
Forme del legno

Intagli e tarsie
fra Gotico e Rinascimento

ESTRATTO



EDIZIONI
DELLA
NORMALE

35

SEMINARI
E CONVEGNI

*Atti del convegno
Pisa, Scuola Normale Superiore
30-31 ottobre 2009*

Forme del legno

Intagli e tarsie
fra Gotico e Rinascimento

a cura di
Gabriele Donati e Valeria E. Genovese
premessa di Massimo Ferretti



EDIZIONI
DELLA
NORMALE

In memoria di Stefano Tumidei

I contributi pubblicati in questo volume sono stati sottoposti a processo di *peer review*

© 2013 Scuola Normale Superiore Pisa

ISBN 978-88-7642-480-9

Indice

Premessa MASSIMO FERRETTI	1
L'importanza diagnostica della determinazione delle specie legnose nello studio storico-artistico delle tarsie e dell'intaglio NICOLA MACCHIONI	31
Il coro del duomo di Orvieto. Il cantiere, i maestri (1332-1356) GIAMPAOLO ERMINI	45
Baccio Pontelli a Pisa: una rilettura ROBERTO PAOLO NOVELLO	81
Giuliano da Maiano e gli armadi della Sacrestia di San Giovanni a Loreto RAFFAELE CASCIARO	93
Gli armadi della Sacrestia di San Luca, la bottega di Baccio d'Agnolo e la committenza del cardinale Bernardo Dovizi da Bibbiena a Loreto FRANCESCA COLTRINARI	107
«Coelo non penicillo». Antonio Barili e la tarsia prospettica nella Siena del secondo Quattrocento ALESSANDRO ANGELINI	129
Grottesche a intarsio e a intaglio. Struttura e ornamento nell'arte del legno in Umbria tra Quattro e Cinquecento GABRIELE DONATI	145
«... sicche volse con Lavori di legname onorare il Signore». Il coro ligneo della chiesa palatina di San Romano in Lucca VALERIA E. GENOVESE	169
Documenti sull'arte della tarsia e dell'intaglio a Mantova tra Quattro e Cinquecento STEFANO L'OCCASO	187
Marc'Antonio Zucchi, non Luchino Bianchino: su un gruppo di tarsie parmensi con prospettive urbane ALESSANDRA TALIGNANI	195
Apparato iconografico e struttura nei cori dell'arco alpino occidentale GUIDO GENTILE	213

Intagli e tarsie in un'area di frontiera: il caso del coro della chiesa abbaziale di Staffarda SILVIA PIRETTA	239
Per una lettura iconografica delle tarsie. Il caso di Monte Oliveto Maggiore MARCO COLLARETA	261
Tarsia e xilografia, Lotto e Capoferri MASSIMO FERRETTI	271
Di Battista del Tasso, intagliatore e architetto fiorentino del Cinquecento ALESSANDRO CECCHI	311
Orologi pubblici in Italia: dalle torri alle tarsie ELISA CAMPOREALE	333
«Seppe egli mantenere perfettamente lo stile dell'autore»: per la storia del restauro della tarsia (con appunti su Luigi Falcini e Luigi Francolini) DANIELE RIVOLETTI	355
«...una specie di eredità intellettuale»: orientamenti dell'insegnamento dell'intaglio e dell'intarsio tra Otto e Novecento SIMONETTA NICOLINI	363
In margine ad una dedica. Stefano Tumidei e l'intaglio ligneo PATRIZIA ZAMBRANO	389

Gli armadi della Sacrestia di San Luca, la bottega di Baccio d'Agnolo e la committenza del cardinale Bernardo Dovizi da Bibbiena a Loreto

Se le tarsie della Sacrestia di San Giovanni, come ha rilevato Raffaele Casciaro nel suo intervento, hanno goduto di scarsa fortuna critica, quelle della Sacrestia di San Luca sono quasi del tutto ignorate. Le uniche immagini disponibili fino a oggi erano quelle del catalogo delle collezioni della Santa Casa, curato da Floriano Grimaldi nel 1975, dove figurano riprodotte in bianco e nero¹. La Sacrestia di San Luca conserva il portale originale con architrave in pietra scolpita, lo stemma di Girolamo Basso della Rovere e, nella lunetta, una terracotta invetriata, opere ascrivibili tutte a Benedetto da Maiano (fig. 1). Sopra la lunetta si trova un gran-



1. Loreto, Basilica della Santa Casa, Sacrestia di San Luca, ingresso

de stemma in pietra di papa Sisto IV. L'architrave è scolpito con coppie di putti alati reggenti ciascuno un mostro con volto di mascherone, terminante in coda di delfino. I battenti lignei intagliati mostrano le armi di Girolamo Basso della Rovere e le foglie di quercia roveresche². L'interno è stato fortemente alterato a causa dell'apertura di una scala che conduce ai locali sottostanti la basilica, mentre la volta è stata realizzata nel 1891 dal decoratore Luigi Stella in stile neorinascimentale³. Del complesso ligneo si conoscono i nomi degli artefici, grazie alle ricerche documentarie compiute a fine Ottocento dall'archivista Pietro Gianuzzi: fu verosimilmente sulla scorta di una comunicazione di Gianuzzi, che Giulio Pisani Dossi, nella sua *Guida* della Basilica (1895), poté riferire le tarsie ai maestri «Lorenzo di Matteo e Matteo e Giovanni di Lorenzo fiorentini, lavoratori mandati da Baccio d'Agnolo», avanzando l'ipotesi che i disegni si potessero attribuire ad Andrea Sansonvino, all'epoca capocantiere e responsabile del rivestimento marmoreo della santa cappella⁴. Ad Alessandro Cecchi si deve infine la corretta individuazione del committente del complesso: sulla base dello stemma in uno degli sportelli degli armadi, lo studioso lo identifica con il cardinale Bernardo Dovizi da Bibbiena, fidato consigliere e collaboratore di Leone X, nonché protettore della Santa Casa di Loreto dal 1514 al 1520⁵. Sottolineando le affinità delle tarsie lauretane con quelle del coro della Cappella Tornabuoni in Santa Maria Novella a Firenze, Cecchi ne attribuiva l'ideazione allo stesso Baccio d'Agnolo oppure ai Sangallo⁶.

Ulteriori dettagli si ricavano dal controllo dei documenti originali, registrati nei libri mastri della basilica, raccolti a datare dal 1514, anno della riorganizzazione amministrativa della Santa Casa voluta da Leone X, che comportò l'elevazione della chiesa a collegiata⁷. Pagamenti e annotazioni relative agli armadi della Sacrestia di San Luca sono riportati nel primo libro mastro, redatto dal fiorentino Francesco di Bencivenni Scarfi⁸. Prima di passare all'analisi dei documenti occorre precisare che

la denominazione delle sacrestie è mutata nel corso del tempo, e che il nome dei quattro Evangelisti, dichiarato dalle figure nelle lunette delle porte di accesso, viene usato nella documentazione in epoca molto recente⁹. La Sacrestia di San Luca, nei documenti relativi agli armadi intarsiati, è infatti per lo più definita «prima sacrestia a mano sinistra»¹⁰, mentre una volta viene detta «nuova sagrestia»¹¹, probabilmente in rapporto a quelle di San Giovanni e San Marco, già ultimate all'epoca di Girolamo Basso della Rovere. Un po' curiosamente dunque le denominazioni attestate per i quattro ambienti non sembrano mai coincidere con i nomi suggeriti dalle lunette con gli Evangelisti: quella di Melozzo fu detta della «Tesoreria», quella di San Giovanni «della Cura» o «del coro», quella di San Luca «di San Giovanni», per la corrispondenza con la figura del santo negli affreschi perduti di Pomarancio nella volta della chiesa, e quella di San Matteo viene definita negli inventari «sacrestia comune» e nelle guide «dei panni» o «della custodia»¹².

Se le analogie nella struttura e nell'organizzazione degli arredi delle sacrestie di San Luca e San Giovanni rendono perfettamente omogenei questi due ambienti, mi sembra invece ancora piuttosto problematica la definizione dell'organizzazione della Sacrestia di San Marco. Gli affreschi di Melozzo giungono infatti a una quota da terra sensibilmente inferiore rispetto a quelli di Signorelli, che si sono sviluppati tenendo evidentemente conto della presenza degli armadi e delle spalliere. La porzione di parete lasciata libera dai dipinti nella Sacrestia di San Marco è oggi rivestita da una pannellatura di legno moderna e appare molto improbabile che, in origine, potessero essere previsti armadi a muro dotati di spalliere¹³. Il ciclo sulle pareti, di cui venne eseguita la sola scena dell'*Entrata di Cristo a Gerusalemme*, come è stato più volte osservato, servì da modello a Pinturicchio, nella cappella Bufalini all'Aracoeli, fornendo ancora spunti, ai primi del Cinquecento, per la Libreria Piccolomini del duomo di Siena¹⁴: nella composita parete destra della cappella Bufalini, nel *Frate che narra la storia di san Bernardino* sporgendo dalla loggia dipinta verso il riguardante, il maestro umbro ripropone l'effetto illusionistico della scena lauretana, dove il gruppo dei sei apostoli di destra è posto quasi 'in abisso' rispetto al piano dell'arcata, venendosi a trovare alla stessa altezza e dunque in assoluta continuità spa-

ziale con l'osservatore¹⁵. Lo schema di Loreto costituisce a mio parere il punto di partenza anche per la cappella Basso della Rovere in Santa Maria del Popolo a Roma, voluta proprio dal cardinale Girolamo, committente delle sacrestie lauretane, ed eseguita verosimilmente ai primi del Cinquecento¹⁶. Sotto il finto loggiato sorretto da paraste e colonne in porfido, Pinturicchio realizza sedili in pietra sovrastati da spalliere a rilievo con scene narrative a monocromo: la corrispondenza fra la balaustra in marmo dell'ingresso e i sostegni dei sedili, così come i libri abbandonati sulle panche, realizzano un efficace effetto illusionistico. Le riprese da parte di Pinturicchio non gettano tuttavia luce sufficiente sulla sacrestia di Loreto, proprio per la differente funzione degli ambienti¹⁷: il problema maggiore da superare per comprendere il senso delle decorazioni lauretane è infatti la confusione che permane sull'uso delle varie sacrestie. Una chiara descrizione della funzione delle quattro sacrestie, almeno per il XVIII secolo, è fornita però dalla guida di Antonio Lucidi del 1787:

Negli quattro angoli della crociata sotto i gradini sono formate in ottangolo quattro sagrestie o salvarobbe. La prima [di San Matteo] detta Dispensa della S. Cappella, è assegnata ai Custodi del Santuario, ove da essi si conservano le preziose vesti della S. Statua, l'imbiancherie ed argenti per l'altare entro la S. Casa e le gemme, ori, voti, denari dell'elemosine ed offerte e qualunque altra preziosa cosa donata al santuario, infin che giunga il destinato tempo di consegnarsi al Governatore, ed alli ministri. La seconda [di San Luca] chiamata S. Giovanni è ad uso principale dei canonici, ove tengono i loro capitoli e del canonico sindaco per consegnare ai curati di semestre in semestre le loro paghe che consistono tutte in denaro. Serve ancora ai sagrestani vescovili per conservare i paramenti solenni e le argenterie della chiesa. La terza [di San Giovanni] è assegnata ai suddetti sagrestani, ove tengono ben custodite in armari le argenterie del coro e paramenti. Quivi si apparano tutte le messe da cantarsi tanto in S. Cappella quanto per la chiesa, secondo l'intenzione dei Benefattori. Si chiama sagristia della Cura, perché serve ancora ai curati quasi di archivio, e qui si apparano nelle funzioni spettanti al loro ufficio. La quarta [di San Marco] detta la Tesoreria, perché stabilita a conservare danari, elemosine, entrate in danari, gemme, ori, e qualunque cosa preziosa del Santuario¹⁸.

La sacrestia di Melozzo, giusta la definizione di «Tesoreria», conteneva quindi alcuni degli oggetti più rari del Tesoro della Santa Casa, e soprattutto il denaro e i doni preziosi, forse mantenendo tale funzione anche dopo la costruzione e la decorazione della nuova sacrestia del Tesoro, ai primi del Seicento¹⁹. Lo lascerebbe pensare anche il fatto che, ancora nell'Ottocento, venisse tenuta rigorosamente chiusa: nemmeno un visitatore illustre come il conte Alessandro Maggiori poté varcarne la soglia, restando in dubbio che la testimonianza di Serlio circa la presenza a Loreto di una cappella dipinta con angeli in scorcio da Melozzo potesse riferirsi alla quarta sacrestia (quella di San Matteo)²⁰, mentre Cavacaselle riuscì a entrarvi solo per pochi momenti, riportando un giudizio negativo sulla qualità esecutiva del ciclo, da lui attribuito a Palmezzano²¹. La funzione di tesoreria avrebbe potuto esplicitarsi anche senza la presenza di armadi, per esempio con casse per custodire gli oggetti²². Allo stato attuale delle ricerche rimangono dunque aperti molti interrogativi sull'assetto della sacrestia di Melozzo, così come, del resto, su quella di San Matteo, oggi completamente alterata e priva perfino delle porte lignee, conservatesi invece nelle altre. La testimonianza di Lucidi adombra una simmetria nelle funzioni: le due sacrestie più 'esterne' (di San Marco e di San Matteo) con compiti di custodia dei preziosi e del denaro, quelle più 'interne' (San Giovanni e San Luca) funzionali alle esigenze di preparazione e riunione del clero. Del resto la tradizione della simmetria nella distribuzione delle sacrestie trovava importanti precedenti nelle sacrestie del duomo di Milano e soprattutto nelle sacrestie della cattedrale di Firenze, modello più probabile per Loreto anche per l'analoga collocazione nei pilastri di sostegno della cupola. La conservazione dei paramenti e degli oggetti liturgici richiedeva degli armadi che infatti sono presenti in questi due ambienti²³. Le informazioni in nostro possesso autorizzano a concludere che a essere dotate di armadi intarsiati furono solo le sacrestie di San Giovanni e San Luca. Lo storico della Santa Casa Orazio Torsellini, nel 1600, ricorda ad esempio l'esistenza di due sacrestie con armadi intarsiati, riferite entrambe a Leone X²⁴. A suggerirgli la committenza di papa Medici furono gli stemmi e soprattutto le scritte che contraddistinguono le tarsie riferibili a Baccio d'Agnolo, assenti nei pannelli della Sacrestia di San Giovanni²⁵.

L'esecuzione degli armadi della Sacrestia di San Luca (fig. 2) si può datare con precisione grazie ai documenti fra gli ultimi giorni del 1515 e il maggio 1517. La più antica attestazione sicuramente datata risale al 29 dicembre 1515 e si riferisce a Baccio d'Agnolo, definito «legnaiolo in Fiorenza», creditore di 21 fiorini da lui stesso pagati a maestro Lorenzo di Matteo, anch'egli «legnaiolo che viene a lavorare la sacrestia»²⁶. Una somma ben più consistente dovuta a Baglioni viene annotata in data anteriore al 22 marzo 1516: si tratta di oltre 200 fiorini riguardanti il baldacchino e «altre robe» per la sacrestia²⁷. Se dunque Baccio d'Agnolo è effettivamente da considerare il progettista dell'opera, i pagamenti rivelano la partecipazione attiva di altri artefici fiorentini: per primo troviamo maestro Lorenzo di Matteo da Firenze, che dall'entità e dalla modalità di pagamento risulta essere il responsabile della conduzione del cantiere²⁸. Accanto a lui sono menzionati tre suoi figli: Matteo e Raffaello, definiti esplicitamente «figli di m^o Lorenzo», e un Giovanni di Lorenzo, probabilmente un terzo figlio²⁹. Compare infine maestro Matteo di Ludovico da Firenze, a cui vengono indirizzati vari pagamenti³⁰. Dai documenti sembra emergere, più che una dipendenza da Baccio d'Agnolo, una sostanziale autonomia di questa bottega, alla quale probabilmente Baglioni subappaltò la commissione. Sappiamo che, nell'aprile 1514, Baccio d'Agnolo aveva già chiesto il permesso all'Opera del duomo di Firenze per recarsi a Foligno, Cortona e Loreto³¹: è probabile che in tale occasione, oltre forse a fornire pareri di carattere architettonico sulla fabbrica della chiesa, abbia potuto prendere visione del sito della sacrestia. La mole crescente di impegni che vedono Baccio fra i protagonisti dell'architettura nella Firenze di papa Medici, culminarono con l'affidamento nel 1516, insieme a Michelangelo, del progetto per la nuova facciata di San Lorenzo, condotto in contemporanea ai lavori della sacrestia lauretana³². Probabilmente per questo egli lasciò a collaboratori il pur prestigioso incarico di Loreto, limitandosi a fornire, come è probabile, il progetto globale e i cartoni per le tarsie. Le indicazioni dei documenti, seppur scarse, permettono di ipotizzare che i lavori venissero eseguiti in larga parte *in loco*. Nel pagamento del dicembre 1515, effettuato da Baccio d'Agnolo a maestro Lorenzo di Matteo «legnaiuolo in Fiorenza», si dice che



2. BOTTEGA DI BACCIO D'AGNOLO, Armadi intarsiati. Loreto, Basilica della Santa Casa, Sacrestia di San Luca

quest'ultimo «viene qui a lavorare alla sacrestia»³³; le forniture di noce sono acquistate da persone del luogo (Macerata, Camerino, la vicina Montelupone)³⁴; maestro Lorenzo, i figli e i collaboratori sono inseriti nello specifico capitolo di spesa destinato ai «marangoni» salariati della basilica, fra i quali figurano numerosi maestri di legname locali o comunque estranei alla lavorazione della sacrestia (come Stefano da Milano, Marcantonio da Montelupone, Marino da Camerano)³⁵. La contabilità rivela dunque come i maestri fiorentini facessero parte del personale che prestava la propria opera alla fabbrica della chiesa in maniera continuativa. Nello stesso periodo l'economista registra anche i salari degli scalpellini, per lo più anch'essi toscani, fra cui rientrano gli scultori del rivestimento marmoreo guidati da Sansovino³⁶. I pagamenti sono tutti abbastanza generici, accompagnati a volte dalla sola dicitura «per la sacrestia», ad eccezione di uno degli ultimi, del 10 maggio 1517, in cui maestro Lorenzo viene pagato per un «calzuolo di tarsia larga per el fregio della spalliera della nuova sagrestia»³⁷, chiaro riferimento alla larga fascia di

tarsia a toppo con il motivo della grata intrecciata nel cornicione (fig. 2).

A differenza della scelta compiuta dai da Maiano nella Sacrestia di San Giovanni, non troviamo nei disegni delle tarsie delle Sacrestia di San Luca alcun elemento prospettico né illusionistico: tutti gli sportelli mostrano grottesche o figurazioni di carattere allegorico, ad eccezione di un pannello che reca l'immagine della Santa Casa di Loreto portata in volo dagli angeli e dei due sportelli con lo stemma e l'impresa di Bernardo Dovizi. Il disegno del pannello con la *Santa Casa* (fig. 3) appare più incerto e meno raffinato di quello delle altre tarsie, suggerendo una probabile aggiunta successiva, per il cui cartone Lorenzo di Matteo e i figli possono aver provveduto autonomamente. Più raffinato è invece il disegno delle grottesche, confrontabili con opere di Andrea di Cosimo Feltrini, il pittore esperto del genere, collaboratore di Baccio d'Agnolo in molte imprese fiorentine³⁸. Si veda in particolare il confronto fra alcune delle tarsie lauretane (fig. 4) e le grottesche affrescate da Andrea di Cosimo sulla volta della Cappella del Papa nel



3. BOTTEGA DI BACCIO D'AGNOLO, *Pannello intarsiato con la Madonna di Loreto*. Loreto, Basilica della Santa Casa, Sacrestia di San Luca



4. BOTTEGA DI BACCIO D'AGNOLO, *Pannello intarsiato*. Loreto, Basilica della Santa Casa, Sacrestia di San Luca

convento di Santa Maria Novella (fig. 5), decorata insieme a Pontormo in occasione della visita di Leone X a Firenze, il 30 novembre 1515. La direzione dei lavori architettonici dell'ambiente viene riferita tradizionalmente proprio a Baccio d'Agnolo, coinvolto, come attesta Vasari, insieme a numerosi altri artisti fiorentini, anche nella realizzazione degli apparati per la visita del pontefice³⁹. Visto che la cronologia precisabile per i lavori alla sacrestia lauretana di San Luca parte proprio dal dicembre 1515, è del tutto plausibile che gli accordi fra il cardinale Bibbiena e Baccio d'Agnolo venissero conclusi proprio in occasione del soggiorno del papa e del suo seguito a Firenze, nel novembre 1515⁴⁰, e che l'architetto-legnaiolo si sia servito di disegni di Andrea di Cosimo Feltrini nel progetto delle tarsie.

Accanto alla tarsia con la Santa Casa troviamo

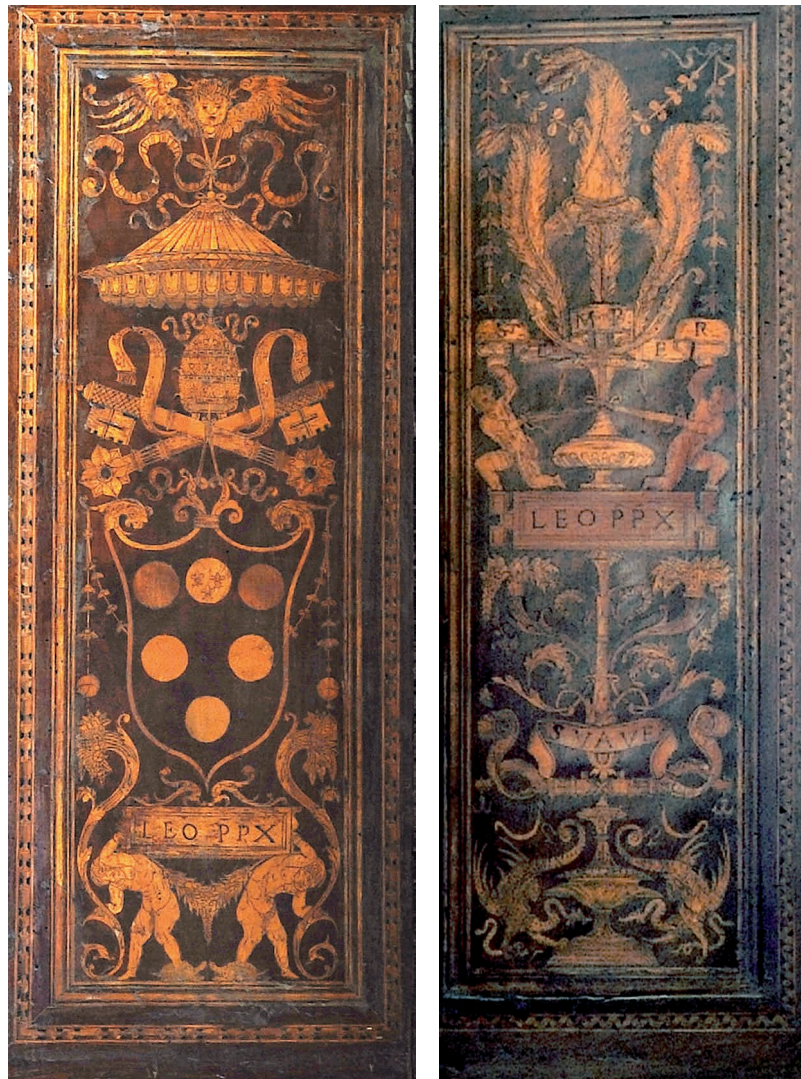
una figurazione costituita da un turibolo, legato per la catenella a una croce, appesa a sua volta a un gancio a cui sono sospese anche due piccole ampolline; dal turibolo spuntano due rami di ulivo, mentre sul fondo campeggiano due piccole crocette fatte di foglie di ulivo intrecciate, presenti anche in una delle tarsie della Sacrestia di San Giovanni (fig. 6) e in una delle tarsie di Antonio Manetti nella Sacrestia delle Messe della Cattedrale di Firenze⁴¹; è l'unico riferimento agli oggetti liturgici contenuti dentro gli armadi, che invece costituiscono il tema portante della Sacrestia di San Giovanni. Rispetto a quest'ultima la Sacrestia di San Luca ha un intento più prettamente encomiastico. In quasi tutti gli sportelli appare infatti in maniera esplicita il riferimento araldico al papa regnante, Leone X Medici, alla sua specifica impresa personale e familiare e alla digni-



5. ANDREA DI COSIMO FELTRINI, *Grottesche*. Firenze, Convento di Santa Maria Novella, Cappella del Papa
6. BOTTEGA DI BACCIO D'AGNOLO, *Pannello intarsiato con turibolo*. Loreto, Basilica della Santa Casa, Sacrestia di San Luca

tà pontificia. Ben quattro volte, due per ciascuno dei lati lunghi, troviamo l'immagine di due putti-telamoni sorreggenti una targa con la scritta «LEO P(A)P(A) X», sormontata da uno scudo con le palle medicee (fig. 7); sullo scudo stanno in equilibrio la tiara e le chiavi, il tutto sotto un baldacchino legato a una testa di cherubino. Nei lati brevi, intorno a un'esile candelabra circondata da tralci vegetali e cornucopie – probabile riferimento araldico al cardinal Bibbiena – campeggiano dal basso un giogo intrecciato a un cartiglio con la scritta «SUAVE» e in alto, sopra la targa che ripete il nome del pontefice, l'impresa medicea dell'anello con il diamante e le tre piume, in questo caso unita al motto «SEMPER»⁴² (fig. 8). Tale impresa, così come lo stemma mediceo, risulta ripetuta più volte anche lungo il perimetro del rivestimento marmoreo della Santa Casa (fig. 11), la grande opera scultorea progettata da Bramante sotto Giulio II, ma realizzata a partire proprio dal fatidico 1514, l'anno della riorganizzazione amministrativo-istituzionale di Loreto voluta da Leone X. Analizzando il sistema iconografico della Santa Casa Marco Collareta ha messo in luce il rapporto fra lo stemma e l'impresa familiare nel

rivestimento marmoreo, sottolineando l'impiego di una gerarchia fra i segni indicanti la carica ecclesiastica e la famiglia del papa (stemma con la tiara e le chiavi) e quelli legati al nome e agli ideali personali (impresa dell'anello)⁴³. Nelle tarsie non sembra ravvisabile una simile gerarchizzazione: il costante riferimento al nome proprio di Leone X e l'esibizione delle imprese familiari propongono infatti un'identificazione esplicita e totale con la persona del papa regnante. Gli emblemi riportati nelle tarsie di Loreto figuravano anche negli apparati effimeri per l'investitura di Leone X a papa, svoltasi a Roma l'11 aprile del 1513, raccontata da un testimone oculare, il medico Giovan Giacomo Penni. Descrivendo il corteo Penni si sofferma sulle livree dei musicisti: «Appresso di costoro sequiano di molti, et varii sonatori vestiti alla divisa over livrea del Pontefice, chi de' velluto, chi de' finissimo panno, cioè blanco, rosso et verde, et in nel pecto un dignissimo richamo de oro facto vi era un diamante con tre penne, una biancha, l'altra verde, e l'altra pavonaza, legata al pie con un brevicello, nel quale vi era questa parola scripta: semper, et derieto nelle rene un jugo, con questa over simel lettera di sopra N. di sotto un



7. BOTTEGA DI BACCIO D'AGNOLO,
*Pannello intarsiato con stemmi di
Leone X. Loreto, Basilica della Santa
Casa, Sacrestia di San Luca*
8. BOTTEGA DI BACCIO D'AGNOLO,
*Pannello intarsiato con imprese di
Leone X. Loreto, Basilica della Santa
Casa, Sacrestia di San Luca*

brevicello che dicea 'suave'⁴⁴. Quando nel maggio 1516 il nuovo vescovo di Recanati, Luigi Tassi, fece il suo ingresso in città, fu accolto da apparati effimeri in cui campeggiavano, oltre alle armi del prelado e del comune, quelle del papa e della repubblica fiorentina⁴⁵. A Roma, come poi a Loreto e Recanati, la presenza delle imprese medicee anche in luoghi su cui il pontefice estendeva la propria sovranità come papa e non come membro della famiglia Medici, è significativa della concezione personalistica del potere e del legame inscindibile con la propria casata. L'azione del papa Medici a Loreto fu del resto molto intensa a livello sia istituzionale sia artistico. Come si è detto più volte, fu Leone X, nel 1514, ad elevare la chiesa al rango di collegiata costituendo un collegio di dodici canonici, dodici beneficiati e sei chierici. Il pontefice si poneva così sulla scia dei

papi che più si erano adoperati per l'indipendenza e il prestigio del santuario: Sisto IV a cui, nel 1477, si dovette il primo tentativo di separare Loreto dalla giurisdizione di Recanati e che dette grande impulso al cantiere della nuova chiesa, e Giulio II, che nel 1507 attuò definitivamente quella separazione, trasformando la basilica in cappella papale e che, con l'invio di Bramante, provvide al progetto del rivestimento della Santa Casa e alla costruzione del palazzo apostolico⁴⁶. Evidentemente Leone X riprese le iniziative messe in cantiere dai due papi della Rovere, compresa la conclusione dell'arredo e della decorazione delle sacrestie. A occuparsi di tale compito il papa chiamò il cardinale Bernardo Dovizi da Bibbiena, il cui stemma, già identificato da Alessandro Cecchi, lo designa quale committente delle tarsie della sacrestia di San Luca. Lo stemma



9. BOTTEGA DI BACCIO D'AGNOLO, *Pannello intarsiato con stemma del cardinale Bernardo Dovizi da Bibbiena*. Loreto, Basilica della Santa Casa, Sacrestia di San Luca
10. BOTTEGA DI BACCIO D'AGNOLO, *Pannello intarsiato con emblema del cardinale Bernardo Dovizi da Bibbiena*. Loreto, Basilica della Santa Casa, Sacrestia di San Luca

si trova in un pannello nella zona inferiore degli armadi (fig. 9): è formato dalle cornucopie, elemento parlante suggerito dalla 'dovizia' menzionata nel cognome del cardinale, inquartate con le sei palle medicee concesse dallo stesso papa Medici contestualmente alla nomina a cardinale, avvenuta nel settembre del 1513⁴⁷. Lo stemma è inquadrato da una ghirlanda di quercia legata da nastri svolazzanti⁴⁸. Un altro riferimento al cardinale nelle tarsie è fornito dal pannello dove appaiono due grandi cornucopie intrecciate a tre gigli, allusione alla purezza del prelado (fig. 10). Lo stesso emblema si trova all'interno della stufetta nell'appartamento privato in Vaticano che Bibbiena fece decorare a Raffaello e alla sua bottega⁴⁹. Altre piccole cornucopie sono disseminate, insieme a scudi con le palle medicee, all'interno delle figurazioni a grottesca nei pannelli intarsiati con le imprese araldiche di Leone X.

Bernardo Dovizi è noto oggi soprattutto come letterato, autore della *Calandria*, personaggio del *Cortegiano* di Castiglione, amico dello stesso Castiglione, di Pietro Bembo e in intimità con Raffaello, a cui pare promettesse in moglie una nipote e a cui soprattutto commissionò la decorazione del proprio appartamento privato in Vaticano⁵⁰. In qualità di familiare dei Medici figura accanto a Giovanni fin dalla giovinezza, affiancandolo come consigliere e segretario e favorendone l'elezione a papa grazie a un'abile azione diplomatica volta a condizionare il conclave riunito dopo la morte di Giulio II. In

ricompensa dei suoi servigi fu creato cardinale del titolo di Santa Maria in Portico nella prima tornata di prelati promossi da Leone X, nel 1513, assurgendo in breve a un tale potere presso la corte pontificia da venir ricordato nelle fonti coeve come «alter papa»⁵¹. Fra i benefici connessi alla carica cardinalizia il pontefice concesse al Bibbiena le entrate della Basilica lauretana, che Giulio II aveva precedentemente destinato alla fabbrica di San Pietro⁵²: iniziava così un rapporto con Loreto estremamente intenso e determinante per gli sviluppi artistici del cantiere della chiesa, non meno che per il suo assetto politico-gestionale. La responsabilità del Bibbiena su Loreto crebbe con la nomina a protettore, carica ricoperta fino alla morte, nel 1520⁵³ e con la qualifica di governatore di Recanati e Loreto, con funzioni di Legato, ottenuta il 1° giugno 1519⁵⁴. Al cardinale Leone X affidò l'incarico di occuparsi della fabbrica della chiesa: fu proprio per sovrintendere alla riorganizzazione dei lavori alla chiesa e al rivestimento della Santa Casa che Bernardo Dovizi si recò a Loreto, nel maggio 1514, in compagnia del cardinale Pietro Bembo⁵⁵. Durante questo soggiorno Antonio da Faenza portò a compimento le ante per l'organo della basilica, costruito nell'ultimo periodo del pontificato di Giulio II e poi collocato all'ingresso della Sacrestia di San Giovanni⁵⁶. I pagamenti al pittore romagnolo vanno dal 30 giugno 1513 al 6 agosto 1514; un versamento del 31 marzo 1514 attesta che almeno parte del lavoro venne



11. Loreto, Basilica della Santa Casa, rivestimento marmoreo, particolare con imprese e stemmi di Leone X

compiuto dall'artista fuori da Loreto, malgrado non si precisi dove: una delle portelle venne infatti trasportata dalla casa del pittore, in una località non indicata, ad Ancona, e da lì sbarcata al porto di Recanati per essere infine condotta a Loreto⁵⁷. I successivi pagamenti vengono emessi per esplicita commissione del cardinal Bibbiena, che quindi poté seguire lo svolgersi dei lavori⁵⁸. Se manca la conferma che il cardinale sia stato il committente delle ante, egli di certo poté apprezzare e sostenere l'opera di Antonio da Faenza, artista pienamente partecipe della cultura figurativa e architettonica elaborata nelle imprese vaticane di Leone X, alla quale Bibbiena diede il proprio contributo di mecenate e colto appassionato dell'antico. Nelle due tele, raffiguranti l'*Annunciazione con san Luca e il profeta Isaia*, sua prima opera nota, Antonio da Faenza appare infatti un entusiasta e originale seguace di Raffaello, fra Giocondo, Bramante e Giuliano da Sangallo⁵⁹. La conoscenza dell'antico da parte dell'artista faentino si manifesta nelle architetture dipinte, così come nella prassi e nella teoria: il teatro da lui realizzato fra 1509 e 1513 per le sacre rappresentazioni della Passione della confraternita di San Giovanni a Velletri, perduto, era una delle prime restituzioni di una *frons scaene* classica, e l'antico è guida costante nel trattato lasciato dall'artista ai suoi eredi alla morte, nel 1535⁶⁰. L'impegno nel campo del teatro e della scenografia doveva

costituire materia di contatto e di discussione fra il cardinale, il suo ospite a Loreto, Bembo, e Antonio da Faenza. La prima rappresentazione della *Calandria* di Bibbiena, a Urbino nel febbraio 1513, con scene di Girolamo Genga, e l'allestimento romano del 1514 curato da Baldassarre Peruzzi avevano rappresentato una svolta decisiva nella storia della scenografia teatrale, grazie alla scelta di uno sfondo prospettico con una veduta urbana, alternativa alla coeva proposta di Velletri, anche se nata da una comune ispirazione antica⁶¹. Il cardinale ci appare così quale importante anello di congiunzione fra artisti legati a Raffaello e a Leone X. Un altro nome di rilievo emerge dai documenti sulle ante dell'organo lauretano: la stima dei dipinti fu affidata nel maggio 1515 a Luca Signorelli, mandato appositamente a chiamare a Cortona⁶². Signorelli è un pittore legato in modo particolare a Loreto: a lui si devono la decorazione della sacrestia di San Giovanni e quella delle volte della navata, dove l'artista aveva eseguito figure di profeti entro tondi⁶³. Se poi, come sostiene Gianuzzi, a scegliere il maestro cortonese fosse stato proprio il Bibbiena, avremmo un'ulteriore attestazione del ruolo chiave giocato dal cardinale protettore nelle vicende artistiche della Santa Casa⁶⁴.

In seguito il Bibbiena agì soprattutto a distanza, ma in maniera ugualmente incisiva: il suo nome era riportato sulla monumentale campana, detta

«Loreta» donata alla chiesa nel 1515 da Leone X e ricordata ancora da Torsellini⁶⁵. È di nuovo su mandato del Dovizi che nel gennaio 1517 giunge a Loreto Antonio da Sangallo il giovane, munito di un breve indirizzato al governatore della Santa Casa e ad Andrea Sansovino, architetto della Basilica, con l'incarico di esaminare la fabbrica della chiesa e riferire al pontefice – e verosimilmente al medesimo protettore⁶⁶. Lo stesso Sansovino, nella primavera del 1517, si recherà a Roma «ad consultar mons(ignor) rev(erendissi)mo nostro protettore le cose de la fabrica»⁶⁷. Si può allora ragionevolmente concludere che il cardinale seguisse da vicino gli sviluppi del cantiere, sia per quanto riguardava la costruzione della chiesa, sia per i lavori del rivestimento marmoreo e le altre imprese decorative. Durante il suo protettorato, fra 1517 e 1518, inoltre, Loreto fu dotata della cinta muraria, eretta per difendere la città dai temuti assalti dei Turchi⁶⁸. La lotta contro i Turchi costituì uno dei temi portanti della politica di Leone X, intenzionato a promuovere la crociata: Bibbiena agì concretamente in tal senso, soprattutto in occasione della missione diplomatica svolta in Francia nel 1518 a sostegno dell'elezione imperiale di Francesco I e, appunto, del reperimento di fondi per la crociata. Come ha sottolineato Angelica Pediconi tale impegno del papa Medici e di Bibbiena trova espressione visiva nell'affresco delle Stanze Vaticane con la *Battaglia di Ostia*, dove Dovizi figura insieme al cardinale Giulio de' Medici, alle spalle del pontefice che assiste alla rotta degli infedeli⁶⁹. Si comprende quindi perché Leone X curasse in maniera così attenta Loreto: con la sua preziosa reliquia dell'Incarnazione la basilica rappresentava un pezzo di Terra Santa in Occidente e, con la sua vicinanza al mare, fungeva da baluardo visivo e simbolico contro gli infedeli.

Gli anni del protettorato di Dovizi su Loreto furono del resto molto delicati per gli equilibri politici dello stato pontificio e delle Marche; le vicende storiche coeve possono anzi spiegare la caratteristica iconografia delle tarsie della sacrestia di San Luca, così manifestamente allusive ai Medici e al loro ruolo politico. Scorrendo gli *Annali di Recanati* di Monaldo Leopardi il nome del cardinale ricorre di frequente, soprattutto fra il 1516 e il 1517, appunto negli anni in cui vennero eseguiti gli armadi della sacrestia di San Luca. Nel 1516 il cardinale si fece consegnare dal comune di Recanati, che

fin dal 1479 custodiva nella torre civica i preziosi della Santa Casa, una figura in argento di Lorenzo de' Medici che il papa voleva fosse collocata in chiesa⁷⁰. Se tale azione può configurarsi come un incarico fiduciario scaturito dall'antica familiarità con i Medici, poteva trattarsi anche del primo passo verso la completa riappropriazione del tesoro della basilica, che verrà sancita da una bolla pontificia dell'8 agosto 1518⁷¹. Il 30 agosto 1517 il Bibbiena emanava da Forlì un breve a favore della fiera di Recanati⁷². Ma è soprattutto nel 1517, nel mezzo della guerra fra Francesco Maria della Rovere e il papa per il ducato di Urbino, dato dal pontefice al nipote Lorenzo, che Recanati ricorre al cardinale. Dopo il ferimento di Lorenzo de' Medici, nel marzo 1517, il Bibbiena fu nominato legato e comandante dell'esercito pontificio. A lui si rivolsero le autorità cittadine di Recanati pregandolo di tener lontani i soldati dal territorio recanatese e chiedendo perdono per aver pagato al Della Rovere 6000 fiorini per evitare il passaggio delle sue truppe⁷³. L'esibizione degli emblemi medicei sia sulle pareti del rivestimento marmoreo della Santa Casa che sulle tarsie, veniva così a ribadire una legittimità di dominio anche temporale in un territorio prossimo a quella Urbino su cui i Medici tentavano di stabilirsi. Mentre però gli emblemi sulle pareti della Santa Cappella sarebbero stati visibili a chiunque, le immagini della sacrestia avevano come fruitori privilegiati e pressoché esclusivi i canonici e i chierici della basilica, in gran parte esponenti di famiglie locali⁷⁴: in entrambi i casi si trattava di una manifestazione del potere medico e pontificio.

Il documento più eloquente dell'attaccamento del Bibbiena a Loreto è il testamento del prelado, dettato a Roma l'8 novembre 1520, alla vigilia della morte⁷⁵. Il cardinale, così affezionato alla sua città natale, e alla corte papale, dove numerose opere d'arte si legano al suo nome⁷⁶, decise che, dopo il funerale all'Aracoeli, il suo corpo venisse traslato a Loreto e sepolto in una cappella con sepolcro, da far costruire e dotare con la somma di 1000 ducati⁷⁷. Stabilisce inoltre che si restituissero alla chiesa le gemme e altre cose non specificate, un tempo lasciate alla medesima chiesa di Loreto dallo scultore Gian Cristoforo romano e che allora erano in suo possesso⁷⁸. Gian Cristoforo romano era morto a Loreto nel 1512, mentre si trovava in città come architetto della Santa Casa. Il suo testamento, del

30 aprile 1512, reso noto da una trascrizione manoscritta di Vogel, di cui Adolfo Venturi, in un saggio del 1888, riporta alcuni brani, è stato recentemente pubblicato da Chiara Pidotella⁷⁹. Lo scultore aveva deciso di essere sepolto nella cappella del Crocifisso della basilica e aveva lasciato numerose medaglie e cammei al fine di provvedere alle spese per la propria sepoltura, mentre al notaio che redigeva il testamento destinava una copia degli *Asolani* di Bembo⁸⁰. Nel dicembre 1514 Leone X emette un breve con le istruzioni relative all'accettazione dell'eredità dello scultore e architetto⁸¹. Con ogni probabilità il Bibbiena era entrato in possesso dei preziosi oggetti in qualità di protettore della Basilica in occasione del viaggio lauretano del 1514: da fine collezionista ed esperto di antichità quale egli era, dovette apprezzare le opere raccolte o realizzate da un maestro dell'antico come Gian Cristoforo, portandole con sé anche per mostrarle a Roma al papa e ai suoi amici. Il futuro cardinale e l'artista romano si erano conosciuti intorno al 1506 alla corte di Urbino, dove entrambi soggiornarono. Fra gli scultori più ricercati presso le corti italiane del periodo, Gian Cristoforo aveva lavorato a Milano, a Mantova per Isabella d'Este, a Roma per Giulio II e, appunto, a Urbino, dove tornò a più riprese durante gli ultimi anni della residenza a Loreto. Urbino è il luogo dove molti dei personaggi menzionati in queste pagine in rapporto con Loreto si riunirono, condividendo gli stessi ideali e contribuendo a creare un ambiente di raffinata cultura: Castiglione, Bibbiena, Bembo e Gian Cristoforo romano. Di quel momento e di questi rapporti restano le pagine del *Cortegiano* di Castiglione, dove il Bibbiena è fra i protagonisti principali, chiamato a sostenere una lunga disquisizione sulle facezie, mentre Gian Cristoforo, interrogato sul 'paragone delle arti' interviene a sostenere l'eccellenza della scultura sulla pittura⁸².

Non conosciamo i motivi per cui le ultime volontà del cardinal Bibbiena non vennero esaudite. A Recanati la morte del prelado fu celebrata con pubbliche esequie e con l'invio di ambasciatori a Roma per chiedere al papa di nominare un protettore altrettanto degno⁸³, ma nessuna tomba fu realizzata per lui a Loreto e il suo corpo rimase sepolto nella chiesa dell'Aracoeli⁸⁴; ignoriamo inoltre se le gemme di Gian Cristoforo venissero mai restituite alla Santa Casa. La sua influenza sul cantiere lauretano appare tuttavia notevole e il Bibbiena merita di es-

sere considerato uno dei principali fautori dell'abbellimento del santuario.

L'impresa delle sacrestie lauretane mostra eloquentemente come Loreto fosse, a tutti gli effetti, un cantiere papale, espressione della cultura, dei gusti e delle strategie politiche del pontefice dominante, attraverso l'opera di figure create dal nepotismo pontificio – Girolamo Basso della Rovere come Bernardo Dovizi – che esercitavano il loro mecenatismo prevalentemente a distanza. Il dominio della cultura figurativa fiorentina nell'ambito della tarsia lignea è un altro dato rilevante. Come ha osservato Raffaele Casciari, le imprese delle sacrestie di San Giovanni e San Luca sono rivelatrici del mutamento di indirizzi nella tarsia fiorentina nei circa tre decenni intercorrenti fra le due commissioni: dall'orientamento prospettico e illusionistico degli armadi dei da Maiano si passa a un gusto anticheggiante e decorativo, dominato dalla grottesca, nelle tarsie della bottega di Baccio d'Agnolo. A fronte dei documenti e dell'evidenza dei manufatti, tramonta quindi definitivamente l'ipotesi della presenza nel cantiere delle sacrestie lauretane di maestranze locali⁸⁵. Loreto certamente fu il grande cantiere-scuola per gli artisti della regione, ma il loro apporto nella sua costruzione è quasi assente. La Santa Casa è un modello da imitare, non un luogo che offre opportunità di lavoro: un caso esemplare di «dominazione simbolica»⁸⁶ da parte del centro – la Roma papale – sulla periferia pontificia.

FRANCESCA COLTRINARI

*Appendice. Documenti sulla Sacrestia di San Luca della Basilica di Loreto*⁸⁷

doc. 1

1516 marzo ante 22

Si annota un debito della Santa Casa nei confronti di Cristoforo di Francesco Scarfi di 10 fiorini «*pachati a Baccio d'Agnolo*» e di altri 194 fiorini serviti per il «*baldachino e altre robe [...] per la sacristia*».

ASSC, Libri mastri, vol. 1 (1514-1516) c. 144

doc. 2

1515 ? dicembre 29

Baccio d'Agnolo risulta debitore nei confronti della Santa Casa di 10 fiorini

Baccio d'Agnolo legnaiuolo in Fiorenza de dare in fino adì xxxiiii de dezembre f(iorini) x

ASSC, Libri mastri, vol. 1 (1514-1516) c. 145

doc. 3

Stessa data?

L'economista della Santa Casa registra un debito nei confronti di Baccio d'Agnolo di 21 fiorini da lui pagati a Lorenzo di Matteo legnaiolo di Firenze che viene a lavorare alla sacrestia; la somma risulta posta fra le registrazioni dei salariati a c. 163. Lo stesso debito verso Baccio d'Agnolo è registrato a c. 163 sotto la voce dei salari.

Baccio d'Angnolo de avere f(iorini) xxi [...] pachò a Lorenzo di Mateo legnaiuolo in Fiorenza il quale vene qui a lavorare alla sacrestia, posto salario dare in c. 163

ASSC, Libri mastri, vol. 1 (1514-1516) c. 145

F(iorini) 21 da chonto di Baccio d'Agnolo in c. 145 che tene senza pachare a Lorenzo de Mateo legnaiolo a libro azuro 185

ASSC, Libri mastri, vol. 1 (1514-1516) c. 163

doc. 4

1516 febbraio 19

Pagamento in favore di Francesco di Macerata per il trasporto di materiali per l'ornamento della sacrestia a mano sinistra

L'ornamento della prima sacrestia a mano sinistra de dare adì 19 de febraio f(iorini) tre pro vettura de forma xii [?] darsi Francesco de Maceratta [...]

ASSC, Libri mastri, vol. 1 (1514-1516) c. 149

doc. 5

1516 aprile 1

Pagamento effettuato dal depositario di 3 fiorini e 26 bolognini a Francesco da Camerino per tavole di noce.

Eodem adì uno aprile f(iorini) 3 b(olognini) xxxvi dal depositario c. 156 a Francesco da Chamerino per tavole de noce [...]

ASSC, Libri mastri, vol. 1 (1514-1516) c. 149

doc. 6

1516 maggio 18

Debito nei confronti di Marino da Montelupone che aveva fornito 6 tavole di noce

Eodem adì xviii de magio f(iorini) iiii ½ soldi 164 a chonto de Marin de Montelupone per vj tavole de noce [...]

ASSC, Libri mastri, vol. 1 (1514-1516) c. 149

doc. 7

1516 ottobre 1

Debito di 34 fiorini e 16 bolognini pagati a Lorenzo di Matteo e a Matteo suo figlio e ad altri marangoni, come registrato nel libro azzurro a salario.

De dare [...] adì primo de ottobre f(iorini) xxxiiii e b(olognini) xvj che aveva avuto Lorenzo de Mateo e Mateo suo figlio e altri marachoni al libro azuro c. 185 a salario c. 186

ASSC, Libri mastri, vol. 1 (1514-1516) c. 149

doc. 8

1516 mese? 18

Debito di 31 fiorini e 14 bolognini dovuti a maestro Lorenzo fiorentino e al figlio Raffaello per la sacrestia. Registrato in forma leggermente diversa anche alla c. 167

E adì xviii f(iorini) xxxi b(olognini) 14 [...] a maestro Lorenzo fiorentino e Rafaello suo figlio per loro resto a libro azuro 185 per la sacrestia

ASSC, Libri mastri, vol. 1 (1514-1516) c. 163

F(iorini) 31 b(olognini) 14 c. 163 a m° Lorenzo fiorentino e Rafaello suo figlio per resto de suo servitio a libro azuro c. 185

ASSC, Libri mastri, vol. 1 (1514-1516) c. 163

doc. 9

1516

Registrazione di un debito di 16 fiorini e 32 bolognini a Domenico maestro di legname per il suo servizio di tre mesi, restando ancora 3 fiorini.

F(iorini) 16 b(olognini) 32 al detto c. 167 a Domenico m° de legname per suo servitio de mensi iiii residuo resto a f(iorini) 3.

ASSC, Libri mastri, vol. 1 (1514-1516) c. 163

doc. 10

1516 settembre 17

Si registra un debito nei confronti di Angelo di Donato, canonico e depositario della chiesa di Loreto, di 30 fiorini

dati a Lorenzo di Matteo fiorentino e derivati da lasciti testamentari, voti e altre cose dovute alla chiesa.

Messer Agnolo Donati chanonico e depositario de avere adì xvii de setembre f(iorini) trenta [...] a Lorenzo de Mateo fiorentino [...] sopra li relitti voti et altra coxa debita alla nostra chiesa [...] c. 192

ASSC, Libri mastri, vol. 1 (1514-1516) c. 186.

doc. 11

1517

Registrazione di una somma generica dovuta alla «prima sacrestia mano sinistra» e di «legname di più sorte».

ASSC, Libri mastri, vol. 2 (1517-18), c. 34

doc. 12

1517

Registrazione di una somma complessiva di 145 fiorini e 32 bolognini da dare per «l'ornamento della prima sacrestia a mano sinistra»

ASSC, Libri mastri, vol. 2 (1517-18), c. 36

doc. 13

1517 gennaio 7

Risultano pagati 27 fiorini e 12 bolognini a Lorenzo di Matteo da Firenze per il servizio da lui prestato fino a dicembre come marangone

E adì detto [ensino adì 7 gennaio] f(iorini) xxvii b(olognini) 12 a Lorenzo di Matteo da Fiorenza a uscita 54 per suo servitio per a tutto dicembre per marangone posto marangoni [...]

ASSC, Libri mastri, vol. 2 (1517-18), c. 73

doc. 14

1517 gennaio 7

Pagamento di 20 fiorini e 29 bolognini a Matteo di Ludovico da Firenze per il servizio da lui prestato fino a dicembre come marangone.

E adì detto f(iorini) xx b(olognini) 29 a Matteo di Lodovicho da Fiorenza a uscita 55 per suo servitio per a tutto dicembre per marangone [...]

ASSC, Libri mastri, vol. 2 (1517-18), c. 73

doc. 15

1517 gennaio ante 25

Matteo di Ludovico da Firenze viene pagato (da messer Fabrizio Roberto, canonico e depositario della chiesa di Santa Maria di Loreto) 15 fiorini e 28 bolognini per il suo servizio fino al mese di dicembre.

Ensino a di detto f(iorini) xv b(olognini) xxviii a Mateo de Lodovicho de Firenze a libro operarii c. 230 pro suo servitio per tutto dicembre da messer Fabritio a 73

ASSC, Libri mastri, vol. 2 (1517-18), c. 75

doc. 16

1517 gennaio ante 25

Pagamento di 5 fiorini e 32 bolognini a Giovanni di Lorenzo da Firenze per il servizio svolto fino a dicembre.

Ensino a di detto f(iorini) v b(olognini) xxxii a Giovanni di Lorenzo da Firenze a libro operarii a c. 231 per suo servitio per tutto dicembre da messer Fabritio a 73

ASSC, Libri mastri, vol. 2 (1517-18), c. 75

doc. 17

1517 gennaio 25

Pagamento al marangone Michele di Piero per il suo servizio prestato fino a dicembre.

E deono dare f(iorini) vi b(olognini) xxvi a Michele di Piero maragone a libro operarii c 230 pro suo servitio per tutto dicembre da messer Fabritio a 73

ASSC, Libri mastri, vol. 2 (1517-18), c. 75

doc. 18

1517 marzo 1

Pagamento di 7 fiorini e 8 bolognini a Giovanni di Lorenzo

E adì primo di marzo f(iorini) vii e b(olognini) 8 a Giovanni di Lorenzo a libro operarii 231 pro suo servitio da don Charlo per messer Fabritio a 99

ASSC, Libri mastri, vol. 2 (1517-18), c. 75

doc. 19

1517 marzo 1

Pagamento di 9 fiorini e 10 bolognini a Matteo di Lorenzo.

E adì detto f(iorini) viiii b(olognini) x a Matteo di Lorenzo a libro operarii c. 230 per suo servitio da don Charlo per messer Fabritio 99

ASSC, Libri mastri, vol. 2 (1517-18), c. 75

doc. 20
1517 marzo 17
Pagamento di tre fiorini a maestro Stefano da Milano

E a dì 17 de marzo f(iorini) tre a m° Stefano da Milano a libro operarii c. 231 sopra del suo servitio, pagò don Carlo per messer Fabritio creditori a 105
ASSC, Libri mastri, vol. 2 (1517-18), c. 75

doc. 21
1517 marzo 30
Pagamento di due fiorini a maestro Stefano da Milano per il servizio svolto da marangone.

E adì 30 detto f(iorini) dua a m° Stefano da Milano a libro operarii c. 231 sopra del suo servizio per marangone p° messer Fabritio a c. 111
ASSC, Libri mastri, vol. 2 (1517-18), c. 75

doc. 22
1517 aprile 10
Pagamenti a Lorenzo, Giovanni di Lorenzo e Matteo di Lorenzo legnaioli per il resto del servizio prestato fino a marzo.

E adì x d'aprile f(iorini) xxii e b(olognini) xxxii a Lorenzo Legnaiuolo in libro operarii c. 230 per resto de suo servitio per tutto marzo ebbe da messer Fabritio creditori c. 113

E adì detto f(iorini) xiiii b(olognini) xvi a Giovanni de Lorenzo legnaiuolo a libro operarii c. 231 per resto di suo servitio per tutto [marzo] messer Joanni ebbe da messer Fabritio creditori 113

E adì detto f(iorini) xvii b(olognini) xx a Matteo di Lorenzo legnaiuolo a libro operarii c. 230 per resto de suo servitio per tutto marzo ebbe da messer Fabritio creditori c. 117
ASSC, Libri mastri, vol. 2 (1517-18), c. 75

doc. 23
1517 maggio 10
Pagamenti a maestro Lorenzo, Matteo di maestro Lorenzo e Giovanni di maestro Lorenzo per il lavoro di un mese terminato in quel giorno.

E adì 10 de magio f(iorini) xv b(olognini) viii a m° Lorenzo legnaiuolo per suo servitio de uno mense finito

questo di a libro operarii c. 230, pagò messer Fabritio creditori a 117

E adì detto f(iorini) xi a Matteo di m° Lorenzo per suo servitio de uno mese a libro operarii c. 230 pagò messer Fabritio creditori a 117

Eodem detto f(iorini) viiii b(olognini) 21 a Giovanni di m° Lorenzo legnaiuolo pro suo servitio de uno mense a libro operarii c. 231 pagò messer Fabritio creditori c. 117
ASSC, Libri mastri, vol. 2 (1517-18), c. 75

doc. 24
1517 maggio 10
In un successivo foglio è annotato sotto questa data un pagamento di un fiorino e 20 bolognini a maestro Lorenzo legnaiolo per un calzuolo di tarsia larga per il fregio della spalliera della nuova sacrestia.

E adì 10 di maggio f(iorini) uno bol(ognini) 20 a m° Lorenzo legnaiuolo pro j° calzuolo tarsia larga per el fregio della spalliera della nuova sagrestia debbe dare Fabritio c. 117
ASSC, Libri mastri, vol. 2 (1517-18), c. 115

doc. 25
1517 maggio 10
Annotazione di altri pagamenti a favore di maestro Lorenzo, a Matteo di Lorenzo e Giovanni di Lorenzo, che risultano annotati nella sezione dedicata ai marangoni.

E adì 10 maggio f(iorini) 15 b(olognini) 8 el sopraditto a m° Lorenzo di Matteo a uscita 68 p° (= posto) maragoni dare in x° a 75

Eodem ditto pagò f(iorini) 1 b(olognini) 20 pagò el sopraditto a m° Lorenzo legnaiolo a uscita 68 per j° calzuolo di tarsia posto spesa dare c. 115

Eodem ditto f(iorini) 11 pagò el supradetto a Mateo di Lorenzo legnaiuolo a uscita 69 p(osto) maragoni c. 75

Eodem ditto f(iorini) 9 b(olognini) 24 pagò el supradetto a Giovanni di Lorenzo legnaiuolo a uscita 69 p(ost)o maragoni avere c. 75

ASSC, Libri mastri, vol. 2 (1517-18), c. 115

doc. 26
1517 maggio 11
Pagamento di 3 fiorini a maestro Stefano legnaiolo

E adì 11 de maggio f(iorini) tre a m° Stefano legnaiuolo

a buon chonto a libro operarii c. 231 ebbe da messer Fabritio a 117

ASSC, Libri mastri, vol. 2 (1517-18), c. 75

doc. 27

1517 maggio 11

Pagamento a maestro Stefano e a Marcantonio da Montelupone legnaioli.

Eodem detto f(iorini) tre pagò el supradetto a m° Stefano legnaiuolo a uscita 69 posto maragoni c. 75

Eodem detto f(iorini) dua b(olognini) 28 pagò el supradetto a Marcantonio da Monte Lupone legnaiuolo a uscita 69 posto maragoni dare c. 97

ASSC, Libri mastri, vol. 2 (1517-18), c. 115

doc. 28

1517 giugno 2

Pagamento di due fiorini a maestro Stefano da Milano.

E adì 2 di giugno f(iorini) dua a m° Stefano da Milano sopra el suo servitio a libro operarii c. 231 pagò messer Fabritio creditori c. 130

ASSC, Libri mastri, vol. 2 (1517-18), c. 75

doc. 29

1517 giugno 8

Pagamento di Marcantonio da Montelupone.

E adì 8 di giugno f(iorini) dua e b(olognini) 2 a Marchantonio da Monte Lupone a buon chonto sopra el suo salario a libro operarii c. 233 p° messer Fabritio a 135

ASSC, Libri mastri, vol. 2 (1517-18), c. 75

doc. 30

1517 luglio 9

Pagamento al marangone maestro Stefano da Milano.

E adì 9 de luglio f(iorini) 2 a m° Stefano da Milano nostro marangone a buon chonto a libro operarii c. 231 pagò messer Fabritio

ASSC, Libri mastri, vol. 2 (1517-18), c. 75

doc. 31

1517 agosto 5

Pagamenti a Marcantonio da Montelupone e a maestro Stefano da Milano.

E adì 5 d'agosto b(olognini) 24 a Marchantonio da

Monte Lupone sopra el suo salario a libro operarii c. 233 p° messer Fabritio creditori a 147

E adì detto f(iorini) vii a m° Stefano da Milano [...]

ASSC, Libri mastri, vol. 2 (1517-18), c. 75

doc. 32

1517 settembre 19

Pagamento a Marcantonio da Montelupone.

E adì 19 di settembre f(iorini) 3 a Marchantonio da Monte Lupone per suo servitio insino al presente di a libro operarii c. 233 p° messer Fabritio creditori 164

ASSC, Libri mastri, vol. 2 (1517-18), c. 75

doc. 33

1517 ottobre 18

Pagamento a Marino da Camerano e maestro Stefano lombardo

E adì 18 d'ottobre a Marino da Chamorano a libro operarii c. 233 pagò messer Fabritio [...]

E a di dicto f(iorini) 4 b(olognini) 37 m° Stefano lombardo a libro operarii, pagò messer Fabritio

ASSC, Libri mastri, vol. 2 (1517-18), c. 75

doc. 34

1517

Baccio d'Agnolo legnaiolo a Firenze risulta debitore di 21 fiorini

Baccio Dagnuolo legnaiuolo in Firenze de dare f(iorini) xxi, che di tanti era debitore a libro B segnato a 145 [...]

Posto a libro biancho signato F a 7

ASSC, Libri mastri, vol. 2 (1517-18), c. 90

¹ F. GRIMALDI, *Loreto. Basilica Santa Casa*, Bologna, Calde-
rini 1975, pp. 60-67. Un dettaglio della tarsia con la *Madonna*
di Loreto si vede in G. SANTARELLI, *L'arte a Loreto*, Ancona,
Edizioni Anibaldi 2001, p. 74.

² Per i lavori scultorei e la loro attribuzione a Benedetto da
Maiano si rimanda da ultimo a D. CARL, *Benedetto da Maiano.*
A Florentine Sculptor at the Threshold of the High Renaissance,
Turnhout, Brepols 2006, I, pp. 273-283.

³ Cfr. G. PISANI DOSSI, *Guida del Viaggiatore alla città di*
Loreto, Siena, Stab. Tip. S. Bernardino 1895, pp. 89-90. Luigi
Stella prese parte anche alla decorazione della cappella di San
Giuseppe o Spagnola, fra 1886 e 1890, eseguendo il cielo stella-

to e i tendaggi delle pareti (cfr. G. SANTARELLI, *La cappella di S. Giuseppe o Spagnola*, Loreto, Edizioni lauretane Santa Casa 2006). Non abbiamo purtroppo alcuna testimonianza in merito all'esistenza di una decorazione pittorica nella Sacrestia di San Luca anteriore all'intervento ottocentesco; tuttavia, ci sembra di poterlo escludere, visto che non ne troviamo menzione nelle varie guide della Basilica, né nei documentati scritti di Gianuzzi. Ma si veda anche la testimonianza di Maggiori, *infra*, nota 20. I pannelli furono restaurati a fine Ottocento dall'ebanista lauretano Pasquale Carucci, cfr. SANTARELLI, *L'arte* cit., p. 74.

⁴ G. PISANI DOSSI, *Guida*, cit., p. 90. L'aiuto di Gianuzzi viene citato in più occasioni.

⁵ A. CECCHI, *Percorso di Baccio d'Agnolo legnaiuolo e architetto fiorentino. Dal ballatoio di Santa Maria del Fiore alle ultime opere*, «Antichità Viva», XXIX, 2-3, 1990, pp. 40-57: 44. Lo studioso definisce Dovizi vescovo di Loreto, mentre in realtà egli non ebbe mai tale dignità, bensì fu protettore della Santa Casa. Si veda *infra*.

⁶ *Ibid.*

⁷ Sulla riorganizzazione istituzionale di Loreto e la creazione di un collegio di canonici ad opera di Leone X cfr. F. GRIMALDI, *La Santa Casa di Loreto e le sue istituzioni*, Foligno, Accademia Fulginia di Lettere, Scienze e Arti 2006, I, pp. 18-19; sulla serie archivistica dei Libri mastri della Basilica cfr. ID., *Guida degli archivi lauretani*, Roma, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato 1985, pp. 180-182. L'assenza di informazioni circa i lavori anteriori al 1514 si deve alla perdita del materiale di computisteria redatto fino a quel momento. Le spese per i lavori dell'epoca di Girolamo Basso della Rovere erano infatti state registrate, ma non sono pervenute fino a noi; alcune note di spesa tratte da queste registrazioni vennero ricopiate nel 1492 dal notaio Marino di Domenico Diotaiuti da Montecassiano, notaio della Santa Casa, in un rogito relativo a una controversia sollevata dagli eredi del maestro muratore Taddeo dal Lago Maggiore, attivo nella fabbrica della chiesa (Archivio Notarile di Recanati presso l'Archivio di Stato di Macerata, d'ora in poi ANR, vol. 308 (1474-1505), c. 79r. Segnalato da P. GIANUZZI, *Documenti inediti sulla basilica lauretana*, «Archivio Storico dell'arte», I, 1888, pp. 415-426: 418-19; e F. GRIMALDI, *La basilica della Santa Casa di Loreto. Indagini archeologiche, geognostiche e statiche*, Pievetorina, Mierma 1986, doc. IC, p. 195, ma con errata indicazione del volume notarile. Vedi anche F. QUINTERIO, *Giuliano da Maiano «grandissimo domestico»*, Roma, Officina 1996, nota 37, p. 347). Il notaio riporta anche l'incipit del libro di spese da cui estraeva i brani di suo interesse: «Al nome de Dio, a dì 20 de settembre 1481. Questo libro è de sancta Maria de Laureta, tenuto per me, Ioanni de Benvenuto Altobrandi chierico fiorentino al tempo de Mons. lo cardinale de Racanati titolo di Sancto Grisogono, nel quale se farrà mentione de tuoti

bollectini se farranno, et denari se pagaranno per la fabrica». Credo che la data del 20 settembre 1481 vada considerata il termine quasi esatto di inizio dei lavori voluti da Girolamo Basso della Rovere, fornendo pertanto il *post quem* per gli interventi dei da Maiano e, con ogni probabilità, anche di Melozzo da Forlì e Signorelli.

⁸ Archivio Storico della Santa Casa di Loreto (d'ora in poi ASSC), *Libri mastri*, vol. 1 (1514-1516). I documenti relativi alla sacrestia sono riportati in appendice al presente contributo. Lo Scarfi era stato nominato depositario della Santa Casa con apposito breve pontificio del 29 aprile 1514 (cfr. GRIMALDI, *La Santa Casa di Loreto* cit., II, p. 585).

⁹ N. CLARK, *Melozzo da Forlì Pictor papalis*, Firenze, Le Lettere 1989, p. 88 nota 23, e D. BENATI, *Melozzo da Loreto a Forlì in Melozzo da Forlì. L'umana bellezza tra Piero della Francesca e Raffaello*, catalogo della mostra (Forlì, 29 gennaio-12 giugno 2011), a cura di D. Benati, M. Natale, A. Paolucci, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale 2011, pp. 77-93, p. 87 nota 5, sostengono che le lunette sovrastanti le porte delle sacrestie siano imitazioni ottocentesche da «presunti originali di Benedetto da Maiano» (*ibidem*). Come chiarisce Pietro Gianuzzi le lunette delle sacrestie di San Marco e San Giovanni, andate distrutte nel corso del Cinquecento a seguito della messa in opera degli organi, sono calchi realizzati nel 1868 dal pittore e plasticatore Innocenzo Recanatini (P. GIANUZZI, *Benedetto da Maiano scultore in Loreto*, «Archivio storico dell'arte», I, 1888, pp. 176-181: 178) a partire dalle due lunette superstiti. Recanatini fu autore, nello stesso anno, del restauro dei tondi di Signorelli con i profeti nelle volte della Basilica (P. GIANUZZI, *Le pitture di Luca Signorelli in Loreto*, Cortona, Tipografia Sociale 1903, p. 26), mentre fra 1880 e 1884 collaborò con Giuseppe Missaghi al restauro degli affreschi di Pomarancio nella volta della Sacrestia del Tesoro della Basilica (cfr. F. GRIMALDI, K. SORDI, *Pittori a Loreto. Committenze tra '500 e '600. Documenti*, Ancona, Soprintendenza per i Beni ambientali e architettonici delle Marche 1988, p. 109). Le lunette con San Matteo e San Luca sono invece originali attribuibili a Benedetto da Maiano (cfr. CARL, *Benedetto da Maiano* cit., I, pp. 282-83).

¹⁰ *Appendice*, docc. 4, 11, 12.

¹¹ *Appendice*, doc. 24.

¹² Le denominazioni sono riferite da Pisani Dossi (*Guida* cit., pp. 81, 86, 97, e 144), mentre in un inventario del 1722, l'unico che ho potuto controllare in occasione di queste ricerche, si passano in rassegna solo tre sacrestie, «della cura, di San Giovanni e sagrestia comune» (ASSC, *Serie inventari della chiesa*, reg. 36, *Inventario delle tre sagrestie*, 1722, cc.nn.).

¹³ Del restauro condotto nel 1991 sugli affreschi della Sacrestia di San Marco dà breve conto padre Floriano Grimaldi in una pubblicazione con ricco corredo fotografico, purtroppo

sprovista delle analisi scientifiche (riflettografie a infrarossi e foto a fluorescenza) a cui si accenna (cfr. *Melozzo da Forlì. Restauro degli affreschi: sacrestia di S. Marco*, Macerata, Carima 1992).

¹⁴ Cfr. TUMIDEI, *Melozzo* cit., pp. 40 e 64 e BENATI, *Melozzo* cit., p. 82; cfr. P. SCARPELLINI, *Il primo periodo romano*, in ID., M.R. SILVESTRELLI, *Pintoricchio*, Milano, Motta 2004, pp. 71-95: 87-88.

¹⁵ Pietro Scarpellini ravvisa nella cappella Bufalini riferimenti a entrambe le imprese lauretane di Melozzo e di Signorelli; la prima ispiratrice della struttura architettonica e dell'impianto illusionistico, la seconda alla base del plasticismo degli apostoli nei pennacchi della volta (cfr. SCARPELLINI, *Il primo periodo romano* cit., pp. 87-88).

¹⁶ Per la cronologia e l'illustrazione del ciclo si rimanda a M.R. SILVESTRELLI, *Di nuovo in Santa Maria del Popolo. Cappelle Cibo, Basso della Rovere, Costa, Montemirabile. Affreschi del Chiostro Grande (1501-1502)*, in SCARPELLINI, SILVESTRELLI, *Pintoricchio* cit., pp. 220-255: 221-222. Una datazione più alta, entro il 1492, è stata proposta sulla scorta dell'iscrizione nella tomba di Giovanni, padre del cardinale Girolamo, nella quale quest'ultimo viene definito vescovo di Recanati. Nel 1492 il cardinale fu nominato vescovo di Palestrina (cfr. C. ACIDINI LUCHINAT, *Pintoricchio*, Firenze, Scala 1999, p. 20); il nuovo vescovato si venne però solo ad aggiungere alle cariche già possedute. Girolamo Basso rimase infatti vescovo di Recanati fino alla morte, nel 1507, quando gli successe Teseo de Cuppis (cfr. J. A. VOGEL, *De Ecclesiis Recanatensi et Lauretana earumque episcopis commentarius historicus*, Recinetti, Ex thypographia Leonardi Badaloni 1859, I, p. 251).

¹⁷ L'ambiente funzionalmente più prossimo alle sacrestie fra quelli citati è la Libreria Piccolomini, visto che la conservazione dei libri liturgici costituiva una delle prerogative delle sacrestie, come accadeva per esempio proprio a Siena, nella sacrestia costruita ai primi del '400 (cfr. M. HAINES, *La Sacrestia delle Messe del Duomo di Firenze*, Firenze, Cassa di Risparmio di Firenze 1983, p. 33).

¹⁸ *Notizie della Santa Casa di Maria Vergine venerata in Loreto raccolte dal fu D. ANTONIO LUCIDI già beneficiato e custode di detta S. Casa, estratte dall'Angelita, Torsellino, Serragli, Renzuoli, ed altri rari scrittori, aggiuntivi tutti i preziosi doni che si conservano nel suo Tesoro, ed in fine le poste per diverse parti del mondo, in questa ultima impressione ornate di varie figure, e diligentemente corrette*, Loreto, nella stamperia di Federico Sartori impress. di S. Casa 1787, p. 27.

¹⁹ La Sacrestia del Tesoro fu costruita a partire dall'anno giubilare 1600, per volere del cardinale protettore Antonio Maria Gallo, su progetto di Lattanzio Ventura, e decorata con un ciclo della *Vita della Vergine* da Cristoforo Roncalli, detto il Poma-

rancio, fra 1605 e 1610. Il tesoro della basilica venne sistemato in appositi armadi predisposti dal legnaiolo bolognese Andrea Costa, cfr. GRIMALDI, SORDI, *Pittori a Loreto* cit., pp. 99-155; V. CURZI, *La committenza Gallo. Il Pomarancio a Loreto in Le arti nelle Marche al tempo di Sisto V*, a cura di P. Dal Poggetto, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale 1992, pp. 94-99.

²⁰ Alessandro Maggiori, artista, collezionista ed erudito fiorentino, è autore di una guida di Loreto (A. MAGGIORI, *Indicazione al forestiere delle pitture, sculture, architetture e rarità di ogni genere che si veggono oggi dentro la sacrosanta basilica di Loreto e in altri luoghi della città*, Ancona, Tipografia Sartori 1824), fra le più precise in quanto a attribuzioni e descrizione delle opere. Delle quattro Sacrestie, Maggiori descrive soltanto l'interno della sacrestia della Cura con gli affreschi di Signorelli, gli armadi intarsiati e il lavabo, attribuiti a Benedetto da Maiano (*ibid.*, p. 15), mentre delle altre può illustrare solo l'esterno. Così, di quella di San Marco, menziona «il fogliame intagliato fra l'ornamento d'una porta forse [...] lavoro di Benedetto da Maiano», ritrovabile anche nelle altre tre sacrestie ricavate nei pilastri della cupola (*ibid.*, p. 13); di quella di San Luca nota «un arcuccio, al di sopra, una più che mezza figura d'Evangelista in terra cotta vitriata di mano, come si può credere, di Luca della Robbia o d'Agostino ed Ottaviano suoi fratelli» (*ibid.*, p. 18) e infine accenna soltanto al «bassorilievo, pure di terra cotta, che sta sopra la porta della quarta sagrestia» (*ibid.*, p. 19). In nota Maggiori (*ibid.*, nota 59, pp. 100-101) non manca di citare il passo del trattato di Serlio nel quale si ricordava l'esistenza a Loreto di una sacrestia dipinta da Melozzo con angeli scorticati (per il passo di Serlio e un commento si rimanda a BENATI, *Melozzo* cit., pp. 77-78), collegandola alla notizia da lui udita da testimoni locali dell'imbiancatura della volta della quarta sacrestia, in precedenza dipinta.

²¹ J.A. CROWE, G.B. CAVALCASELLE, *A new history of painting in Italy from the second to the sixteenth century*, London, Murray, II, 1864, p. 563. Cfr. BENATI, *Melozzo* cit., p. 78. Nelle annotazioni dei taccuini di Giovanni Morelli, risalenti al viaggio compiuto in qualità di commissario governativo con Cavalcaselle nelle Marche e nell'Umbria all'indomani dell'Unità d'Italia, sono menzionati sia gli affreschi di Signorelli nella Sacrestia della Cura (cfr. J. ANDERSON, *I taccuini manoscritti di Giovanni Morelli*, Milano, Federico Motta 2000, p. 76), sia quelli della Sacrestia di San Marco, riferiti anche da Morelli a Palmezzano: «Girolamo Riario, nipote di Sisto IV (cardinale Riario) a Loreto fece fare al Palmizzano i [sic] affreschi nella sagrestia del tesoro, forse sui cartoni di suo maestro Melozzo da Forlì. Palmezzano nacque circa il 1455 e morì dopo il 1537. Dipinse forse già nel 1482 o 3» (*ibid.*, p. 77). Il riferimento al cardinal Riario deriva probabilmente da una errata interpretazione degli stemmi di Girolamo Basso della Rovere presenti nella sacrestia.

²² Clark, citando Schmarsow, riporta un documento lauretano del 20 giugno 1515 in cui si riferisce di un pagamento a un Domenico marangone «per le cassette qual lui fece in la cappella di Melozzo» (CLARK, *Melozzo* cit., nota 35, p. 88). Nel 1517 serviva da cappella capitolare: «in cappella capitulari dicte Alme Ecclesie que dicitur la cappella de Melozzo» veniva infatti stipulato un atto (Archivio di Stato di Macerata, Notarile di Macerata, notaio Marin Giorgio Cassiani da Montecassiano, vol. 125, 1515-1524, c. 21v; ivi, c. 97v un altro atto del 1 novembre 1521 è rogato «in capella Melozzi ecclesie lauretane»).

²³ Le sacrestie servono principalmente alla custodia delle suppellettili di culto e sono il luogo dove i sacerdoti indossano le vesti liturgiche: cfr. M. RIGHETTI, *Manuale di storia liturgica*, Milano, Ancora 1964, I, pp. 480-481 (anche per l'ubicazione delle sacrestie nelle chiese a partire dall'epoca paleocristiana). Anche il lavabo, inserito nella Sacrestia di San Giovanni, si spiega con l'uso liturgico del lavaggio delle mani del celebrante prima della celebrazione della messa (cfr. HAINES, *La Sacrestia delle Messe* cit., p. 28) Sulla coincidenza di funzioni fra sacrestia e camera del tesoro in complessi chiesastici medievali (abbazia di San Gallo, palazzo Lateranense), cfr. W. LIEBENWEIN, *Studiolo. Die Entstehung eines Raumtyps und seine Entwicklung bis um 1600*, Berlin, Mann 1977 (tr. it. *Studiolo. Storia e tipologia di uno spazio culturale*, a cura di C. Cieri Via, Modena, Panini 1988, pp. 7, 11) e HAINES, *La Sacrestia delle Messe* cit., p. 26).

²⁴ O. TORSSELLINI, *De l'Historia Lauretana libri cinque*, in Milano, appresso gli heredi del quondam Pacifico Pontio 1600, Libro II, cap. XVII, p. 84.

²⁵ A. MAGGIORI, *Indicazione*, cit., nota 44, p. 93, contesta il riferimento di Torsellini a Leone X per la Sacrestia di San Giovanni proprio in virtù del riconoscimento degli stemmi del cardinale della Rovere.

²⁶ *Appendice*, docc. 2 e 34.

²⁷ *Appendice*, doc. 1.

²⁸ *Appendice*, docc. 3, 7, 8, 10, 13, 22, 23, 24, 25.

²⁹ *Appendice*, docc. 7, 8, 16, 18, 19, 22, 23, 25.

³⁰ *Appendice*, docc. 14 (7 gennaio 1517, pagato come marangone) e 15.

³¹ Cfr. CECCHI, *Percorso di Baccio d'Agnolo* cit., p. 43.

³² *Ibid.*, pp. 46-50. Cfr. C. ELAM, *Firenze, 1500-1550*, in *Storia dell'architettura italiana. Il primo Cinquecento*, a cura di A. Bruschi, Milano, Electa 2002, pp. 211-221, *passim*.

³³ *Appendice*, doc. 3.

³⁴ *Appendice*, docc. 4, 5, 6; i pagamenti per le tavole si registrano solo nella primavera del 1516.

³⁵ *Appendice*, docc. 9, 17, 20, 21, 26-33.

³⁶ Per la documentazione sugli scultori del rivestimento marmoreo negli anni di lavorazione del coro della Sacrestia di San Luca (1516-17), cfr. K. SORDI, *Documenti per l'ornamento*

marmoreo della Santa Casa, in F. GRIMALDI, *L'ornamento marmoreo della Santa Cappella di Loreto*, Loreto, Delegazione Pontificia per il santuario della Santa Casa di Loreto-Tecnostampa 1999, pp. 152-172; sul rivestimento vedi anche K. WEIL-GARRIS, *The Santa Casa di Loreto. Problems in Cinquecento Sculpture*, New York-London, Garland 1977.

³⁷ *Appendice*, doc. 24.

³⁸ Su Andrea di Cosimo Feltrini cfr. C. ACIDINI, *La grottesca* in *Storia dell'arte italiana*, parte III, vol. IV, Torino, Einaudi 1982, pp. 161-200: 176. La collaborazione con Baccio d'Agnolo viene fatta risalire da Alessandro Cecchi agli ornati della cantoria di Santa Maria Novella, realizzata intorno al 1508, oggi nel Victoria and Albert Museum di Londra (cfr. CECCHI, *Percorso di Baccio d'Agnolo* cit., p. 41).

³⁹ CECCHI, *Percorso di Baccio d'Agnolo* cit., pp. 44-45, a proposito della decorazione della Cappella del Papa fa notare come manchino documenti certi dell'intervento architettonico di Baccio d'Agnolo.

⁴⁰ Per la presenza del cardinal Bibbiena a Firenze durante la visita di Leone X nel 1515 cfr. G. L. MONCALLERO, *Il cardinale Bernardo Dovizi da Bibbiena umanista e diplomatico (1470-1520). Uomini e avvenimenti del Rinascimento alla luce di documenti inediti*, Firenze, Olschki 1953, pp. 424-425.

⁴¹ Si tratta di uno dei pannelli della parete nord della Sacrestia delle Messe, attribuibile all'intervento di Antonio Manetti (HAINES, *La Sacrestia delle Messe* cit., fig. 34, p. 79).

⁴² Le due imprese medicee del giogo e dell'anello con le tre piume sono descritte da Giovio (P. GIOVIO, *Dialogo dell'Imprese militari e amorose*, ed. cons. Roma, Bulzoni 1978, pp. 62-63). L'impresa del giogo era stata inserita da Cosimo il Vecchio in una medaglia coniata nel 1434 al ritorno dall'esilio, ed era stata ripresa dal cardinale Giovanni nel 1512, dopo il rientro dei Medici a Firenze, con il motto «Iugum meum suave est et onus meum leve», a dimostrazione che il ritorno al potere non sarebbe stato di natura tirannica (*ibid.*, p. 62). L'anello col diamante (a volte triplicato) era un altro emblema di Cosimo, arricchito da Lorenzo il Magnifico delle tre piume, allusione alle virtù teologali, Fede, Speranza e Carità, con i relativi colori verde, bianco e rosso (*ibid.*, p. 63). Per le imprese medicee cfr. F. CARDINI, *Le insegne laurenziane* in *Le Temps revient. Il tempo si rinnova. Feste e spettacoli nella Firenze di Lorenzo il Magnifico*, catalogo della mostra (Firenze, 8 aprile - 30 giugno 1992), a cura di P. Ventrone, Cinisello Balsamo, Silvana editoriale 1992, pp. 55-74.

⁴³ M. COLLARETA, *Livelli dell'arte, livelli della devozione. Osservazioni sul rivestimento marmoreo della Santa Casa di Loreto in «Lo Stato e il valore». I Montefeltro e i Della Rovere: assenti e conflitti nell'Italia tra '400 e '600*, a cura di P. Castelli, S. Geruzzi, Pisa, Giardini Editori e Stampatori 2005, pp. 179-191: 182.

⁴⁴ La descrizione è riportata in F. CRUCIANI, *Teatro del Rinascimento. Roma 1450-1550*, Roma, Bulzoni 1983, pp. 390-405.

⁴⁵ Cfr. VOGEL, *De Ecclesiis* cit., p. 263.

⁴⁶ Per l'opera di carattere amministrativo e istituzionale dei due pontefici della Rovere a Loreto cfr. GRIMALDI, *La Santa Casa di Loreto*, cit., I, pp. 12-18 con la documentazione pontificia pubblicata *ibid.*, II, pp. 556-583. Sulla committenza artistica si rimanda a A. BRUSCHI, *Loreto: città santuario e cantiere artistico in Loreto crocevia religioso tra Italia, Europa e oriente*, a cura di F. Citterio, L. Vaccaro, Brescia, Morcelliana 1997, pp. 441-470.

⁴⁷ Lo si può confrontare con quello inserito insieme allo stemma di Leone X nelle predelle delle pale in terracotta invetriata di Andrea e Girolamo della Robbia, raffiguranti la *Natività* e la *Deposizione*, commissionate dal cardinale per la chiesa di San Lorenzo nella natia Bibbiena (cfr. M. SALMI, *Bernardo Dovizi e l'arte*, «Rinascimento», s.II, IX, 1969, pp. 3-50: 21; e G. GENTILINI, *I Della Robbia. La scultura invetriata nel Rinascimento*, Firenze, Cantini 1992, I, p. 265, riproduzione alle pp. 254-255).

⁴⁸ Sebbene la ghirlanda che inquadra lo stemma del cardinal Bibbiena sia di quercia, e questo possa far pensare a un richiamo araldico alla famiglia della Rovere, non mi pare ci siano elementi tecnici e stilistici per ipotizzare un riuso del pannello in oggetto rispetto a una campagna decorativa del tempo di Girolamo Basso. Sulla nomina cardinalizia di Bibbiena e la concessione dello stemma mediceo, cfr. MONCALLERO, *Il cardinale Bernardo Dovizi da Bibbiena* cit., pp. 366-67.

⁴⁹ Le cornucopie, piene in questo caso di spighe, sono scolpite nei due pannelli marmorei sottostanti le nicchie delle pareti della stufetta, attribuibili a Lorenzo Lotti, detto Lorenzetto; cfr. K. WEIL GARRIS, *Scheda 89*, in *Raffaello in Vaticano*, catalogo della mostra (Città del Vaticano, 16 ottobre 1984 - 16 gennaio 1985), Milano, Electa 1984, p. 232. Cfr. A. PEDICONI, *Cardinal Bernardo Dovizi da Bibbiena (1470-1520). A palatine cardinal in The Possessions of a cardinal. Politics, piety, and art, 1470-1700*, a cura di M. Hollynsworth, C.M. Richardson, University Park, The Pennsylvania State University Press 2010, pp. 92-112: 102.

⁵⁰ Su Bernardo Dovizi da Bibbiena, cfr. MONCALLERO, *Il cardinale Bernardo Dovizi da Bibbiena* cit.; SALMI, *Bernardo Dovizi* cit.; G. PATRIZI, *Dovizi, Bernardo, detto il Bibbiena* in *Dizionario Biografico degli italiani*, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 41, 1992, pp. 593-602; PEDICONI, *Cardinal Bernardo Dovizi* cit.

⁵¹ Così viene definito in un dispaccio della diplomazia veneziana del maggio 1513, cfr. MONCALLERO, *Il cardinale Bernardo Dovizi da Bibbiena* cit., p. 185.

⁵² Per la nomina a cardinale e il rapporto con Leone X, cfr. PEDICONI, *Cardinal Bernardo Dovizi* cit., pp. 94-96.

⁵³ Il protettore, figura istituita da Giulio II nel 1507, era un commissario apostolico che risiedeva a Roma e si faceva rappresentare a Loreto da un governatore. Gli studiosi lauretani sono piuttosto discordi nell'indicare gli estremi del protettorato di Bernardo Dovizi; Vogel mette sotto la data 1 luglio 1514 la nomina a procuratore o amministratore della Santa Casa (cfr. VOGEL, *De Ecclesiis* cit., I, p. 339; lo storico si riferisce forse al breve citato da Moncallero con la data 1515, di cui nella successiva nota 55). 1515-1519 è l'arco cronologico proposto da Floriano Grimaldi per il suo protettorato (cfr. GRIMALDI, *Guida degli archivi* cit., p. 83). Tuttavia, come ci informa Monaldo Leopardi, il cardinale Bibbiena tenne la carica fino alla morte, il 18 novembre 1520 (M. LEOPARDI, *Annali di Recanati, Loreto e Portorecanati*, ed. cons. Pievetorina, Mierma 1993, II, p. 93). Il suo successore, Giuliano Ridolfi da Firenze, ricevette la nomina a protettore da Leone X il 1° dicembre 1520 (GRIMALDI, *La Santa Casa e le sue istituzioni* cit., II, p. 604).

⁵⁴ Cfr. VOGEL, *De Ecclesiis* cit., pp. 267; 339.

⁵⁵ Cfr. MONCALLERO, *Il cardinale Bernardo Dovizi* cit., pp. 383-387. Moncallero riporta il breve del pontefice indirizzato a Bibbiena il 1° luglio 1515 con la nomina a procuratore della costruzione della chiesa di Loreto (*ibid.*, pp. 383-384), emanato *ex post* per sancire l'impegno già assunto da Bibbiena. Lo studioso riporta inoltre il passo di una lettera del papa al comune di Recanati in cui Leone X rimproverava la comunità di aver fornito al cardinale legname scadente per la fabbrica della chiesa (*ibid.*, p. 384; cfr. GRIMALDI, *La basilica della Santa Casa* cit., doc. CXXXVI, pp. 221-222).

⁵⁶ I documenti sull'organo lauretano vennero resi noti da Pietro Gianuzzi (P. GIANUZZI, *Di Antonio da Faenza e di alcune sue pitture*, «Arte e Storia», XIII, 19, 1894, pp. 145-149) e sono stati poi pubblicati da padre Floriano Grimaldi (F. DA MORROVALLE, *L'organo giuliano e l'organo gregoriano*, «Arte antica e moderna», 34-36, 1966, pp. 258-265 e *La cappella musicale di Loreto nel Cinquecento. Note d'archivio*, a cura di F. Grimaldi, Loreto, Ente Rassegne Musicali 1991, pp. 77-83). L'organo era stato costruito dal frate Oliviero da Montecarotto (presso Jesi) e dipinto da maestro Piero da Tolentino; quando, nell'ottobre 1512, vengono registrati i primi pagamenti, lo strumento risultava già pronto e corredato della cassa lignea, mancando gli sportelli, commissionati appunto ad Antonio da Faenza. Frate Oliviero, francescano, fu un attivissimo maestro organaro, noto per aver costruito i cori delle chiese di San Francesco a Osimo (1508) e San Francesco alle Scale di Ancona (1509) (cfr. P. PERETTI, *Frato Oliviero da Montecarotto organaro tra Quattro e Cinquecento* in *Organari di Montecarotto dal XVI al XIX secolo*, atti del convegno nazionale di studi (Montecarotto, 15-16 ottobre 2005), a cura di P. Peretti, Montecarotto, Comune 2008, pp. 59-68). Nel gennaio 1510 aveva stipulato un contratto per

costruire l'organo della chiesa di San Catero a Tolentino (cfr. P. PAOLONI, *Musica e musicisti nella Basilica di San Nicola a Tolentino*, I, *Secoli XIV-XVIII*, Firenze, Nerbini 2005, pp. 30-31) dove deve aver conosciuto il pittore Piero di Francesco da Tolentino, identificabile nel pittore impiegato a Loreto, ampiamente documentato in patria in concorrenza con un altro artista, Marchisiano di Giorgio (sui due pittori, in particolare per la disputa che li oppose per ottenere l'incarico della pala dell'altare maggiore di San Nicola a Tolentino nel 1518, cfr. F. COLTRINARI, *Marchisiano di Giorgio da Tolentino: singolare interprete della pittura del primo Cinquecento nelle Marche fra Perugino, Signorelli, Lotto e Raffaello*, «Notizie da Palazzo Albani», 34/35, 2005/2006 [2007], pp. 25-51: 45-46). L'organo lauretano di frate Oliviero rimase in uso fino al 1796 quando fu sostituito da un altro; le ante furono allora smontate e ricoverate nella sacrestia vescovile finché nel 1888 Gianuzzi le fece portare nel palazzo apostolico (cfr. GIANUZZI, *Di Antonio da Faenza* cit., p. 149).

⁵⁷ Il 31 marzo 1514 «Antonio di Nicolò d'Ancona hebbe fiorini 4 et bolognini 24 per aver portato per mare la portella dell'organo de la chiesa lauretana dal porto d'Ancona fino al porto di Recanati et per la spesa de dicta portella da casa di mastro Antonio pentore per fino al porto di Ancona per pacto facto [...]» (cfr. *La cappella musicale* cit., p. 82). Il documento non specifica il dato più importante, cioè dove si trovasse la casa di maestro Antonio. M. BURY, *A newly-discovered architectural treatise of the early Cinquecento: the Codex of Antonio da Faenza*, «Annali di Architettura», 8, 1996 (1997), pp. 21-42: 39 nota 13, ipotizza che essa fosse ad Ancona, mentre Grimaldi ha supposto che si trattasse di Faenza (cfr. F. GRIMALDI, *La cappella musicale di Loreto. Storia e liturgia 1507-1976*, Loreto, Fondazione Cassa di Risparmio 2007, I, p. 252). L'informazione sarebbe stata molto utile per ricostruire gli spostamenti dell'artista, impegnato fino a pochi mesi prima nella realizzazione del teatro della Passione a Velletri (cfr. M. NOCCA, «*Theatrum novum tota urbs magnis votis expectat*»: il teatro della Passione di Velletri, *Antonio da Faenza architetto antiquario e Raffaele Riario in Roma, centro ideale della cultura dell'Antico nei secoli XV e XVI. Da Martino V al Sacco di Roma 1417-1527*, a cura di S. Danesi Squarzina, Milano, Electa 1989, pp. 291-302). La cifra di oltre 4 fiorini è abbastanza consistente, se si pensa, ad esempio, che le spese del messo inviato a Cortona a chiamare Signorelli furono di 2 fiorini (*infra*, nota 61). La cultura figurativa delle ante, imbevuta di riferimenti diretti a Raffaello, ha già indotto Bury (BURY, *A newly-discovered* cit., p. 24) a ipotizzare una mediazione del maestro urbinato nella chiamata di Antonio a Roma, che si candida allora come probabile luogo di residenza del pittore romagnolo prima del trasferimento a Loreto.

⁵⁸ I documenti sono pubblicati in *La cappella musicale* cit., p. 82.

⁵⁹ Cfr. M. BURY, *A newly-discovered* cit., pp. 22-25, con esame anche della successiva produzione di Antonio. Vedi anche R. BATTISTINI, *Scheda 25 in Lorenzo Lotto nelle Marche. Il suo tempo, il suo influsso*, catalogo della mostra (Ancona, 4 luglio - 10 novembre 1981), a cura di P. Dal Poggetto, P. Zampetti, Firenze, Centro Di 1981, pp. 143-147. Interessanti osservazioni sugli aspetti iconografici delle ante lauretane in O. NICCOLI, *Vedere con gli occhi del cuore. Alle origini del potere delle immagini*, Roma-Bari, Laterza 2011, p. 15.

⁶⁰ Sul teatro di Velletri, cfr. M. NOCCA, «*Theatrum novum*» cit. Il trattato di Antonio da Faenza, passato alla sua morte, nel 1535, agli eredi, è riemerso nel 1991 sul mercato antiquario londinese ed è stato studiato da Michael Bury (cfr. BURY, *A newly-discovered* cit.).

⁶¹ Per l'allestimento urbinato della *Calandria* di Bibbiena cfr. A. PINELLI, O. ROSSI, *Genga architetto. Aspetti della cultura urbinata del primo Cinquecento*, Roma, Bulzoni 1971, pp. 210-230; F. RUFFINI, *Commedia e festa nel Rinascimento. La Calandria alla corte di Urbino*, Bologna, Il Mulino 1986; per l'opposizione fra gli orientamenti 'archeologici' di recupero del teatro antico e la scelta prospettica legata alle sperimentazioni di Genga e Peruzzi, cfr. M. TAFURI, *Il luogo teatrale in Il teatro italiano del Rinascimento*, a cura di F. Cruciani, D. Seragnoli, Bologna, Il Mulino 1987, pp. 60-61. È rilevante che l'interesse per il teatro antico sia attestato anche a Recanati e Loreto: in occasione della visita di Giulio II al santuario, nel settembre 1510, alcuni giovani recanatesi recitarono per il papa una commedia di Plauto (cfr. VOGEL, *De Ecclesiis* cit., p. 256), mentre commedie furono messe in scena anche per festeggiare l'ingresso in città del vescovo Tassi, nel 1516 (*ibid.*, p. 263).

⁶² Gianuzzi attribuisce la scelta di Signorelli quale «collaudatore» dell'organo al «cardinale Bernardo Dovizio da Bibbiena protettore a quel tempo della Santa Casa» (cfr. GIANUZZI, *Di Antonio da Faenza* cit., p. 149), affermazione che non trova un'esplicita conferma nel documento del 12 maggio 1515 pubblicato da Grimaldi (*La cappella musicale* cit., p. 83): «A Francesco Matteo fiorentino fiorini dui per sue spese in andar a Cortona per mastro Luca de li che vegna a stimare il lavoro de le portelle del nuovo organo, per convenzion cusi facta con mastro Antonio che le depense, fiorini 2,6». Il documento è molto ambiguo e lascia aperte varie domande: è chiaro che la stima era prevista fin dall'accordo iniziale fra i committenti (il cardinal Bibbiena?) e Antonio da Faenza, ma la scelta di Signorelli era anch'essa prevista o fu decisa in seguito? E da chi? Sappiamo per certo che Signorelli si era recato a Roma nel primo anno di pontificato di Leone X e aveva cercato di ottenere favori dal papa (cfr. T. HENRY, L.B. KANTER, G. TESTA, *Luca Signorelli*, Milano, Rizzoli 2001, p. 83). Kanter, osservando come nei documenti lauretani manchino altre notizie del viaggio di Signo-

relli per la perizia sulle ante, pensa che esso non si sia effettivamente svolto (*ibid.*, p. 85).

⁶³ Per l'intervento nella sacrestia di San Giovanni e proposte di datazione oscillanti fra 1484 e 1488-89 cfr. HENRY, KANTER, TESTA, *Luca Signorelli* cit., pp. 20-21, 106-108. Gli affreschi vengono datati fra 1481 e 1484 da Quinterio (cfr. QUINTERIO, *Giuliano da Maiano* cit., p. 496). I tondi della volta con le immagini di ventiquattro profeti, fortemente ridipinti, sono datati invece per via stilistica ai primissimi anni Novanta del Quattrocento (HENRY, KANTER, TESTA, *Luca Signorelli* cit., pp. 183-186).

⁶⁴ Vedi *supra*, nota 62.

⁶⁵ MONCALLERO, *Il cardinale Bernardo Dovizi*, cit., p. 385, riporta l'iscrizione della campana, tratta dal biografo settecentesco del cardinale, Angelo Maria Bandini, che ricordava su di essa la presenza dell'immagine di Santa Maria in Portico e la scritta «LAURETAE SUM»: «I.H.S.MARIA MENTEM SANCTAM/SPONTANEAM HONOREM DEO ET/ PATRIAE LIBERATIONEM/MDXV S D PP LEONE X/ BERNARDINUS DE ARIMINO ME FECIT T/ANTE PEVOTTI GEN DE GUBERN FUSUM/ AeS LEON X PONT MAX ANNUM TER SEDENTE/BERNARDO Q S M IN PORTICU CARDINALI/ DE BIBBIENA PISSIMO AeDIS CURATORE». Nella scritta sono probabilmente presenti delle imprecisioni; in particolare per quanto riguarda il nome del governatore che era Pierantonio Perotti da Castelfidardo (per cui cfr. GRIMALDI, *Guida degli archivi* cit., p. 83). Se ne ricava anche il nome dell'artefice, il maestro Bernardino da Rimini. Della campana parlano anche VOGEL, *De Ecclesiis* cit., I, p. 63 che ricorda la presenza del nome del Bibbiena e TORSSELLINI, *De l'istoria* cit., p. 92.

⁶⁶ Il documento è riportato in *La basilica della Santa Casa* cit., doc. CXLI del 18 gennaio 1517. Non mi pare corretta l'interpretazione di Eva Renzulli per la quale il cardinale Bibbiena avrebbe accompagnato Antonio da Sangallo a Loreto (Cfr. E. RENZULLI, *Loreto, Leo X and the fortifications on the adriatic coast against the infidel in Italy and the European powers. The impact of the war (1500-1530)*, a cura di C. Shaw, Leiden, Brill 2006, pp. 57-73: 58-59); nel breve si dice infatti che l'architetto sarebbe andato a Loreto «cum dilecti item filii nostri B(ernardi) cardinalis Sanctae Mariae in Porticu, eius templi et domus prosectoris mandatis», cioè con gli ordini del cardinale Bibbiena.

⁶⁷ Cfr. SORDI, *Documenti per l'ornamento*, cit., p. 165, documento del 29 aprile 1517.

⁶⁸ Cfr. RENZULLI, *Loreto, Leo X* cit. Nel giugno 1518 i Turchi avevano incendiato il porto di Recanati, cfr. VOGEL, *De Ecclesiis* cit., I, p. 267.

⁶⁹ PEDICONI, *Cardinal Bernardo Dovizi* cit., p. 96.

⁷⁰ La notizia proviene dagli *Annali* di Recanati (cfr. LEOPARDI, *Annali* cit., II, p. 52); si trattava forse della statua votiva già ricordata nell'inventario di doni della Santa Casa del 1469,

come «una figura Laurentii Petri Francisci de Medicis» (cfr. F. GRIMALDI, *La historia della chiesa di Santa Maria de Loreto*, Loreto, Tecnostampa 1993, p. 411). Siamo di fronte a un'incongruenza fra le due fonti: gli *Annali* riportati da Leopardi, dicono infatti chiaramente che si trattava del padre del papa (cioè di Lorenzo di Piero, *alias* il Magnifico), mentre l'inventario parla di Lorenzo di Pierfrancesco. A prescindere dall'identificazione (e senza escludere che le immagini votive di membri della famiglia Medici potessero essere due), è interessante trovare l'attestazione non solo di una precoce devozione medicea verso Loreto, ma anche un'ulteriore prova dell'uso dei Medici di far realizzare «boti», cioè ritratti votivi scolpiti, in cera o argento, studiata nel magistrale saggio di Warburg (tr. it. A. WARBURG, *Arte del ritratto e borghesia fiorentina* in ID., *La rinascita del paganesimo antico. Contributi alla storia della cultura*, Firenze, La Nuova Italia 1966, pp. 109-146). In particolare, all'indomani della congiura dei Pazzi, Lorenzo fece eseguire proprie statue di cera come *ex voto* per la Santissima Annunziata di Firenze e per Santa Maria degli Angeli di Assisi (*ibid.*, pp. 117-118). Una fonte locale attesta che anche Dovizi aveva donato una propria statua votiva in cartapesta al venerato santuario della Madonna del Sasso a Bibbiena (cfr. SALMI, *Bernardo Dovizi* cit., pp. 20-21 nota 1). Sull'immagine votiva in generale si rimanda a D. FREEDBERG, *The power of images. Studies in the history and theory of response*, Chicago, Chicago University Press 1989 (tr. it. *Il potere delle immagini. Il mondo delle figure: reazioni e emozioni del pubblico*, Torino, Einaudi 1989, pp. 210-245).

⁷¹ Cfr. GRIMALDI, *La Santa Casa di Loreto e le sue istituzioni* cit., vol. II, p. 594. La riacquisizione del tesoro deve aver interessato anche le sacrestie, nelle quali dovettero affluire i preziosi oggetti liturgici e i doni votivi. Il comune di Recanati si oppose fortemente alla restituzione, nel timore che gli argenti venissero fusi per ricavarne denaro da destinare alle imprese edilizie di Loreto, soprattutto la costruzione delle mura (cfr. LEOPARDI, *Annali* cit., II, p. 69).

⁷² Cfr. LEOPARDI, *Annali* cit., II, p. 67.

⁷³ Cfr. VOGEL, *De Ecclesiis* cit., I, p. 265, ricorda come le fanciulle recanatesi avessero donato un modellino argenteo della città per impetrare dalla Vergine l'allontanamento delle truppe roveresche, che minacciavano di transitare per il territorio di Recanati (cfr. anche LEOPARDI, *Annali* cit., II, pp. 53-59).

⁷⁴ Vogel riporta i nomi dei primi dodici canonici, nominati il 18 gennaio 1515: i religiosi provenivano tutti dalle Marche (Recanati, San Ginesio, Macerata, Montelupone, Castelfidardo, Osimo, Montelparo, Montalto, Camerino, Camporotondo e Montecassiano), tranne don Pietro di Niccolò Marusca, ungherese, rettore del beneficio di San Girolamo della chiesa di Loreto (cfr. VOGEL, *De Ecclesiis* cit., vol. I, pp. 260-61). La nomina di esponenti del clero locale dimostra da parte di Leone X una

volontà di continuità con la passata gestione e un'attenzione al mantenimento degli equilibri interni alla Santa Casa, proprio nel momento in cui l'opera di separazione di Loreto da Recanati stava diventando definitiva.

⁷⁵ Il testamento è noto da varie trascrizioni, due delle quali sono riportate da MONCALLERO, *Il cardinale Bernardo Dovizi* cit., pp. 643-650; una nuova trascrizione, arricchita di altri documenti riguardanti l'eredità del cardinale, si trova in appendice a SALMI, *Bernardo Dovizi* cit., pp. 24-50.

⁷⁶ Bibbiena fece costruire nella città natale un palazzo e donò alla chiesa francescana di San Lorenzo due pale in terracotta invetriata (per cui vedi *supra* nota 47); nel testamento venivano inoltre lasciati 50 ducati al santuario di Santa Maria del Sasso presso Bibbiena e altri 50 per maritare fanciulle povere della città (cfr. SALMI, *Bernardo Dovizi* cit., p. 34). Degli appartamenti vaticani affidati a Raffaello si è già parlato, mentre di Raffaello il cardinale possedeva un proprio ritratto, identificato da Salmi con il *Ritratto di cardinale* di Palazzo Pitti (*ibid.*, pp. 16-18) ed un quadri di *Madonna col Bambino* «pictum manum Raphaelis» donata nel testamento a Castiglione (*ibid.*, p. 35). Mario Salmi nota acutamente come le opere destinate a Bibbiena fossero più conservatrici e del tutto diverse rispetto al deciso orientamento classicheggiante manifestato nelle committenze romane (*ibid.*, p. 20). Oltre alla *Madonna* di Raffaello lasciata a Castiglione, Dovizi fece una serie di lasciti dioreficerie e paramenti ad altri membri della curia e allo stesso papa: al cardinale Cibo un panno di seta intessuto d'oro con la *Veronica*, usato dal testatore come paliotto nella celebrazione della messa; a Pietro Bembo una piccola luna di argento; a Bernardino Peruli un rubino che questi gli aveva spedito da Venezia e infine al papa un collare d'oro con gemme e una croce, già donata al cardinale dallo stesso pontefice (*ibid.*, p. 35). Bernardino Peruli era un mercante urbinato che riceverà in deposito argenti e beni mobili del cardinale e si occuperà del pagamento dei debiti del prelado per conto degli eredi (cfr. MONCALLERO, *Il cardinale Bernardo Dovizi* cit., p. 499 n. 380, e SALMI, *Bernardo Dovizi* cit., pp. 46-50).

⁷⁷ Cfr. SALMI, *Bernardo Dovizi* cit., p. 33.

⁷⁸ *Ibid.*, pp. 33-34.

⁷⁹ A. VENTURI, *Gian Cristoforo Romano*, «Archivio Storico dell'Arte», I, 1888, pp. 149-159. I documenti lauretani su Gian Cristoforo furono forniti a Venturi da Gianuzzi. Cfr. VOGEL, *De Ecclesiis* cit., I, p. 314. Per la pubblicazione del testamento cfr. C. PIDATELLA, *Loreto, 30 aprile 1512: testamento di Gian Cristoforo Romano* in *Scritti di Historia Nostra per Floriano Grimaldi*, a cura di M. Landolfi et al., Recanati, Tecnostampa 2011, pp. 85-99. Sull'artista si veda il profilo di M. CERIANA,

Ganti, Giovanni Cristoforo (Gian Cristoforo romano) in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 52, 1999, pp. 203-215. Vedi inoltre C. PIDATELLA, *Gian Cristoforo Romano e il Laocoonte in Il Laocoonte dei Musei Vaticani: 500 anni dalla scoperta*, a cura di G. Bejor, Milano, Cisapino 2007, pp. 179-216.

⁸⁰ VENTURI, *Gian Cristoforo Romano* cit., p. 158. PIDATELLA, *Loreto, 30 aprile 1512* cit., p. 87. Fra i rogiti del notaio Marin Giorgio Cassiani troviamo anche l'atto con cui il pittore Franchino di Giovanni da Como nominava un procuratore per riscuotere il legato fatto in suo favore da «magistro Johanne Cristoforo magistri Ysaie de Pisis sculptore summo» (Archivio di Stato di Macerata, Notarile di Macerata, notaio Marin Giorgio Cassiani da Montecassiano, vol. 125, 1515-1524, c. 3r). Giovan Cristoforo romano aveva infatti lasciato dei modelli in cera a quattro pittori: oltre al citato Franchino, Giovanni e Bernardo di Arezzo e un Lorenzo veneziano, identificato da Pidatella con Lotto (PIDATELLA, *Loreto, 30 aprile 1512* cit., p. 88). Dal medesimo volume notarile si ricavano anche alcune presenze testimoniali di Andrea Sansovino, il 27 maggio 1516 (Archivio di Stato di Macerata, Notarile di Macerata, notaio Marin Giorgio Cassiani da Montecassiano, vol. 125, 1515-1524, c. 12v), il 1° ottobre 1517 (ivi, c. 31v) e il 3 gennaio 1524 (ivi, c. 186v) e di Ranieri da Pisa (il 2 luglio 1520, ivi, c. 74v).

⁸¹ Cfr. GRIMALDI, *La Santa Casa di Loreto e le sue istituzioni* cit., II, p. 585.

⁸² Cfr. B. CASTIGLIONE, *Il libro del Cortegiano*, a cura di G. Preti, Torino, Einaudi 1965, consultabile on-line <http://www.letteraturaitaliana.net/pdf/Volume_4/t84.pdf> (15/1/2012). Per l'intervento di Gian Cristoforo cfr. *ibid.*, Libro I, cap. L, pp. 82-83; il discorso di Bibbiena sulle facezie occupa invece gran parte del libro II (*ibid.*, Libro II, capp. XLV-C, pp. 151-212).

⁸³ LEOPARDI, *Annali* cit., II, p. 93.

⁸⁴ La ragione della mancata esecuzione del legato potrebbe risiedere nelle condizioni delle finanze del cardinale, rivelatesi alla morte abbastanza precarie (cfr. MONCALLERO, *Il cardinale Bernardo Dovizi* cit., pp. 498-500).

⁸⁵ Si veda quanto scrive in questa sede Raffaele Casciaro a proposito della supposta collaborazione di Domenico Indivini nelle tarsie della Sacrestia di San Giovanni.

⁸⁶ Cfr. E. CASTELNUOVO, C. GINZBURG, *Centro e periferia*, in *Storia dell'arte italiana*, parte I, a cura di G. Previtali, *Materiali e problemi*, I, *Questioni e metodi*, Torino, Einaudi 1979, pp. 282-352, *speciatim* pp. 338-346.

⁸⁷ Abbreviazioni: ASSC (=Loreto, Archivio Storico della Santa Casa)



Finito di stampare nel mese di novembre 2013
presso le Industrie Grafiche della Pacini Editore S.p.A.
Via A. Gherardesca • 56121 Ospedaletto • Pisa
Telefono 050 313011 • Telefax 050 3130300
Internet: <http://www.pacineditore.it>

