchiotti, angoli*, in "Strenna Piacentina", 1984, pp. 89-95.
- Gigli 1984
A. GIGLI, *Insedimenti francescani nel piacentino*, in *Testimonianze di storia piacentina nelle rassegne di musica antica (1981-83)*, a cura di Fabio Milana, Piacenza, 1984, pp. 141-192.
- Storia... 1984
Storia di Piacenza. Dal vescovo conte alla signoria (996-1313), vol. II, a cura di P. CASTIGNOLI, Piacenza, 1984.
- Vasari [1568] 1984
G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori et architettori*, [Firenze, 1568], edizione a cura di P. BAROCCHI - R. BETTARINI, vol. V - Testo, Verona, 1984.
- Vignodelli Rubrichi 1984
R. VIGNODELLI RUBRICHI, *Fondo della famiglia Landi. Archivio Doria Landi Pamphilj. Regesti delle pergamene 865-1625*, Parma, 1984.
- Zucconi 1984
T. ZUCCONI, *Guglielmo da Saliceto e il progresso della medicina*, in *Storia di Piacenza. Vol. II. Dal vescovo conte alla signoria (996-1313)*, a cura di P. CASTIGNOLI, Piacenza, 1984, pp. 401-430.
- 1985 Adorni 1985
B. ADORNI, *Alessio Tramello architetto della chiesa di San Sisto a Piacenza*, in *La Madonna per San Sisto di Raffaello e la cultura piacentina della prima metà del Cinquecento*, atti del convegno (Piacenza, 10 dicembre 1983), a cura di P. CESCHI LAVAGETTO, Parma, 1985, pp. 50-83.
- Arisi 1985
F. ARISI, *Piacenza atrii cortili e giardini*, Piacenza, 1985.
- Bertelli 1985¹
L. BERTELLI, *S. Antonino. I restauri*, in *Gotico, Neogotico, Ipergotico. Architettura e arti decorative a Piacenza, 1856-1915*, catalogo della mostra (Piacenza, 23 dicembre 1984 - 3 marzo 1985), a cura di Marco DEZZI BARDESCHI, Bologna, 1985, pp. 130-138.

Bertelli 1985²

L. BERTELLI, *S. Francesco*, in *Gotico, Neogotico, Ipergotico. Architettura e arti decorative a Piacenza, 1856-1915*, catalogo della mostra (Piacenza, 23 dicembre 1984 - 3 marzo 1985), a cura di M. DEZZI BARDESCHI, Bologna, 1985, pp. 158-163.

Cassanelli 1985¹

R. CASSANELLI, *Il Duomo*, in *Gotico, Neogotico, Ipergotico. Architettura e arti decorative a Piacenza, 1856-1915*, catalogo della mostra (Piacenza, 23 dicembre 1984 - 3 marzo 1985), a cura di M. DEZZI BARDESCHI, Bologna, 1985, pp. 140-155.

Cassanelli 1985²

R. CASSANELLI, *San Savino*, in *Gotico, Neogotico, Ipergotico. Architettura e arti decorative a Piacenza, 1856-1915*, catalogo della mostra (Piacenza, 23 dicembre 1984 - 3 marzo 1985), a cura di M. DEZZI BARDESCHI, Bologna, 1985, pp. 172-175.

Dezzi Bardeschi 1985¹

M. DEZZI BARDESCHI, *Il teatro e la scena "gotica"*, in *Gotico, Neogotico, Ipergotico. Architettura e arti decorative a Piacenza, 1856-1915*, catalogo della mostra (Piacenza, 23 dicembre 1984 - 3 marzo 1985), a cura di M. DEZZI BARDESCHI, Bologna, 1985, pp. 44-55.

Dezzi Bardeschi 1985²

M. DEZZI BARDESCHI, *La casa di via Mandelli all'angolo con via S. Marco*, in *Gotico, Neogotico, Ipergotico. Architettura e arti decorative a Piacenza, 1856-1915*, catalogo della mostra (Piacenza, 23 dicembre 1984 - 3 marzo 1985), a cura di Marco DEZZI BARDESCHI, Bologna, 1985, pp. 190-191.

Gigli 1985

A. GIGLI, *Introduzione ai restauri dell'apparato plastico dei portali della Cattedrale di Piacenza*, in *Nicholaus e l'arte del suo tempo*, atti del seminario (Ferrara, 21-24 settembre 1981), a cura A. M. ROMANINI, vol. 1, Ferrara, 1985, pp. 283-308.

Gotico... 1985

Gotico, Neogotico, Ipergotico. Architettura e arti decorative a Piacenza, 1856-1915, catalogo della mostra (Piacenza, 23 dicembre 1984 - 3 marzo 1985), a cura di Marco DEZZI BARDESCHI, Bologna, 1985.

La Madonna... 1985

La Madonna per San Sisto di Raffaello e la cultura piacentina della prima metà del Cinquecento, atti del convegno (Piacenza, 10 dicembre 1983), a cura di P. CESCHI LAVAGETTO, Parma, 1985.

Nova 1985

A. NOVA, *Dall'arca alle esequie. Aspetti della cultura a Cremona nel XVI secolo*, in *I Campi. Cultura artistica cremonese del Cinquecento*, catalogo della mostra (Cremona), a cura di M. GREGORI, Cremona, 1985, pp. 409-430.

- Scotti 1985
 A. SCOTTI, *Architetti e cantieri. Una traccia per l'architettura cremonese del Cinquecento*, in *I Campi. Cultura artistica cremonese del Cinquecento*, catalogo della mostra (Cremona), a cura di M. GREGORI, Cremona, 1985, pp. 371-408.
- Un incontro...* 1985
Un incontro per coordinare i restauri di Palazzo Landi, in "Libertà" 16 giugno 1985, p. 2.
- 1986 Adorni 1986
 B. ADORNI, *Alessio Tramello continuatore del Bramante "Lombardo"*, in "Eupalino", 7, 1986, pp. 51-61.
- Bertelli 1986
 L. BERTELLI, *Il consolidamento del San Francesco di Piacenza. Problemi tecnici e sorprese di un monumento troppo amato dai "restauratori" di inizio secolo*, in "Restauro e città. Rivista quadrimestrale di studio ricerche storiche e cultura del restauro", II, 1986, 5/6, pp. 162-174.
- Gallarati 1986
 L. GALLARATI, *Il torrizzo di San Francesco o torre dell'orologio e le campane della comunità piacentina*, Piacenza, 1986.
- Milano...* 1986
Milano ritrovata. L'asse di via Torino, catalogo della mostra (Milano, 12 aprile - 8 giugno 1986), a cura di M. L. GATTI PERER, Milano, 1986.
- Morscheck 1986
 C. R. MORSCHECK, *The profession of architect in Milan before Bramante: the example of Guiniforte Solari*, in "Arte lombarda", N. S. 78, 1986, 3, pp. 94-100.
- Prina 1986
 C. PIRINA, *Le vetrate del Duomo di Milano*, Firenze, 1986.
- Sant'Antonino...* 1986
Sant'Antonino culla di Piacenza: storia culto e arte di sant'Antonino martire, patrono della città e della diocesi di Piacenza, a cura di G. CIATTI, Piacenza, 1986.
- Siboni 1986
 A. SIBONI, *Le antiche chiese, monasteri e ospedali della città di Piacenza (aperte, chiuse, scomparse)*, Piacenza, 1986.
- 1987 Arisi 1987
 F. ARISI, *Da un granaio al Museo Civico. Sculture romaniche e rinascimentali*, in F. ARISI, *Altre cose piacentine d'arte e di storia*, Piacenza, 1987, pp. 20-31.

- Bertelli 1987
L. BERTELLI, *Tornano a risplendere i magnifici portali. Il recupero di due fra i più significativi gioielli marmorei del Quattrocento*, in "Libertà", 12 dicembre 1987, p. 5.
- Carubelli 1987
L. CARUBELLI, *Battagio, Giovanni (sec. XV)*, voce in *Dizionario della Chiesa ambrosiana*, vol. I, Milano, 1987, pp. 371-373.
- Fiori 1987
G. FIORI, *Pittori e artisti piacentini dal XIV al XVI secolo*, in "Bollettino storico piacentino", LXXXII, 1987, 2, pp. 200-211.
- Patetta 1987
L. PATETTA, *L'architettura del Quattrocento a Milano*, Milano, 1987.
- 1988
- Bandera Bistoletti 1988
S. BANDERA BISTOLETTI, *La «Pietà» di Agostino de' Fonduli in San Satiro nell'occasione del suo restauro*, in "Arte lombarda", 86/87, 1988, 3/4, pp. 71-82.
- Carubelli 1988
L. CARUBELLI, *Fondulo Agostino*, voce in *Dizionario della chiesa ambrosiana*, vol. II, Milano, 1988, pp. 1246-1248.
- Giordano 1988
L. GIORDANO, *Giovanni Battagio e l'Incoronata*, in *Le stagioni de l'Incoronata*, Lodi, 1988, pp. 61-101.
- Il Museo...* 1988
Il Museo Civico di Piacenza in Palazzo Farnese, a cura di Stefano PRONTI, Piacenza, 1988.
- Lise 1988
G. LISE, *Lodi, i palazzi. Cortili, portali, facciate*, Lodi, 1988.
- Ponzini 1988
D. PONZINI, *Il duomo di Piacenza: itinerario storico-artistico*, Piacenza, 1988.
- Valenzano 1988
G. VALENZANO, *I restauri ottocenteschi in Sant'Antonino: alcune precisazioni*, in "Bollettino Storico Piacentino", LXXXIII, 1988, 2, pp. 245-251.
- 1989
- Cassanelli 1989
R. CASSANELLI, *Una postilla per i restauri ottocenteschi di S. Antonino a Piacenza*, in "Bollettino Storico Piacentino", LXXXIV, 1989, 2, pp. 125-126.
- Ceschi Lavagetto 1989
P. CESCHI LAVAGETTO, *L'immensa dolcezza e grandissima utilità. Il coro di S. Sisto a Piacenza*, Bologna, 1989.

Fiori 1989

G. FIORI, *La parte superiore del portale della chiesa di S. Francesco di Piacenza, con cenni di antichi artisti piacentini*, in "Strenna Piacentina", 1989, pp. 13-17.

Giovanni... 1989

Giovanni Antonio Amadeo. *I documenti*, a cura di R. SCHOFIELD - J. SHELL - G. SIRONI, Como, 1989.

Giordano 1989

L. GIORDANO, *La scena urbana. L'architettura*, in *I Piazza da Lodi: una tradizione di pittori nel Cinquecento*, catalogo della mostra (Lodi, 7 ottobre - 17 dicembre 1989), a cura di G. C. SCIOLLA, Milano, 1989, pp. 41-62.

La basilica... 1989

La basilica di San Savino in Piacenza, Piacenza, 1989.

Sciolla 1989

G. C. SCIOLLA, *L'arte*, in *Lodi. La storia*, vol. II, a cura di A. BASSI, Lodi, 1989, pp. 109-292.

Schofield 1989

R. SCHOFIELD, *Amadeo, Bramante and Leonardo and the Tiburio of Milan Cathedral*, in "Achademia Leonardi Vinci", 11, 1989, pp. 68-100.

Schofield-Shell-Sironi 1989

R. SCHOFIELD - J. SHELL - G. SIRONI, *Introduzione*, in *Giovanni Antonio Amadeo. I documenti*, Como, 1989, pp. 49-87.

Summer 1989¹

L. SUMMER, *La basilica di Sant'Antonino a Piacenza e i lavori di consolidamento della torre ottagonale*, Roma, 1989.

Summer 1989²

L. SUMMER, *Materiali per le fabbriche piacentine provenienti dal Bacino del Verbano*, in "Archivio Storico per le Province Parmensi", 4^a serie, XLI, 1989, pp. 311-371.

Visioli 1989

M. VISIOLI, *Tipologie architettoniche dei portali del primo Rinascimento*, in "Bollettino della Società Pavese di Storia Patria", n. s. 41, 1989, pp. 99-117.

Voltini-Guazzoni 1989

F. VOLTINI - V. GUAZZONI, *Cremona: la Cattedrale*, Cinisello Balsamo, 1989.

1990 Agosti 1990

G. AGOSTI, *Bambaia e il classicismo lombardo*, Torino, 1990.

Arredamento... 1990

Arredamento antico del Castello degli Asinelli di San Pietro in Cerro (PC): con inserimento di beni provenienti da altre raccolte private, catalogo d'asta, Franco Semenzato Milano, Venezia, 1990.

Chittolini 1990

G. CHITTOLINI, «Quasi-città». *Borghi e terre in area lombarda nel tardo Medioevo*, in "Società e Storia", XIII, 1990, n. 47, pp. 3-26.

Favaretto 1990

I. FAVARETTO, *Arte antica e cultura antiquaria nelle collezioni venete al tempo della Serenissima*, Roma, 1990.

Fiori 1990

G. FIORI, *Il portale maggiore del Duomo di Piacenza*, in "Bollettino Storico Piacentino", LXXXV, 1990, pp. 49-51.

Ghizzoni 1990

F. GHIZZONI, *Piacenza paleocristiana*, in *Storia di Piacenza. I. Dalle origini all'anno mille*, tomo I, Piacenza, 1990, pp. 127-137.

Giordano 1990

L. GIORDANO, *L'architettura 1490-1500*, in *La basilica di S. Maria della Croce a Crema*, Crema, 1990, pp. 35-89.

Gigli 1990

A. GIGLI, *Lo studio Perreau di Piacenza: restauri e nuovi progetti*, in *Il neogotico in Europa nei secoli XIX e XX*, atti del convegno (Pavia, 25-28 settembre 1985) a cura di Rossana BOSSAGLIA e Valerio TERRAROLI, vol. II, Milano, 1990, pp. 281-287.

Pizzo 1990

M. PIZZO, *Sculture di Antonio Minello nella basilica del Santo*, in "Bollettino del Museo civico di Padova", 79, 1990, pp. 155-176.

Valenzano-Venturelli 1990

G. VALENZANO - P. VENTURELLI, *Piacenza e Provincia. Guida storico-artistica*, Bologna, 1990.

Verga Bandirali 1990

M. VERGA BANDIRALI, *Contributo alla ricostruzione di una fase cremasca nel percorso di Agostino Fondulo*, in "Arte lombarda", 1990, n. 92/93, pp. 63-75.

1991 Basteri-Rota 1991

M. C. BASTERI - P. ROTA, *Il palazzo Rossi di San Secondo a Cremona*, in "Palladio. Rivista di Storia dell'architettura e restuaro", N.S. 4, 1991, 8, pp. 5-18.

Bertelli-Summer 1991

L. BERTELLI - L. SUMMER, *Restauro e consolidamento di Sant'Antonino antica cattedrale di Piacenza*, Casalecchio di Reno, 1991.

Fiorentini 1991

F. FIORENTINI, in "Libertà", 20 gennaio 1991, p. 8.

Guerrini 1991

G. GUERRINI, *Un margine agli studi sull'arte sepolcrale del tardo medioevo: quattro monumenti di area piacentina*, in "Bollettino Storico Piacentino", LXXXVI, 1991, 2, pp. 185-196.

Siboni 1991

A. SIBONI, *E' possibile arrestare il degrado del portale di Palazzo Sanseverino?*, in "Libertà", 23 novembre 1991, p. 3.

Tanzi 1991

M. TANZI, *Novità sull'arca dei Martiri Persiani*, in "Prospettiva", n. 63, 1991, pp. 51-62.

Valenzano 1991

G. VALENZANO, *Sant'Antonino di Piacenza: il cantiere finanziato dal vescovo Sigifredo*, in "Bollettino Storico Piacentino", LXXXVI, 1991, 2, pp. 223-243.

1992 *Basilica...* 1992

Basilica di San Francesco, [Quaderni dell'Associazione Amici di San Francesco, 1], Piacenza, 1992.

Bernstein 1992

J. G. BERNSTEIN, *Milanese and Antique Aspects of the Colleoni Chapel: Site and Symbolism*, in "Arte Lombarda", 100, 1992, 1, pp. 45-52.

Cordaro 1992

M. CORDARO, *La Camera degli sposi*, in *Mantegna. La Camera degli Sposi*, a cura di M. Cordaro, Milano, 1992, pp. 29-219.

Il museo... 1992

Il museo della Certosa di Pavia, a cura di B. FABIAN - P. C. MARANI, Firenze, 1992.

Liuzzo 1992

M. T. LIUZZO, *Il Ms. El Valison di Fabrizio Marliani vescovo di Piacenza. Raccolta di cronache di Milano, Novara, Piacenza e Parma*, in "Novarien", 1992, 1/3, pp. 197-245.

Shell 1992

J. SHELL, *The Mantegazza brothers, Martino Benzoni and the Colleoni tomb*, in "Arte lombarda", n. 100, 1992, pp. 53-60.

- 1993 Bernstein 1993
J. G. BERNSTEIN, *Patronage, autobiography and iconography: the facade of the Colleoni chapel*, in *Giovanni Antonio Amadeo. Scultura e architettura del suo tempo*, atti del convegno (Milano, 21-24 aprile 1992), a cura di J. SHELL - L. CASTELFRANCHI VEGAS, Milano, 1993, pp. 157-173.
- Bertelli 1993
L. BERTELLI, *Tornano dopo 200 anni San Francesco e San Bernardino*, in "Nuovo Giornale", 25 settembre 1993.
- Binaghi Olivari 1993
M. T. BINAGHI OLIVARI, *Lorenzo da Mortara e l'Amadeo*, in *Giovanni Antonio Amadeo. Scultura e architettura del suo tempo*, atti del convegno (Milano, 21-24 aprile 1992), a cura di J. SHELL - L. CASTELFRANCHI VEGAS, Milano, 1993, pp. 451-479.
- Crippa-Langmann-Sironi 1993
M. A. CRIPPA - M. LANGMANN - G. SIRONI, *Solari, famiglia*, voce in *Dizionario della chiesa ambrosiana*, vol. VI, 1993, pp. 3482-3483.
- Morscheck 1993¹
C. R. MORSCHECK, *Francesco Solari: Amadeo's master?*, in *Giovanni Antonio Amadeo. Scultura e architettura del suo tempo*, atti del convegno (Milano, 21-24 aprile 1992), a cura di J. SHELL - L. CASTELFRANCHI VEGAS, Milano, 1993, pp. 103-123.
- Morscheck 1993²
C. R. MORSCHECK, *Solari, Francesco (+ 1469)*, voce in *Dizionario della chiesa ambrosiana*, vol. VI, 1993, pp. 3483-3486.
- Rossi 1993
M. ROSSI, *Battagio Giovanni*, voce in K. G. SAUR, *Allgemeines Künstlerlexicon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, vol. 7, München - Leipzig, 1993, pp. 476-477.
- Schofield 1993
R. SCHOFIELD, *Amadeo's system*, in *Giovanni Antonio Amadeo. Scultura e architettura del suo tempo*, atti del convegno (Milano, 21-24 aprile 1992), a cura di J. SHELL - L. CASTELFRANCHI VEGAS, Milano, 1993, pp. 125-144.
- Shell 1993
J. SHELL, *Amadeo, the Mantegazza and the façade of the Certosa di Pavia*, in *Giovanni Antonio Amadeo. Scultura e architettura del suo tempo*, atti del convegno (Milano, 21-24 aprile 1992), a cura di J. SHELL - L. CASTELFRANCHI VEGAS, Milano, 1993, pp. 189-222.

- Tanzi 1993
M. TANZI, *Piatti, Amadeo e l'Arca dei Martiri Persiani*, in *Giovanni Antonio Amadeo. Scultura e architettura del suo tempo*, atti del convegno (Milano, 21-24 aprile 1992), a cura di J. SHELL - L. CASTELFRANCHI VEGAS, Milano, 1993, pp. 175-188.
- Werdehausen 1993
A. E. WERDEHAUSEN, *L'architettura monastica in Lombardia fra Quattrocento e Cinquecento: proposta per un metodo di ricerca*, in *Giovanni Antonio Amadeo. Scultura e architettura del suo tempo*, atti del convegno (Milano, 21-24 aprile 1992), a cura di J. SHELL - L. CASTELFRANCHI VEGAS, Milano, 1993, pp. 329-351.
- 1994 Azzolini 1994
L. AZZOLINI, *Palazzi del Quattrocento a Cremona*, Cremona, 1994.
- Coccioli Mastroviti 1994
A. COCCIOLI MASTROVITI, *Il Palazzo dei conti Barattieri: tipologia, organizzazione spaziale e decorazione di una dimora aristocratica a Piacenza nel Settecento*, in "Strenna Piacentina", 1994, pp. 121-142.
- Fiori-Graviani-Guasconi 1994
G. FIORI - B. GRAVIANI - A. GUASCONI, *Vicende architettoniche della chiesa e del Monastero di S. Colombano di Bobbio*, in "Strenna Piacentina", 1994, pp. 14-43.
- Migliorini 1994
S. MIGLIORINI, *Metamorfosi del Romanico nell'età barocca: la basilica di S. Savino in Piacenza*, in "Bollettino Storico Piacentino", 1994, LXXXIX, 1, pp. 57-76.
- Pizzo 1994
M. PIZZO, *L'arca di San Colombano. Storia di una scultura tra manomissioni e restauri*, in "Bollettino Storico Piacentino", 1994, LXXXIX, 2, pp. 219-227.
- Pronti-Quagliaroli 1994
S. PRONTI - S. QUAGLIAROLI, *Guida di Piacenza e provincia. Storia, arte, tradizioni, enogastronomia, agriturismo*, a cura di, Piacenza, [1994].
- 1995 Campi [1662] 1995
P. M. CAMPI, *Historia ecclesiastica di Piacenza*, vol. III, [Piacenza 1662], ristampa anastatica, Piacenza, 1995.
- Franchini 1995
L. FRANCHINI, *Introduzione*, in *Ospedali lombardi del Quattrocento. Fondazioni, trasformazioni, restauri*, a cura di L. Franchini, Como, 1995, pp. 11-72.
- Migliorini 1995
S. MIGLIORINI, *Vicende edilizie del monastero di S. Savino in Piacenza dalla fine del Quattrocento al nostro secolo*, in "Bollettino Storico Piacentino", 1995, XC, 1, pp. 65-84.

- Shell 1995
J. SHELL, *Pittori in bottega. Milano nel Rinascimento*, Torino, 1995.
- Zanoboni 1995
M. P. ZANOBONI, *Il contratto di apprendistato di Giovanni Antonio Amadeo*, in "Nuova rivista storica", LXXIX, gennaio-aprile, 1995, pp. 143-150.
- 1996 Bacchi 1996
A. BACCHI, *Da Gian Cristoforo Romano ad Alessandro Menganti: note sulla scultura del Cinquecento a Bologna*, in "Nuovi Studi", 1, 1996, pp. 65-91.
- Corradi Galgano 1996
C. CORRADI GALGANO, *La formazione artistica di Agostino de Fondulis*, in "Insula Fulcheria", XXVI, 1996, pp. 55-80.
- Giordano 1996
L. GIORDANO, *Battaggio Giovanni*, voce in *The Dictionary of Art*, vol. III, London - New York, 1996, pp. 384-385.
- Gorini 1996
R. GORINI, *Gli ospedali lombardi del XV secolo. Documenti per la loro storia*, in *Processi accumulativi, forme e funzioni. Saggi sull'architettura lombarda del Quattrocento*, a cura di Luisa GIORDANO, Firenze, 1996, pp. 11-58.
- Morscheck 1996
C. R. MORSCHECK, *Rho*, voce in *The art dictionary*, Londra, 1996, vol. 26, pp. 288-289.
- Processi...* 1996
Processi accumulativi, forme e funzioni. Saggi sull'architettura lombarda del Quattrocento, a cura di L. GIORDANO, Firenze, 1996.
- Summer 1996
L. SUMMER, *Il restauro del portale cinquecentesco del palazzo Sanseverino*, Piacenza, [1996].
- Werdehausen 1996
A. E. WERDEHAUSEN, *Pietro Antonio Solari*, voce in *The Dictionary of Art*, vol. 29, Londra, 1996, p. 23.
- Zani 1996
V. ZANI, *Nuove questioni intorno alla fase lombarda di Gian Giacomo della Porta e il problema dell'arca di Sant'Evasio a Casale Monferrato*, in "Prospettiva", 82, 1996, pp. 31-58.
- 1997 Adorni 1997
B. ADORNI, *L'architettura del primo Rinascimento*, in *Storia di Piacenza. 3. Dalla signoria viscontea al principato farnesiano (1313-1545)*, Piacenza, 1997, pp. 589-654.

Andreozzi 1997

D. ANDREOZZI, *Piacenza 1402-1545. Ipotesi di ricerca*, Piacenza, 1997.

Anselmi-Chines 1997

G. M. ANSELMI - L. CHINES, *L'umanesimo latino*, in *Storia di Piacenza. 3. Dalla signoria viscontea al principato farnesiano (1313-1545)*, Piacenza, 1997, pp. 441-484.

Bandera 1997

S. BANDERA, *Agostino de' Fondulis*, Crema, 1997.

Bulla 1997

G. P. BULLA, *Amministrazione, patrimonio e potere della basilica di S. Antonino nella Piacenza del XII secolo*, in "Bollettino storico piacentino", XCII, 1997, pp. 1-47.

Casagrande Mazzoli 1997

M. A. CASAGRANDE MAZZOLI, *Per la biblioteca di Fabrizio Marliani vescovo di Piacenza (1476-1508)*, in "Libri & Documenti", XXIII, 1997, 1-3, pp. 59-72.

Castignoli 1997¹

P. CASTIGNOLI, *La signoria di Galeazzo I Visconti (1313-1322)*, in *Storia di Piacenza. 3. Dalla signoria viscontea al principato farnesiano (1313-1545)*, Piacenza, 1997, pp. 3-24.

Castignoli 1997²

P. CASTIGNOLI, *Il governo del legato pontificio cardinale Bertrando del Poggetto (1322-1336)*, in *Storia di Piacenza. 3. Dalla signoria viscontea al principato farnesiano (1313-1545)*, Piacenza, 1997, pp. 25-40.

Ceschi Lavagetto 1997¹

P. CESCHI LAVAGETTO, *La pittura del Quattrocento*, in *Storia di Piacenza. 3. Dalla signoria viscontea al principato farnesiano (1313-1545)*, Piacenza, 1997, pp. 749-813.

Ceschi Lavagetto 1997²

P. CESCHI LAVAGETTO, *La scultura del Quattrocento. 2. Qualche capolavoro per una storia*, in *Storia di Piacenza. 3. Dalla signoria viscontea al principato farnesiano (1313-1545)*, Piacenza, 1997, pp. 817-825, 838-839.

Corradi Galgano 1997¹

C. CORRADI GALGANO, *Agostino de Fondulis: dalla collaborazione con il Battaggio alla fase cremasca*, in "Insula Fulcheria", XXVII, 1997, pp. 51-86.

Corradi Galgano 1997²

C. CORRADI GALGANO², *Decorazioni fittili di Agostino de Fondulis in palazzi cremonesi*, in "Bollettino storico cremonese", nuova serie 4, 1997, pp. 85-106.

Corvi 1997

A. CORVI, *Il Collegio dei medici, i chirurghi e gli speciali nel '500*, in *Storia di Piacenza. 3. Dalla signoria viscontea al principato farnesiano (1313-1545)*, Piacenza, 1997, pp. 523-542.

Fadda 1997

E. FADDA, *La scultura del Quattrocento. 1. La scultura lignea nel Piacentino: quattro capolavori*, in *Storia di Piacenza. 3. Dalla signoria viscontea al principato farnesiano (1313-1545)*, Piacenza, 1997, pp. 826-837, 839-841.

Guazzoni 1997

V. GUAZZONI, *La Pinacoteca: origine e collezioni. Cremona - Museo Civico Ala Ponzone*, Cremona, 1997.

Guerrini 1997

G. GUERRINI, *La scultura nel Duecento e nel Trecento*, in *Storia di Piacenza. Dalla signoria viscontea al principato farnesiano (1313-1545)*, Piacenza, 1997, pp. 721-745.

I Musei... 1997

I Musei di Palazzo Farnese a Piacenza, a cura di Stefano PRONTI - Patrizia SOFFIENTINI, Milano, 1997.

Mischi 1997

G. MISCHI, *Il Collegio dei dottori e giudici*, in *Storia di Piacenza. 3. Dalla signoria viscontea al principato farnesiano (1313-1545)*, Piacenza, 1997, pp. 513-521.

Piacenza... 1997

Piacenza in tasca: dentro Piacenza. Guida con itinerari storico-artistici, Piacenza, 1997.

Pronti 1997

S. PRONTI, *La scultura nel primo Cinquecento*, in *Storia di Piacenza. 3. Dalla signoria viscontea al principato farnesiano (1313-1545)*, Piacenza, 1997, pp. 889-907.

Racine 1997

P. RACINE, *Una nuova nobiltà*, in *Storia di Piacenza. 3. Dalla signoria viscontea al principato farnesiano (1313-1545)*, Piacenza, 1997, 209-222.

Riva 1997

A. RIVA, *La biblioteca capitolare di S. Antonino di Piacenza (secoli XII-XV)*, prefazione di L. GARGAN, Piacenza, 1997.

Shell 1997

J. SHELL, *Scultori in bottega*, in *Scultura lombarda del Rinascimento. I monumenti borromeo*, a cura di M. NATALE, Torino, 1997, pp. 293-304.

Storia... 1997

Storia di Piacenza. 3. Dalla signoria viscontea al principato farnesiano (1313-1545), Piacenza, 1997.

Tanzi 1997

M. TANZI, *Giovanni Antonio Piatti e la messa in opera del Monumento per Giovanni Borromeo*, in *Scultura lombarda del Rinascimento. I monumenti borromeo*, a cura di M. NATALE, Torino, 1997, pp. 251-258.

Verga Bandirali 1997¹

M. VERGA BANDIRALI, *Fonduli Agostino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 48, Roma 1997, pp. 583-585.

Verga Bandirali 1997²

M. VERGA BANDIRALI, *Fonduli Giovanni*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 48, Roma 1997, pp. 585-586.

Zambrano 1997

P. ZAMBRANO, *Al museo immaginario delle tombe*, in *Scultura lombarda del Rinascimento. I monumenti borromeo*, a cura di M. NATALE, Torino, 1997, pp. 19-45.

Zancani 1997

Diego ZANCANI, *Lingua e cultura scritta a Piacenza dal Trecento a Quattrocento*, in *Storia di Piacenza. 3. Dalla signoria viscontea al principato farnesiano (1313-1545)*, Piacenza, 1997, pp. 355-401.

1998

Adorni 1998

B. ADORNI, *Alessio Tramello*, Milano, 1998.

Ambrogio... 1998

Ambrogio. L'immagine e il volto. Arte dal XIV al XVII secolo, catalogo della mostra (Milano, 17 marzo 14 giugno 1998), a cura di P. BISCOTTINI - L. CRIVELLI - S. ZUFFI, Venezia, 1998.

Arcari 1998

G. ARCARI, *L'intervento di restauro*, in *La Crocifissione in Sant'Antonino*, Piacenza, 1998, pp. 23-31.

Azzolini 1998

L. AZZOLINI, *Palazzo Trecchi in Cremona*, Cremona, 1998.

Caglioti 1998

F. CAGLIOTI, *Sull'esordio brunelleschiano di Domenico Gagini*, in "Prospettiva", 1998, 91-92, pp. 70-90.

Ceschi Lavagetto 1998

P. CESCHI LAVAGETTO, *Cristo in Croce e i Dolenti, tre statue di terracotta in Sant'Antonino*, in *La Crocifissione in Sant'Antonino*, Piacenza, 1998, pp. 7-21.

Fiori 1998

G. FIORI, *Documenti relativi alla costruzione di edifici religiosi piacentini*, in "Strenna Piacentina", 1998, pp. 33-68.

Giordano 1998

L. GIORDANO, *Le commissioni architettoniche. Città e vescovo alla fine del Quattrocento*, in M. MARUBBI, *L'oro e la porpora: le arti a Lodi nel tempo del vescovo Pallavicino (1456-1497)*, Cinisello Balsamo, 1998, pp. 49-62.

Guerrini 1998

G. GUERRINI, *La scultura dalla fondazione all'età barocca*, in *La basilica di San Francesco in Piacenza*, Piacenza, 1998, pp. 195-212.

Il gotico... 1998

Il gotico a Piacenza. Maestri e Botteghe tra Emilia e Lombardia, catalogo della mostra (Piacenza, 21 marzo - 28 giugno 1998), a cura di P. CESCHI LAVAGETTO - A. GIGLI, Milano, 1998.

Jolly 1998

A. JOLLY, *Madonnas by Donatello and his circle*, Francoforte sul Meno, 1998.

La basilica... 1998

La basilica di San Francesco in Piacenza tra storia, cultura, arte e spiritualità nel 720 di fondazione, a cura di G. BOIARDI - F. ARISI, Parma, 1998.

La Crocifissione... 1998

La Crocifissione in Sant'Antonino, Piacenza, 1998.

Martini 1998

P. MARTINI, *Gaggini*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 51, Roma, 1998, pp. 226-231.

Migliorini 1998

S. MIGLIORINI, *Gli altari marmorei della basilica di S. Antonino in Piacenza*, in "Bollettino Storico Piacentino", 1998, XCIII, 1, pp. 131-145.

Pagliani 1998

M. L. PAGLIANI, *Storia e archeologia nella prima metà dell'Ottocento: alcune riflessioni sulla figura di Vincenzo Bissi e il clima culturale piacentino*, in "Bollettino Storico Piacentino", XCIII, 1998, 1, pp. 113-120.

Riva 1998

A. RIVA, *La scuola capitolare di S. Antonino di Piacenza e un arazzo medioevale con figurazioni scolastiche*, in "Bollettino Storico Piacentino", XCIII, 1998, 2, pp. 187-218.

Romano 1998

G. ROMANO, *Gotico a Piacenza: uno sguardo da ponente*, in *Il gotico a Piacenza. Maestri e Botteghe tra Emilia e Lombardia*, catalogo della mostra (Piacenza, 21 marzo - 28 giugno 1998), a cura di P. CESCHI LAVAGETTO - A. GIGLI, Milano, 1998, pp. 15-16.

Vecce 1998

C. VECCE, *Leonardo*, Roma, 1998.

1998-99 Modesti 1998-99

P. MODESTI, *Sotto il tiburio. Ricerche sulle origini della tribuna di Santa Maria della Passione a Milano*, in "Annali di Architettura", 10/11, 1998/99, pp. 103-130.

1999 Azzolini 1999

L. AZZOLINI, *Palazzi e case nobiliari. Il Settecento a Cremona*, Cremona, 1999.

Del Sante 1999

U. DEL SANTE, *Nella sala del Quattrocento nella sede piacentina della Cassa di Risparmio di Parma e Piacenza*, in "Strenna Piacentina", 1999, pp. 22-26.

De Marchi - Ceschi Lavagetto 1999

A. DE MARCHI - P. CESCHI LAVAGETTO, *La Passione secondo Serafino*, Piacenza, 1999.

Fiori 1999

G. FIORI, *Il Monte di Pietà di Piacenza e gli altri Monti di Pietà del Piacentino*, Piacenza, 1999.

L'ospedale... 1999

L'ospedale di Piacenza: evoluzione e storia della sanità piacentina dalle origini al terzo millennio, a cura di Gianni Battini, Piacenza, 1999.

Longeri 1999

C. LONGERI, *La scultura a Piacenza tra maniera e barocco*, in *Storia di Piacenza. IV. Dai Farnese ai Borbone (1545-1802)*, Piacenza, 1999, pp. 523-592.

Migliorini 1999

S. MIGLIORINI, *L'attività dei lapicidi: gli altari*, in *Storia di Piacenza. IV. Dai Farnese ai Borbone (1545-1802)*, Piacenza, 1999, pp. 595-608.

Moller Jensen 1999

B. MOLLER JENSEN, *Perché è rosso il cavallo di S. Antonino?*, in "Bollettino storico piacentino", XCIV, 1999, pp. 23-34.

Schofield-Burnett 1999

R. SCHOFIELD - A. BURNETT, *The decoration of the Colleoni chapel*, in "Arte lombarda", N.S. 126, 1999, 2, pp. 61-89.

Zani 1999

V. ZANI, *Ambrogio Monteverchia, scultore nel Duomo di Milano per Battista Bagarotti*, in "Nuovi studi", IV, 1999, 7, pp. 35-56.

Zaninoni 1999

A. ZANINONI, *Ponti, guadi, porti. I diritti d'acqua del monastero di S. Sisto di Piacenza tra XII e XVI secolo*, in "Bollettino storico piacentino", 94, 1999, pp. 251-273.

2000 Baldissin Molli 2000

G. BALDISSIN MOLLI, "*Gaude Felix Padua quae Thesaur[um] Pos[s]ides*". *Francesco Sansone e la basilica antoniniana*, in *Frate Francesco Sansone "de Brixia", Ministro Generale OFMConv (1414-1499). Un mecenate francescano del Rinascimento*, a cura di G. BALDISSIN MOLLI, Padova, 2000, pp. 51-93.

Begni Redona 2000

P. F. BEGNI REDONA, *La committenza bresciana del Sansone: l'ancona per la pala del Romanino e il coro ligneo in San Francesco*, in *Frate Francesco Sansone "de Brixia", Ministro Generale OFMConv (1414-1499). Un mecenate francescano del Rinascimento*, a cura di G. BALDISSIN MOLLI, Padova, 2000, pp. 109-123.

Benetazzo 2000

M. BENETAZZO, *I sumptuosissimis corali miniati voluti dal Sansone per la chiesa di San Francesco di Brescia*, *Frate Francesco Sansone "de Brixia", Ministro Generale OFMConv (1414-1499). Un mecenate francescano del Rinascimento*, a cura di G. BALDISSIN MOLLI, Padova, 2000, pp. 141-170.

Benzi 2000¹

F. BENZI, *Baccio Pontelli a Roma e il Codex Escorialensis*, in *Sisto IV. Le arti a Roma nel Primo Rinascimento*, atti del convegno (Roma, 23-25 ottobre 1997), a cura di Fabio BENZI, Roma, 2000, pp. 475-496.

Benzi 2000²

F. BENZI, *L'autore del Codex Escorialensis identificato attraverso alcuni fogli erratici dell'Albertina di Vienna*, in "Römische historische Mitteilungen", 42, 2000, pp. 307-321.

Bernstein 2000

J. G. BERNSTEIN, *Bartolomeo Colleoni e la "cappella sua": un nuovo problema dell'architettura rinascimentale*, in "Bergomum", 95, 2000, 1/2, pp. 107-139.

Bianchini 2000

N. BIANCHINI, *La chiesa e il convento di S. Giovanni in Canale a Piacenza*, Piacenza, 2000.

Casciaro 2000

R. CASCIARO, *La scultura lignea lombarda del Rinascimento*, Milano, 2000.

Collareta 2000

M. COLLARETA, *La grande croce di Gian Francesco delle Croci*, in *Frate Francesco Sansone "de Brixia", Ministro Generale OFMConv (1414-1499). Un mecenate francescano del Rinascimento*, a cura di G. BALDISSIN MOLLI, Padova, 2000, pp. 125-139.

Di Fonzo 2000

L. DI FONZO, *Il p. Francesco Sansone da Brescia OFMConv Ministro generale e mecenate francescano 1414-1499*, in *Frate Francesco Sansone "de Brixia", Ministro Generale OFMConv (1414-1499). Un mecenate francescano del Rinascimento*, a cura di G. BALDISSIN MOLLI, Padova, 2000, pp. 9-49.

Fernández Gómez 2000

M. FERNÁNDEZ GÓMEZ, *Codex Escorialensis 28-II-12: libro de dibujos o antigüedades*, Murcia, 2000.

Morscheck-Sironi-Venturelli 2000

C. R. MORSHECK - G. SIRONI - P. VENTURELLI, *Le figlie Solari e le loro doti: creazione di una dinastia di artigiani nella Milano del Quattrocento*, in "Archivio storico lombardo", CXXVI, 2000, pp. 321-377.

Nessi 2000

S. NESSI, *Il generale Francesco Sansone e Assisi*, in *Frate Francesco Sansone "de Brixia", Ministro Generale OFMConv (1414-1499). Un mecenate francescano del Rinascimento*, a cura di Giovanni BALDISSIN MOLLI, (collana Quaderni del Museo Antoniniano, 4), Padova, 2000, pp. 95-108.

Schofield-Sironi 2000

R. SCHOFIELD - G. SIRONI, *Bramante and the problem of S. Maria presso S. Satiro*, in "Annali di architettura", 12, 2000, pp. 17-57.

Tanzi 2000

M. TANZI, *Riflessioni sul Quattrocento a Cremona*, in "Annali della Biblioteca Statale e Libreria Civica di Cremona", LII, 2000, pp. 145-168.

Zaninoni 2000

A. ZANINONI, *Cotrebbia da curtis a possessione di San Sisto (secoli IX-XV.)*, in "Bollettino Storico Piacentino", 2001, XCVI, 2, pp. 35-55.

Zanuso 2000

S. ZANUSO, *Cristoforo Solari tra Milano e Venezia*, in "Nuovi Studi", V, 2000, 8, pp. 17-33.

2001 Antonino... 2001

Antonino di Piacenza, a cura di D. PONZINI, Piacenza, 2001.

Auricchio 2001

M. R. AURICCHIO, *Tabernacoli rinascimentali nel Piacentino*, in "Bollettino Storico Piacentino", 2001, XCVI, 2, pp. 263-276.

La Bella 2001

C. LA BELLA, *Giovanni Pietro da Rho*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 56, Roma, 2001, pp. 390-392.

Bianchi-Agustoni 2001

F. BIANCHI - E. AGUSTONI, *I Casella di Carona*, Lugano, [2001].

Bramante... 2001

Bramante e la sua cerchia a Milano e in Lombardia 1480-1500, catalogo della mostra (Milano, 31 marzo - 20 maggio 2001), a cura di Luciano Patetta, Milano, 2001.

Dacaro 2001

F. DACARRO, *I 'magistri inzieri' attivi a Milano al tempo di Bramante*, in *Bramante e la sua cerchia a Milano e in Lombardia 1480-1500*, catalogo della mostra (Milano, 31 marzo - 20 maggio 2001), a cura di Luciano Patetta, Milano, 2001, pp. 83-93.

Eremo 2001

Giorgio EREMO, *Val Luretta: la Torre di Piozzano e le rovine di Montecanino*, Piacenza, 2001.

Putti 2001

L. PUTTI, *L'Ultima cena di Bernardo Castello in Sant'Antonino*, in "Strenna Piacentina", 2001, pp. 28-31.

Siboni 2001

A. SIBONI, *Gli antichi ospedali della città di Piacenza*, Piacenza, 2001.

2002 Guerrini 2002

G. GUERRINI, *Aspetti della scultura lignea a Piacenza e nel suo territorio: tre crocifissi gotici*, in "Bollettino Storico Piacentino", 2002, XCVII, 1, pp. 3-25.

La Basilica... 2002¹

La Basilica di San Francesco ad Assisi. Testi - schede, a cura di G. Bonsanti, Modena, 2002.

La Basilica... 2002²

La Basilica di San Francesco ad Assisi. Basilica superiore. Atlante, a cura di G. Bonsanti, Modena, 2002.

Longeri 2002

C. LONGERI, *La vicenda artistica tra Quattrocento e Ottocento, in San Fiorenzo di Fiorenzuola. La storia e l'arte*, Fiorenzuola, 2002, pp. 177-280.

Modesti 2002

P. MODESTI, *Santa Maria della Passione a Milano*, in *Bramante milanese e l'architettura del Rinascimento lombardo*, a cura di C. L. Frommel - L. Giordano - R. Schofield, Vicenza, 2002, pp. 299-313.

Poli 2002

V. POLI, *Architetti, ingegneri, periti agrimensori. Le professioni tecniche a Piacenza tra XIII e XIX secolo*, Piacenza, 2002.

Schofield 2002¹

R. SCHOFIELD, *Note sul 'Sistema di Amadeo' e la cultura dei committenti*, in A. CALZONA - F.P. FIORE - A. TENENTI - C. VASOLI (a cura di), *Il principe architetto*, atti del convegno (Mantova, 21-23 ottobre 1999), Firenze, 2002, pp. 165-185.

Schofield 2002²

R. SCHOFIELD, *The Colleoni chapel and the creation of a local all'antica architectural style*, in *Bramante milanese e l'architettura del Rinascimento lombardo*, a cura di C. L. FROMMEL - L. GIORDANO - R. SCHOFIELD, Vicenza, 2002, pp.167-192.

Servida 2002

S. SERVIDA, *La cappella del Santissimo Sacramento nella Parrocchiale di Caravaggio*, in *Bramante milanese e l'architettura del Rinascimento lombardo*, a cura di C. L. Frommel - L. Giordano - R. Schofield, Vicenza, 2002, pp. 225-241.

Una comunità... 2002

Una comunità, il suo patrono. La chiesa piacentina-bobbiese nel XVII centenario del martirio del patrono Sant'Antonino 303-2003, Piacenza, 2002.

2003

Albertini Ottolenghi 2003

M. G. ALBERTINI OTTOLENGHI, *Il ruolo delle stampe tra Quattro e Cinquecento e Mantegna*, in *Andrea Mantegna e l'incisione italiana del Rinascimento nelle collezioni dei Musei Civici di Pavia*, catalogo della mostra (Pavia, 15 novembre 2003 - 15 gennaio 2004), a cura di S. LOMARTIRE, Milano, 2003, pp. 17-22.

Bocchi 2003

U. BOCCHI, *Documenti d'arte nel Casalasco-Viadanese. Un territorio di confine tra Cremona, Mantova e Parma*, Viadana, 2003.

Caldara 2003

E. CALDARA, *Il Banco mediceo di Milano e Castiglione Olona: un legame possibile*, in "Solchi", VII, 2003, 1-2, pp. 5-14.

Federici Vescovini 2003

G. FEDERICI VESCOVINI, *Guglielmo da Saliceto*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXI, Roma, 2003, pp. 32-34.

Guerrieri 2003

D. GUERRIERI, *Scoprire e vivere 19 castelli del Ducato di Parma e Piacenza*, Parma, [2003?].

Leydi 2003

S. LEYDI, *Regesto dei documenti*, in *Vincenzo Foppa*, catalogo della mostra (Brescia, 3 marzo - 30 giugno 2003), a cura di G. AGOSTI - M. NATALE - G. ROMANO, Milano, 2003, pp. 297-323.

- Sant'Antonino...* 2003
Sant'Antonino martire: millesettecento anni di storia e di fede. La chiesa piacentina-bobbiese celebra la parte conclusiva del XVII centenario del martirio del suo Patrono, Piacenza, 2003.
- Sculture...* 2003
Sculture del secolo XIV e XV secolo per la raccolta museale di Campione d'Italia, a cura di D. PESCARMONA, Como, 2003.
- Sironi 2003
 G. SIRONI, *Alcuni documenti sull'arte lombarda fra Quattro e Cinquecento*, in "Raccolta vinciana", 30, 2003, pp. 409-414.
- Vincenzo...* 2003
Vincenzo Foppa, catalogo della mostra (Brescia, 3 marzo - 30 giugno 2003), a cura di G. AGOSTI - M. NATALE - G. ROMANO, Milano, 2003.
- 2004 Angiolini 2004
 E. ANGIOLINI, *Manfredo Landi*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 63, Roma, 2004, pp. 395-397.
- Cavazzini 2004
 L. CAVAZZINI, *Il crepuscolo della scultura medioevale in Lombardia*, Firenze, 2004.
- Gasparotto-Mori-Ottolini 2004
 D. GASPAROTTO - C. MORI - S. OTTOLINI, *La Maestà del Duomo di Piacenza. Il restauro*, Piacenza, 2004.
- Fiori 2004
 G. FIORI, *Nuovi documenti su Rivalta, il suo castello e la sua chiesa*, in "Strenna Piacentina", 2004, pp. 4-10.
- Gloria...* 2004
Gloria dell'assente. La Madonna per San Sisto di Piacenza, 1754-2004, a cura di E. GAZZOLA - F. MILANA, Piacenza, 2004.
- 2005 Albertario 2005¹
 M. ALBERTARIO, *Intorno a Giovan Angelo del Maino*, in *Maestri della scultura in legno nel Ducato degli Sforza*, catalogo della mostra (Milano 21 ottobre 2005 - 29 gennaio 2006) a cura di Giovanni ROMANO - Claudio SALSI, Cinisello Balsamo, 2005, pp. 159-171.
- Albertario 2005²
 M. ALBERTARIO, *Marmo, legno e terracotta. Appunti sulla committenza milanese tra settimo e ottavo decennio del Quattrocento*, in *Opere insigni, e per la divozione e per il lavoro. Tre sculture lignee del maestro di Trognano al Castello Sforzesco*, atti della giornata di studi (Milano, 17 marzo 2005) a cura di M. BASCAPÈ - F. TASSO, Cinisello Balsamo, 2005, pp. 27-35.

Balestrieri 2005

I. BALESTRIERI, *Lo studio della decorazione in terracotta in area lombarda: un intreccio di problemi per il primo Rinascimento*, in *Tradizioni e regionalismi nel primo Rinascimento italiano*, a cura di M. C. LOI - L. PATETTA, Milano, 2005, pp. 59-69.

Buganza 2006

S. BUGANZA, *Intorno a Baldassarre d'Este e al suo soggiorno lombardo*, in "Solchi", IX, 2006, 1/3, pp. 3-69.

Cafferini 2005

L. CAFFERINI, *Piacenza e la sua Provincia. Guida turistica*, Castelvetro Piacentino, 2005.

Caldera 2005

M. CALDERA, *Benedetto Briosco a Saluzzo e il monumento funebre di Ludovico II*, in *Ludovico II marchese di Saluzzo: condottiero, uomo di Stato e mecenate (1475-1504)*, atti del convegno (Saluzzo, dicembre 2004), a cura di R. COMBA, Cuneo, 2005, pp. 627-647.

Fiori 2005

G. FIORI, *Il centro storico di Piacenza: palazzi, case, monumenti civili e religiosi. 3. Il primo quartiere di Piacenza degli Scotti o di S. Giovanni in Canale*, Piacenza, 2005.

Guerrini 2005

G. GUERRINI, *Scultura lignea a Piacenza: due crocefissi quattrocenteschi*, in *Cose piacentine d'arte: offerte a Ferdinando Arisi*, a cura di V. ANELLI, Piacenza, 2005, pp. 55-65.

Maestri... 2005

Maestri della scultura in legno nel Ducato degli Sforza, catalogo della mostra (Milano 21 ottobre 2005 - 29 gennaio 2006) a cura di Giovanni ROMANO - Claudio SALSI, Cinisello Balsamo, 2005.

Maranesi 2005

P. MARANESI, *Gli sviluppi della dottrina sull'Immacolata Concezione nei secoli XII e XV*, in "Italia francescana. Rivista della Conferenza Italiana dei Ministri Provinciali dei frati minori cappuccini", LXXX, 2005, 1, pp. 97-122.

Poli 2005¹

V. POLI, *La tipologia della residenza rinascimentale a Piacenza*, in "Strenna Piacentina", 2005, pp. 14-38.

Poli 2005²

V. POLI, *La tipologia del portale rinascimentale a Piacenza*, in Vittorio ANELLI (a cura di), *Cose piacentine d'arte offerte a Ferdinando Arisi*, Piacenza, 2005, pp. 99-118.

Poli 2005³

V. POLI, *Romanico e gotico nell'architettura medioevale a Piacenza (997-1447)*, Piacenza, 2005.

Summer 2005

L. SUMMER, *I cortili porticati a Piacenza*, in *Cose piacentine d'arte offerte a Ferdinando Arisi*, a cura di Vittorio ANELLI, Piacenza, 2005, pp. 77-98.

Villata 2005

E. VILLATA, *Leonardo*, Milano, 2005.

Visioli 2005

M. VISIOLI, *Le piazze maggiori di Cremona in eta sforzesca: Platea Maior e Platea Domini Capitanei*, Cremona, 2005.

2006

Adorni 2006

B. ADORNI, *L'architettura: storia dell'edificazione*, in *La chiesa di San Sisto a Piacenza*, Reggio Emilia, 2006, pp. 53-84.

Andreozzi 2006

L. ANDREOZZI, *I rilievi del Duomo di Vigevano provenienti da Santa Maria del Giardino a Milano*, in "Viglevanum", 2006, pp. 58-71.

Astolfi 2006

M. ASTOLFI, *Agostino Fonduli architetto: la formazione e la prima pratica architettonica, il caso di santa Maria Maddalena e santo Spirito a Crema*, in "Annali di architettura", 17 2005 (2006), pp. 93-106.

Casarin 2006

R. CASARIN, *Il seppellimento di Cristo di Viadana e gli influssi mantegneschi nella scultura in area lombarda*, in *Andrea Mantegna e i Gonzaga. Rinascimento nel Castello di San Giorgio*, catalogo della mostra (Mantova, 16 settembre 2006 - 14 gennaio 2007), a cura di Filippo Trevisani, Milano, 2006, pp. 282-291.

Fiorentino 2006

F. FIORENTINO, *Francesco di Meyronnes. Libertà e contingenza nel pensiero tardo-medievale*, Roma, 2006.

Fermi 2006

T. FERMI, *Le chiese di Piacenza: Cattedrale S. Maria Assunta*, Piacenza, 2006.

Fiori 2006

G. FIORI, *Il centro storico di Piacenza: palazzi, case, monumenti civili e religiosi. 4. Il secondo quartiere di Piacenza degli Anguissola o di S. Antonino*, Piacenza, 2006.

Gasparotto 2006

D. GASPAROTTO, *L'arredo sacro dal Quattrocento al Settecento*, in *La chiesa di San Sisto a Piacenza*, Reggio Emilia, 2006, pp. 95-132.

Gritti 2006

J. GRITTI, *Una vita in cantiere. Materiali per Bernardino de Lera architetto*, in "Arte lombarda", N.S. 146/148, 2006, 1/3, pp. 94-110.

Guicciardini 2006

F. GUICCIARDINI, *Storia d'Italia*, [composta tra il 1535 e il 1539, 1^a ed. Firenze, 1561], vol. I, Milano, 2006.

La chiesa... 2006

La chiesa di San Sisto a Piacenza, Reggio Emilia, 2006.

Leino 2006

M. LEINO, *Italian Renaissance plaquettes and Lombard architectural monuments*, in "Arte lombarda", 2006, pp. 111-126.

Les Sculptures... 2006

Les Sculptures européennes du Musée du Louvre. Moyen Age, Renaissance et Temps modernes, catalogo a cura di Geneviève BRESCH-BAUTIER, Parigi, 2006.

Zani 2006¹

V. ZANI, *La scultura della facciata fino al 1550*, in *Certosa di Pavia*, Parma, 2006, pp. 68-75.

Zani 2006²

V. ZANI, *Transetto, cupola, sacrestia vecchia e lavabo. La scultura fino al 1550*, in *Certosa di Pavia*, Parma, 2006, pp. 182-183.

Zani 2006³

V. ZANI, *La scultura fino al 1550 nel coro e nel presbiterio*, in *Certosa di Pavia*, Parma, 2006, p. 236.

Zani 2006⁴

V. ZANI, *Chiostrini. La scultura fino al 1550*, in *Certosa di Pavia*, Parma, 2006, pp. 286-287.

Zani 2006⁵

V. ZANI, *Capitoli*, in *Certosa di Pavia*, Parma, 2006, p. 294.

2007

Astolfi 2007

M. ASTOLFI, *Solari, Guiniforte [Boniforte, Chunifortus]*, voce in *Ingegneri ducali e camerali nel ducato e nello stato di Milano (1450-1706). Dizionario biobibliografico*, a cura di Paolo BOSSI - Santino LANGÉ - Francesco REPISHTI, Firenze, 2007, pp. 137-138.

Bernstein 2007

J. G. BERNSTEIN, *The tomb of Medea Colleoni in the nineteenth century: new documents, 1841-1842*, in "Arte lombarda", N.S. 151, 2007, 3, pp. 25-32.

Bianchini 2007

N. BIANCHINI, *Guida alla lettura delle opere in S. Giovanni in Canale*, Piacenza, 2007.

De Floriani 2007

A. DE FLORIANI, *Scelte iconografiche operate dai Benedettini della Congregazione di santa Giustina. Il caso degli Antifonari di San Sisto a Piacenza*, in "Rivista di storia della miniatura", 11, 2007, pp. 243-250.

Dessì 2007

Rosa Maria DESSÌ, *Marco da Bologna*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 69, Roma, 2007, pp. 737-740.

Falzone 2007

P. FALZONE, *Maldura Pietro*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 68, Roma, 2007, pp. 139-141.

Fiori 2007¹

G. FIORI, *Il centro storico di Piacenza: palazzi, case, monumenti civili e religiosi. 5. Il terzo quartiere di Piacenza dei Fontana o di Sant'Eufemia*, Piacenza, 2007.

Fiori 2007²

G. FIORI, *Il portale marmoreo della basilica di San Francesco di Piacenza*, in "Strenna Piacentina", 2007, pp. 4-7.

Gritti 2007¹

J. GRITTI, *Battagio Giovanni*, voce in *Ingegneri ducali e camerale nel ducato e nello stato di Milano (1450-1706). Dizionario biobibliografico*, a cura di P. Bossi, S. Langé e F. Repishti, Firenze, 2007, pp. 43-44.

Gritti 2007²

J. GRITTI, *Lodi, Giovanni da*, voce in *Ingegneri ducali e camerale nel ducato e nello stato di Milano (1450-1706). Dizionario biobibliografico*, a cura di P. Bossi, S. Langé e F. Repishti, Firenze, 2007, pp. 80-81.

Guerini 2007

L. GUERINI, *L'esperienza d'architetto di Agostino De' Fondulis*, in "Insula Fulcheria", XXXVII, 2007, A, pp. 53-69.

Morscheck 2007¹

C. R. MORSHECK, *Solari, Francesco*, voce in *Ingegneri ducali e camerale nel ducato e nello stato di Milano (1450-1706). Dizionario biobibliografico*, a cura di P. BOSSI - S. LANGÉ - F. REPISHTI, Firenze, 2007, pp. 133-134.

Morscheck 2007²

C. R. MORSHECK, *Solari, Giovanni figlio di Marco*, voce in *Ingegneri ducali e camerale nel ducato e nello stato di Milano (1450-1706). Dizionario biobibliografico*, a cura di P. BOSSI - S. LANGÉ - F. REPISHTI, Firenze, 2007, pp. 135-136.

Poli 2007

V. POLI, *Rinascimento nell'architettura a Piacenza (1447-1545)*, Piacenza, 2007.

Repishti 2007

F. REPISHTI, *Palazzi, Lazzaro*, voce in *Ingegneri ducali e camerati nel ducato e nello stato di Milano (1450-1706). Dizionario biobibliografico*, a cura di Paolo BOSSI - Santino LANGÉ - Francesco REPISHTI, Firenze, 2007, p. 100.

Zani 2007

V. ZANI, *La scultura dalla metà del Quattrocento al 1550*, in *Cattedrale di Cremona*, a cura di F. M. RICCI - L. CASALIS, Parma, 2007, pp. 81-90.

2008 Buganza 2008

S. BUGANZA, *Palazzo Borromeo. La decorazione di una dimora signorile milanese al tramonto del gotico*, Milano, 2008.

Cacopardi 2008

P. CACOPARDI, *Sanità e ospedale a Piacenza dal XV all'inizio del XXI secolo*, Roma, 2008.

De Rosa 2008

R. DE ROSA, *Lo Stato Landi (1257-1682)*, Piacenza, 2008.

Fermi 2008

T. FERMI, *Sant'Antonino*, Piacenza, 2008.

Fiori 2008

G. FIORI, *Il centro storico di Piacenza: palazzi, case, monumenti civili e religiosi. 6. Il quarto quartiere di Piacenza dei Landi o di San Lorenzo*, Piacenza, 2008.

Giovanni... 2008

Giovanni Battista Cavalletto. Un miniatore bolognese nell'età dell'Aspertini, catalogo della mostra (Bologna, 8 novembre 2008 - 22 febbraio 2009) a cura di M. Medica, Cinisello Balsamo, 2008.

Gritti 2008

J. GRITTI, *Tradizione dell'antico a Cremona. Le terrecotte decorative del palazzo Stanga Trecco*, in "Arte lombarda", N.S. 152, 2008, 1, pp. 3-15.

La sculpture... 2008

La sculpture à la lettre. Promenade épigraphique au département des Sculptures du musée du Louvre, Milano, 2008.

Mantegna... 2008

Mantegna, 1431-1506, catalogo della mostra (Parigi, 26 settembre 2008 - 5 gennaio 2009), a cura di G. AGOSTI - D. THIÉBAUT, Milano, 2008.

Morscheck 2008

C. R. MORSCHECK, *Antonio Mantegazza and Giovanni Antonio Piatti: new documents and clarifications*, in *La Certosa di Pavia e il suo Museo. Ultimi restauri e nuovi studi*, atti del convegno (Pavia, 22-23 giugno 2005), a cura di B. BENTIVOGLIO-RAVASIO - L. LODI - M. MAPELLI, Milano, 2008, pp. 148-157.

Racine 2008

P. RACINE, *Il monastero di S. Sisto*, in Pierre RACINE, *Storia della Diocesi di Piacenza. Il medioevo. Dalle origini all'anno Mille*, vol. II/1, Brescia, 2008, pp. 243-252.

Rovetta-Monducci-Caselli 2008

A. ROVETTA - E. MONDUCCI - C. CASELLI, *Cesare Cesariano e il Rinascimento a Reggio Emilia*, Cinisello Balsamo, 2008.

2008/09 Cirillo 2008/09

G. CIRILLO, *Nuove considerazioni sulla pittura e qualche scultura del Cinquecento parmense (I)*, in "Parma per l'arte", XV, 2-2008/1-2009, pp. 5-41.

2009 Cara 2009

R. CARA, *Giovanni Antonio Piatti e un "Cristo in pietà tra due angeli" a Casale Monferrato*, in *Il portale di Santa Maria di Piazza a Casale Monferrato e la scultura del Rinascimento tra Piemonte e Lombardia*, catalogo della mostra (Casale Monferrato, 9 maggio - 28 giugno 2009), a cura di Giovanni AGOSTI - Jacopo STOPPA - Marco TANZI, Milano, 2009, pp. 146-155.

Cecchini 2008

I. CECCHINI, *Attorno al mercato, 1700-1815*, in *Il collezionismo d'arte a Venezia. Dalle origini al Cinquecento*, vol. III, a cura di Linda BOREAN - Stefania MASON, Venezia, 2008, pp. 151-171.

Fargeot-Boll - Torresani

C. FARGEOT-BOLL - G. TORRESANI, *La porta Stanga. Un viaggio da Cremona al Louvre, dal XV al XIX secolo*, Cremona, 2009.

Galli 2009

A. GALLI, *Introduzione alla scultura di Castiglione Olona*, in *Lo specchio di Castiglione Olona. Il Palazzo del cardinale Branda e il suo contesto*, a cura di A. BERTONI - A. CERVINI, Castiglione Olona, 2009, pp. 55-73.

La biblioteca... 2009

La biblioteca, il tempo e gli amici di Leonardo, catalogo della mostra (Milano, 3 dicembre 2009 - 28 febbraio 2010), a cura di E. VILLATA, Milano, 2009.

Pinacoteca... 2009

Pinacoteca Ambrosiana, tomo V, Milano, 2009.

Scimonelli 2009

D. SCIMONELLI, *Piacenza, i verdi colli e gli antichi castelli. Guida turistica*, Lecco, [2009].

Spelta 2009

V. SPELTA, *Gli affreschi romanici di Sant'Antonino di Piacenza: il dibattito storico-artistico alla luce di nuove ipotesi*, in "Bollettino Storico Piacentino", CIV, 2009, 2, pp. 193-235.

2010 Albertario-Perotti 2010

M. ALBERTARIO - G. PEROTTI, *Giovanni Angelo del Maino 1517-18: la Madonna dal Compianto di Morbegno*, in "Rassegna di studi e notizie", XXXVII, 2010, XXXIII, pp. 129-181.

Bianchi Janetti 2010

F. BIANCHI JANETTI, *Alcune notizie sull'altare di san Giuseppe*, in "Nuovi Annali. Rassegna di studi e contributi per il Duomo di Milano", II, 2010, pp. 215-228.

Buganza-Poldi 2010

S. BUGANZA - G. POLDI, *Il polittico di Treviglio alla luce del disegno sottostante: impostazione del problema e nuove aperture*, in "Arte lombarda", nuova serie, 158/159, 2010, 1/2, pp. 39-68.

Cafferini 2010

L. CAFFERINI, *Piacenza e la sua provincia*, Castelvetro, 2010.

Cerioti 2010

L. CERIOTTI, *La Biblioteca di S. Sisto nel passaggio alla congregazione Cassinese: dal lascito di codici di Antonio "da Montebono" (1423-1424) a un "inventario" del primo cinquecento*, in "Bollettino storico piacentino", CV, 2010, 2, pp. 215-237.

Gasparotto 2010

D. GASPAROTTO, *Fra catalogazione, ricerca e restauro: novità sui Del Maino a Piacenza*, in *Le frontiere della catalogazione. Approfondimenti sull'arte nella Diocesi di Piacenza-Bobbio*, Piacenza, 2010, pp. 31-37.

Le frontiere... 2010

Le frontiere della catalogazione. Approfondimenti sull'arte nella Diocesi di Piacenza-Bobbio, Piacenza, 2010.

Mancini 2010

M. MANCINI, *Andrea Mantegna e il Codex Escorialensis: ragionamenti intorno alla diffusione delle immagini di Roma nel primo Cinquecento*, in *Mantegna e Roma: l'artista davanti all'antico*, a cura di Teresa CALVANO - Claudia CIERI VIA - Leandro VENTURA, Roma, 2010, pp. 99-124.

Russo 2010

A. RUSSO, *Da un modello dell'«Extraordinario libro» di Sebastiano Serlio: il portale di Palazzo Sanseverino (Marazzani Visconti) a Piacenza*, in "Bollettino Storico Piacentino", CV, 2010, 1, pp. 51-86.

- Tonelli 2010
F. TONELLI, *Giulio d'Oggiono, Domenico Giannelli, le logge e il portale di Palazzo Sanseverino a Piacenza*, in "Bollettino Storico Piacentino", CV, 2010, 1, pp. 37-50.
- 2011 Babboni 2011
S. BABBONI, *San Savino a Piacenza e la cripta sepolta*, in *Medioevo: i committenti*, atti del convegno di studi (Parma, 21-26 settembre 2010), a cura di A. C. Quintavalle, Milano, 2011, pp. 434-441.
- Barabaschi-Bragalini 2011
E. BARABASCHI - L. BRAGALINI, *Piacenza. Guida alla visita*, nuova ed., Piacenza, 2011.
- Binaghi Olivari 2011
M. T. BINAGHI OLIVARI, "*Bàgole*" *su una reliquia della Santa Spina*, in *Scritti per Chiara Tellini Perina*, a cura di Daniela FERRARI - Sergio MARINELLI, Mantova, 2011, pp. 41-55.
- Ceriana - Markham Schulz 2011
M. CERIANA - A. MARKHAM SCHULZ, *New Works by Cristoforo Solari and His Shop*, in "Nuovi Studi", XVII, 2011, 17, pp. 5-17.
- Il Castello...* 2011
Il Castello di San Pietro in Cerro, a cura di Alessandra MORDACCI, Piacenza, 2011.
- I corali...* 2011
I corali benedettini di San Sisto a Piacenza, catalogo della mostra (Piacenza, 5 novembre 2011 - 27 febbraio 2012), a cura di Milvia BOLLATI, Bologna, 2011.
- Poli 2011
V. POLI, *Classicismo e anticlassicismo nell'architettura dell'età della Maniera a Piacenza (1545-1620)*, Piacenza, 2011.
- Tanzi 2011
M. TANZI, *Arcigoticissimo Bembo. Bonifacio in Sant'Agostino e in Duomo a Cremona*, Milano, 2011.
- Zani 2011
V. ZANI, *Pietro Antonio Solari e Giovan Angelo del Maino: due statue rinascimentali in Cattedrale*, in *La Cattedrale di Crema. Le trasformazioni nei secoli: liturgia, devozione e rappresentazione del potere*, atti della giornata di studi (Crema, 7 maggio 2011), a cura di G. CAVALLINI - M. FACCHI, Milano, 2011, pp. 251-265.
- 2012 Angelini 2012
G. ANGELINI, *L'iconografia dei docenti universitari nei monumenti funebri*, in *Almum Studium Papiense. Storia dell'Università di Pavia. Dalle origini all'età spagnola*, vol. I, tomo I, Milano, 2012, pp. 421-428.

Bandera 2012

S. BANDERA, *Fonti antiche e serialità nella decorazione in terracotta di Agostino de Fondulis*, in “Rassegna di studi e di notizie”, XXXIX, 2012, XXXV, pp. 105-108.

Barbieri-Bosio 2012

A. BARBIERI - P. BOSIO, *La riscoperta delle terrecotte rinascimentali del Duomo nel Museo Civico di Crema e del Cremasco: cantiere e artisti*, in *La Cattedrale di Crema. Aspetti originari e opere disperse*, a cura di M. Facchi - G. Cavallini, Milano, 2012, pp. 132-153.

Bianchini 2012

L. BIANCHINI, *Guglielmo Da Saliceto e Bernardino Mandelli, personaggi di spicco della sanità piacentina entrambi sepolti in S. Giovanni*, in “Strenna Piacentina”, 2012, pp. 17-27.

Fara 2012

G. M. FARA, *Albrecht Dürer in Lombardia nell'età di Mantegna (con una precisazione sul soggiorno in Italia del 1505-1507)*, in “Rassegna di studi e di notizie”, XXXIX, 2012, XXXV, pp. 161-170.

Fugazza 2012

E. FUGAZZA, *Il trasferimento dello Studium a Piacenza (1398-1402)*, in *Almum Studium Papiense. Storia dell'Università di Pavia. Dalle origini all'età spagnola*, vol. I, tomo I, Milano, 2012, pp. 325-330.

Giulio... 2012

Giulio Ulisse: architetture in Emilia Romagna 1881-1962, Piacenza, 2012.

Ibsen 2012

M. IBSEN, *L'ancona di San Bartolomeo e l'attività bergamasca di Pietro Bussolo. Spunti di riflessione*, in *La chiesa di San Bartolomeo in Albino. Arte e storia*, a cura di Marialuisa MADORNALI e Amalia PACIA, Bergamo, 2012, pp. 93-102.

Leydi 2012

S. LEYDI, *A693a: la rotella con la Medusa di Vienna riconsiderata*, in “Rassegna di studi e di notizie”, XXXIX, 2012, XXXV, pp. 181-195.

Palazzo... 2012

Palazzo Fodri. Dai Fodri alla Fondazione Città di Cremona: una storia intensa e plurisecolare, catalogo della mostra (Cremona, 28 settembre - 13 ottobre 2012), Cremona, 2012.

Tanzi 2012

M. TANZI, *La valenza storico-artistica. Quel che resta delle arche: Piatti, Amadeo e la scultura lombarda del Rinascimento*, in *Cattedrale di Cremona. I restauri*, a cura di Achille BONAZZI, Milano 2012, pp. 122-131.

Zani 2012

V. ZANI, *Intorno a un ciclo marmoreo pavese degli anni Ottanta del Quattrocento*, in "Rassegna di studi e di notizie", XXXIX, 2012, XXXV, pp. 109-120.

2013 Bandera 2013

S. BANDERA, *La terracotta milanese prima e dopo Agostino de Fondulis*, in *Terrecotte nel Ducato di Milano: artisti e cantieri del primo Rinascimento*, atti del convegno (Milano - Certosa di Pavia, 17-18 ottobre 2011), a cura di M. G. ALBERTINI OTTOLENGHI - L. BASSO, Milano, 2013, pp. 29-42.

Barbieri-Bosio 2013

A. BARBIERI - P. BOSIO, *Il cantiere delle terrecotte nel Museo d'Arte Antica del Castello Sforzesco: attività di ricerca e primi risultati*, in *Terrecotte nel Ducato di Milano: artisti e cantieri del primo Rinascimento*, atti del convegno (Milano - Certosa di Pavia, 17-18 ottobre 2011), a cura di M. G. ALBERTINI OTTOLENGHI - L. BASSO, Milano, 2013, pp. 195-239.

Basso 2013

L. BASSO, *Lavori in corso al Museo d'Arte Antica del Castello Sforzesco di Milano*, in *Terrecotte nel Ducato di Milano: artisti e cantieri del primo Rinascimento*, atti del convegno (Milano - Certosa di Pavia, 17-18 ottobre 2011), a cura di M. G. ALBERTINI OTTOLENGHI - L. BASSO, Milano, 2013, pp. 175-194.

Bersani 2013

F. BERSANI, *La Cattedrale di Piacenza: analisi muraria e ipotesi costruttive*, in *Censimento del patrimonio architettonico e artistico. La Cattedrale e il palazzo vescovile di Piacenza*, Piacenza, 2013, pp. 11-52.

Bevilacqua-Quattrini 2013

F. BEVILACQUA - C. QUATTRINI, *Il restauro in corso del Compianto in terracotta della chiesa del Santo Sepolcro a Milano*, in *Terrecotte nel Ducato di Milano: artisti e cantieri del primo Rinascimento*, atti del convegno (Milano - Certosa di Pavia, 17-18 ottobre 2011), a cura di M. G. ALBERTINI OTTOLENGHI - L. BASSO, Milano, 2013, pp. 121-131.

Costa 2013

D. COSTA, *Restauro e decorazioni tra Otto e Novecento*, in *Censimento del patrimonio architettonico e artistico. La Cattedrale e il palazzo vescovile di Piacenza*, Piacenza, 2013, pp. 83-102.

Cavazzini 2013

L. CAVAZZINI, *Il giovane Amadeo e la terracotta*, in *Terrecotte nel Ducato di Milano: artisti e cantieri del primo Rinascimento*, atti del convegno (Milano - Certosa di Pavia, 17-18 ottobre 2011), a cura di Maria Grazia ALBERTINI OTTOLENGHI - Laura BASSO, Milano, 2013, pp. 59-70.

Censimento... 2013

Censimento del patrimonio architettonico e artistico. La Cattedrale e il palazzo vescovile di Piacenza, Piacenza, 2013.

Crespi Morbio 2013

V. CRESPI MORBIO, *Alessandro Sanquirico. Teatro, feste, trionfi. 1777-1849*, Torino, 2013.

Facchi 2013

M. FACCHI, *Stile 'mantegazzesco' e 'cartaceo': scelta estetica o prassi operativa?*, *Studi in onore di Maria Grazia Albertini Ottolenghi*, a cura di M. ROSSI - A. ROVETTA - F. TEDESCHI, Milano, 2013, pp. 81-84.

Ferrari 2013¹

M. FERRARI, *Il Palazzo Vescovile. Morfologia di un'architettura*, in *Censimento del patrimonio architettonico e artistico. La Cattedrale e il palazzo vescovile di Piacenza*, Piacenza, 2013, pp. 227-238.

Ferrari 2013²

M. FERRARI, *Premessa*, in *Censimento del patrimonio architettonico e artistico. La Cattedrale e il palazzo vescovile di Piacenza*, Piacenza, 2013, pp. 7-8.

Fusconi 2013

M. FUSCONI, *L'antico ingresso dell' "Ospedale Grande" e l'ingresso monumentale del "da Saliceto"*, in "L'urtiga: quaderni di cultura piacentina", 4, 2013, pp. 33-38.

I tesori... 2013

I tesori della Collegiata. Le più belle opere e i più recenti restauri, a cura di J. NANI - P. CIGNATTA - A. GRANATA, Piacenza, 2013. [Comprato](#)

Lucco 2013

M. LUCCO, *Mantegna*, Milano, 2013.

Markham Schulz 2013

A. MARKHAM SCHULZ, *The Youth of Cristoforo Solari*, in "Arte lombarda", 167. 2013, 1, pp. 96-105.

Marubbi 2013

M. MARUBBI, *Dalla plastica alla scultura monumentale: ipotesi cremasche per Giovanni e Agostino de Fondulis*, in *Terrecotte nel Ducato di Milano: artisti e cantieri del primo Rinascimento*, atti del convegno (Milano - Certosa di Pavia, 17-18 ottobre 2011), a cura di M. G. ALBERTINI OTTOLENGHI - Laura BASSO, Milano, 2013, pp. 369-378.

Morscheck 2013

C. R. MORSHECK, *Francesco Solari e Giovanni Antonio Amadeo: sculture in terracotta, 1464-1469*, in *Terrecotte nel Ducato di Milano: artisti e cantieri del primo Rinascimento*, atti del convegno (Milano - Certosa di Pavia, 17-18 ottobre 2011), a cura di M. G. ALBERTINI OTTOLENGHI - Laura BASSO, Milano, 2013, pp. 71-85.

Museo... 2013

Museo d'arte Antica del Castello Sforzesco. Scultura lapidea. Tomo secondo, Milano, 2013.

Švidkonskij 2013

D. ŠVIDKONSKIJ, *Mosca e l'architettura del Rinascimento*, in *Mille anni di architettura italiana in Russia*, D. ŠVIDKONSKIJ - M. BELGIOJOSO - S. ZANARDI LANDI (a cura di), Torino - Mosca, 2013, pp. 59-111.

2014 Bettoni [1819] 2014

B. BETTONI, *Storia di Crema*, [1819], a cura di M. SANGALETTI, Crema, 2014.

Bosio 2015

P. BOSIO, *Terrecotte a Monza nella seconda metà del Quattrocento*, in "Monza illustrata. Annuario di arti e culture a Monza e Brianza", 1, 2014, pp. 54-77.

Bramantino... 2014

Bramantino. L'arte nuova del Rinascimento lombardo, catalogo della mostra (Lugano, 28 settembre 2014 - 11 gennaio 2015), a cura di M. NATALE, Milano, 2014.

Gasparotto 2014

D. GASPAROTTO, *Una scheda sulla 'lunetta' della «Madonna Sistina»*, in "Bollettino Storico Piacentino", CIX, 2014, 1, pp. 68-72.

Eremo 2014

G. EREMO, *Guida a Piacenza. Alla scoperta di Piacenza affascinante e riservata*, Piacenza, 2014.

Fernandi 2014

F. FERNANDI, *Santa Maria di Campagna. Storia millenaria di una tradizione*, Piacenza, 2014.

Malinverni 2014

A. MALINVERNI, *Per la vendita della «Madonna Sistina»: don Filippo, Luisa Elisabetta e la Delfina di Francia*, in "Bollettino Storico Piacentino", CIX, 2014, 1, pp. 30-39.

Menzani 2014

A. MENZANI, *Camminate piacentine. La guida di Piacenzasera*, Piacenza, 2014.

Morscheck 2014

C. R. MORSCHECK, *Piatti or not Piatti? A more rigorous analysis of the documents*, in *The Gordian Knot. Studi offerti a Richard Schofield*, a cura di Maddalena Basso, Jessica Gritti, Orietta Lanzarini, Roma, 2014, pp. 53-65.

Museo... 2014

Museo d'Arte Antica del Castello Sforzesco. Scultura lapidea, tomo III, a cura di M. T. FIORIO - G. A. VERGANI, Milano, 2014.

Pighi 2014

S. PIGHI, *La «Madonna Sistina» e la sua copia piacentina: accertamenti e ipotesi*, in "Bollettino Storico Piacentino", CIX, 2014, 1, pp. 44-67.

Zani 2014

V. ZANI, *Bramante milanese, il dialogo tra le arti, e il finto coro di S. Maria presso S. Satiro visto dagli scultori*, in *The Gordian Knot. Studi offerti a Richard Schofield*, a cura di Maddalena BASSO - Jessica GRITTI - Orietta LANZARINI, Roma, 2014, pp. 65-73.

2015 *Arte... 2015*

Arte lombarda dai Visconti agli Sforza. Milano al centro dell'Europa, catalogo della mostra (Milano, 12 marzo - 28 giugno 2015), a cura di M. NATALE - S. ROMANO, Milano, 2015.

Bosio 2015

P. BOSIO, *La terracotta figurativa a Crema e nel Cremasco tra persistenze tardo gotiche e innovazioni rinascimentali: artisti e opere*, in *Rinascimento cremasco. Artisti, maestri e botteghe tra XV e XVI secolo*, a cura di P. VENTURELLI, Milano, 2015, pp. 59-67.

Bramante... 2015

Bramante a Milano. Le arti in Lombardia 1477-1499, catalogo della mostra (Milano, 4 dicembre 2014 - 22 marzo 2015), a cura di S. Bandera - M. Ceriana - E. Daffra - M. Natale - C. Quattrini - M. C. Passoni - F. Rossi, Milano, 2015.

Caldano 2015

S. CALDANO, *Il Duomo di Crema e la sua piazza (1185-1555)*, tesi di Scuola di dottorato in Storia dell'architettura e dell'urbanistica (XXV ciclo), Università IUAV di Venezia, relatore M. BULGARELLI, 2015.

Casirani 2015

M. CASIRANI, *Palazzo Pignano. Dal complesso tardoantico al districtus dell'Insula Flkerii. Insediamento e potere in un'area rurale lombarda tra tarda antichità e medioevo*, Milano, 2015.

Del Nero Formenti 2015

S. DEL NERO FORMENTI, *Santa Maria Mater Domini*, in *Il complesso degli ex "Stalloni" a Crema. Dal convento di Santa Maria Mater Domini al Centro d'Incremento Ippico*, Milano, 2015, pp. 9-39.

Zurla 2015

M. ZURLA, *La scultura a Genova tra XV e XVI secolo. Artisti, cantieri e committenti*, tesi di Scuola di dottorato in Studi umanistici (XXVII ciclo - anni 2012-2014), Università degli Studi di Trento, relatore A. GALLI, 2015.