

La circolazione dei modelli: calchi da Michelangelo tra Emilia e Veneto, nella seconda metà del Cinquecento

Elisabetta Fadda

Università degli Studi di Parma, Italia

Abstract In Reggio Emilia, the sculptor Prospero Spani, also known as Clemente (1516-1584), created two statues representing *Adam* and on the facade of the cathedral. Along with *Saint Daria* and *Saint Crisanto*, they were both commissioned in 1552. The two statues indisputably draw inspiration from *Dawn* and *Dusk*, which are part of the monument dedicated to Lorenzo de' Medici in the New Sacristy of San Lorenzo in Florence, work of Michelangelo Buonarroti. In January 1892, *Eva's* leg by Prospero Clemente broke and fell to the ground. During the restoration, it was noticed that the leg and all other statues were empty inside. There is no formal documentary evidence of Clemente travelling to Florence, where Buonarroti's New Sacristy was opened to the public in 1556 and where, only later on, by the will of Cosimo I, were carried out some engravings representing the whole composition. Despite the existence of other drawings, casts were mainly responsible for spreading Michelangelo's inventions for the Medici tombs. In the sixteenth century, it was only possible to talk of a culture of casts after 1540 King Francis I Valois' initiative to ask Francesco Primaticcio – who was already occupied working for him at the decoration of Fontainebleau – to procure the moulds of Rome's best ancient statues in order to reproduce them. Among the commissioned casts there were also those from Michelangelo, an artist who was extremely admired by the French. As known, masterpieces realised for the King of France had an immediate impact in Italy, which was primarily possible thanks to Primaticcio's numerous trips in Emilia, where the painter had his own home and used to recruit his collaborators.

Keywords Models. Casts. Prospero Clemente. Emilia, Veneto.

Sommario 1 Introduzione. – 2 Le statue sul portale del duomo di Reggio Emilia. – 3 La gamba di *Eva*. – 4 Reggio Emilia e Venezia.

1 Introduzione

A Reggio Emilia, lo scultore Prospero Spani detto Clemente (1516-1584) ha realizzato sulla facciata del duomo due statue raffiguranti *Adamo* ed *Eva*, commissionate, assieme ai due santi *Daria* e *Crisanto*, nel 1552. Le due statue sono una citazione palmare dell'*Aurora* e del *Crepuscolo* del monumento a Lorenzo de' Medici nella Sagrestia nuova di San Lorenzo a Firenze, opera di Michelangelo Buonarroti. Nel gennaio 1892 la gamba di *Eva* eseguita da Prospero Clemente si stacca e precipita al suolo; smon-

tata con il resto delle altre statue per il restauro, ci si accorge che erano tutte vuote all'interno. Non sono documentati viaggi del Clemente a Firenze, dove la Sagrestia nuova del Buonarroti venne aperta al pubblico nel 1556 e solo dopo, per volontà di Cosimo I, furono tratte delle incisioni di quell'insieme. Altri disegni dovevano esistere, ma veicolo formidabile per la diffusione delle tombe michelangioliche furono soprattutto i calchi. Nel Cinquecento, si parla di una cultura dei calchi solo dopo l'inizia-



Edizioni
Ca' Foscari

Peer review

Submitted	2019-08-08
Accepted	2019-09-18
Published	2019-12-11

Open access

© 2019 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License



Citation Fadda, Elisabetta (2019). "La circolazione dei modelli: calchi da Michelangelo tra Emilia e Veneto, nella seconda metà del Cinquecento". *Venezia Arti*, n.s., 28, 47-60.

tiva promossa dal re Francesco I Valois di incaricare nel 1540 Francesco Primaticcio, che lavorava per lui alla decorazione di Fontainebleau, di procurarsi le forme di tutte le migliori statue antiche esistenti a Roma, per trarne delle repliche. Tra i calchi commissionati anche quelli da Michelangelo, per il

quale i francesi dimostrano un vero e proprio culto. Come noto, in Italia si ha un'eco immediata di quanto si realizzava nei cantieri del re di Francia grazie soprattutto ai numerosi viaggi di Primaticcio in Emilia, dove il pittore aveva la sua casa e reclutava i propri collaboratori.

2 Le statue sul portale del duomo di Reggio Emilia

Il 16 dicembre 1544 a Reggio Emilia, lo scultore Prospero Spani Clemente viene interpellato per l'esecuzione della nuova facciata della cattedrale, un'impresa che lo vede coinvolto per quasi quarant'anni.¹ In sei mesi vengono procurati i materiali necessari, ma la facciata resta incompiuta, fatto salvo per il portale, che viene montato nel 1554 e che, nel 1557, vede posizionate sull'arco sovrastante due statue raffiguranti *Adamo* ed *Eva* [fig. 1]. La loro esecuzione era stata stabilita assieme a quella dei santi protettori di Reggio Emilia, *Daria* e *Crisanto*, in un contratto firmato da Clemente il 21 aprile 1552 alla presenza del vescovo Giambattista Grossi, che aveva promesso in pagamento la cifra di 500 scudi, cui verrà riconosciuto in seguito anche un discreto sovrapprezzo.² Prospero Clemente riceve vari acconti, ma i canonici Vincenzo Fossa e Prospero Previdelli, incaricati nel 1556 di revisionare la contabilità dei lavori, stabiliscono il 12 giugno 1557 di pagare Clemente solo alla consegna di tutte e quattro le statue commissionate, pagamento corrisposto infine il 23 marzo 1558. Nel 1557 Clemente aveva chiesto il rimborso per le spese sostenute durante diversi viaggi fatti a Mantova e a Venezia «ac alia loca, pro superintendentia et cura dictefabrice», mentre i canonici della cattedrale gli facevano notare

che solo le due statue di *Adamo* ed *Eva* erano state completate «et in opera positae supra portam magnam dicte ecclesiae».³

Per rifornirsi di materia prima gli artisti emiliani risultano spesso andare a Venezia chiedendo lasciapassare per Mantova e, se per i marmi colorati si recavano a Verona,⁴ dai diversi cantieri gli scultori convergono soprattutto a Carrara.⁵

Le statue di *Adamo* ed *Eva* del portale della cattedrale di Reggio Emilia sono definite nei documenti «marmorearum» e nel giugno 1552 Prospero Clemente dichiara infatti:

voluerit se conferre ad montem Carrarie pro emendis infrascriptis lapidibus.⁶

Cosa che risulta nel mese di ottobre dello stesso anno, quando a Carrara fa da testimone al testamento del padre di Danese Cattaneo, Michele Cattani, che in vita era stato mercante.⁷

Per ottenere i marmi di Carrara Clemente si rivolge però a Moro del Bello,⁸ alias Bartolomeo de' Vannelli da Torano, della famiglia di «Francesco, decto Bello, già di Iacopo Vannelli de Torano», cavaatori di marmi anche per Michelangelo nel 1519.⁹ Il 29 agosto 1556 a Reggio Emilia, sotto al portico delle Notarie, Prospero Clemente prende infatti

1 Per i progetti cinquecenteschi della facciata del duomo di Reggio Emilia vedi: Bacchi 2001, 41-50; Adorni, 2004, 98-101; Adorni, 2006, 23-5; Zavatta, 2008, 65-83; Mussini 2010, 275-319; Grassi 2012, 63-72.

2 Mussini 2010, 301-19.

3 Artioli, Monducci 1990, doc. 50, 42. Sulla vicenda ancora Bacchi 2001, 162; Mussini 2010, 275-319.

4 Ad esempio, nel caso del contratto tra i fabbricieri della cattedrale di Parma e Prospero Clemente per la tomba di san Bernardo degli Uberti, la provvista dei marmi di Carrara da impiegare nel monumento era a carico e spesa dello Spani, mentre un lotto di marmi di Verona era arrivato in città nel 1519, quando i fabbricieri avevano munito lo scultore Gianfrancesco d'Agrate di un lasciapassare per comprare nel Veronese trentasei pezzi di pietra (Talignani 2019, 76). Tra il 1529 e il 1530 anche Parmigianino si era recato a Venezia e a Verona per acquistare i materiali da impiegare a Bologna in San Petronio in una cappella da dedicarsi a san Maurizio, voluta da Carlo V a ricordo dell'incoronazione: «et i marmi furono comprati in Verona» (Negri 1680, 83).

5 Klapish Zuber, 1969, 108-15; Dalla Pina 1992, 25-31; Rapetti 1998, 17.

6 Artioli, Monducci 1990, doc. 50.

7 Campori 1873, 57; Artioli, Monducci 1990, doc. 55, 54.

8 Un rogito di Pompeo Pellegrini, notaio carrarese, del 22 ottobre 1557, riporta che essendo stata conclusa una convenzione tra Prospero Clemente e Bartolomeo altrimenti detto del Bello di Torano «per cagione di certi marmi e in particolare per una figura da condurre a Venezia per la quale detto Prospero avendo già pagato il prezzo del trasporto di 29 scudi e non avendo da parte di Bartolomeo tenuto fede ai patti, fu portata la causa davanti al Vicario di Carrara che espresse un giudizio in favore dello scultore». Campori 1873, 365; Rapetti 1998, 357. Klapish Zuber 1969, 154-5.

9 Il documento è noto a partire da Milanese 1875, 801, nr. XLIV



Figura 1 Prospero Clemente, *Adamo ed Eva*. Reggio Emilia, cattedrale, portale

accordi per far giungere alla dogana di Venezia un blocco di marmo di Carrara, e anticipa a Vannelli 10 scudi, promettendone altri quattro alla consegna, per un totale di 14 scudi. Il 22 ottobre Clemente è a Carrara per la mancata consegna del marmo e si preoccupa affinché sia custodito sul lido di Avenza, fino al giorno dell'imbarco. La merce attesa non era solo fatta da blocchi ma comprendeva tra gli altri, anche «una statua sbazzata». Dai documenti successivi appare tuttavia che questo marmo non verrà destinato alla facciata della cattedrale, bensì alle statue raffiguranti *Ercole* e *Marco Emilio Lepido*, ora entrambe a Modena¹⁰ [figg. 6-7], la cui genesi si intreccia comunque con quella delle statue del duomo.

Nella seconda metà del Settecento, l'erudito Romualdo Baistrocchi, parafrasando Tiraboschi, nel descrivere le statue di *Adamo* ed *Eva* del Clemente riportava che «alcuni intelligentissimi Viaggiatori le giudicarono del Buonarroti»¹¹ ricordando quella somiglianza palese con l'*Aurora* e il *Crepuscolo* del monumento a Lorenzo de' Medici nella Sagrestia nuova di San Lorenzo a Firenze che si riscontra nelle due statue fatto salvo per le teste, parago-

nate a certi dettagli del monumento di Bartolomeo Ammannati a Marco Mantova Benavides a Padova o «a soluzioni formali ispirate a Fontainebleau».¹²

All'indomani della partenza di Michelangelo per Roma, il cantiere interrotto della Sagrestia era divenuto meta di artisti e di personaggi illustri grazie anche all'abilità di Vasari e della corte medicea di enfatizzarne programmaticamente il ruolo di nuova 'scuola del Mondo', nel segno di una consentaneità dinastica e di una esplicita esaltazione del lascito del Buonarroti a Firenze.¹³ Una regia strumentale che contribuisce al mito di Michelangelo e che a Vasari faceva affermare a proposito della Sagrestia che non c'era artista «che in questa sagrestia non abbia imparato quel che sa» alludendo evidentemente anche a sé stesso.¹⁴

Derivato da Michelangelo, come le statue di *Adamo* ed *Eva* sul portale, anche il marmoreo *Cristo portacroce* del Clemente, ora nella basilica di San Prospero a Reggio Emilia, è un riadattamento evidente del *Cristo della Minerva*¹⁵ che ugualmente era destinato alla facciata del duomo reggiano, dove doveva essere collocato in una posizione sovranelevata.¹⁶

¹⁰ Nel 1565 a Reggio Emilia, Prospero Clemente si impegna a consegnare a Gaspare Scaruffi entro tre anni le due statue, di cui diviene co-proprietario. Nel 1573 Clemente rinuncia a qualunque diritto di co-proprietà e nel 1584 Scaruffi fa portare via dalla casa del Clemente la statua di *Ercole* per sistemarla nella propria abitazione: (Artioli, Monducci 1990, 90-103).

¹¹ Baistrocchi 2002, 256.

¹² Bacchi 2001, 57-8.

¹³ Carrara, Ferretti 2016, 58-73.

¹⁴ Lettera di Vasari da Firenze del 17 marzo 1562 indirizzata a Michelangelo Buonarroti in Vasari (Masselli 1838, 2: 1451).

¹⁵ Bacchi 2001, 205, 207.

¹⁶ A una originaria posizione elevata sembrano alludere sia la testa inclinata del *Cristo*, intenta a guardare verso il basso, che uno dei progetti riferiti alla facciata del duomo, quello conservato a Firenze (GDSU 2060); vedi Grassi 2012, 68. Nel 1520 un pit-



Figura 2 Prospero Clemente, gamba della statua di Eva. Reggio Emilia, Musei Civici

Figura 3 Prospero Clemente, gamba della statua di Eva. Particolare. Reggio Emilia, Musei Civici

Di quelle opere michelangeloesche Clemente possedeva i modelli: quello del *Cristo della Minerva* risulta nella collezione del suo mecenate e banchiere Gasparo Scaruffi¹⁷ e tra le cose della sua bottega pervenute al figlio Flaminio in successione ereditaria (e ancora in possesso alla famiglia nel 1630) è elencata una derivazione in terracotta della *Notte* della Sagrestia nuova:

una figura che dorme azachata con il gufo sotto la gamba e una maschera presso la testa, vale ducatonì uno.¹⁸

Sono date in cui i progetti del Buonarroti sono ricercatissimi dagli artisti e sono noti quelli forniti dall'artista a Daniele a Volterra, Sebastiano del Piombo o Marcello Venusti;¹⁹ e tra i conterranei

del Clemente, anche Lelio Orsi, il 29 novembre 1559,²⁰ scriveva a Roma per avere disegni della Cappella Paolina.²¹

Nel 1567 in una lettera che Cosimo Bartoli inviava a Vasari accompagnando un dono da parte di Alessandro Vittoria, riferiva che al Vittoria sarebbe stato gradito ricevere qualche cosa in cera o in gesso 'cavato' dalle cose di Michelangelo, «fuori che le cose di sagrestia: perché le ha quasi tutte».²²

Modelli tridimensionali da Michelangelo sono ricordati da Borghini²³ nella bottega di Tintoretto²⁴ e anche Ridolfi scrive che Tintoretto

si mise a raccorre da molte parti, non senza dispendio, impronti di gesso tratti da marmi antichi; si fece condur da Firenze i piccoli modelli di Daniello Volterrano, cavati dalle sepolture

tore sempre «da Rezo», Giovanni Trignoli, scriveva da Roma al Buonarroti che si trovava a Firenze, per informarlo sullo stato dei pagamenti della statua del *Cristo* della Minerva (Monducci 1985, 246-8, documenti XX-XXIV).

¹⁷ «Una bellissima figura di Giesù Christo» è descritta da Bartolomeo Pratisoli, prestanome del notaio di Reggio Emilia, Prospero Bisi, nel trattato dal titolo *Considerazioni sopra l'Altinofno* del 1604, in cui ricorda una visita avvenuta il 23 giugno 1584 nel palazzo di Gasparo Scaruffi. Prospero Bisi scrive che videro un Cristo di «bianchissimo marmo di Carrara, di un solo pezzo, e di altezza di palmi quattro romani [circa 30 cm], il qual posa in piedi et è fatto nudo e abbraccia la Croce» (cf. Mazza 2010, 124).

¹⁸ Artioli, Monducci 1990a, 206, doc. 220.

¹⁹ Per Michelangelo disegnatore conto terzi si vedano Hirst 1993, 54-6, 64-6, 72-5; Romani 2003; Falletti, Katz Nelson 2002, 187; Sassu 2011.

²⁰ Toschi 1900, 3.

²¹ London, British Museum inv. 1946,0713.39; vedi Popham 1967, I, nr. 50, II, pl. 45.

²² Frey 1930, 360-1.

²³ Borghini 1584, 551, scrive: «Tintoretto [...] si prese per principal maestro le opere del divino Michelagnolo, non riguardando à spesa alcuna per aver formate le sue figure della Sagrestia di San Lorenzo».

²⁴ Joannides 2003, 286; Battaglia 2018, 211.

de' Medici poste in San Lorenzo di quella città, cioè L'Aurora, il Crepuscolo, la Notte, Il Giorno.²⁵

In ambiente veneto nelle botteghe degli artisti è attestata dunque anche la presenza di riproduzioni di statue antiche, spesso parziali, che servivano all'istruzione degli artisti tramite l'imitazione.²⁶

Non faceva eccezione la bottega del Clemente a Reggio Emilia, dove tra le figure in terracotta e in gesso, sono elencate

Una testa di Laocoonte con le dua teste de suoi figlioli, di giesso.²⁷

3 La gamba di Eva

Il 25 giugno 1875, un articolo de il *Corriere di Reggio Emilia* segnalava le precarie condizioni conservative delle statue sulla facciata della cattedrale, in particolar modo di quella raffigurante *Eva*, consunta per essere meno protetta dalla nicchia.²⁸ Nel gennaio 1892 la gamba di *Eva* in effetti precipita al suolo e viene portata ai Civici Musei dove tutt'ora è visibile nel Portico dei Marmi²⁹ [fig. 2]. Al suo posto viene montata una gamba rifatta per l'occasione dallo scultore Ilario Bedotti, in un momento in cui la temperie culturale era particolarmente attratta dal titanismo di Michelangelo, soprattutto dopo le celebrazioni per il centenario della sua nascita, nel 1875.³⁰

Osservando la gamba originale del Clemente nel museo, non sembra scolpita da un blocco di marmo perché, spesso solo pochi centimetri, all'interno è vuota, come una calza [fig. 3]. Si notano anche dei fori di connessione e non c'è traccia di trapano o scalpello.

Nel 1988 Ottorino Nonfarmale, incaricato del restauro per conto della Soprintendenza dell'Emilia, smontando tutte e due le statue del portale [fig. 4] in vari pezzi, segnalava che anche questi all'interno risultavano vuoti.³¹

Se scorriamo il catalogo del Clemente, sono tante le sue opere realizzate utilizzando blocchi di marmo di dimensioni anche modeste, connesse poi con «notevole perizia»,³² ma all'interno tali pezzi non sono vuoti, ma pieni.³³

Andrea Bacchi faceva notare a proposito che questo *modus operandi* è attribuito da Vasari anche a Baccio Bandinelli, che era solito

per costume, nelle statue che faceva, de' mettere de pezzi piccoli e grandi di marmo.³⁴

Nel caso della *Eva* del Clemente bisogna riconoscere però che la scultura è cava, simile a un guscio, come se fosse stata foggata a calco, tramite una forma. Per realizzare un calco lo scultore creava sul modello uno stampo in stucco, quello che viene chiamato un negativo. Se il modello era grande e complesso, lo stampo era suddiviso in pezzi. Sullo stampo aperto, dopo l'applicazione di un film di olio con funzione di distaccante, veniva steso lo stucco liquido mescolato a degli inerti (anche frammenti di marmo) per dar forza alla struttura e, una volta che lo stucco applicato si asciugava, questo veniva staccato dallo stampo e si otteneva il positivo. Quindi in sintesi, tramite uno stampo si otteneva una copia del modello che una volta assemblata sarebbe risultata cava all'interno.³⁵ L'espressione 'cavato' che definisce questi oggetti negli scritti cinquecenteschi, ha il significato di incavato, calco, derivazione e copia. Nei documenti francesi che registrano i pagamenti a Primaticcio relativi ai calchi voluti da Franceco I si parla di «mousles» (*moules*) e «mousles de plastre» (*moulagesen plâtre*) *emplastre*,³⁶ cioè di forme in gesso, e

25 Ridolfi 1648, 2: 6.

26 Van Den Driessche 2008, 43.

27 Artioli, Monducci 1990, doc. 220.

28 «Ruina di una statua», *Il Corriere di Reggio Emilia*, 1875, 3

29 Brighi 1999, 234.

30 Carrara, Ferretti 2016, 58.

31 Bacchi 2001, 89.

32 Bacchi 2001, 158, 185

33 Clessidra restauri 1990, 51-62.

34 Vasari, *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architettori*, 1568 (Barocchi, Bettarini 1966-87, 5: 263).

35 D'Alessandro, Persegati 1987, 73-9; Felice 2017, 403-7.

36 Vedi Cox-Rearick 1995, 465 nota 31; Occhipinti 2010, 47-54.

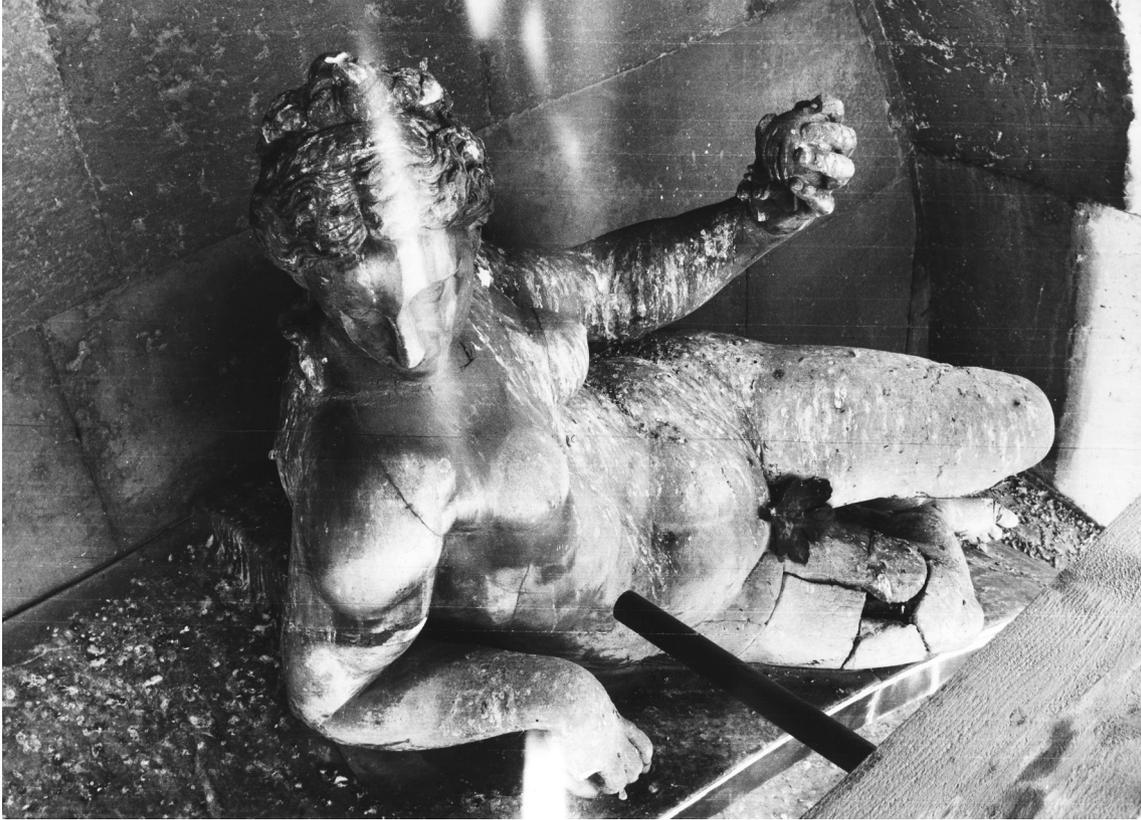


Figura 4 Prospero Clemente, la statua di *Eva* in una foto del 1983

Vasari descrivendo l'impresa di Primaticcio usa le seguenti parole: «marmi e cavi di figure antiche».³⁷ Le complesse operazioni della calcatura ad opera dei formatori sono da quest'ultimo così descritte:³⁸

cominciano poi con gesso da fare presa a formare sopra questo modello parte per parte, facendo addosso a quello modello i cavi d'i pezzi; e sopra ogni pezzo si fanno i riscontri che un pezzo con l'altro si connettano [...]. Così a parte per parte lo vanno formando et unguendo con olio fra gesso e gesso dove le connettiture s'hanno a congiungere; e così di pezzo in pezzo la figura si forma [...] di maniera che il cavo di quella statua, cioè la forma incavata, viene im-

prontata nel cavo con tutte le parti et ogni minima cosa che è il modello.

Nella relazione di restauro delle statue del portale del duomo di Reggio Emilia,³⁹ notando che le «sculture sono nate tutte sezionate e vuote all'interno», Ottorino Nonfarmale si chiedeva se il loro esecutore, vista l'ubicazione cui erano destinate, non avesse voluto alleggerirne il peso svuotandole, sebbene aggiungesse:

nella mia esperienza di restauratore, solo sculture in cotto e legno ho trovato costruite e pensate sezionate.

³⁷ Vasari, *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architettori*, 1568 (Barocchi, Bettarini 1966-87, 6: 145).

³⁸ Vasari, *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architettori*, 1568 (Barocchi, Bettarini 1966-87, 1: 98).

³⁹ Le relazioni di restauro sono di pertinenza della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la città metropolitana di Bologna e le province di Modena, Ferrara e Reggio Emilia; quelle del territorio di Modena e Reggio Emilia eseguite fino al 2015 sono ancora presso gli Ufficio della Galleria Estense (ex Soprintendenza di Modena e Reggio Emilia) e sono custoditi da Laura Bedini (che di tanti di quei restauri è stata il coordinatore) che desidero ringraziare per la infinita cortesia e per aver condiviso con me la sua competenza.

A ribadire che le statue erano all'interno vuote [figg. 3-4] e per questo fragili, nella relazione tecnica del restauro si legge anche che

Le sculture erano state riempite con mattoni, gesso e aggiunte di perni di ferro.⁴⁰

Non abbiamo notizia di opere, derivate da un blocco di marmo, svuotate all'interno fino a lasciare un minimo spessore, ma esempi di statue svuotate all'interno si ritrovano tra quelle di stucco o terracotta.⁴¹

Clemente aveva esperienza di questi materiali: tra le sculture commissionate a Prospero durante la sua carriera, vi sono anche sei statue che realizzò nel 1561 per l'organo della cattedrale di Parma che, definite nel documento di commissione «marmorearum» così come quelle della facciata del duomo di Reggio Emilia, sono invece di gesso, bianche solo a simulare il marmo.⁴² Modelli in gesso potevano servire per le fusioni delle statue in bronzo, e i «gietti di bronzo» del monumento al vescovo Giorgio Andreasi,⁴³ ora in Sant'Andrea

a Mantova, sono attribuiti a Prospero Clemente a partire da Gabriele Bombasi, letterato amico del Clemente, che nel 1572 elenca al Vasari tutte le opere eseguite a quella data dallo scultore reggiano.⁴⁴

Patria della terracotta, l'Emilia del Clemente era la stessa dei Begarelli e ancor prima di Guido Mazzoni, la cui attività per i sovrani francesi aveva preceduto di quindici anni quella di Francesco Primaticcio.

Da tempo gli studiosi hanno sottolineato come la ricezione immediata di quanto realizzato nei cantieri del re di Francia avvenisse grazie ai continui viaggi del Primaticcio a Bologna,⁴⁵ dove l'artista aveva la sua casa.⁴⁶ Un primo riflesso di tutto questo si indica proprio a Reggio Emilia, nei disegni di Lelio Orsi destinati nel 1544 alla Torre dell'Orologio, per la quale anche Clemente nel 1563 riceve trenta scudi d'oro di pagamento per aver rifatto le cifre del quadrante.⁴⁷

La visione isolata dei calchi, osservabili anche da angolazioni inedite, favoriva la realizzazione di figure dalle pose inconsuete e dagli scorci ardit.

4 Reggio Emilia e Venezia

Il 4 aprile 1560, in occasione della prima visita del duca Alfonso II a Reggio Emilia, Prospero Clemente aveva realizzato nella piazza cittadina una statua di Marco Emilio Lepido colossale,⁴⁸ alta 18 braccia (quasi 10 metri), realizzata in stucco, che il 23 luglio 1561 «si gettò a terra».⁴⁹ La statua, eseguita per una occasione effimera, è stata ritenuta il macro-modello della statua marmorea dallo stesso soggetto che il Clemente realizzerà qualche anno dopo e che nel 1568, in occasione della seconda visita a Reggio Emilia del duca Alfonso II d'Este, viene sottoposta al giudizio di una commissione di periti.

La statua raffigurante Ercole [fig. 6], scolpita in un solo blocco, fu ricavata dal «sasso di marmo bianco

della cava del Moro del Bello da Carrara» cava definita nel 1568 «famosissima, la qual hora è finita».⁵⁰ Il 20 luglio 1563 era divenuto co-proprietario del blocco di marmo il banchiere reggiano Gasparo Scaruffi col quale Clemente si impegna nel giro di tre anni a ricavarne un *Ercole* e una statua «armata».⁵¹ Quest'ultima, viene descritta nel 1568 come

statua fatta per un Marco Emilio Lepido, ma per haver la testa ammovibile, potria essere molte cose.⁵²

In occasione dell'arrivo del duca nel 1568, le proposte fatte alla Comunità di Reggio per esporre le

⁴⁰ Modena, Ufficio della Galleria Estense (Archivio restauri, ex Soprintendenza di Modena e Reggio Emilia). Ottorino Nonfarmale scrive la sua relazione tecnica da San Lazzaro di Savena (Bologna) in data 30 agosto 1988.

⁴¹ Gentilini 1996, 97-103.

⁴² Artioli, Monducci 1990, 68-9, doc. 77; Bacchi 2001, 170.

⁴³ Bacchi 2001, 151; Rebecchini 2003, 134-7.

⁴⁴ *Raccolta di lettere sulla pittura 1822-25*, 1: 545.

⁴⁵ Romani 1997, 56-59.

⁴⁶ Primaticcio possedeva una casa a Bologna, affittata da Antonio Anselmi, segretario di Pietro Bembo e marito di sua figlia Claudia. Cordellier 2004, 111; Agosti 2005, 149.

⁴⁷ Artioli, Monducci 1990, 88-9, doc. 109.

⁴⁸ Su questa statua in stucco, vedi: Artioli, Monducci 1990, nr. 68; Bacchi 2001, 85, 186.

⁴⁹ Artioli, Monducci 1990, nr. 68; Bacchi 2001, 186.

⁵⁰ Bacchi 2001, 186.

⁵¹ Bacchi 1990, 187.

⁵² Bacchi 1990, 187.

statue di Prospero Spani, furono due: l'una di collocare le statue sotto la Loggia del Palazzo Comunale; l'altra di adattare il solo *Emilio Lepido* a immagine dell'imperatore Federico I d'Austria, padre di Barbara, duchessa di Ferrara, morto nel 1564, oppure dello stesso duca Alfonso.

Tra i periti coinvolti per esprimere un giudizio è menzionato lo scultore Leone Leoni aretino, reduce dalla realizzazione di *Ercole a riposo che trionfa sull'Idra e su un satiro* a Guastalla.⁵³ I documenti relativi alle statue del Clemente riportano infatti:

Le due statue a giudizio de' periti, et particolarmente di Lione, il famoso in quanto all'arte, esser di suprema eccellenza. Il sasso dell'Ercole essere di un pezzo solo, cosa mai veduta in statua di tanta grandezza in Lombardia.⁵⁴

Di Leone Leoni, Clemente poteva aver acquisito qualcuno dei modelli e calchi in gesso e terracotta che ancora sono elencati nella sua bottega, dove risultano tra le altre cose in terracotta:

un satiro senza gambe e bracci [...] Un Ercole con l'idra a piedi.⁵⁵

Ancora oggi alcuni calchi conservati all'Ambrosiana a Milano provengono dalla cosiddetta Casa degli Omenoni, dove Leone Leoni aveva la sua collezione di calchi delle principali opere artistiche di Roma, compreso un calco della *Pietà* di Michelangelo. Era stato Federico Borromeo a procurare per l'Accademia del Disegno numerosi calchi in gesso dagli eredi di Leone Leoni e fra questi è stato ipotizzato potessero esserci anche quelli realizzati dal Primaticcio a Roma, a partire dal 1540, per la residenza del re francese, Francesco I di Valois. Le forme ricavate da Primaticcio non erano solo

quelle ricavate dagli originali antichi ma comprendevano anche i calchi delle statue del *Cristo della Minerva* e della *Pietà* di San Pietro, per riprodurre le quali Primaticcio aveva di persona incontrato Michelangelo a Roma nel 1546.⁵⁶

Queste forme costituivano un patrimonio più volte riutilizzabile che per questo cerca di avere anche Leone Leoni.⁵⁷ Morto Francesco I, avendo convinto Maria d'Ungheria, sorella di Carlo V imperatore e di Eleonora, ad acquisire i calchi per la sua residenza di Binche,⁵⁸ Leone Leoni nel 1549 pretendeva di essere: «e patron delle forme che degli uomini».⁵⁹

Gli studi hanno tuttavia evidenziato che non è dimostrabile che i calchi leoniani derivino dalle forme del Primaticcio,⁶⁰ e in effetti era stato il papa Pio IV a concedere a Leone Leoni il permesso di trarre i calchi delle statue antiche dalla collezione vaticana equelli della *Pietà* di San Pietro e del *Cristo Sopra Minerva* di Michelangelo. Per questo, Michelangelo in persona gli aveva a sua volta concesso di operare nella sua bottega a Firenze dove, tra le opere riproducibili, dovevano plausibilmente esserci anche le figure della Sagrestia Nuova di San Lorenzo.⁶¹ Era Leoni che aveva chiesto al Buonarroti l'opportunità di trarre forme dalle sue opere scrivendo, in una lettera del 14 ottobre 1560: «che mi lasci formare in la sua bottega qualche figura».⁶²

A Reggio Emilia, Prospero Clemente dimostra di conoscere sia quanto fatto da Primaticcio a Fontainebleau che quanto andava realizzando Leone Leoni.

I legami tra Clemente e Leone Leoni sono stati indagati anche a proposito della scultura encomiastica estense nell'utilizzo della *Allegoria della Pazienza* che il duca Ercole aveva scelto come proprio emblema personale. Scolpita dal Clemente alla base del busto ritratto di Ercole II alla Galleria Estense di Modena [fig. 5], l'allegoria deriva

⁵³ Cupperi 2002.

⁵⁴ Artioli, Monducci 1990, doc. 131.

⁵⁵ Artioli, Monducci 1990, doc. 220.

⁵⁶ Romani 1997, 40.

⁵⁷ Boucher 1983, 23-6; Haskell, Penny 1988, 5, 31-6; Rossi Pinelli 1988, 254; Marchand 2010, 49.

⁵⁸ Cupperi 2004a, 2004b.

⁵⁹ Dai calchi di Fontainebleau Leone Leoni sperava di ricavare statue anche per una delle residenze di Ferrante Gonzaga, e a lui scriveva «che con poca spesa noi facessimo una Roma a la Gualtiera». Ronchini 1865, 27. Rovetta, 1993, 45-51. Le repliche per Maria d'Ungheria verranno fuse da un aiuto di Primaticcio («l'huomo mio»), inviato da Fontainebleau, l'italiano Luca «Lancha», scelto per le sue competenze nell'uso dello stucco e identificato tra gli aiutanti a Venezia di Jacopo Sansovino (cf. Boucher 1983; Cupperi 2004b, 161). Jacopo Sansovino era considerato tra i massimi esperti della scultura in stucco (Boucher 1991, 1: 60, 103, 145, 190-4); nel 1525 Pietro Aretino aveva fatto fare al Sansovino una copia di gesso del Laocoonte Vaticano, opera che fu giudicata da tutti gli scultori di Roma «la meglio cosa ritratta» e che fu inviata a Mantova a Federico Gonzaga (Baschet 1866, 28; Boucher 1991, 1: 9; Liverani, Nesselrath 2006, 138).

⁶⁰ Cupperi 2004b, 165-75.

⁶¹ Questo afferma Helmstutler Di Dio, 2003, 573.

⁶² Plon 1883, 236 nota 1.

da una celebre invenzione del Vasari, voluta da Ippolito d'Este,⁶³ che anche Pompeo Leoni riproduce sul verso della medaglia ritratto dello stesso duca e a date analoghe a quelle del Clemente.⁶⁴

Clemente era riuscito ad avere la prestigiosa commissione, dopo che Alessandro Vittoria, scrivendo a Ercole II d'Este, si era reso disponibile a fare il suo ritratto: «ò di marmo, ò di bronzo».⁶⁵ In questa circostanza il duca aveva dato l'incarico al Vittoria di andare a Venezia a vedere la statua raffigurante Ercole (oggi a Brescello) che Jacopo Sansovino stava realizzando per lui. Una lettera del 21 aprile 1552, riporta l'opinione sfavorevole espressa dal Vittoria, che giudicò la statua sproporzionata nelle gambe e nelle cosce suggerendo «al più presto di farne un'altra».⁶⁶

Un emulo dello scultore si propose allora di portare a termine una nuova statua. Una lettera da Venezia datata 8 agosto 1554 dell'ambasciatore Falletti riferiva al duca che:

Qua si trova uno scultore ferrarese⁶⁷ celebrato molto il quale havendo invitato l'ambasciatore cesareo e me a vedere alcune sue opere belle, che certo sono de l'antiquità, si venne a ragionamento dell'Ercole fatto dal Sansovino, come cosa non troppo bene intesa. Per il che disse mi che quando l' E. V. si degnasse di accenargli, che s'obligaria dargliene un altro al più tardi fra otto mesi et che lo farebbe con qualche bella fittione per dissimigliarlo dall'altro; et che a lui bastaria li fosse provveduto del marmo che costarà XII scudi, che non vuole cosa alcuna per la fattura.⁶⁸

Uno scultore voleva pertanto assicurarsi quell'incarico, e per la sua prestazione non chiedeva altro che l'anticipo dei costi del materiale.

Il 29 agosto 1556 a Reggio Emilia, sotto al portico delle Notarie, è proprio Prospero Clemente ad essere coinvolto nell'acquisto di un grosso e pregiato blocco di marmo e prende per questo accordi con Bartolomeo Vannelli detto Moretto del Bello, anticipando 10 scudi e promettendone altri quattro alla consegna, per un totale di 14 scudi, cifra



Figura 5 Prospero Clemente, ritratto di Ercole II. Modena, Galleria Estense

⁶³ Nel 1552 il cardinale Ippolito d'Este, fratello di Ercole II, chiedeva a Benedetto Varchi un'“invenzione” che descrivesse la *Pazienza*, virtù di Ercole d'Este. Vedi Wittkover, 1987, 210; Pattanaro, 2014, 35-46 Leone 2018, 16-19.

⁶⁴ Per la medaglia (Washington, National Gallery of Art, inv. 1957.14.1039) fermata dal figlio di Leone Leoni, Pompeo, vedi: Hill - Pollard, 1967, 85, n. 446; Pollard - Luciano 2007, 518-519, n. 514; Waldman 1994, 52-63.

⁶⁵ Lettera del 16 aprile 1552 da Vicenza in Avery1999. 186, documento 10.

⁶⁶ Lettera del 21 aprile 1552 del Feruffino da Venezia a Ercole II d'Este in ASM Cancelleria Ducale, Dispacci da Venezia, Busta 38; Campori 1872, 501-5012; Avery 1999 186-87, documento 11.

⁶⁷ Per Campori (1872, 509), lo scultore ferrarese cui la lettera fa riferimento poteva essere Ludovico Ranzi, a cui è attribuibile un progetto di architettura per la chiesa del Santissimo Rosario a Ferrara, documentato a Venezia, da dove il 23 luglio 1554, in via una lettera al duca, proponendogli l'acquisto di alcuni busti antichi (cf. Mattei 2016, 158).

⁶⁸ Campori 1872, 509.



Figura 6 Prospero Clemente, *Ercole*.
Modena, Palazzo Ducale

davvero vicina a quella stimata dallo «scultore ferrarese». Gli accordi col Vannelli erano di far giungere alla dogana di Venezia il blocco di marmo di Carrara e da questo blocco, sappiamo voleva essere tratta una statua raffigurante Ercole.

Ci si chiede se lo scultore ferrarese che si era sbilanciato nel promettere una statua di Ercole al posto del Vittoria e del Sansovino, chiedendo solo un rimborso spese, non fosse proprio Prospero Clemente, che si era a quelle date già assicurata la commissio-

ne prestigiosa del busto ritratto del suo duca.

Un mandato di pagamento di 100 scudi d'oro del 15 maggio 1554 sancisce infatti definitivamente la paternità a Prospero Clemente e la datazione del busto di Ercole II [fig. 5], il cui basamento costituisce parte integrante. Una nota manoscritta nell'Archivio di Stato di Modena dichiara infatti:

A maestro Prospero da Reggio scultore scudi cento d'oro in oro che gli ha donato Sua Eccel-

lenta per avere scolpito de marmo la testa de Sua predetta Eccellentia.⁶⁹

La nota fa riferimento al solo busto, probabilmente commissionato tra la fine del 1553 e il principio del '54, quando lo scultore doveva già portare a termine tante altre incombenze, tra cui anche le statue del portale [fig. 1] ordinate dal Capitolo del duomo di Reggio Emilia, e sperava di assicurarsi anche un Ercole di marmo.

Le statue di *Adamo* ed *Eva* [fig. 1] furono mon-

tate nel 1557 solo dopo che i fabbricieri della cattedrale avevano ordinato la revisione dei conti e non sono scolpite da un blocco di marmo. Questo viene acquisito successivamente e da questo verrà tratto un *Ercole* [fig. 6], abbinato al *Marco Emilio Lepido*, che Clemente avrebbe voluto, in accordo col banchiere Scaruffi, rivendere alla Comunità di Reggio Emilia, forte anche del lusinghiero giudizio espresso nei suoi confronti dal perito «Lione» Leoni.

Bibliografia

- Adorni, Bruno (2004). «Giulio Romano architetto in Emilia: un successo irresistibile negli anni Quaranta del Cinquecento». Lenzi, Deanna (a cura di), *Arti a confronto, Studi in onore di Anna Maria Matteucci*. Bologna: Editrice Compositori, 98-101.
- Adorni, Bruno (2006). «Un disegno di Giulio Romano per la facciata del Duomo reggiano». Monducci, Elio (a cura di), *San Prospero. La torre di Giulio Romano a Reggio Emilia*. Milano: Motta, 23-5.
- Adorni, Bruno (2004). «Giulio Romano architetto in Emilia». *Giulio Romano e l'Arte del Cinquecento*. Modena: Franco Cosimo Panini, 345-61.
- Agosti, Giovanni; Farinella, Vincenzo (1984). «Calore del marmo. Pratica e tipologia delle deduzioni iconografiche». Settis, Salvatore (a cura di), *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, vol. 1. Torino: Einaudi, 373-444.
- Agosti, Giovanni; Farinella, Vincenzo (1988). «Il fregio della Colonna Traiana e i Francesi». Morel, P. (a cura di), *La colonna traiana e gli artisti francesi da Luigi XIV a Napoleone I = Catalogo della mostra* (Roma, Villa Medici, 12 aprile-12 giugno 1988). Roma: Edizioni Carte segrete.
- Agosti, Giovanni (2005). *Su Mantegna*. Milano: Feltrinelli.
- Artioli, Nerio; Monducci, Elio (1990). «L'Ercole e il Marco Emilio Lepido di Prospero Sogari Spani Clementi. Nota storica». *Due nobili statue di marmo. Ercole ed Emilio Lepido di Prospero Clementi*. Parma: Artegrafica Silva, 11-17. Dossier Restauri 1.
- Artioli, Nerio; Monducci, Elio (1990). *Prospero Sogari Spani Clementi scultore reggiano (1516-1584)*. Modena: Aedes muratoriana.
- Avery, Victoria J. (1999). «Documenti sulla vita e sulle opere di Alessandro Vittoria (1525-1608)». *Studi trentini di scienze storiche*, LXXVIII, 1- 220.
- Bacchi, Andrea (2001). *Prospero Clemente. Uno scultore manierista nella Reggio del '500*. Milano: Motta.
- Baistrocchi, Romualdo (2002). *Guida per forastieri a riconoscere le opere più insigni di pittura, scultura ed architettura esistenti in Parma*. A cura di C. Prestiani. Parma: Università degli Studi di Parma, Istituto di Storia dell'arte. Quaderni di arte 20.
- Barocchi, P.; Bettarini, R. (a cura di) (1966-87). *Giorgio Vasari = Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*. Firenze: Sansoni.
- Baschet, Armand (1866). «Documents inédits tirés des archives de Mantou. Documents concernant la personne de Messer Pietro Aretino». *Storico italiano*, 3, 104-30.
- Battaglia, Roberta (2018). «Jacopo Robusti detto Tintoretto, Studio del Crepuscolo di Michelangelo». Battaglia, R.; Marini, P.; Romani, V. (a cura di), *Il giovane Tintoretto = Catalogo della mostra Venezia* (Venezia, Gallerie dell'Accademia). Venezia: Marsilio.
- Borghini, Raffaello (1584). *Il riposo di Raffaello Borghini, in cui della pittura, e della scultura si fa uella, de' più illustri pittori, e scultori, e delle più famose opere loro si fa mentione; e le cose principali appartenenti à dette arti s'insegnano*. Firenze, Giorgio Marescotti.
- Bonsanti, Giorgio (1992). *Antonio Begarelli*. Modena: Panini.
- Bonsanti, Giorgio (2009). «Figure di terra fra passione e immaginazione». Bonsanti, G.; Piccinnini, F. (a cura di), *Emozioni in terracotta. Guido Mazzoni, Antonio Begarelli, sculture del Rinascimento emiliano = Catalogo della mostra* (Modena, 21 marzo-7 giugno 2009). Modena: Franco Cosimo Panini, 27-54.
- Boucher, Bruce (1983). «Leone Leoni and Primaticcio's Moulds of Antique Sculpture». *The Burlington Magazine*, 123(934), 23-6.
- Boucher, Bruce (1991). *The Sculpture of Jacopo Sansovino*, 2 vols. New Haven (CT): Yale University Press.
- Brighi, Antonio (1999). «Tra impegno civile e gusto eclettico: la gestione di Naborre Campanini». Franzoni, Claudio (a cura di), *Il portico dei marmi. Le prime collezioni a Reggio Emilia e la nascita del Museo Civico*. Reggio Emilia: Comune di Reggio Emilia.
- Cadoppi, Alberto (2010). *Gabriele Bombasi letterato reggiano (1531-1602). Una vita fra l'Ariosto, il Correggio, i Farnese e i Carracci*. Reggio Emilia: Deputazione di Storia Patria per le Antiche Province Modenesi-Sezione di Reggio Emilia.
- Campori, Giuseppe (1872). «Una statua di Jacopo Sansovino». *Atti e memorie delle RR. Deputazioni di sto-*

69 Il documento è a Modena, Archivio di Stato, Mandati Sciolti, filza 39, nr. 58, 15 maggio 1554, in Marchesi 2010.

- ria patria per le provincie modenesi e parmensi, 6, 501-14.
- Campori, Giuseppe (1873). *Memorie biografiche degli architetti, pittori, scultori ec. Nativi di carrara*. Modena: Tipografia di Carlo Vincenzi.
- Carrara, Eliana; Ferretti, Emanuela (2016). «'Il bellissimo bianco' della Sagrestia nuova: Michelangelo Vasari, Borghini e la tradizione fiorentina come nuova identità medica». *Opus incertum*, 3, 58-73.
- Clessidra restauri (1990). «Relazione di restauro». *Due nobili statue di marmo. Ercole ed Emilio Lepido di Prospero Clementi*. Parma: Artigrafica Silva, 51-62. Dossier Restauri 1.
- Cordellier, Dominique (2004). *Primatice maître de Fontainebleau = Catalogue de l'exposition* (Paris, Musée du Louvre, 22 septembre 2004-3 janvier 2005). Paris: Réunion des Musées Nationaux.
- Cox-Rearick, Janet (1995). *Chéfs-d'oeuvre de la Renaissance, La collection de François Ier*. Anvers: Fond Mercator, 325-35.
- Cupperi, Walter (2002). «La statua di Ferrante I a Guastalla: una commissione monumentale di Cesare I Gonzaga a Leone Leoni». *Archivio storico per gli antichi stati guastallesi, Seminario di studi storici dell'11 novembre 2000*, 3, 83-123.
- Cupperi, Walter (2004a). «Arredi statuari nelle regge dei Paesi Bassi asburgici meridionali (1549-56), parte I: Maria d'Ungheria, Leone Leoni e la galleria di Binche». *Prospettiva*, 113-14, 98-116.
- Cupperi, Walter (2004b). «Arredi statuari nelle regge dei Paesi Bassi asburgici meridionali (1549-56). Parte II: Un nuovo 'Laocoonte' in gesso, i calchi dall'antico di Maria d'Ungheria e quelli della 'Casa degli Omenoni' a Milano». *Prospettiva*, 115-16, 159-176.
- D'Alessandro, Lorenza; Persegati, Francesca (a cura di) (1987). *Scultura e calchi in gesso: storia, tecnica e conservazione*. Roma: L'Erma di Bretschneider.
- Dalla Pina, Marco (1992). «Carrara e il marmo fra Quattro e Cinquecento». *Le vie del marmo. Aspetti della produzione e della diffusione dei manufatti marmorei tra Quattro e Cinquecento*. Firenze: Giunti, 25-32.
- Dolce, Ludovico (1960). «Dialogo della Pittura». Barocchi, P. (a cura di), *Trattati d'arte del Cinquecento*, vol. 1. Bari: Lanza.
- Felice, Andrea (2017). «L'arte di cavar forme di gesso. Brevi note sulla tecnica esecutiva dei calchi in gesso». Guderzo, M.; Lochman, T. (a cura di), *Il valore del gesso come modello, calco, copia, per la realizzazione della scultura = Atti del IV convegno internazionale sulle Gipsoteche* (Possagno, 2-3 ottobre 2015). Treviso: Antiga edizioni, 403-15. Quaderni del Centro Studi Canoviani 10.
- Forlani Tempesti, Anna (2001). «Quesiti per Primaticcio». Di Giampaolo, M.; Saccomanni, E. (a cura di), *Scritti di storia dell'arte in onore di Sylvie Béguin*. Napoli: Paparo edizioni, 227-38.
- Fratarcangeli, Margherita (1997). «Gabriele Bombasi: un letterato tra Annibale Carracci e Odoardo Farnese». *Paragone*, 15-16, 112-30.
- Frey, Karl (1930). *Der literarische Nachlass Giorgio Vasaris*. München: Georg Müller.
- Gentilini, Giancarlo (1996). «La scultura fiorentina in terracotta del Rinascimento: tecniche e tipologie». Vaccari, M.G. (a cura di), *La scultura in terracotta*. Firenze: Centro Di, 64-104.
- Giovannini, Carlo (2009). «Regesto». G. Bonsanti, G.; Piccinnini, F. (a cura di), *Emozioni in terracotta. Guido Mazzoni, Antonio Begarelli, sculture del Rinascimento emiliano = Catalogo della mostra* (Modena, 21 marzo-7 giugno 2009). Modena: Franco Cosimo Panini, 257-72.
- Gozzi, Tiziana (1977). «Primaticcio 'mercante d'arte' a Venezia». Per Maria Cionini Visani, *scritti di amici*. Torino: Stabilimento G.P. Canale e C., 88-92.
- Grassi, Giancarlo (2012). «Un disegno inedito per la facciata della cattedrale di Reggio Emilia». Biga Iotti, A.; Zavatta, G. (a cura di), *Orsi a Novellara: un grande manierista in una piccola corte = Atti della giornata di studi* (Novellara, 19-20 novembre 2011). Rimini: Agenzia Fnc, 63-72.
- Haskell, Francis; Penny, Nicholas (1981). *Taste and The Antique, The lure of classical sculpture 1500-1900*. New Haven (CT): Yale University Press.
- Helmustutler Di Dio, Kelley (2003). «Leone Leoni's Collection in the Casa degli Omenoni, Milan: The Inventory of 1609». *The Burlington Magazine*, 145(1205), 572-8.
- Hirst, Michael (1993). *Michelangelo, i disegni*. Torino: Einaudi.
- Joannides, Paul (2003). *Inventaire général des dessinstaliens. Michel - Ange élèves et copistes*. Paris: édition de la Réunion des musées nationaux.
- Falletti, F.; Katz Nelson, J. (a cura di) (2002). *Venere e Amore: Michelangelo e la nuova bellezza ideale = Catalogo della mostra* (Firenze, Gallerie dell'Accademia, 26 giugno-3 novembre 2002). Firenze: Giunti.
- Klapish Zuber, Christiane (1969). *Les maîtres du marbre. Carrare 1300-1600*. Paris: SEVPEN. Trad. it.: *Carrara e i maestri del marmo (1300.1600)*. Massa Carrara: Deputazione di storia patria per le antiche provincie modenesi, 1973.
- Liverani, Paolo; Nesselrath, Arnold (2006). *Laocoonte: alle origini dei Musei Vaticani*. Roma: L'Erma di Bretschneider.
- Lugli, Adalgisa (1990). *Guido Mazzoni e la rinascita della terracotta nel Quattrocento*. Torino: Umberto Allemandi.
- Magnani, Luigi (1927). «Prospero Sogari detto il Clemente». *Cronaca d'Arte*, 4, 1-91.
- Marchant, Ekart (2010). «Plaster and Plaster Casts in Renaissance Italy». *Plaster Casts. Making, Collecting and Displaying from Classical Antiquity to the Present*. Berlin: De Gruyter, 49-80.
- Marchesi, Andrea (2010). «Il busto di Ercole II dello Spani». *Ferrara voci di una città*, 32(6), 1451.
- Masselli, G. (a cura di) (1838). *Le opere di Giorgio Vasari Aretino*, vol. 2. Firenze, David Passigli.
- Mattei, Francesca (2016). «Un disegno per la chiesa di San Domenico a Ferrara (1577): Ludovico Ranzi "sculptor serenissimi principis"». Togliani, C. (a cura di), *Un palazzo in forma di parole. Scritti in onore di Franco Carpeggiani*. Milano: Franco Angeli, 152-63.
- Mazza, Angelo (2010). «Prospero Clemente e Orazio Petrucci: il banchiere e gli artisti». Mazza, A.; Monducci, E.; Zamboni, M. (a cura di), *Palazzo Scaruffi, Storia, arte e restauri*. Parma: Diabasis, 111-44.

- Milanesi, Gaetano (a cura di) (1875). *Le lettere di Michelangelo Buonarroti, pubblicate coi Ricordi ed i contratti artistici*. Firenze: Le Monnier.
- Molteni, Monica (2013). «Per sito, costumi e altre parti' molto simile a Firenze: Verona e Vasari». Molteni, M.; Artoni, P. (a cura di), *Le Vite dei veronesi di Giorgio Vasari. Un'edizione critica*. Treviso: Zel edizioni.
- Milstein, Ann Rebecca (1978). *The Paintings of Girolamo Mazzola Bedoli*. New York; London: Garland Publishing.
- Monducci, Elio (1985). «Regesto dei documenti». *La pittura del Cinquecento a Reggio Emilia*. Milano: Federico Motta.
- Mussini, Massimo (2010). «La cattedrale in età moderna: mutamenti e protagonisti». *La cattedrale di Reggio Emilia, Studi e ricerche*. Reggio Emilia: Fondazione Manodori, 275-319.
- Negri, Giovanni Francesco (1680). *Basilica Petroniana ovvero Vita di S. Petronio Vescovo, e Protettore di Bologna*. Venezia: Presso Andrea Giuliani.
- Occhipinti, Carmelo (2010). *Primiticcio e l'arte di gettare le statue di bronzo: il mito della "seconda Roma" nella Francia del XVI secolo*. Roma: UniversItalia
- Pattanaro, Alessandra (2013). «Il modello per la Paziienza di Ercole II d'Este. Da Firenze a Ferrara. La Maraviglia e il deiderio di averlo». Bisceglia, A. (a cura di), *Giorgio Vasari e l'allegoria della Paziienza = Catalogo della mostra* (Firenze, Palazzo Pitti, 26 novembre 2013-5 gennaio 2014). Firenze: Sillabe, 35-46.
- Piccinnini, Francesca (2009). «Una mostra diffusa: riflessioni sulla sua realizzazione, novità e assenze». Bonsanti, G.; Piccinnini, F. (a cura di), *Emozioni in terracotta. Guido Mazzoni, Antonio Begarelli, sculture del Rinascimento emiliano = Catalogo della mostra* (Modena, 21 marzo-7 giugno 2009). Modena: Franco Cosimo Panini, 15-26.
- Pollard, Graham (1967). *Renaissance Medals from the Samuel H. Kress Collection at the National Gallery of Art*. London: Phaidon Press.
- Pollard, Graham; Luciano, Eleonora (2007). *Renaissance Medals. The Collections of the National Gallery of Art Systematic Catalogue*. Oxford: Oxford University Press.
- Popham, Arthur E. (1967). «*Italian Drawings in the BM, Artists Working in Parma in the Sixteenth Century*». London: Trustees of the British Museum.
- Pirondini, Massimo; Monducci, Elio (a cura di) (1987). *Lelio Orsi*. Cinisello Balsamo: Amilcare Pizzi.
- Plon, Eugène (1883). *Benvenuto Cellini, orfèvre, medailleur, sculpteur*. Paris: Kappa.
- Proietti, Marco (2008). *Nel segno del David. Storia dei calchi in gesso del museo michelangiolesco di Caprese*. Caprese: Quaderni di Caprese Michelangelo, Museo della città e del Territorio.
- Raccolta di lettere sulla pittura (1822-25). Raccolta di lettere sulla pittura scultura ed architettura, scritte dai più celebri personaggi dei secoli XV, XVI e XVII, pubblicata da M. Gio. Bottari e continuata fino ai nostri giorni da Stefano Ticozzi*. Milano.
- Rapetti, Caterina (1998). *Storie di marmo. Sculture del Rinascimento fra Liguria e Toscana*. Milano: Electa.
- Ridolfi, Carlo (1648). *Le Maraviglie dell'arte: o vero le vite de gl'illustri pittori*, Venezia: Gio Battista Sgava.
- Ronchini, Amadio (1865). «Leone Leoni d'Arezzo». *Atti e Memorie delle RR. Deputazioni di Storia Patria per le Provincie modenesi e parmensi*, 3, 9-41.
- Romani, Vittoria (1984). *Lelio Orsi*. Modena: Aedes Muratoriana.
- Romani, Vittoria (1997). *Primiticcio, Tibaldi e la questione delle 'Cose del cielo'*. Padova: Bertinello Artigrafiche.
- Romani, Vittoria (a cura di) (2003). *Daniele da Volterra amico di Michelangelo = Catalogo della mostra* (Firenze, Casa Buonarroti, 30 settembre 2003-12 gennaio 2004). Firenze: Mandragora.
- Rossi, Massimiliano (1995). *La poesia scolpita. Danese Cattaneo nella Venezia del Cinquecento*. Firenze: M. Pacini Fazzi.
- Rovetta, Alessandro (1993). «Leone Leoni, Federico Borromeo e l'Ambrosiana». Gatti Perer, M.L. (a cura di), *Leone Leoni tra Lombardia e Spagna = Atti del convegno internazionale* (Menaggio, 25-26 settembre 1993). Milano: ISAL, 45-51.
- Sassu, Giovanni (2011). «Giorgio ArretinInvenit: osservazioni su Vasari 'designer' per Prospero Fontana». *Artibus et Historiae*, 32(64), 129-51.
- Settis, Salvatore (2006). *Laocoonte, fama e stile*. Roma: Donzelli.
- Talignani, Alessandra (2019). «Bedoli e la scultura. Bedoli e gli scultori». Fadda, E.; Milanesi, G. (a cura di), *Girolamo Mazzola Bedoli: 'eccellente pittore, e cortese e gentile oltre modo' = Atti della giornata internazionale di studi* (Viadana, 6 maggio 2017). Viadana: Quaderni della società storica viadanese, 71-98.
- Tolnay, Charles (1945-1960). *Michelangelo*, 5 vols. Princeton: Princeton, University Press.
- Toschi, G.B. (1900). «Lelio Orsi da Novellara, pittore e architetto (1511-1587)». *L'Arte*, 3, 1-31.
- Van Den Driessche, Bernard (2008). «I gessi di artista e la realtà dei musei e delle collezioni di calchi in Belgio». Guderzo, M. (a cura di), *Gipsoteche. Realtà e storia = Atti del Convegno internazionale di studi* (Possagno, 19-20 maggio 2006). Treviso: Antiga edizioni, 43-57. Quaderni del centro studi canoviani 6.-
- Waldman, Louis Alexander (1994). «The Genesis of Pompeo Leoni's Patience». Jones, M. (ed.), *Designs on Poverty*. London: British Art Medal Trust, 52-63.
- Wittkover, Rudolf (1987). *Allegoria e migrazione dei simboli*. Torino: Einaudi.
- Zavatta, Giulio (2008). «La facciata del duomo di Reggio Emilia e Bernardino Brugnoli. Presenze Sanmicheliane a Reggio nella seconda metà del XVI secolo». *Taccuini d'arte*, 2, 65-83.

