

SCULTURA SENESE DEL XVI SECOLO:  
DUE IMPORTANTI TERRECOTTE  
DEL MARRINA

N. 23

# MAURIZIO NOBILE

## N. 23

*Coordinamento scientifico di*  
Laura Marchesini

*Autori delle schede*  
Francesca Baldassari, Gabriele Fattorini,  
Chiara Fiorini, Giancarlo Gentilini,  
Francesco Leone, Laura Marchesini,  
Massimo Pulini, Marco Riccòmini,  
Davide Trevisani, Francesca Valli



# LORENZO DI MARIANO, detto IL MARRINA

SIENA, 1476 – 1534

Nato a Siena nel 1476, Lorenzo di Mariano è ormai riconosciuto come il più importante scultore senese dei primi decenni del Cinquecento, non solo per la virtuosistica capacità di intagliare in marmo straordinarie grottesche e motivi antiquari all'antica (FIG. 1), ma anche perché alla sua mano si possono riconoscere diverse figure in terracotta policroma, che attestano un'ottima dimestichezza pure con la statuaria «per via di porre».

Fin dal 1490, mentre il padre Mariano di Domenico aiutava Francesco di Giorgio a rinettare la coppia di *Angeli* bronzei oggi sull'altare del Duomo di Siena, Lorenzo avviava la sua formazione di scalpellino nel cantiere dell'Opera diretto da Giovanni di Stefano. Qui egli seppe dare prova precocemente delle sue qualità, collaborando prima alla decorazione della facciata della Cappella di San Giovanni Battista (destinata ad accogliere sull'altare la statua bronzea di *San Giovanni Battista* di Donatello) e realizzando poi il prospetto della Libreria Piccolomini (1495-1498), il cui interno sarebbe stato affrescato nel decennio successivo dal Pinturicchio con il celeberrimo ciclo di *Storie di Pio II*. In entrambi i casi il Marrina dimostra di avere un grande talento nella lavorazione del marmo, intagliando fantasiosi ornati all'antica di rara qualità.

Il coinvolgimento nei lavori della Libreria permise a Lorenzo di entrare in contatto con i più influenti membri della famiglia Piccolomini – nipoti di papa Pio II e fratelli di papa Pio III – che fin dal 1504 gli commissionarono la decorazione della cappella di Sant'Andrea nella chiesa di San Francesco (distrutta nel 1655 da un in-

endio; restano in loco, pur restaurate, le *Virtù cardinali* del pavimento) e nel 1509 lo incaricarono di eseguire alcuni capitelli e peducci per il grande palazzo alle Logge del Papa. Risale al 1514 il bel tabernacolo della chiesa di San Lorenzo a Sarteano, che si può riferire al Marrina e si crede commissionato da Francesco di Nanni da Sarteano, uomo della cerchia piccolominea.

Una volta scolpito verso il 1507, per la chiesa dell'ospedale di Santa Maria della Scala, il piccolo monumento funebre del rettore Giovanni Battista Tondi, alla fine del 1509 Lorenzo ebbe la commissione dell'altare maggiore della chiesa senese di Santa Maria in Portico a Fontegiusta, che reca la data 1517 ed è da giudicare tra i suoi capolavori più alti. Si tratta di una sorta di monumentale cornice marmorea, ispirata al prospetto di un tempio antico, e montata intorno a una delle immagini mariane più venerate di Siena (FIG. 1). In tale impresa il Marrina non mancò di avvalersi di collaboratori: i documenti ricordano in particolare Michele Cioli da Setignano, mentre le ragioni dello stile hanno permesso di individuare nella *Pietà* della lunetta la mano del fratello Angelo, cui una successiva attività romana avrebbe conquistato una breve biografia nelle *Vite* di Giorgio Vasari sotto l'epiteto di «Michelangelo senese». A queste date il Marrina doveva essere dunque a capo di una efficiente bottega familiare, che da Siena avrebbe saputo ramificarsi fino a Roma non solo tramite Angelo, ma anche grazie all'altro fratello Ludovico e probabilmente in virtù della protezione di Baldassarre Peruzzi, con il quale Lorenzo condivideva una grande passione per



FIG. 1: Lorenzo di Mariano detto il Marrina, altare (intero e particolari degli ornati), Siena, Santa Maria in Portico a Fontegiusta.

l'antico. Si può parlare in tal senso di famiglia «Marrini», recuperando un cognome che la letteratura artistica senese di età moderna usava associare con gli ornati di carattere antiquario.

Ormai quarantenne, Lorenzo dovette evitare le avventure romane, preferendo restarsene a Siena: con la scomparsa di Giacomo Cozzarelli nel 1515, egli aveva ormai campo libero per imporsi definitivamente come il maggiore scultore della città. A Siena sarebbe morto nel 1534 e per gli ultimi decenni non mancano notizie dei suoi lavori: per le monache del Paradiso eseguì, in terracotta policroma, un busto di *Santa Caterina da Siena* (1517) (FIG. 3) e una figura di *Vergine annunciata* (1521-1524), che si conservano oggi nell'oratorio della Contrada del Drago; entro gli inizi del 1523 aveva scolpito la notevole cornice marmorea all'antica dell'altare di Anastasia Marsili in San Martino, che di lì a poco avrebbe accolto la *Natività* di Domenico Beccafumi (FIG. 2); nel 1529-1531 realizzò un gruppo di *Annunciazione* fittile per San Girolamo in Campansi - perduto o da ritrovare - che fu dipinto da Beccafumi e stimato da Peruzzi (cosa che la dice lunga sulle sue importanti frequentazioni) e nel 1531 ebbe infine la commissione di un pancale per la Loggia della Mercanzia, ultimato dopo la sua morte e andato distrutto nel Settecento.

Muovendo dalle due sculture per le monache del Paradiso, gli studi più recenti hanno riconosciuto al Marrina un corposo gruppo di statue fittili policrome,

dalle quali si intende che nell'ambiente artistico senese figure del genere continuavano a riscuotere un buon successo, quando i maggiori scultori d'Italia - Michelangelo, Andrea e Jacopo Sansovino, Giancristoforo Romano, Tullio Lombardo - avevano ormai estinto il colore dalla scultura in marmo, in nome della devozione per il perfetto candore della materia, inteso a riproporre l'effetto di marmi antichi, privati dal tempo delle originarie e immancabili policromie.

Il Marrina plastificatore, invece, rinuncia orgogliosamente al dialogo con Michelangelo e i Sansovino: segnato dalla lezione tardoquattrocentesca di Francesco di Giorgio e Cozzarelli, egli entra piuttosto in sintonia con l'interpretazione della «maniera moderna» offerta a Siena, in pittura, dal Sodoma e soprattutto dal Beccafumi, come palesano alcune tra le più significative sculture policrome che si possono riferire alla sua mano: dalla *Santa Caterina da Siena* in Santo Spirito al *San Giuseppe* dell'omonimo oratorio di Siena, dalla *Santa Caterina d'Alessandria* di Santa Maria Assunta a Rapolano ai *Santi Pietro e Paolo* di Montefollonico ora nel Museo Diocesano di Pienza, fino alle due statue presentate di seguito, che da un lato appaiono esemplari della sua notevole abilità nella lavorazione della terracotta, e dall'altro lasciano intendere le potenzialità di una officina familiare in cui Lorenzo seppe coinvolgere con intelligenza il fratello minore Angelo.

Gabriele Fattorini

Nota bibliografica: per la carriera del Marrina si può adesso rimandare alla monografia di Ranfagni 2017, che tuttavia presenta un apparato foto-

grafico assai debole, e mostra una generale difficoltà nel comprendere il vero «carattere» del Marrina plastificatore. Tra i contributi più recenti

su questi temi: Fattorini e Angelini 2017; Fattorini 2015; Fattorini 2014; Martini 2014; Angelini 2005, pp. 341-383; Fattorini 2005, pp. 560-571 e le

relative note a pp. 581-582. Per Angelo di Mariano resta fondamentale l'apertura di Angelini 1998.



FIG. 2: Lorenzo di Mariano detto il Marrina, altare Marsili (con la *Natività* di Domenico Beccafumi), Siena, San Martino.

FIG. 3: Lorenzo di Mariano detto il Marrina, *Santa Caterina da Siena*, Siena, oratorio di Santa Caterina del Paradiso della Contrada del Drago.

## LORENZO DI MARIANO, detto IL MARRINA

SIENA, 1476 – 1534

## ANGELO DI MARIANO, detto MICHELANGELO SENESE

SIENA, 1491 – SIENA ?, 1540 CIRCA

### *Vergine Annunciata*

Terracotta, cm 171 × 65 × 55 circa – cm 160 senza la base, in parte rifatta.

Questa statua in terracotta dipinta, grande al vero, raffigura la *Vergine Annunciata* (FIGG. 1-4) come dichiarano il manto disseminato di stelle a otto punte, attribuito prettamente mariano simbolo di perfezione e di splendore, e la gestualità allusiva alla 'interrogazione', terza 'condizione' mentale di Maria durante l' 'angelica confabulazione' con l'Arcangelo Gabriele: postura dalla quale si deduce che in origine era certamente congiunta ad una simile immagine del messo celeste.

L'opera fu pubblicata nel 1921, quando si trovava in una collezione privata di Amsterdam, da Wilhelm R. Valentiner<sup>1</sup> che la riteneva da collegare ad un *Angelo annunciante* conservato nel Metropolitan Museum of Art di New York, pure in terracotta dipinta (cm 156,2 compresa la base; venduto al museo nel 1911 da Marx Frères di Parigi), e attribuibile, come l'angelo (che si crede provenire dall'oratorio dell'Annunziata di Lucca, ampliato nel 1493) allo scultore lucchese Matteo Civitali (1436-1501). Questa proposta, già contraddetta dalle misure diverse delle due figure, priva di convincenti riscontri stilistici non ha trovato conferme nella recente letteratura critica sull'artista, dove è venuto a cadere anche l'*Arcangelo* del Metropolitan riferito oggi in modo dubitativo al nipote Masseo Civitali, come suggerisce Martina Harms.<sup>2</sup>

Dall'articolo del Valentiner apprendiamo inoltre che il collezionista olandese aveva acquistato la *Vergine* in Italia 'several years ago', quindi intorno al 1900 se non già alla fine dell'Ottocento, attribuendola ad Agostino di Duccio. La Harms chiarisce che si tratta del medico svizzero Otto Lanz (1865-1935), noto collezionista di arte rinascimentale, e ci informa che l'opera nel 1986 era poi transitata in una vendita all'asta di Sotheby's a Londra. La scultura compare infatti nel catalogo della vendita dell'11 dicembre 1986<sup>3</sup> dove veniva attribuita a Masseo Civitali. In occasione dell'asta fu inoltre effettuato dal Research Laboratory for Archaeology and the History of Art dell'Università di Oxford il test della termoluminescenza dove si attesta che i campioni di argilla sottoposti all'esame furono cotti 'more than 300 years ago'.

Presumibilmente fu a seguito dell'asta di Sotheby's che la statua fece ritorno in Italia, esposta l'anno seguente alla 15a *Biennale Mostra Mercato Internazionale dell'Antiquariato*<sup>4</sup> dalla Galleria Barberini di Lamberto Galeazzi di Terni con un'attribuzione a Masseo Civitali.<sup>5</sup> Un successivo passaggio di proprietà è attestato dal certificato della vendita da parte dell'antiquario de L'Aquila

Antonio Di Brisco al collezionista bolognese Gennaro Filippini, in data 10 gennaio 1993, dove si riproponeva la vecchia attribuzione a Matteo Civitali. Alla morte dell'architetto Filippini (5 febbraio 2008), l'opera è stata ereditata dalla figlia Petra Chiara, e, dopo un interessamento da parte dell'antiquario Luca Squarcina (2008), temporaneamente esposta presso la Galleria Arcadia Antichità di Bologna (2010), sempre con il tradizionale riferimento a Matteo Civitali e un accostamento all'*Angelo* del Metropolitan.

La *Vergine* in esame è invece sicuramente da collocare in ambito senese, trovando puntuali riscontri stilistici nella produzione riferita a Lorenzo di Mariano, detto il Marrina (1476-1534), che, accanto ai celebrati, virtuosi intagli marmorei 'all'antica', conta anche un cospicuo nucleo di lavori in terracotta dai caratteri assai peculiari.<sup>6</sup>

La scultura in origine dialogava con la statua in terracotta dell'*Arcangelo Gabriele* conservata nel Szépművészeti Múzeum di Budapest (cm 164; FIG. 5), acquistata a Firenze presso l'antiquario Emilio Costantini nel 1895.<sup>7</sup> L'*Angelo* di Budapest risulta infatti strettamente imparentato con la *Madonna* (FIG. 6) nelle dimensioni (lo scarto di qualche centimetro è imputabile ai rifacimenti della base), nelle peculiarità formali, come la postura solenne, pausata, i volumi espansi o il panneggio solcato da fitte pieghe dall'andamento ovoidale, negli aspetti tecnici, come la costruzione in vari pezzi sovrapposti, nella fastosa ridipintura (documentata da foto anteriori al restauro del 1949) che, come qui, occultava tracce ormai esigue della policromia originaria, ed anche nella tipologia circolare rastremata dei basamenti.

Già attribuito a Neroccio,<sup>8</sup> questo *Arcangelo* (FIG. 7) è stato ricondotto a Lorenzo Marrina, o alla sua stretta «cerchia», da Maria Grazia Ciardi Duprè dal Poggetto,<sup>9</sup> per le evidenti affinità tipologiche e formali con gli *Angeli* nella lunetta marmorea dell'altare maggiore della chiesa di Fontegiusta (*Cristo in Pietà tra angeli*; FIG. 8), principale impresa marmorea documentata del maestro (datata 1517), condotta in collaborazione coi fratelli minori Ludovico e Angelo e col settignanese Michele Cioli. Nello stesso contributo la Ciardi Duprè dal Poggetto collegava alla scultura di Budapest un'altra statua in terracotta, raffigurante *Sant'Agata* (Corsano, pieve di San Giovanni Battista), poi confermata dalla critica,<sup>10</sup> in tutto sovrapponibile alla nostra *Madonna Annunciata*.





Non priva di motivazioni è inoltre la recente proposta di riferire la scultura di Budapest (FIG. 7) al fratello del Marrina, Angelo di Mariano (1491-1540 circa), avanzata da Alessandro Angelini.<sup>11</sup> Lo studioso vi riscontra infatti spiccate analogie con l'Angelo di sinistra della *Pietà* di Fontegiusta (FIG. 8) dove si ravvisa un classicismo più esuberante, monumentale e forbito, in sentore dei modi sansovineschi, che meglio si addice alla formazione di un giovane scultore della generazione successiva, di lì a poco impegnato nei cantieri romani a fianco di Baldassarre Peruzzi (*Monumento di Alessandro VI* in Santa Maria dell'Anima e *Monumento Armellini* in Santa Maria in Trastevere, 1524-27)<sup>12</sup>. Tali caratteristiche hanno indotto Angelini a riferire a Michelangelo senese anche altre terrecotte marriniane del secondo decennio, come il *San Giovanni Battista* in San Giovanni della Staffa a Siena,<sup>13</sup> chiamando in causa il problema, ancora da approfondire, della formazione dei fratelli di Lorenzo Marrina e delle relative spettanze all'interno della sua bottega.

In merito alla datazione e alla destinazione originaria dell'*Annunciazione* qui ricomposta, possiamo ricordare che per l'Angelo di Budapest era stato ventilato un possibile collegamento con la *Vergine Annunciata* nella chiesa senese di Santa Caterina del Paradiso, parte di un'*Annunciazione* realizzata da Lorenzo Marrina tra il 1521 e il 1524, proposta già confutata da Marco Ciampolini<sup>14</sup>. Se da una parte il confronto con l'*Annunciata* di Santa Caterina può confermare la stessa paternità per l'opera che qui si presenta, dall'altra indica per quest'ultima – dove le memorie quattrocentesche sono stemperate in un più robusto classicismo – una cronologia leggermente più avanzata. Plausibile dunque suggerire per l'Angelo di Budapest e la *Vergine Annunciata* in questione un collegamento con le due figure di terracotta rappresentanti l'*Annunciazione* eseguite tra il 1529 e il 1531 da Lorenzo di Mariano e dipinte da Domenico Beccafumi per il monastero senese di San Girolamo in Campansi.<sup>15</sup>

Giancarlo Gentilini

1 Valentiner 1921, pp. 202-205.

2 Harms 1995, pp. 175, 182, 246, 254.

3 *Important medieval works of art* 1986, lot. 43.

4 Firenze, Palazzo Strozzi, 19 settembre - 11 ottobre 1987.

5 *15a Biennale Mostra* 1987, p. 517.

6 Ranfagni 2017, pp. 77-132.

7 Balogh 1975, pp. 84-85, n. 87, fig. 115.

8 Ivi.

9 Ciardi Duprè dal Poggetto 1977, p. 66.

10 Ranfagni 2017, p. 113.

11 Angelini 1998, pp. 130-133; Angelini 2005, pp. 369-382.

12 Fattorini 2005, pp. 554-583.

13 Angelini 2005, pp. 370, 379.

14 Ciampolini 1988, pp. 109-116, p. 115 nota 18 cfr. anche Carli 1996, pp. 141-145.

15 Ranfagni 2017, pp. 116, 125, 181-182.



FIG. 1-4: Lorenzo di Mariano, detto il Marrina, Angelo di Mariano, detto Michelangelo senese, *Virgine Annunciata*.



FIG. 5: Lorenzo e Angelo di Mariano, *Angelo annunciante*, Budapest, Szépművészeti Múzeum, inv. 1190.



FIG. 6: Lorenzo di Mariano, detto il Marrina, Angelo di Mariano, detto Michelangelo senese, *Vergine Annunciata*.



FIG. 7: Lorenzo e Angelo di Mariano, *Angelo annunciante*, Budapest, Szépművészeti Múzeum, inv. 1190.



FIG. 8: Angelo di Mariano, *Cristo in pietà con angeli*, particolare, Siena, Santa Maria in Portico a Fontegiusta.

---

SIENA, 1476 – 1534

*San Paolo*, 1530 circa  
Terracotta, h cm 125.

PROVENIENZA: Siena, Collezione Chigi o Collezione Chigi Saracini (?).

BIBLIOGRAFIA: Petrucci 2002; Bagnoli 2008; Sotheby's 2011, lotto.

432; Fattorini 2014, pp. 52 e 53 nota 14, p. 49 figg. 2-3; Ranfagni 2017,

p. 125 nota 194.

Questa vigorosa figura in terracotta, plasmata insieme con il suo piedistallo quadrato, raffigura una possente e impaludata immagine di San Paolo, facilmente riconoscibile per i suoi attributi iconografici più tipici: i pochi capelli, la lunga barba, il libro nella sinistra e la spada, di cui rimane il frammento dell'elsa sorretto elegantemente nella mano destra. Nonostante questa mancanza, e quella del brano della piega di pannello all'altezza del costato, la scultura si presenta in ottimo stato di conservazione, contraddistinta dal tono caldo della terracotta, che a prima vista rischia di farla assomigliare a certi capolavori dell'emiliano Antonio Begarelli. In origine, tuttavia, la scultura era certamente dipinta: forse di bianco, per farla somigliare a una statua antica, o più probabilmente colorata di una viva policromia, allo stesso modo di altre figure fitili che oggi si riconoscono al suo vero autore: il senese Lorenzo di Mariano detto il Marrina. Soltanto di recente, tuttavia, gli studi hanno approfondito l'attività di plastificatore di questo maestro, giustificando così gli equivoci che ci sono stati in passato sull'identità dell'autore del *San Paolo*.

È possibile, infatti, che la nostra statua sia da riconoscere nel «San Paolo di coccio di Mecarino» (alias Domenico Beccafumi) che l'illustre collezionista senese Galgano Saracini, insieme con «2 bustini di marmo», acquistò il 6 agosto 1808 per la somma di 29 lire, desti-

nandolo ovviamente alla sua galleria.<sup>1</sup> Del rapporto con il linguaggio di Domenico Beccafumi – il maggiore tra i pittori senesi del Cinquecento, che ebbe pure grande dimestichezza con la scultura – diremo in seguito, mentre, a proposito della provenienza, merita subito ricordare che Francesca Petrucci, schedando la statua poco meno di vent'anni fa, affermava che, stando alle notizie fornite da un precedente – e anonimo – proprietario, il *San Paolo* sarebbe un tempo appartenuto, insieme con un *San Pietro* che metteremo in campo oltre, alla collezione Chigi di Siena.<sup>2</sup> Accostando le due notizie, si può dunque provare a immaginare che la scultura fosse andata ad arricchire la Galleria che Galgano Saracini inaugurò nel 1806 a Siena, e che oggi, a distanza di due secoli, è ben nota come Collezione Chigi Saracini, in virtù del suo ultimo proprietario: il conte, appassionato di musica, Guido Chigi Saracini. Va detto che la raccolta senese è in gran parte quella messa insieme da Galgano, ma non completamente: i suoi successori, secondo i gusti e le necessità, hanno infatti provveduto ad alcuni acquisti e ad alienazioni; il *San Paolo*, dunque, potrebbe essere appartenuto a tale collezione, o in alternativa a quella degli eredi della famiglia Chigi (ramo Zondadari), che a Siena possiedono ancora edifici monumentali, come il Palazzo Chigi Zondadari in Piazza del Campo e la Villa di Vico Bello.<sup>3</sup>



FIG. 1: Lorenzo di Mariano detto il Marrina, *San Giuseppe*, Siena, chiesa di San Giuseppe della Contrada Capimana dell'Onda.

FIG. 2: Lorenzo di Mariano detto il Marrina, *Vergine annunciata*, Siena, oratorio di Santa Caterina del Paradiso della Contrada del Drago.

FIG. 3: Lorenzo di Mariano detto il Marrina, *Figura allegorica*, Parigi, Musée du Louvre, Département des Sculptures, R.F. 899.





Nel rendere noto il *San Paolo*, la Petrucci riconosceva giustamente che esso spettava al medesimo autore dei *Santi Pietro e Paolo* in terracotta policroma che un tempo si trovavano nella pieve di Montefollonico (ai confini delle provincia di Siena, verso la Val di Chiana) e oggi si conservano nel Museo Diocesano di Pienza (FIG. 4).<sup>4</sup> Dopo avere attratto l'attenzione di Adolfo Venturi (che le associava al nome di Beccafumi),<sup>5</sup> le due sculture di Montefollonico dovettero attendere diversi decenni per essere restaurate e presentate alla grande mostra beccafumiana senese del 1990, con una datazione verso il 1535 e l'attribuzione a uno scultore senese associato ipoteticamente al nome di Giovanni Andrea Galletti (Siena, 1499-1539). Fonditore e plasticatore, figlio dello scultore Carlo Galletti, Giovanni Andrea emergeva allora come un nome cui accostare cautamente un coerente gruppo di sculture costituito dalla *Sant'Agata* della pieve di Corsano, dai *Dolenti* di Santo Spirito a Siena e dal così detto *Angelo* del Musée du Louvre di Parigi.<sup>6</sup> In conseguenza di ciò la Petrucci riferiva a Giovanni Andrea Galletti pure il *San Paolo*,<sup>7</sup> che sotto tale nome sarebbe poi comparso a un'asta newyorkese di Sotheby's nel 2011.<sup>8</sup>

Frattanto il corpus delle opere associate al Galletti era stato meglio riconsiderato, finendo per essere riconosciuto all'attività di plasticatore di Lorenzo di Mariano detto il Marrina, indipendentemente, da Alessandro Angelini, da chi scrive e da Alessandro Bagnoli;<sup>9</sup> quest'ultimo, presentando nel 2008 il restauro della *Madonna col Bambino* in stucco dei Conservatori Riuniti del Refugio a Siena, provò tra l'altro a ordinare brevemente nel tempo le sculture fittili del Marrina, inserendo nella sua fase tarda il nostro *San Paolo*, cui ritrovava un compagno nel *San Pietro* della Casa d'Arte Bruschi di Anita Almehagen a Firenze (una scultura che peraltro mantiene evidenti tracce di una vecchia imbiancatura, che sappiamo avere riguardato pure la statua della

quale ci stiamo occupando; FIG. 5).<sup>10</sup> Scrivendo in seguito del gruppo di Montefollonico oggi a Pienza, confermavo la profonda relazione stilistica con il nostro *San Paolo* e l'altro *San Pietro*, riproducendo questi ultimi per la prima volta l'uno accanto all'altro.<sup>11</sup> Ciò nonostante Tommaso Ranfagni, nella sua monografia sul Marrina, ha infine affermato che, rispetto ai *Santi Pietro e Paolo* di Montefollonico, l'omonima coppia sarebbe «qualitativamente inferiore» e da considerare «eventualmente come un prodotto della bottega senese che faceva capo a Lorenzo e che delle sue creazioni si nutriva». <sup>12</sup> Un'affermazione veramente sorprendente, di fronte alla quale c'è da chiedersi quanto abbia veramente inteso del linguaggio del Marrina plasticatore colui che al Marrina ha dedicato una monografia.

In attesa, e nella speranza, che ulteriori ricerche possano chiarire meglio la cronologia delle molte statue fittili ormai riconosciute a Lorenzo di Mariano, e la questione del coinvolgimento della bottega in tali imprese, si può sostenere che il *San Paolo* rappresenta un memorabile canto del cigno del Marrina, quanto alla scultura tridimensionale in terracotta. L'assenza della policromia, al confronto delle sculture di Montefollonico, mette in rilievo la qualità altissima del plasticatore, nell'esecuzione dei panni dilatati e taglienti della veste, nella resa dettagliata dei calzari all'antica e del libro, nell'efficace naturalismo delle mani, dei piedi e del volto, completato dal calligrafico fiammeggiare della barba e dall'espressione torva e severa dell'Apostolo, che si direbbe figlia di una volontà di emulare i «moti dell'animo» leonardeschi (si pensi al *Fariseo* che Giovanni Francesco Rustici, su modello di Leonardo, realizzò per il gruppo della Porta Nord del Battistero di Firenze tra il 1506 e il 1511), e l'interpretazione che di questi, oltre che degli aspetti più malinconici del linguaggio michelangiolesco, seppe offrire Beccafumi, tra gli anni venti e gli anni trenta. Pro-



FIG. 4: Lorenzo di Mariano detto il Marrina, *Santi Pietro e Paolo*, Pienza, Museo Diocesano (da Montefollonico).

FIG. 5: Lorenzo di Mariano detto il Marrina, *Santi Pietro e Paolo*, rispettivamente Firenze, Casa d'Arte Bruschi di Anita Almehagen e Bologna Galleria Nobile.



pongo in tal senso alcuni confronti, con un dettaglio della *Storia di Mosè* spianata nel pavimento del Duomo di Siena verso il 1529 su disegno di Beccafumi, con il quale la somiglianza è veramente strettissima (FIG. 6),<sup>13</sup> con un bozzetto mecarinesco del Fogg Art Museum di Harvard (n. 1965.359; FIG. 7) preparatorio per la testa del vecchio che assiste all'*Uccisione di Spurio Melio* nel ciclo del Concistoro del Palazzo Pubblico di Siena, avviato nel 1529 e compiuto entro il 1536, e con il burbero *San Paolo* di Montefollonico (FIG. 8).

E se quest'ultimo non bastasse a fugare ogni dubbio sull'attribuzione del *San Paolo* al Marrina, si possono chiamare in causa le corrispondenze strettissime con altre sculture ben assestate nel catalogo di Lorenzo: dalla documentata *Annunciata* dell'oratorio della Contrada del Drago a Siena del 1521-1524 (cui si può guardare per le peculiarità marrinesche della postura impostata sulla flessione di un arto inferiore, e per il panneggiare ampio e avvolgente, siglato da pieghe taglienti (FIG. 2), al *San Giuseppe* dell'oratorio della Contrada Capitana dell'On-da a Siena (dai tratti molto simili, ma dal drappeggiare più allentato, probabile sintomo di una precedenza cronologica; FIG. 1), fino alla così detta *Figura allegoria* (a lungo scambiata per un *Angelo*, del Musée du Louvre di Parigi, tanto diversa per soggetto, ma tanto simile per la sinuosa precarietà dell'equilibrio e i calzari all'antica (FIG. 3).

Mancano certezze su quale fosse l'originale funzione dei due *Santi*: per i consanguinei di Montefollonico mi sono chiesto se non potesse esserci da un lato

qualche rapporto con la tradizione dei polittici popolati di statue di Jacopo della Quercia,<sup>14</sup> e dall'altro una qualche dipendenza dal mai compiuto progetto di realizzare un ciclo di *Apostoli* in bronzo per i pilastri della navata della Cattedrale di Siena, che avrebbe dovuto sostituire l'*Apostolato* marmoreo trecentesco ora nel Museo dell'Opera. L'idea venne a Francesco di Giorgio prima della morte (1501) e l'esecuzione fu poi affidata a Giacomo Cozzarelli nel 1505, vedendo quindi un breve coinvolgimento del Sodoma (1515), e infine un interesse del vecchio Beccafumi, che «diede principio a fare i dodici Apostoli per mettergli alle colonne di sotto [cioè della navata del Duomo senese], dove ne sono ora alcuni di marmo, vecchi e di cattiva maniera; ma non seguì, perché non visse poi molto».<sup>15</sup> Possibile allora che il Marrina, data la familiarità con Cozzarelli e col cantiere del Duomo (di cui era capomaestro nel 1506), traesse ispirazione per i suoi *Santi Pietro* e *Paolo* dalle idee elaborate da Giacomo, sulla scorta di quanto lasciato dal suo mentore Francesco di Giorgio, per questo progetto? Possibile, inoltre, che Beccafumi conoscesse queste figure di Lorenzo, quando anche lui si mise a studiare statue di Apostoli da realizzare in bronzo? Sono quesiti cui è impossibile dare risposta, ma che lasciano intendere il posto di assoluto rilievo spettante al nostro *San Paolo*, al suo compare *Pietro*, e agli *Apostoli* di Montefollonico nel contesto della scultura senese della prima metà del Cinquecento.

Gabriele Fattorini

- 1 Fattorini 2014, pp. 52-53 nota 14, con riferimento a Moscadelli 1989, p. 527, per la citazione.
- 2 Petrucci 2002.
- 3 Tra le opere d'arte ancora di proprietà degli eredi Chigi mi limito a ricordare un celeberrimo busto di Alessandro VII di Gian Lorenzo Bernini, una spalliera dipinta da Guidoccio Cozzarelli con tre *Eroine*

- antiche* e il *Cristo risorto* intagliato in legno da Domenico di Niccolò "dei cori".
- 4 Petrucci 2002.
- 5 Venturi 1937, p. 965 e figg. 844-845.
- 6 Bagnoli 1990, in particolare pp. 572-575, n. 195.
- 7 Petrucci 2002.
- 8 Sotheby's 2011, lotto 432.
- 9 Angelini 2005, pp. 381-382;

- Fattorini 2005, pp. 562-563, 581-582 note 28-30; Bagnoli 2008.
- 10 Bagnoli 2008.
- 11 Fattorini 2014, pp. 52, 49 figg. 2-3.
- 12 Ranfagni 2017, p. 125, nota 194.
- 13 Si tratta di un dettaglio che avevo richiamato a confronto già per i Santi di Montefollonico: Fattorini 2014, p. 53.
- 14 Fattorini 2014, pp. 54-57.

- 15 Vasari 1550 e 1568, V, p. 176 (per la sola Giuntina), richiamato già per i *Santi* di Montefollonico in Fattorini 2014, p. 57, cui rimando per la vicenda degli *Apostoli* del Duomo e la relativa bibliografia (ivi, nota 23).



FIG. 6: Domenico Beccafumi, *Storie di Mosè* (particolare), Siena, Duomo, pavimento.

FIG. 7: Domenico Beccafumi, studio di testa (per l'*Uccisione di Spurio Cassio* nel ciclo del Concistoro), Cambridge, Fogg Art Museum, n. 1965.359.

FIG. 8: Lorenzo di Mariano detto il Marrina, *San Paolo* (particolare), Pienza, Museo Diocesano (da Montefollonico).





# ENGLISH TEXTS

# SIXTEENTH-CENTURY SCULPTURES, SIENA: TWO IMPORTANT TERRACOTTA WORKS BY LORENZO DI MARIANO, CALLED IL MARRINA

---

## LORENZO DI MARIANO, called IL MARRINA

SIENA, 1476 – 1534

Born in Siena in 1476, Lorenzo di Mariano is now recognised as the most important sculptor from Siena in the first decades of the sixteenth-century, not only for the virtuosity of his ability to carve in marble extraordinary *grottesche* and subjects from antiquity (FIG. 1), but also because from his hand, one can recognise different figures in polychrome terracotta, attesting to an excellent ease even with sculpture «by way of posing».

From 1490, whilst his father, Mariano di Domenico, was helping Francesco di Giorgio to restore a couple of bronze *Angels* today on the altar of the Duomo in Siena, Lorenzo began his stonemason training in the workshops of the Opera, directed by Giovanni di Stefano. Here he knew early on how to provide proof of his talents, collaborating first on the decoration of the front of the Cappella di San Giovanni Battista (destined to welcome to its altar the bronze statue of Donatello's *San Giovanni Battista*) and then creating the façade of the Libreria Piccolomini (1495–1498), whose interior would be painted the following decade by Pinturicchio with the well-known cycle of *Stories of Pius II*. In both cases, Mariano demonstrates his great talent for working with marble, carving imaginative ornamentation from antiquity of a rare quality.

The involvement of the Libreria in these works allowed Lorenzo to enter into contact with the most influential members of the Piccolomini family – nephews of Pope Pio II and brothers of Pope Pio III – who from 1504 commissioned Mariano for the decoration of the Sant'Andrea chapel in the church of San Francesco (destroyed by fire in 1655; the *Cardinal virtues* of the floor remaining in place, given restoration) and in 1509, Mariano was charged with the work for a number of column capitals and corbels for the large palazzo at the Pope's Loggia. Dating to 1514, the beautiful tabernacle at the church of San Lorenzo in Sarteano, that can be attributed to Marrina and, it is believed, was commissioned by Francesco di Nanni from Sarteano, a man from Piccolomini circles.

Once he had sculpted around 1507, for the church of the Santa Maria della Scala hospital, the small funeral monument for the rector, Giovanni Battista Tondi, at the end of 1509 Lorenzo received another commission for the main altar for the church of Santa Maria della Scala in Portico, Fontegiusta that bears the date of 1517 and is considered one of his greatest masterpieces. The work is a kind of monumental marble frame, inspired by the façade of an ancient temple and mounted around one of the most venerated marine images in Siena (FIG. 2). With this work, *Il Marrina* didn't miss the opportunity to make use of collaborators: documents

show, in particular, Michele Cioli from Settignano, whilst the style of the arc of the *Pietà* allows us to identify the hand of his brother, Angelo, whose later output in Rome would go on to be included in Giorgio Vasari's *Lives* in a brief biography, under the epithet of «Siena's Michelangelo». Around this time, Mariano – *Il Marrina* – would have been in charge of an efficient family workshop that would have been able to expand from Siena to Rome, not only through Angelo but also, thanks to his other brother, Ludovico, and probably in virtue of the patronage of Baldassarre Peruzzi, with whom Lorenzo shared a great passion for antiquity. One can also speak in this sense of the 'Marrini' family, restoring a family name that artistic literature covering Siena in the modern age used to associate with the decoration inspired by antiquity.

By now in his forties, Lorenzo avoided adventures in Rome, preferring to stay in Siena: with Giacomo Cozzarelli's death in 1515, he now had free range to definitively position himself as the major sculptor of the city. He would die in Siena in 1534, and for the last decades there would be no lack of news on his work: for the Nuns *del Paradiso* he completed a bust of *Saint Catherine of Siena* (1517) (FIG. 3) in polychrome terracotta, and a figure of the *Virgin of the Annunciation* (1521–1524) that is today held in the oratory of the Contrada del Drago; towards the beginning of 1523 he sculpted this notable marble frame in the style of antiquity for the altar of Anastasia Marsili in San Martino that soon after would hold the *Nativity* by Domenico Beccafumi; in 1529–1531 he completed an *Annunciation* group in clay for San Girolamo in Campansi - lost or to be rediscovered - painted by Beccafumi and praised by Peruzzi (as said during his important visits) and in 1531 he had a final commission on a bench for the Loggia della Mercanzia, finished after his death and destroyed in the eighteenth-century.

Moving from the two sculptures for the Nuns *del Paradiso*, the most recent studies have attributed to Marrina a large group of clay polychrome genre figures that continued to hail great success in artistic circles in Siena, when the major sculptors in Italy – Michelangelo, Andrea and Jacopo Sansovino, Giancristoforo Romano, Tullio Lombardo - had by then extinguished the use of colour for marble sculpture, in favour of a devotion for the perfect purity of the material, intended to once again propose the effect of ancient marble works, absent of the original and unmistakable polychrome.

*Il Marrina* the sculptor, rather, proudly waived his artistic dialogue with Michelangelo and the Sansovinos: marked with the late fifteenth-century lesson of Francesco di Giorgio and Cozzarelli. He was inspired by these latter artists and their «modern method» offered in Siena; in painting, he was influenced by Sodoma and, above all, from Beccafumi, as some of his most significant polychrome sculptures reveal: from the *Saint Catherine of Siena* in Santo Spirito to the *Saint Joseph* Oratory of the same name in Siena, to the *Saint Catherine of Alexandria* of Santa Maria Assunta in Rapolano and the *Saints Peter and Paul* of Montefollonico now in the Museo Diocesano in Pienza, up until the two sculptures presented here. They appear from one side as exemplars of his notable ability to work terracotta, and from another side they allow us to understand the ability of a small family work-

shop, in which Lorenzo wisely knew how to involve his younger brother, Angelo.

Gabriele Fattorini

Bibliographical note: for Di Marriano's career, consult Ranfagni's 2017 study that does, however, lack in photographs and shows a general difficulty in understanding the artist's true «character» as a sculptor. Amongst the most recent works on these themes: Fattorini and Angelini 2017; Fattorini 2015; Fattorini 2014; Martini 2014; Angelini 2005, pp. 341–383; Fattorini 2005, pp. 560–571 and pp. 581–582. Angelini's 1998 opening remains invaluable for information on Angelo di Marriano.

FIG. 1: Lorenzo di Marriano, called Il Marrina, detail of altar decoration, Siena, Santa Maria in Portico in Fontegiusta.

FIG. 2: Lorenzo di Marriano, called Il Marrina, and collaborators, altar, Siena, Santa Maria in Portico in Fontegiusta.

FIG. 3: Lorenzo di Marriano, called Il Marrina, *Saint Catherine of Siena*, Siena, Oratory of the Contrada del Drago.

## 28. LORENZO DI MARIANO, called IL MARRINA

SIENA, 1476 – 1534

### ANGELO DI MARIANO, called MICHELANGELO SENESE

SIENA, 1491 – SIENA ?, 1540 CIRCA

*The Virgin of the Annunciation*

Terracotta; c. 171 × 65 × 55 cm – 160 cm without the base, in part repaired.

This life-size painted terracotta statue depicts *The Virgin of the Annunciation* (FIGG. 1–4), indicated by her mantle decorated with eight-point stars – a recognisable symbol of the Virgin Mary's perfection and splendour – as well as her gesture alluding to the Virgin's inquiry, known as the third psychological stage of Mary during her “angelic discourse” with the Archangel Gabriel. Her pose also suggests that the statue would have originally been linked with a similar work displaying this celestial messenger.

The work was recorded in 1921 as part of a private collection in Amsterdam, published by Wilhelm R. Valentiner<sup>1</sup>: where it is stated that the statue was linked with an *Announcing Angel* work held at the Metropolitan Museum of Art in New York, also in painted terracotta (156.2 cm including the base; sold to the museum in 1911 from Marx Frères in Paris), and attributed as the angel (that's thought to come originally from the oratory of the Annunciation in Lucca, expanded in 1493) to the sculptor from Lucca, Matteo Civitali (1436 – 1501). This suggestion, already at odds with the different sizes of the two figures, and absent of stylistic continuity, has also not been confirmed in recent critical literature on the artist. Indeed, the same has befallen the *Arcangelo* of the Metropolitan, doubtfully assigned to Matteo's nephew, Masseo Civitali, as suggested by Martina Harms.<sup>2</sup>

From Valentiner's article we also learn that the Dutch collector had acquired the *Virgin* in Italy «several years ago» and, thus, around 1900 if not the end of the 1800s, attributing it to Agostino di Duccio. Harms clarifies that this refers to the Swiss doctor, Otto Lanz (1865–1935), a noted collector of Renaissance art, and tells us



that the work was put up for sale at Sotheby's London in 1986. The work does appear in the sale catalogue from 11th December, 1986<sup>3</sup> where it is attributed to Masseo Civitali. In preparation for the auction, a thermoluminescence test was carried out by the Research Laboratory for Archaeology and the History of Art department at the University of Oxford which attests that the clay samples examined were baked «more than 300 years ago».

It was presumably following this Sotheby's auction that the statue returned to Italy, exhibited the following year at the *15th International Biennale Exhibition of Antiques* (Florence, Palazzo Strozzi, 19th September – 11th October 1987)<sup>4</sup> by Lamberto Galeazzi di Terni's Galleria Barberini, with the work attributed to Masseo Civitali.<sup>5</sup> A successive transfer of ownership is then attested by a sales certificate from a collector from Aquila, Antonio Di Brisco, to a Bolognese collector, Gennaro Filippini, dated 10th January 1993, which returns the attribution to Matteo Civitali. Upon the death of the architect, Filippini (5th February 2008), the work was inherited by his daughter, Petra Chiara, and, after interest from the collector, Luca Squarcina (2008), temporarily exhibited at the Galleria Arcadi Antichità in Bologna (2010), still with the previous reference to Matteo Civitali and a link to the *Angelo* at the Metropolitan.

The *Virgin* in question is, rather, definitively to be linked to a Sienese environment, locating precise stylistic comparisons with the output assigned to Lorenzo di Mariano. Called Marina (1476–1534) this output includes, alongside the celebrated virtuosity of his marble “antique style” carving, a nucleus of terracotta works with notably peculiar characteristics.<sup>6</sup>

Originally, the sculpture was linked with the terracotta statue of the *Archangel Gabriel* kept at the Szépművészeti Múzeum in Budapest (164cm; FIG. 5), bought in Florence from the antiquarian, Emilio Costantini in 1895.<sup>7</sup> The *Archangel* in Budapest actually appears closely married to the *Madonna* (FIG. 6) in its dimensions (the difference of a few centimetres is likely the cause of the remodelling of the base), in its formal peculiarities such as the solemn posture, frozen in time with the voluminous fabric and the drapery carved to create dense folds of fabric falling in an ovoid swathe. Also reflected in each other are the works' technical aspects, like their construction in various over-laying pieces, in their sumptuous re-painting (documented in photos prior to the restoration of 1949: that, as here conceals already scarce traces of the original polychrome, and also in the reduced diameter of the circular format of their bases.

Already attributed to Neroccio,<sup>8</sup> this *Archangel* (FIG. 7) was traced back to Lorenzo Marrina, or to his tight circle of peers, by Maria Grazia Ciardi Duprè dal Poggetto,<sup>9</sup> for its evident stylistic and formal affinities with the *Angels* in the lunette marble of the main altar at the Fontegiusta church (*Christ in Pietà amongst the angels*; FIG. 8), the principle task in marble documented by the master (dated to 1517), conducted in collaboration with his younger brothers, Ludovico and Angelo, and with Michele Cioli from Settignano, Florence. In the same contribution, Ciardi Duprè dal Poggetto linked the sculpture from Budapest to another statue in terracotta depicting *Sant'Agata* (Corsano, the parish church of San Giovanni Battista), then assigned by the critic,<sup>10</sup> with all works overlapping with our *Madonna of the Annunciation*.

Not without reason is also the recent proposal to link the sculpture in Budapest (FIG. 7) to Marrina's brother, Angelo di Mariano (c. 1491 – 1540), an idea developed by Alessandro Angelini.<sup>11</sup> Angelini in fact notes marked parallels with the *Angel* on the left of the *Pietà* of Fontegiusta (FIG. 8) where one recognises a more exuberant, monumental and refined classicism, alluding to the methods of Sansovino that better suit the training of a sculptor of the following generation, one soon hired by workshops in Rome alongside Baldassarre Peruzzi (*Monumento di Alessandro VI* in Santa Maria dell'Anima e *Monumento Armellini* in Santa Maria in Trastevere, 1524–27).<sup>12</sup> These characteristics have led Angelini to make reference to Michelangelo senese and other terracotta works by Marrina from the 1520s, like the *San Giovanni Battista* in San Giovanni della Staffa in Siena,<sup>13</sup> calling in question the problem, still to develop, of the training of Lorenzo Marrina's brothers and of the relative duties within their workshop.

Given the dating and the original destination of the *Annunciation* here reconsidered, we can recall that a possible link for the *Angel* found in Budapest, had been proposed with the *Virgin of the Annunciation* in the Santa Caterina del Paradiso church in Siena, part of an *Annunciation* created by Lorenzo Marrina between 1521 and 1524, a suggestion already refuted by Marco Ciampolini.<sup>14</sup> If from one point of view, the comparison with the *Annunciation* of Santa Caterina can confirm the same authorship for the work presented here: the other point of view indicates for this latter work – where echoes of the fifteenth century are diluted by a more robust classicism – a chronology that is slightly more developed. It is thus plausible to suggest for the *Angel* from Budapest and the *Virgin of the Annunciation* in question a link with the two terracotta figures representing the Annunciation and executed between 1529 and 1531 by Lorenzo di Mariano and painted by Domenico Beccafumi for the San Girolami in Campansi monastery in Siena.<sup>15</sup>

Giancarlo Gentilini

1. Valentiner 1921, pp. 202–205.

2. Harms 1995, pp. 175, 182, 246, 254.

3. *Important Medieval works of art* 1986, lot. 43.

4. Florence, Palazzo Strozzi, September 19th – October 11th.

5. *15a Biennale Mostra* 1987, p. 517.

6. Ranfagni 2017, pp. 77–132.

7. Balogh 1975, pp. 84–85, n. 87, fig. 115.

8. Ivi.

9. Ciardi Duprè dal Poggetto 1977, p. 66.

10. Ranfagni 2017, p. 113.

11. Angelini 1998, pp. 130–133; Angelini 2005, pp. 369–382.

12. Fattorini 2005, pp. 554–583.

13. Angelini 2005, pp. 370, 379.

14. Ciampolini 1988, pp. 109–116, p. 115 nota 18 cfr. also Carli 1996, pp. 141–145.

15. Ranfagni 2017, pp. 116, 125, 181–182.

FIG. 1–4: Lorenzo di Mariano, called il Marrina, Angelo di Mariano, called Michelangelo senese, *The Virgin of the Annunciation*.

FIG. 5: Lorenzo and Angelo di Mariano, *Archangel*, Budapest, Szépművészeti Múzeum, inv. 1190.

FIG. 6: Lorenzo di Mariano, called il Marrina, Angelo di Mariano, called Michelangelo senese, *The Virgin of the Annunciation*.

FIG. 7: Lorenzo and Angelo di Mariano, *Archangel*, Budapest, Szépművészeti Múzeum, inv. 1190.

FIG. 8: Angelo di Mariano, *Christ with angels*, detail, Siena, Santa Maria in Portico a Fontegiusta.

## 29. LORENZO DI MARIANO, called IL MARRINA

SIENA, 1476 – 1534

*Saint Paul*, c. 1530

Terracotta, h. 125 cm

PROVENANCE: Siena, Collezione Chigi or Collezione Chigi Saracini (?)

LITERATURE: Petrucci 2002; Bagnoli 2008; Sotheby's 2011, lot 432; Fattorini 2014, pp. 52 and 53 note 14, p. 49 fig. 2–3; Ranfagni 2017, p. 125 note 194.

This energetic figure in terracotta, created together with its square-shaped pedestal, depicts a powerful and richly-dressed image of Saint Paul, easily recognisable for his most typical iconographic attributes: thin hair, a long beard, a book in his left hand, and his spade – a fragment of its hilt – held elegantly in his right hand. Despite this missing object, and a missing piece of the drapery's fold at the upper chest, the sculpture is in an excellent state of conservation, defined by the warm tone of the terracotta that at first sight risks it being mistaken for the masterworks of Antonio Begarelli from Emilia-Romagna. Originally, however, the sculpture would have certainly been painted: perhaps in white in order to make it resemble an ancient statue, or more likely coloured with a vivid polychrome in the same way as other terracotta works by the artist from Siena, Lorenzo di Mariano, better better called 'Il Marrina'. Only recently, however, has research developed a knowledge of the output of this master, explaining repeated past misunderstanding of the authorship of this *Saint Paul*.

It is indeed possible that our statue is that «terracotta Saint Paul by Mecarino» (alias of Domenico Beccafumi) that the well-known collector from Siena, Galgano Saracini, together with «2 small marble busts», bought for his gallery on 6 August, 1808, for the sum of 29 lire<sup>1</sup>. We will consider later the work's relationship with Domenico Beccafumi's – the best painter in Siena in the sixteenth-century, who also had great skill as a sculptor – own artistic expression, whilst, regarding the work's provenance, it must immediately be remembered that Francesca Petrucci, acknowledged the sculpture no less than twenty years ago. She affirmed that, given the information provided by a previous – and anonymous – owner, the *Saint Paul* belonged for a time, together with a *Saint Peter* that we will discuss elsewhere, to the Chigi collection in Siena.<sup>2</sup> Comparing the information, we can thus try to imagine that the sculpture enriched the Gallery that Galgano Saracini opened in 1806 in Siena and that today, after two centuries, is well-better known as the Collezione Chigi Saracini. Its name was taken from its most recent owner: the Count and lover of music, Guido Chigi Saracini. It must be said that the Siena collection is largely that put together by Galgano, but not entirely: his successors, according to taste and needs, have actually provided a number of acquisitions and transfers; the *Saint Paul* could have belonged to this collection or, alternately, to the heirs of the Chigi family (the Zondadari branch) who owned a number of monumental buildings in Siena, like the Chigi Zondadori Palazzo in the Piazza del Campo and the Vico Bello Villa.<sup>3</sup>

In highlighting this *Saint Paul*, Petrucci rightly recognised that it was of the same artist as the *Saints Peter and Paul* in polychrome terracotta that were once found in the parish church of Montefollonico (on the borders of the province of Siena, towards Val di Chiana) and are today held at the Museo Diocesano in Pienza (FIG. 4)<sup>4</sup>. After having attracted the attention of Adolfo Venturi (who associated this work to Beccafumi)<sup>5</sup>, the two sculptures in Montefollonico had to wait a number of decades to be restored and presented at the great Beccafumi exhibition in 1990: attributed to a sculptor from Siena, assumed to be Giovanni Andrea Galletti (Siena, 1499–1539) and dated to around 1535. Castor and clay-carver, son of the sculptor Carlo Galletti, Giovanni Andrea then emerged as a name to cautiously link with a cohesive group of sculptures made up of *Saint Agatha* at the parish church in Corsano, the *Sorrowful* of the Santo Spirito in Siena, and the so-called *Angel* at the Musée du Louvre in Paris<sup>6</sup>. As a result of this, Petrucci attributed the *Saint Paul* to Giovanni Andrea Galletti<sup>7</sup> and the work would appear under this name at a Sotheby's New York sale in 2011<sup>8</sup>.

In the meantime, the *corpus* of works attributed to Galletti has been reconsidered, with it being attributed to Lorenzo di Mariano, better better called Il Marrina, independently by Alessandro Angelini, the undersigned and Alessandro Bagnoli<sup>9</sup>. In 2008, Bagnoli presented the restoration of the *Madonna with Child* in stucco at the Conservatori Riuniti del Refugio in Siena. He also attempted to briefly order chronologically the terracotta sculptures by Il Marrina, placing our *Saint Paul* in the late phase of his career, finding a companion piece in the *Saint Peter* of the Casa d'Arte Bruschi di Anita Almehagen in Florence (a sculpture that also maintains evident traces of a previous whitening that we know would have also been done for the work of this discussion; FIG. 5)<sup>10</sup>. Writing after the Montefollonico group, today held in Pienza, I was confirming the profound stylistic relationship with our *Saint Paul* and the other *Saint Peter*, presenting them for the first time side by side<sup>11</sup>. This despite Tommaso Ranfagni, in his monograph on Marrina, having ultimately affirmed that, regarding the *Saint Peter and Paul* at Montefollonico, the couple of the same name was «qualitatively inferior» and is to be considered «eventually as a product of a Siena workshop with Lorenzo in charge and that assisted his creations»<sup>12</sup>. A truly surprising affirmation, which provokes the question of how well the writer of this study of Marrina actually understood the artist's artistic language.

I wait with hope for the most recent studies that can perhaps better clarify the chronology of the many terracotta works attributed to Lorenzo di Mariano and the question of the involvement of his workshop in their execution. One can assume that this *Saint Paul* is a memorable swansong from Marrina and his work in terracotta sculpture. The absence of the polychrome, compared to the Montefollonico sculptures, makes the talents of the sculptor stand out; in the execution of the flowing fabrics and the cut of the clothes, in the detailed rendering of the ancient clothing and the book, the efficient naturalism of the hands, feet and face. This, all completed by the seething calligraphy of the beard and the surly, severe expression of the Apostle. Indeed, one would say this expression seems to be the result of a desire to emulate the «motions of the soul»

akin to Leonardo Da Vinci (one thinks of *Pharisee* that Giovanni Francesco Rustici, with Da Vinci's example, made for the group of the North Door of the Florence Baptistry between 1506–1511), and the interpretation - other than the more lugubrious aspects of the artistic expression of Michelangelo - that Beccafumi was able to offer between the 1520s and 1530s. With this in mind, I propose a number of comparisons, with a detail of the *Story of Moses*, which paved the ground of Siena's Duomo in 1529 and based on a Beccafumi design, that bears a striking resemblance (FIG. 6)<sup>13</sup>; with a *mecarinesco* (should read: perhaps by Beccafumi) sketch at the Fogg Art Museum at Harvard (n. 1965.359; FIG. 7), a preparatory study for the head of the old man that assists with the *Murder of Spurio Melio* in the cycle of the Assembly at the Palazzo Pubblico in Siena, begun in 1529 and completed around 1536, and with the surly *Saint Paul* at Montefollonico (FIG. 8).

If this last were not enough dispel any doubt on the attribution of the *Saint Paul* to Marrina, the close correspondence with other sculptures can be singled out, well placed in the catalogue raisonnée for Lorenzo: from the documented *Annunciated Virgin* at the oratory of the Contrada del Drago in Siena, 1521–1524 (which can be watched for the Marrina-specific elements of the posture prepared for the curve of a lower limb, and for the ample and embracing drapery, sealed by slicing folds; (FIG. 2), from the *Saint Joseph* at the church of Saint Giuseppe della Contrada Capitana dell'Onda in Siena (from very similar traces, but from more relaxed drapery, probably the result of a previous chronology; FIG. 1), until the so-called *Allegorical figure* (long confused for an *Angel*, from the Musée du Louvre in Paris, very different in its subject but also very similar in its sinuous precarity of balance and the clothing in the style of antiquity; FIG. 3).

There is still some uncertainty over the original function of the two *Saints*: for those at Montefollonico, I've asked myself if there couldn't have been, from one perspective, some sort of relationship with the tradition of polyptychs populated with statues by Jacopo della Quercia<sup>14</sup>. From another perspective, they could have been part of the never-completed project to create a cycle of *Apostles* in bronze for the pilasters of the nave of the Cathedral of Siena that would have replaced the *Apostolate* in marble from the fourteenth-century now at the Museo dell'Opera. The idea came to Francesco di Giorgio before his death (1501) and the completion of the work was entrusted to Giacomo Cozzarelli in 1505, seeing a brief involvement from Sodoma (1515), and finally an interest from the elderly Beccafumi, who «gave the go-ahead to create twelve Apostles to be placed on the lower columns [those under the nave of the Duomo in Siena], where there are now those in marble, old and badly-done; but he didn't continue as he died soon after»<sup>15</sup>. Is it thus possible that Il Marrina, given his familiarity with Cozzarelli and with the Duomo's workshop (that he headed in 1506), would take inspiration for his *Saints Peter and Paul* from the ideas elaborated by Giacomo, with the support of what remained from his mentor, Francesco di Giorgio, for this project?

Is it also possible that Beccafumi knew these figures by Lorenzo, when he too began to study statues of Apostles to create in bronze? These are questions impossible to answer but that imply that the place of abso-

lute importance is to be given to our *Saint Paul*, its linking *Peter* work, and the Montefollonico *Apostles* when considering sculpture in Siena from the first half of the sixteenth-century.

Gabriele Fattorini

1. Fattorini 2014, pp. 52–53 note 14, with reference to Moscadelli 1989, p. 527, for the quotation.

2. Petrucci 2002.

3. Amongst the works of art still owned by the Chigi heirs, I can recall a very-well known bust of *Alessandro VII* by Gian Lorenzo Bernini, a headboard painted by Guidoccio Cozzarelli with three *Ancient Heroines* and the *Risen Christ* carved in wood by Domenico di Niccolò "of the choirs".

4. Petrucci 2002.

5. Venturi 1937, p. 965 and fig. 844–845.

6. Bagnoli 1990, in particular pp. 572–575 n. 195.

7. Petrucci, 2002.

8. Sotheby's 2011, lot 432.

9. Angelini 2005, pp. 381–382; Fattorini 2005, pp. 562–563, 581–582 notes 28–30; Bagnoli 2008.

10. Bagnoli 2008.

11. Fattorini 2014, pp. 52, 49 fig. 2–3.

12. Ranfagni 2017, p. 125 note 194.

13. This concerns a detail that I've already compared with the Montefollonico *Saints*: Fattorini 2014, p. 53.

14. Fattorini 2014, pp. 54–57.

15. Vasari 1550 and 1568, V, p. 176 (for the only Giuntina), already referenced for the Montefollonico *Saints* in Fattorini 2014, p. 57, which I reference for the case of the *Apostles* at the Duomo in Siena and the respective bibliography (ivi, note 23).

FIG. 1: Lorenzo di Mariano, better known as Il Marrina, San Giuseppe, Siena, church of San Giuseppe della Contrada Capitana dell'Onda.

FIG. 2: Lorenzo di Mariano, better known as Il Marrina, *Annunciation of the Virgin*, Siena, oratory of Santa Caterina del Paradiso of the Contrada del Drago.

FIG. 3: Lorenzo di Mariano, better known as Il Marrina, *Allegorical figure*, Paris, Musée du Louvre, Département des Sculptures, R.F. 899.

FIG. 4: Lorenzo di Mariano, better known as Il Marrina, *Saints Peter and Paul*, Pienza, Museo Diocesano (da Montefollonico).

FIG. 5: Lorenzo di Mariano, better known as Il Marrina, *Saints Peter and Paul*, Firenze, Casa d'Arte Bruschi di Anita Almhagen and Bologna Galleria Nobile respectively.

FIG. 6: Domenico Beccafumi, *Story of Moses* (detail), Siena, Duomo, floor.

FIG. 7: Domenico Beccafumi, *Study of a head* (for the *Murder of Spurio Casio* as part of the cycle for the Assembly), Cambridge, Fogg Art Museum, n. 1965.359.

FIG. 8: Lorenzo di Mariano, better known as Il Marrina, *Saint Paul* (detail), Pienza, Museo Diocesano (from Montefollonico).



- 1550-1568  
G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*, testo a cura di R. Bettarini, commento secolare di P. Barocchi, testo, 6 voll., Firenze ed. 1966-1987.
- 1672  
G. B. Passeri, *Il libro delle vite de Pittori scultori et architetti*, Roma 1672.
- 1674  
L. Pellegrini Scaramuccia, *Le finezze dei pennelli italiani ammirate e studiate da Girupeno sotto la scorta e disciplina del genio di Raffaello d'Urbino*, Pavia 1674.
- 1703  
G. Zanotti, *Nuovo fregio di gloria a Felsina sempre pittrice nella vita di Lorenzo Pasinelli pittor bolognese*, Bologna 1703.
- 1704  
P. A. Orlandi, *Abecedario pittorico*, Bologna 1704.
- 1730  
L. Pascoli, *Vite de' Pittori, Scultori ed Architetti moderni*, Roma 1730, 2 voll.
- 1739  
G. Zanotti, *Storia Dell'Accademia Clementina Di Bologna Aggregata All'Instituto Delle Scienze E Dell'Arti*, Bologna 1739, 4 voll.
- 1745  
G. Cavazzoni Zanotti, *Vita di Eustachio Manfredi*, Bologna 1745.
- 1769-1779  
M. Oretti, *Le pitture che si ammirano nelli Palaggi, e Case de' Nobili della Città di Bologna*, Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, Ms. B 104, circa 1769-1779.
- 1841  
G. Mazzini, *La pittura moderna in Italia* [1841], a cura di A. Tugnoli, Bologna 1995.
- 1842  
V. Alfieri, *Tragedie e vita di Vittorio Alfieri*, Firenze 1842.  
I. A. Calvi, *Notizie della vita, e delle opere del Cav. Gio. Francesco Barbieri detto il Guercino da Cento*, Bologna 1842.
- 1845  
P. E. Visconti, *Notizie intorno la vita e le opere del Barone Vincenzo Camuccini*, Roma 1845.
- 1870  
G. Campori, *Raccolta di cataloghi ed inventarii inediti, di quadri, statue, disegni, bronzi, dorerie, smalti, medaglie, avorii, ecc., Dal Secolo XV al Secolo XIX*, Modena 1870.
- 1883  
G. Gozzoli, *Gli artisti viventi. Cenni biografici*, fasc. VI, Roma 1883.
- 1888  
H. Blavatsky, *The Secret Doctrine. The Synthesis of Science, Religion and Philosophy*, 2 voll., Londra 1888.
- 1895  
J. Péladan, *Prométhéide. Trilogie d'Eschyle en quatre tableaux*, Parigi 1895.
- 1900  
*Cenni biografici sul cav. Prof. Luigi Sabatelli scritti da lui medesimo e raccolti dal figlio Gaetano*, Milano 1900.
- 1905  
S. Di Giacomo, *Vincenzo Gemito. La vita e l'opera*, Napoli 1905.
- 1921  
Wilhelm R. Valentiner, *The Annunciation Group of Matteo Civitale*, in "Art in America", IX, 1921.
- 1932  
T. Sillani, *Francesco Paolo Michetti*, Milano 1932.
- 1934  
U. Ojetti, *I ritratti di Luigi Sabatelli*, in "Pan", v. 2, n. 2, gennaio 1934, pp. 231-244.  
L. Testi, *La Cattedrale di Parma*, Bergamo 1934.
- 1937  
A. Venturi, *Storia dell'arte italiana. X. La scultura italiana del Cinquecento*, III, Milano 1937.
- 1967  
R. Roli, *Donato Creti*, Milano 1967.
- 1969  
*Pietro Benvenuti: 1769-1844*, a cura di C. Del Bravo, Firenze 1969.

- 1970  
I. Faldi, *Galleria Nazionale d'Arte Antica, acquisti, doni, lasciti, restauri e recuperi 1962-1970*, Roma 1970.  
K. Oberhuber, *Drawings by Artists working in Parma in Sixteenth Century*, in "Master Drawings", VIII, n. 3, 1970, pp. 276-287.  
E. Schleier, *Aggunte a Guglielmo Cortese*, in "Antichità viva", IX/1, 1970, pp. 3-25.
- 1970-1974  
A. M. Comanducci, *Dizionario illustrato dei pittori, disegnatori e incisori italiani moderni e contemporanei*, 5 voll., Milano 1970-1974.
- 1971  
*Disegni italiani del XIX secolo*, a cura di C. Del Bravo, catalogo della mostra, Firenze 1971.
- 1973  
F. Varignana, scheda 338, in *Le collezioni d'arte della Cassa di Risparmio in Bologna. I disegni, I. dal Cinquecento al Neoclassicismo*, a cura di A. Emiliani, Bologna 1973, p. 364.
- 1975  
E. Bairati, n. 172, in *Luigi Sabatelli in Mostra dei maestri di Brera, 1776-1859*, catalogo della mostra, Milano, Palazzo della Permanente 4.02.1975, Milano 1975, p. 178.  
J. Balogh, *Katalog der Ausländischen Bildwerke des Museums der Bildenden Künste in Budapest*, Budapest 1975.  
M. Chiarini, *I quadri della collezione del Principe Ferdinando di Toscana*, in "Paragone", 26, 1975, 301, pp. 57-98.
- 1975 a  
M. Chiarini, *I quadri della collezione del Principe Ferdinando di Toscana*, in "Paragone", 26, 1975, 303, pp. 75-108.
- 1975 b  
M. Chiarini, *I quadri della collezione del Principe Ferdinando di Toscana*, in "Paragone", 26, 1975, 305, pp. 53-83.
- 1976  
D. Graf, *Die Handzeichnungen von Guglielmo und Giovanni Battista Gaulli*, Düsseldorf 1976.
- 1977  
M. G. Ciardi Duprè dal Poggetto, *Rezension von : Balogh, Jolán. Katalog der ausländischen Bildwerke des Museums der Bildenden Künste in Budapest : 4. 18. Jabrbundert. - Budapest, 1975*, in "Prospettiva", 8, 1977, pp. 63-67.  
Cultura dell'Ottocento a Pistoia. *La collezione Puccini*, catalogo della mostra Pistoia Museo Civico, a cura di C. Mazzi, C. Sisi, Firenze 1977.  
R. Roli, *Pittura bolognese 1650-1800 dal Cignani ai Gandolfini*, Bologna 1977.  
S. Rudolph, *Felice Giani: da Accademico "de' Pensieri" a Madonnero*, in "Storia dell'arte", 1977, nn. 30-31, pp. 175-186.
- 1978  
E. Borea, *Gian Domenico Cerrini. Opere e documenti*, in "Prospettiva", 12, 1978, pp. 4-25.  
C. Del Bravo, *Una gioventù filosofica in, Luigi Sabatelli (1772-1850). Disegni e incisioni*, catalogo della mostra, a cura di B. Paolozzi Strozzi, Firenze 1978, pp. 9-11.  
*Luigi Sabatelli (1772-1850). Disegni e incisioni*, catalogo della mostra, a cura di B. Paolozzi Strozzi, Firenze 1978.
- 1979  
E. Busmanti, *Calvi e Giani: quattro opere e due temi*, in "Paragone", 30, 1979, 353, pp. 118-123.  
S. Prospero Valenti Rodinò, *I disegni di Guglielmo Cortese*, Roma 1979.  
S. Zamboni, *L'Arte del Settecento Emiliano. La pittura, L'Accademia Clementina*, Bologna 1979.
- 1983  
E. Spalletti, *Note su Tommaso Puccini conoscitore e storico delle arti*, in *Gli Uffizi, quattro secoli di una galleria*, Atti del Convegno internazionale di studi, Firenze 20-24 settembre 1982, a cura di P. Barocchi, G. Ragionieri, Firenze 1983, pp. 403-420.
- 1984  
G. Bora, *Nota sui disegni lombardi del Cinque e Seicento (a proposito di una mostra)*, in "Paragone", CDXIII, 1984, pp. 3-35.  
*Marcello Oretti e il patrimonio artistico privato bolognese*, Bologna, Biblioteca Comunale, Ms. B. 104, *Indice*, a cura di E. Calbi e D. Scaglietti Kelescian, Bologna 1984.
- 1985  
G. Bora, *I disegni*, in *I Campi e la cultura artistica cremonese del Cinquecento*, catalogo della mostra a cura di M. Gregori, Cremona, Santa Maria della Pietà, 27 aprile 1985, Miano 1985, pp. 267-316.  
H. Marcuse, *Il "romanzo dell'artista" nella letteratura tedesca*, Torino 1985.
- 1986  
C. Mazzi, *Tommaso Puccini: un provinciale 'cosmopolita'*, in "Bollettino d'Arte", LXXI, 1986, pp. 1-30.  
Sotheby's, *Important medieval works of art, renaissance and baroque bronzes and other European sculpture*, London, 11 dicembre 1986.
- 1987  
*15a Biennale Mostra Mercato Internazionale dell'Antiquariato*, catalogo della mostra, Firenze, Palazzo Strozzi, 19 settembre-11 ottobre 1987, Firenze 1987.
- 1988  
G. Bora, *Maniera, idea e natura nel disegno cremonese: novità e precisazioni*, in "Paragone", 459/463, 1988, pp. 13-38.  
M. Ciampolini, *Lorenzo di Mariano detto il Marrina e i suoi lavori per S. Caterina al Paradiso*, in *L'oratorio di S. Caterina della contrada del Drago*, F. Bisogni e L. Bonelli Conenna (eds.), Siena 1988, pp. 109-116.  
*Lorenzo di Mariano detto il Marrina e i suoi lavori per S. Caterina al Paradiso*, in *L'oratorio di S. Caterina della contrada del Drago*, a cura di F. Bisogni e L. Bonelli Conenna, Siena 1988, pp. 109-116.  
M. Magrini, *Francesco Fontebasso*, Vicenza, 1988.  
S. Stagni, *Domenico Maria Canuti: pittore (1626-1684). Catalogo generale*, Rimini 1988.
- 1989  
E. Busmanti, *Introduzione*, in E. Busmanti, C. Pierallini, *Iacopo Alessandro Calvi: disegni e dipinti*, Bologna 1989, pp. 9-12.  
E. Busmanti, C. Pierallini, *Iacopo Alessandro Calvi: disegni e dipinti*, Bologna 1989.  
S. Moscadelli, *Una nota archivistica e alcuni documenti per lo studio della collezione Chigi Saracini*,

- in *Collezione Chigi Saracini. La Scultura: bozzetti in terracotta, piccoli marmi e altre sculture, dal XIV al XX secolo*, catalogo della mostra Palazzo Chigi-Saracini Siena 1989, a cura di G. Gentilini e C. Sisi, Firenze 1989, pp. 521-535.
- 1990
- A. Bagnoli, *Carlo e Giovanni Andrea Galletti*, in *Domenico Beccafumi e il suo tempo*, catalogo della mostra Siena sezione dipinti e affreschi Chiesa di Sant'Agostino, Palazzo Bindi Sergardi, 16 giugno-4 novembre 1990; sezione grafica Pinacoteca Nazionale di Siena, 16 giugno-16 settembre 1990, Milano 1990, pp. 566-575.
- D. Biagi Maino, *Jacopo Alessandro Calvi in La Pittura in Italia. Il Settecento*, Milano 1990, II, pp. 644-645.
- M. Cazort, *Gaetano Gandolfi's Children Portraits*, in *Festschrift to Erik Fischer. European Drawings from six Centuries*, a cura di Jan Garff, Copenhagen 1990, pp. 89-98.
- Italian Old Master Drawings 1500-1800*, catalogo della mostra, Londra, Trinity Fine Art Ltd & Compagnie des Beaux-Arts Ltd, Londra 1990.
- 1992
- P. Bagni, *I Gandolfi, Affreschi, Dipinti, Bozzetti, Disegni*, Bologna 1992.
- M. Chiarini, *Aggiunte a 'I quadri della collezione del Principe Ferdinando di Toscana'*, in "Paragone", 43, 1992, 505/507=N.S., 32/33, pp. 92-100.
- A. Mazza, *Ercole e Cerbero. Un affresco di Crete diciassettene in Palazzo Fava ed altre opere giovanili*, in "Arte a Bologna. Bollettino dei musei civici d'arte antica", 2, 1992, pp. 97-123.
- G. Merlo, M. De Santis, *La chiesa di Santa Maria delle Grazie in Soncino*, Orzinuovi 1992.
- 1993
- Arte Antica '93. Biennale di Antiquariato*, catalogo della mostra, Torino, Lingotto, 27 Febbraio-7 Marzo 1993, Torino 1993.
- 1994
- La pittura Bolognese del '700*, a cura di A. Cera, Milano 1994.
- 1995
- D. Biagi Maino, *Gaetano Gandolfi*, Torino 1995.
- M. Harms, *Matteo Civitali. Bildbauer der Frührenaissance in Lucca*, Münster 1995.
- 1996
- E. Carli, *Arte senese e arte pisana*, Torino 1996.
- 1996-1998
- R. Pancheri, *Una lettera inedita di Giambattista Lampi ad Antonio Canova e alcuni approfondimenti sui ritratti canoviani dei Lampi*, in "Studi trentini di Scienze Storiche, LXXV-LXXVII, 1996-1998, pp. 235-249.
- 1998
- A. Angelini, *I Marrini e gli inizi di Michele Angelo senese*, in "Prospettiva", 91-92, 1998, pp. 127-138.
- H. Honour, *A list of artists who portrayed Canova*, in *Studi in onore di Elena Bassi*, Venezia 1998, pp. 155-172.
- Italian Old Masters Drawings and Oil Sketches*, catalogo della mostra, New York, Pandora Old Masters, 27 gennaio-14 febbraio 1998, New York 1998.
- D. Toracca, *La Libreria Piccolomini in La Libreria Piccolomini nel Duomo di Siena*, a cura di S. Settis e D. Toracca, Modena 1998, pp. 215-309.
- 1999
- R. Barilli, *Il posto di Michetti nella pittura europea fin-de-siècle*, in *Francesco Paolo Michetti, Dipinti, Disegni, Pastelli*, catalogo della mostra a cura di C. Strinati, Roma Pal. Venezia, 6 marzo-1 maggio 1999; Francavilla al Mare, Museo Michetti, Pal. San Domenico, 25 maggio-30 agosto 1999, Napoli 1999, pp. 15-18.
- Disegni cremonesi del Cinquecento*, catalogo della mostra a cura di M. Tanzi, Uffizi 1999, Firenze 1999.
- Francesco Paolo Michetti, Dipinti, Disegni, Pastelli*, catalogo della mostra a cura di C. Strinati, Roma Pal. Venezia, 6 marzo-1 maggio 1999; Francavilla al Mare, Museo Michetti, Pal. San Domenico, 25 maggio-30 agosto 1999, Napoli 1999.
- A. Ottani Cavina, *Felice Giani 1758-1823 e la cultura di fine secolo*, voll. 2, Milano 1999.
- 2000
- L. Barroero, S. Susinno, *Arcadian Rome, Universal Capital of the Arts*, in *Art in Rome in the Eighteenth Century*, catalogo della mostra Philadelphia Museum of Art 2000, a cura di E. P. Bowron and J. J. Rishel, Philadelphia 2000, pp. 47-75.
- E. Calbi, scheda n. 4 in *Giovanni Battista Dell'Era (1765-1799). Un artista lombardo nella Roma neoclassica*, catalogo della mostra Treviglio, Museo Civico della Torre, 29 febbraio-30 aprile 2000, a cura di E. Calbi, Milano 2000.
- F. Mazzocca, *Il ritrattista mondano e il pittore della vita del popolo*, in *Giuseppe Molteni (1800-1867) e il ritratto nella Milano romantica*, catalogo della mostra a cura di F. Mazzocca, L. M. Galli Michero, P. Segramora Rivolta, Museo Poldi Pezzoli e Museo di Storia Contemporanea, 28 ottobre 2000-28 gennaio 2001, Milano 2000, pp. 19-35.
- 2000 a
- F. Mazzocca, *L'immagine dell'artista e lo studio come luogo strategico*, in *Giuseppe Molteni (1800-1867) e il ritratto nella Milano romantica*, catalogo della mostra a cura di F. Mazzocca, L. M. Galli Michero, P. Segramora Rivolta, Museo Poldi Pezzoli e Museo di Storia Contemporanea, 28 ottobre 2000-28 gennaio 2001, Milano 2000, pp. 99-111.
- 2000 b
- F. Mazzocca, n. 5, in *Giuseppe Molteni (1800-1867) e il ritratto nella Milano romantica*, catalogo della mostra a cura di F. Mazzocca, L. M. Galli Michero, P. Segramora Rivolta, Museo Poldi Pezzoli e Museo di Storia Contemporanea, 28 ottobre 2000-28 gennaio 2001, Milano 2000, pp. 198-199.
- 2000 c
- F. Mazzocca, n. 38, in *Giuseppe Molteni (1800-1867) e il ritratto nella Milano romantica*, catalogo della mostra a cura di F. Mazzocca, L. M. Galli Michero, P. Segramora Rivolta, Museo Poldi Pezzoli e Museo di Storia Contemporanea, 28 ottobre 2000-28 gennaio 2001, Milano 2000, pp. 208-209.

- 2001
- A. Cerboni Baiardi, *Breve viaggio tra Marche ed Emilia con sei disegni inediti*, in *L'intelligenza della passione. Scritti in onore di A. Emiliani*, a cura di M. Scolaro, Bologna 2001, pp. 23-37.
- A. Cifani, F. Monetti, *Angelika Kauffmann, Luigi Sabatelli, Pietro Benvenuti, e Vincenzo Camuccini: disegni inediti della raccolta di Damiano Pernati*, in "Bollettino d'Arte", 115, 2001, pp. 75-92.
- R. Pancheri, *I Lampi e gli Asburgo-Lorena, un vincolo di fedeltà attraverso tre generazioni*, in *Un ritrattista nell'Europa delle corti Giovanni Battista Lampi 1751-1830*, catalogo della mostra, a cura di F. Mazzocca, R. Pancheri, A. Casagrande, Trento, Pal. Del Buonconsiglio 23 giugno-30 settembre 2001, Trento 2001, pp. 95-116.
- 2002
- R. Mangili, *Enrico Scuri. La fine del Classico nella pittura italiana dell'Ottocento*, Milano 2002.
- F. Petrucci, *Giovanni Andrea Galletti*, in *Italian Sculpture from the Gothic to the Baroque*, catalogo della mostra a cura di A. Butterfield e A. Radcliffe, New York Salander-O'Reilly Galleries, 4 dicembre 2002-1 febbraio 2003, [in collaborazione con la Galleria Il Cartiglio] New York 2002, pp. 120-124.
- 2004
- M. T. Caracciolo, *Jean Baptiste Wicar. Ritratti della Famiglia Bonaparte*, Napoli 2004.
- V. Sgarbi, *Gaspere Landi*, catalogo della mostra a cura di V. Sgarbi, Piacenza, Palazzo Galli, 5 dicembre 2004-21 aprile 2005, Milano 2004.
- M. Tanzi, *I Campi*, Milano 2004.
- 2005
- A. Angelini, *Il lungo percorso della decorazione all'antica tra Siena e Urbino*, in *Pio II e le arti. La riscoperta dell'antico da Federighi a Michelangelo*, a cura di A. Angelini, Siena - Cinisello Balsamo 2005, pp. 306-385.
- M. Chiarini, *Cinque anni al servizio dei Medici*, in *Gian Domenico Cerrini, il Cavalier Perugino tra classicismo e barocco*, catalogo della mostra a cura di F. F. Mancini, Perugia, Palazzo Baldeschi al Corso, 17 settembre 2005-8 gennaio 2006, Cinisello Balsamo 2005, pp. 81-85.
- G. Fattorini, *Epilogo: Siena e la scultura "all'antica" oltre il tempo di Pio III*, in *Pio II e le arti. La riscoperta dell'antico da Federighi a Michelangelo*, a cura di A. Angelini, Siena - Cinisello Balsamo 2005, pp. 554-583.
- Gian Domenico Cerrini, *il Cavalier Perugino tra classicismo e barocco*, catalogo della mostra a cura di F. F. Mancini, Perugia, Palazzo Baldeschi al Corso, 17 settembre 2005-8 gennaio 2006, Cinisello Balsamo 2005.
- F. F. Mancini, n. 1 in *Gian Domenico Cerrini, il Cavalier Perugino tra classicismo e barocco*, catalogo della mostra a cura di F. F. Mancini, Perugia, Palazzo Baldeschi al Corso, 17 settembre 2005-8 gennaio 2006, Cinisello Balsamo 2005, p. 254.
- Recent Acquisitions*, catalogo della galleria Pandora Old Masters Pandora, a cura di L. Carissimi, C. Lepeyre, New York 2005.
- Romantici e Macchiaioli. Giuseppe Mazzini e la grande pittura europea*, catalogo della mostra a cura di F. Mazzocca, Genova, Palazzo Ducale, 21 ottobre 2005-12 febbraio 2006, Milano 2005.
- M. Sframeli, in *Gian Domenico Cerrini, il Cavalier Perugino tra classicismo e barocco*, catalogo della mostra a cura di F. F. Mancini, Perugia, Palazzo Baldeschi al Corso, 17 settembre 2005-8 gennaio 2006, Cinisello Balsamo 2005, pp. 212.
- V. Sgarbi, *Gaspere Landi*, catalogo della mostra a cura di V. Sgarbi, Roma, Palazzo Montecitorio, 16 marzo-21 aprile 2005, Milano 2005.
- 2006
- I. Conti, *Vita e opere giovanili di Jacopo Alessandro Calvi*, in "Strenna storica bolognese", 56, 2006, pp. 193-209.
- F. Valli, n. II,II, in *Romantici e Macchiaioli. Giuseppe Mazzini e la grande pittura europea*, catalogo della mostra, a cura di F. Mazzocca, Genova, Palazzo Ducale, 21 ottobre 2005-12 febbraio 2006, Milano 2005, pp. 234-235.
- 2007
- Intorno alla scultura*, catalogo della mostra Galleria Carlo Virgilio a cura di S. Grandesso, Firenze XXV Biennale dell'antiquariato, 29 settembre-7 ottobre 2007, Roma 2007.
- 2008
- A. Bagnoli, *Il restauro della Madonna col Bambino di Lorenzo di Mariano detto il Marrina*, pieghevole edito in occasione della presentazione del restauro della *Madonna col Bambino* del Refugio (Siena, Pinacoteca Nazionale, 22 aprile 2008).
- E. Busmanti, scheda in *Maurizio Nobile Visage en pose, ritratti dipinti, scolpiti e fotografati*, cat. Mostra Bologna 26 settembre-8 novembre 2008, a cura di A. M. Amonaci, E. Busmanti, Bologna 2008, pp. 32-33.
- M. Vaccaro, *Correggio e il suo tempo: Giorgio Gandini del Grano tra Allegri e Bedoli nel Duomo di Parma*, lettura alla Pinacoteca Stuard, Parma, giugno, 2008.
- 2009
- E. Busmanti, *scheda n. 16 in Ricerche di un antiquario: dipinti, sculture, oggetti dal XVI al XX secolo*, catalogo della mostra a cura di E. Busmanti e M. Nobile, Bologna, galleria Maurizio Nobile, 8 ottobre-7 novembre 2009, Torino 2009.
- F. Leone, *L'officina neoclassica: anelito alla sintesi, ricerca dell'archetipo*, in *L'officina neoclassica. Dall'Accademia de' Pensieri all'Accademia d'Italia*, catalogo della mostra a cura di F. Leone, F. Mazzocca, Faenza, Palazzo Milzetti, 15 marzo-21 giugno 2009, Cinisello Balsamo 2009, pp. 18-53.
- L'officina neoclassica. Dall'Accademia de' Pensieri all'Accademia d'Italia*, catalogo della mostra a cura di F. Leone, F. Mazzocca, Faenza, Palazzo Milzetti, 15 marzo-21 giugno 2009, Cinisello Balsamo 2009.
- D. M. Pagano, *Gemito nella storia e nel mito*, in *Gemito*, catalogo della mostra a cura di D. M. Pagano, Napoli, Museo Diego Aragona Pignatelli Cortes, 29 marzo-5 luglio 2009. Roma, Palazzo Venezia, 16 giugno - 5 settembre 2010, Milano, 2009, pp. 15-25.
- A. Villari, *Vincenzo Gemito (Napoli, 1852-1929)*, in V. Bertone, *Disegni del XIX secolo della Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea*



- di Torino. *Fogli scelti dal Gabinetto Disegni e Stampe*, 2 t., Firenze 2009, t. II, pp. 567-569.
- 2010
- C. Baroncini, *Vita e opere di Lorenzo Pasinelli (1629-1700)*, Faenza 2010.
- F. M. Conti, *Jacopo Alessandro Calvi e i dipinti eseguiti per l'arcipretale di Santa Maria Maggiore di Castel San Pietro Terme*, in "Il carrobbio", 36, 2010, pp. 199-206.
- F. Frucchi, *Per Gandini disegnatore*, in *Studi sul disegno padano del Rinascimento*, a cura di V. Romani, Verona 2010, pp. 137-223.
- J. Miziołek, *I due capolavori di Henryk Siemiradzki: "Le torce di Nerone" e "Il giudizio di Paride" ovvero "Il trionfo di Venere"*, in "Pegasus: Berliner Beiträge zum Nachleben der antike", 12, 2010, pp. 83-119.
- 2011
- O. Bergomi, *Dipinti pubblici di artisti bolognesi del Settecento*, in "Strenna storica bolognese", 61, 2011, 9-18.
- R. Pancheri, *Giovanni Battista Lampi alla corte di Caterina II di Russia*, Trento 2011.
- Sotheby's, *Important Old Master Paintings & Sculpture*, New York, 27 gennaio 2011.
- 2012
- M. Riccòmini, *Donato Creti. Le opere su carta*, Torino 2012.
- M. Tanzi, in *Museo Lechi. Primi studi e riscoperte*, a cura di P. Boifava, F. Frangi, A. Morandotti, Brescia 2012, pp. 42-43.
- 2014
- G. Fattorini, *Lorenzo di Mariano detto il Marrina: sculture in terracotta da Montefollonico*, in "Torrita. Storia, arte, paesaggio", 5, 2014, pp. 46-57.
- L. Martini *Opere in terracotta del Marrina. Nuove proposte*, in "Torrita. Storia, arte, paesaggio", 5, 2014, pp. 31-45.
- 2015
- G. Fattorini, *Lorenzo Marrina, Domenico Beccafumi e il monumento funebre del rettore Giovanni Battista Tondi per la chiesa dell'ospedale di Santa Maria della Scala a Siena*, in "Prospettiva", 159-160, 2015, pp. 132-159.
- G. Iseppi, *Jacopo Alessandro Calvi "dipintore e poeta": nuove congiunzioni fra Bologna e Bergamo nel segno di San Girolamo Miani*, in "Arte lombarda", N. S. 175, 3, 2015, pp. 136-145.
- M. Vaccaro, *After Correggio: Drawings by Giorgio Gandini del Grano for Parma Cathedral*, in "Master Drawings", Vol. LIII, n. 1, 2015, pp. 59-80.
- 2016
- O. Bergomi, *Jacopo Alessandro Calvi: la pala di Cingoli e altre opere*, in "Strenna Storica bolognese", a. LXVI, 2016, pp. 7-26.
- M. Riccòmini, scheda n. 15, in *Fogli Barocchi. Disegni bolognesi tra Seicento e Settecento*, mostra e catalogo a cura di M. Riccòmini, Bologna 2016, pp. 50-51.
- 2017
- G. Fattorini e A. Angelini, in *Il buon secolo della pittura senese: dalla maniera moderna al lume caravaggesco*, catalogo della mostra a cura di A. Angelini et al., Montepulciano, Pienza, San Quirico d'Orcia, 18 marzo-30 giugno 2017, Pisa 2017, pp. 58-65.
- T. Ranfagni, *Lorenzo di Mariano detto il Marrina, scultore dei Piccolomini*, Pisa 2017.
- 2018
- D. Fabris, *Solimena, gli Scarlatti e la musica a Napoli tra Seicento e Settecento*, in *Francesco Solimena (1657-1747) e le Arti a Napoli*, 2 voll., Roma 2018, vol. II, pp. 323-339.
- Francesco Paolo Michetti. Catalogo generale*, Cinisello Balsamo 2018.
- C. Galassi, *Luce, Figura, Paesaggio. Capolavori del Seicento in Umbria*, catalogo della mostra, Perugia, Galleria Tesori d'Arte nel Complesso Monumentale di San Pietro, 10 novembre 2018-30 giugno 2019, Perugia 2018.
- F. Leone, *Sopravvivenze classiche. La resistenza contro il Romanticismo*, in *Romanticismo*, catalogo della mostra, a cura di F. Mazzocca, Milano, Gallerie d'Italia e Museo Poldi Pezzoli, 26 ottobre 2018-17 marzo 2019, Milano 2018, pp. 41-53.
- R. Mangili, Scheda n. 169, in *Romanticismo*, catalogo della mostra, a cura di F. Mazzocca, Milano, Gallerie d'Italia e Museo Poldi Pezzoli, 26 ottobre 2018-17 marzo 2019, Milano 2018.
- F. Mazzocca, *Ideali e protagonisti del Romanticismo a Milano e in Lombardia in attesa dell'Unità d'Italia*, in *Romanticismo*, catalogo della mostra a cura di F. Mazzocca, Milano, Gallerie d'Italia e Museo Poldi Pezzoli, 26 ottobre 2018-17 marzo 2019, Milano 2018, pp. 15-39.
- M. Riccòmini, *I Gandolfi. Disegni della raccolta Certani alla Fondazione Giorgio Cini*, Venezia 2018.
- N. Spinosa, *Francesco Solimena (1657-1747) e le Arti a Napoli*, a cura di N. Spinosa, 2 voll., Roma 2018, vol. I, pp. 2-607.
- 2019
- F. Mazzocca, III. *La Gloria di Canova*, in *Canova Thorvaldsen. La nascita della scultura moderna*, catalogo a cura di S. Grandesso, F. Mazzocca, Milano, Gallerie d'Italia 25 ottobre 2019-15 marzo 2020, Milano 2019, p. 149.
- URL
- Riccòmini in <https://www.pandolfini.it/it/asta-0316/gaetano-gandolfi.asp>

Maurizio Nobile N. 23

*Coordinamento scientifico / scientific coordination*

Laura Marchesini

*Autori / Texts by* Francesca Baldassari, Gabriele

Fattorini, Chiara Fiorini, Giancarlo Gentilini, Francesco Leone, Laura Marchesini, Massimo Pulini, Marco Riccòmini, Davide Trevisani, Francesca Valli

*Traduzione dall'italiano / Translation from italian by*

Alessandro Granato, Londra

*Ringraziamenti / Thanks to* Attilio Luigi Ametta, Gian

Domenico e Monica Auricchio, Stefano Bevilacqua, Ada Bielikowska, Alberto Biondi, Atos Botti, Didier L. Brun e Signora, Enrico e Maria Grazia Ceci, Angelo Chiodo, Marcella Culatti, Samantha De Vitis, Giuliana Forti, Julie Guilmette, Sandrine Kukuruzovic, Christopher Marshall, Philippe Mendes, Rosanna Naclerio, Anna Ottani Cavina, Marco Pradelli, Agata Ralska, Davide Ravaoli, Claudio Redolfi, Elena Rossoni, Santuario di San Gaspare del Bufalo, Renata Sawińska, Marco Toscano, Loredana Ungaro, Daniel Vanel

*Referenze fotografiche / Photography* Stefano Martelli,

Studio Blow Up, Crevalcore (BO), Torquato Perissi, Ivan Selva

*Editing* Laura Marchesini, Davide Trevisani

*Progetto grafico / Graphic Design* Filippo Nostri

*Impaginazione / Layout* Giovanni Piazza

*Stampato da / Printed by* Filograf, Forlì, IT

*In copertina / Cover* Auguste Jean-Baptiste Vinchon

(Paris, 1789 – Ems, Duchy of Nassau, 1855), *Testa di cavallo dalle Stanze di Raffaello in Vaticano*, Roma, 1815-1817, Olio su carta riportata su tela, 60 x 74 cm

© 2020 Maurizio Nobile

ISBN 978-88-98456-12-3

Maurizio Nobile Bologna – Paris

Via Santo Stefano, 19/a, 40125, Bologna, IT

+39 051238363 / bologna@maurizionobile.com

34, rue de Penthièvre, 75008, Paris, FR

+33 (0)145630775 / paris@maurizionobile.com

[www.maurizionobile.com](http://www.maurizionobile.com)

Per le immagini l'editore rimane a disposizione degli aventi diritto con i quali non è stato possibile comunicare.

Maurizio Nobile Gallery has established a solid reputation as a leading art dealer in Italian Old Master Paintings, Drawings and Sculpture from the end of 15th to the beginning of 20th century. Founded in Bologna in 1987, the interest shown in his pursuits by international private collectors and major public institutions led Maurizio Nobile to expand in 2010, choosing Paris as the place to locate his second branch. Over time, the gallery has become a point of reference for refined private collectors as well as prestigious international museums such as the National Gallery in Washington, the Morgan Library, the MET Museum. Maurizio Nobile Gallery also participates in many international art fairs, including BIAF – the Florence International Biennial Antiques Fair; London Art Week; Salon du Dessin (Paris); TEFAF – Maastricht (Works on Paper).

