



2015

IL CAPITALE CULTURALE

Studies on the Value of Cultural Heritage

JOURNAL OF THE SECTION OF CULTURAL HERITAGE

Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
University of Macerata

eum



Il Capitale culturale

Studies on the Value of Cultural Heritage

Vol. 11, 2015

ISSN 2039-2362 (online)

© 2015 eum edizioni università di macerata
Registrazione al Roc n. 735551 del 14/12/2010

Direttore

Massimo Montella

Coordinatore editoriale

Mara Cerquetti

Coordinatore tecnico

Pierluigi Feliciati

Comitato editoriale

Alessio Cavicchi, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Pierluigi Feliciati, Valeria Merola, Umberto Moscatelli, Enrico Nicosia, Francesco Pirani, Mauro Saracco

Comitato scientifico - Sezione di beni culturali

Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi, Valeria Merola, Susanne Adina Meyer, Massimo Montella, Umberto Moscatelli, Sabina Pavone, Francesco Pirani, Mauro Saracco, Michela Scolaro, Emanuela Stortoni, Federico Valacchi, Carmen Vitale

Comitato scientifico

Michela Addis, Tommy D. Andersson, Alberto Mario Banti, Carla Barbati, Sergio Barile, Nadia Barrella, Marisa Borraccini, Rossella Caffo, Ileana Chirassi Colombo, Rosanna Cioffi, Caterina Cirelli, Alan Clarke, Claudine Cohen, Lucia Corrain, Giuseppe Cruciani, Girolamo Cusimano, Fiorella Dallari, Stefano Della Torre, Maria del Mar Gonzalez Chacon, Maurizio De Vita, Michela Di Macco, Fabio Donato, Rolando Dondarini, Andrea Emiliani, Gaetano Maria Golinelli, Xavier Greffe, Alberto Grohmann, Susan Hazan, Joel Heuillon, Emanuele Invernizzi, Lutz Klinkhammer, Federico Marazzi, Fabio Mariano, Aldo M. Morace, Raffaella Morselli, Olena Motuzenko,

Giuliano Pinto, Marco Pizzo, Edouard Pommier, Carlo Pongetti, Adriano Prosperi, Angelo R. Pupino, Bernardino Quattrociochi, Mauro Renna, Orietta Rossi Pinelli, Roberto Sani, Girolamo Scullo, Mislav Simunic, Simonetta Stopponi, Michele Tamma, Frank Vermeulen, Stefano Vitali

Web

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>

e-mail

icc@unimc.it

Editore

eum edizioni università di macerata, Centro direzionale, via Carducci 63/a - 62100 Macerata
tel (39) 733 258 6081
fax (39) 733 258 6086
<http://eum.unimc.it>
info.ceum@unimc.it

Layout editor

Cinzia De Santis

Progetto grafico

+crocevia / studio grafico



Rivista accreditata AIDEA

Rivista riconosciuta CUNSTA

Rivista riconosciuta SISMED

Saggi

Il Monumento funebre di Angelo Ripanti nella Cattedrale di Jesi e una proposta per Giovanpietro di Nicola de' Bosi scultore milanese

Sara Cavatorti*

Abstract

Tra i numerosi scultori lombardi attivi in Italia centrale all'inizio del Cinquecento particolarmente significativa è la personalità del milanese Giovanpietro di Nicola de' Bosi, noto sinora solo grazie ad alcuni documenti pubblicati da Adamo Rossi alla fine del XIX secolo dai quali emerge un ruolo da protagonista nel cantiere della Cattedrale di Spoleto: al maestro fu commissionato nel 1519 un tabernacolo monumentale a pianta centrale provvisto di sculture, di cui non rimane traccia, volto a custodire la miracolosa immagine della Sacra Icone.

* Sara Cavatorti, Dottoranda di ricerca in Scienze Umane, Università degli Studi di Perugia, Dipartimento di Lettere-Lingue, Letterature e Civiltà Antiche e Moderne, piazza Morlacchi, 06123 Perugia, e-mail: saracavatorti@hotmail.it.

Ringrazio per la cordiale collaborazione Romina Quarchioni e Patrizia Bassi del Comune di Jesi, Carlo Giacomini dell'Archivio di Stato di Ancona, don Cristiano Marasca parroco della cattedrale di San Settimio di Jesi. Grazie anche a Giuseppe Capriotti, Giancarlo Gentilini, Francesco Federico Mancini e Lorenzo Principi per il prezioso aiuto.

Rimasta finora senza catalogo la figura di questo scultore lombardo può forse essere risarcita grazie al recupero della notizia della sua partecipazione all'esecuzione del *Sepolcro di Angelo Ripanti* (1513-1515) nella cattedrale di San Settimio a Jesi, considerato già dalla fine dell'Ottocento opera esclusiva di Giovanni di Gabriele da Como. Grazie ad una rilettura di alcuni documenti esini e perugini e alla luce di un'analisi tipologica e stilistica, è possibile distinguere l'originale intervento del Bosi fissando le peculiarità del suo linguaggio.

Among many Lombard sculptors active in Central Italy at the beginning of the XVIth century, Giovanpietro di Nicola de' Bosi from Milan is one of the most enigmatic personalities. The artist, known exclusively thanks to the archive documents published by Adamo Rossi in the XIXth century, was a protagonist in the decoration of the Cathedral of Spoleto: he was commissioned to build and to decorate the tabernacle of miracle image of Sacra Icone. The importance of this sculptor can be demonstrated thanks to the documents attesting his participation in the execution of Angelo Ripanti's tomb (1513-1515) in the Cathedral of Jesi which had always been considered a work of Giovanni di Gabriele da Como, another Lombard sculptor. After reading some documents of Jesi and Perugia and by applying a typological and stylistic analysis, it is now possible to distinguish the contribution of Bosi and to define the peculiarities of his expressive language.

Le infaticabili indagini archivistiche condotte dall'erudito perugino Adamo Rossi nella seconda metà del XIX secolo confluite nel prezioso «Giornale di erudizione artistica», attualissimo strumento per la ricerca storico-artistica¹, continuano ad offrire interessanti margini di approfondimento rappresentando ancora oggi un'inesauribile miniera di informazioni. L'attenzione scrupolosa verso le notizie di scultori, pittori e architetti, ha permesso di tramandare la memoria di opere scomparse o di figure artistiche trascurate.

È proprio questo il caso di Giovanpietro di Nicola de' Bosi, scultore e architetto lombardo di probabile origine milanese, documentato a Perugia e a Spoleto nel corso del secondo decennio del Cinquecento, che suscitò una particolare curiosità in Rossi. Le menzioni archivistiche che lo riguardano, rintracciate dallo studioso in prima battuta presso l'archivio comunale e in quello notarile di Spoleto², restituiscono la fisionomia di un artista aggiornato, capace di attirare importanti commissioni e di assumere un ruolo da coordinatore nella gestione di un articolato cantiere. Nel 1519, infatti, i consiglieri del Comune di Spoleto decisero di affidare a Giovanpietro l'esecuzione di una cappella, di cui oggi non rimane traccia, nel Duomo di Santa Maria Assunta, destinata alla custodia della nota icona bizantina raffigurante la *Vergine* donata da Federico II di Svevia, meglio nota come Sacra Icone o Sacra Immagine. Il progetto dell'artista presentato nel maggio 1519 concorse con quello del luganese Cione di Taddeo³, nipote di Rocco da Vicenza, e prevedeva una pianta centrale «de

¹ Cfr. Galassi 2007.

² Rossi 1873.

³ Su Cione di Taddeo, già impegnato a Spoleto nel 1518 per la costruzione del campanile di Santa Maria Assunta ma anche a Todi tra il 1508 e il 1512 nella chiesa della Consolazione,

piede 14 in tondo» con un ornamento di otto figure, sei da porsi sopra a delle colonne e due da collocare in «tabernaculi dentro», elementi architettonici all'antica come «l'architavo et il cornicione de dicta porta in forma antiqua», egualmente «capitelli intagliati in forma antiqua» ed infine una cupola «simplice senza ornamento»⁴. Il successivo 14 giugno fu stipulato il contratto tra i priori del Comune spoletino, i soprastanti dell'Opera di Santa Maria e lo scultore, nel quale fu stimata una spesa di 3000 ducati⁵. I documenti ricordano anche varie donazioni fatte da privati in favore di questa impresa (24 ottobre 1519), diverse quietanze rilasciate dallo scultore lombardo (7 novembre 1519, 23 dicembre 1519), cui si aggiungono, grazie a successive indagini di Silvestro Nessi⁶, ulteriori pagamenti al maestro attestanti non solo lo stato di avanzamento dei lavori che si protrassero almeno fino al gennaio del 1520, ma anche la collaborazione di altre personalità tra cui lo stesso Cione di Taddeo e un certo maestro Bernardino di Jacopo⁷, anch'egli lombardo, già impegnato nella realizzazione del modello del progetto.

Vale la pena riportare direttamente le parole di Adamo Rossi per esprimere il rammarico della perdita di un'opera che, stando ai documenti, allo sforzo economico e al progetto presentato, doveva profilarsi come una delle principali commissioni artistiche e architettoniche nella Spoleto di primo Cinquecento, un periodo particolarmente vivace per l'impegno decorativo all'interno del Duomo:

Ma l'opera ideata e scolpita dal mio Giampietro? Per molti artefici della rinascenza il seicento fu quello che per Gerusalemme la maledizione di Cristo. Del bel tempietto rotondo, adorno di colonne, di figure, di fregi, non rimane né una reliquia, né un vestigio. Il monumento sarebbe stato prezioso non pure per se stesso, ma poiché era prescritto fosse nella maggior parte foggiate all'antica, eziandio qual saggio d'imitazione, cioè fino a qual punto i nostri del secolo sedicesimo sapessero contraffare la maniera greca e romana. Ci è venuta manco una gran sorgente di lumi e riscontri; ma i critici dell'arte non potendosi giovare dell'esempio, facciano tesoro della notizia tramandataci dai documenti⁸.

Questa vicenda documentaria è stata recentemente evocata da Giordana Benazzi che tuttavia, interpretando erroneamente alcune osservazioni di

in seguito chiamato nel 1516 a stimare il lavoro dello zio Rocco da Vicenza a Spello, ovvero il tabernacolo dell'altare di Santa Maria Maggiore, cfr. Rossi 1872, p. 44, nota 2; Bencivenni 1981; Fagliari Zeni Buchicchio 1995, pp. 48-49; Kreytenberg 1998.

⁴ Rossi 1873, p. 219.

⁵ Ivi, p. 220.

⁶ Nessi 1992, pp. 32-34 (precisamente l'ultima quietanza è dell'11 gennaio 1520). La data del contratto viene fissata da Nessi al 15 giugno 1519.

⁷ Potrebbe essere identificato con Bernardino di Giacomo da Milano che nel 1515 realizza la transenna del portico della chiesa di San Gregorio a Spoleto; cfr. C. Metelli in Boesch Gajano *et al.* 2002, pp. 131-132, cat. 1.4; Ceriana 2002, p. 302, nota 61.

⁸ Benazzi 2002, p. 319.

Giovanni Sordini⁹, avanza un dubbio riguardo all'effettiva realizzazione del complesso. Il Sordini, a differenza di quanto creduto dalla studiosa, non solo era convinto della perdita dell'opera del Bosi ma suggeriva anche di poterne scorgere alcuni frammenti nei depositi del Capitolo e in particolare in una figura a mezzo busto di *San Giovanni Battista* in pietra caciolfa¹⁰. È pur vero, come ricorda Benazzi, che alcuni documenti attestano la costruzione di una cappella dell'Immagine già tra il 1466 e il 1470 ad opera di Giacomo Lombardo e di Cecco di Luca da Spoleto¹¹, ma trattandosi di una costruzione «di una certa consistenza edilizia», da riconoscere con il vano al termine della navata destra indicato in seguito come sacrestia vecchia come hanno chiarito Corrado Bozzoni e Giovanni Carbonara¹², si potrebbe pensare che questa fungesse da “contenitore” per il tempietto a pianta centrale progettato da Giovanpietro¹³. Dai pagamenti si deduce, infatti, che i due maestri condussero prevalentemente lavori di muratura, insieme ad altri collaboratori come Polinoro di Girardino, Piernicola di Melchiorre e Gregorio Lombardo, e che la struttura doveva avere un lato lungo cinquanta piedi, secondo le misurazioni condotte da Pierangelo Ciselli¹⁴. Nella proposta del 1519 presentata dal Bosi veniva specificato invece che la costruzione consisteva in un «tabernacolo da reponerse lo reliquio venerando della ymagine della gloriosissima vergene maria»¹⁵ che doveva avere un diametro di quattordici piedi, accresciuta nei capitoli del 14 giugno a sedici o diciannove piedi, quindi al massimo sette o nove metri, adeguato alle dimensioni dell'edificio costruito cinquant'anni prima. Una diversa destinazione è stata

⁹ Sordini 1903: lo studio di Sordini si incentra sulla cappella delle Reliquie, ornata con armadi in legno realizzati tra il 1546 e il 1554 da Andrea di ser Moscato e Damiano di Mariotto, viene citata nei documenti seicenteschi come cappella dell'Icone, detta anche dell'Immagine, ma che in realtà era la sacrestia di quest'ultima cappella.

¹⁰ Ivi, p. 255, nota 1; cfr. inoltre a p. 259, dov'è ricordato il pagamento fatto nel 1553 a Francesco Nardini per la doratura di un tabernacolo, che in nota Sordini ipotizza possa essere quello del 1519 per la gran quantità di foglia d'oro. Ciò non è assolutamente dimostrabile ed anzi credo che il documento si debba riferire all'arredo ligneo della cappella delle Reliquie (cfr. nota 9). L'ipotesi conforta però sulla reale convinzione di Sordini della perdita del tabernacolo del Bosi. Per quanto riguarda le sculture da lui rintracciate nei depositi, ovvero nel cortile della Canonica, se ne ha una menzione anche in Mercurelli Salari 2002, p. 257.

¹¹ A questa impresa credo alluda anche Ceriana (2002, pp. 297; 303, nota 82), ricordando la partecipazione al cantiere della cappella della Sacra Icone nel 1496 di un certo Bernardino di maestro Battista da Spoleto. Chissà che il maestro spoletino, coloritore di fiducia dei soprastanti, nominato anche per la doratura del monumento Orsini nell'ottobre 1502 (*ibidem*), non possa essere riconosciuto in Bernardino Campilio da Spoleto, figlio del carpentiere Battista. Per un'aggiornata ricostruzione della vicenda critica legata all'identificazione del pittore spoletino, stretto collaboratore di Piermatteo d'Amelia e protagonista del panorama artistico in Valnerina alla fine del Quattrocento, cfr. Principi 2012, pp. 122-123, nota 45.

¹² Bozzoni, Carbonara 2002, p. 105.

¹³ Sordini infatti ipotizzava che potesse essere un tabernacolo monumentale, cfr. Sordini 1903, p. 255, nota 1.

¹⁴ *Appendice* in Benazzi, Carbonara 2002, pp. 465-467, docc. 90, 91, 93, 96, 101, 104, 106-109, 112, 114-115, 119, 123-124, 164, 176, 180.

¹⁵ Rossi 1873, p. 219.

proposta da Bozzoni e Carbonara ovvero l'attuale cappella del Sacramento in fondo alla navata sinistra¹⁶: permane comunque negli studiosi la convinzione, supposta senza particolari motivazioni già da Fausti¹⁷, di un abbandono del progetto del Bosi da parte dei soprastanti dell'Opera a causa di problemi strutturali emersi durante i lavori di scavo delle fondamenta.

Purtroppo non ci sono al momento ulteriori indizi archivistici o testimonianze scultoree che possano confortare né sulla mancata realizzazione né sulla distruzione del monumento in tempi più recenti. Ci si può tuttavia soffermare ad analizzare la vicenda della commissione da cui si può ricavare il livello di aggiornamento di Giovanpietro di Nicola de' Bosi che si allinea, nella scelta della soluzione a pianta centrale, ad una fortunata tradizione di impronta bramantesca ampiamente attestata in Umbria grazie al celebre esempio della Consolazione di Todi eseguita sotto la direzione di Cola di Caprarola¹⁸. Tuttavia il modello di riferimento che ci può fornire una vaga idea delle sembianze del tabernacolo spoletino, almeno per la porzione della cupola "antichizzante", si trova non troppo lontano, a Spello, nella collegiata di Santa Maria Maggiore, dove Rocco di Tommaso da Vicenza, attivo in Umbria dall'inizio del secondo decennio del Cinquecento alla metà del terzo, a partire dal 1512 concepì un grandioso *Ciborio* che esprime con rigore geometrico e tecnico un aggiornamento sulle principali novità architettoniche del tempo¹⁹. Tuttavia la complessità e la ricchezza decorativa dell'apparato scultoreo del progetto del Bosi, del tutto assente nelle imprese di Rocco, inducono a figurarsi il tempietto più vicino al modello offerto da Matteo Civitali nel Tempietto del Volto Santo della Cattedrale di Lucca (1484), ripreso successivamente nel Tempietto della Santissima Annunziata di Pontremoli (1525-1528)²⁰. Vale la pena porre l'attenzione su un rilievo errante di stretta ascendenza lombarda raffigurante la visita a un sepolcro (di Cristo?) (fig. 32), nella collezione romana di Pico Cellini²¹. Il richiamo è giustificato dalla presenza al centro della scena di un tempietto di forma circolare con cupola, aperto al centro da una porta, che mi pare abbia alcune delle caratteristiche tratteggiate nei documenti dell'impresa commissionata al Bosi.

¹⁶ Bozzoni, Carbonara 2002, p. 107.

¹⁷ Fausti 1927.

¹⁸ Cfr. Bruschi 1991 e 2002.

¹⁹ Rossi 1872; Magrini 1873; Bonaca 1934; Zorzi 1966; Barbieri 1984, pp. 59-65.

²⁰ Su Civitali cfr. Filieri 2004. Per quanto riguarda il tempietto di Pontremoli cfr. Migliaccio 1992, pp. 130-132; Rapetti 1998, pp. 218-225, catt. 84, 84.1, 84.2.

²¹ Una foto del rilievo è conservata presso la Fototeca del Kunsthistorisches Institut di Firenze sul cartone 299933 all'interno del faldone dedicato agli anonimi in collezioni sconosciute. Il rilievo, ritenuto proveniente dal ciborio di San Pietro nella Basilica Vaticana, è stato riferito a Isaia da Pisa dallo stesso Cellini e analizzato iconograficamente da Margherita Guarducci che ne ha inoltre individuato un passaggio nella collezione Barberini tra XVI e XVII secolo. Successivamente Francesco Caglioti ha rifiutato l'ipotesi di un'antica appartenenza al complesso vaticano e ha proposto giustamente un riferimento a un maestro lombardo attivo nell'ultimo quarto del XV secolo, durante il pontificato sistino. Cfr. Caglioti 1998, pp. 140-141 (con bibliografia precedente).

Quasi a compensare il vuoto lasciato dall'episodio spoletino e a risarcire il profilo dell'artista milanese interviene un atto notarile perugino, sempre rintracciato e pubblicato da Adamo Rossi²², riguardante un'ulteriore impresa dello scultore. Il rogito del notaio Pietro Paolo di Giovanni, datato 9 gennaio 1515²³, documenta infatti l'impegno da parte di Giovanpietro «scultor habitator Perusie in porta Sancti Petri» a terminare un'opera, lasciata incompiuta per motivi sconosciuti, nella cattedrale di San Settimio di Jesi: si tratta del *Monumento del vescovo Angelo Ripanti*, morto nel 1513, che era stato commissionato dal fratello ed esecutore testamentario Tiberio, controparte nell'atto appena ricordato. Forse nella difficoltà di accertarsi personalmente dell'esistenza del sepolcro, il Rossi sembrava considerare l'opera perduta e si limitava a riportare alcune informazioni tratte dalle *Memorie storiche* di Girolamo Baldassini²⁴: «ci ha conservato l'epitaffio, e detto che il sepolcro era di marmo, e che era allogato nella vecchia cattedrale»²⁵. Avrebbe invece sicuramente gioito Adamo Rossi nel sapere che forse una traccia del «suo Giovanpietro» si potrebbe ancora rinvenire nei rilievi in pietra calcarea tutt'oggi conservati nella Cattedrale della città marchigiana, appartenuti al sepolcro del vescovo Ripanti e ricomposti all'inizio del Novecento²⁶ nell'edificio sacro, a sinistra della zona presbiteriale, secondo uno schema non originario (fig. 1). Il monumento è attualmente composto da una struttura architravata in cui è collocato il sarcofago sorretto da zampe leonine poggianti su due dadi, che recano scolpiti sulla faccia principale due *Geni funerari*. Al di sopra dell'arca tuttavia non è adagiato il corpo del defunto, come ci si aspetterebbe, ma campeggia un'iscrizione. Ritroviamo invece il *gisant*, raffigurato disteso in abiti vescovili e affiancato da due teschi a tutto tondo, nella porzione superiore, al di sopra del marcapiano dell'architrave. In modo incongruente e totalmente svincolata dal resto del complesso, occupa la sommità una lunetta a valva di conchiglia, in cui è inserito lo stemma della famiglia, sorretta da un fregio decorato con cavalli alati che si fronteggiano ai fianchi di un vaso all'antica. Per la sua articolazione e per lo stato frammentario di alcuni pezzi – si noti la decurtazione in basso dello scudo dell'araldo e l'interruzione brusca del motivo decorativo nel fregio sottostante – il complesso dimostra di aver subito, in tempi neanche troppo lontani, diversi interventi di riadattamento dovuti al suo smembramento, avvenuto probabilmente in occasione della totale ricostruzione della Cattedrale di Jesi durante il XVIII secolo condotta su un progetto dell'architetto romano Filippo Barrigioni²⁷. Si ha una memoria di questa situazione grazie a Cesare Annibaldi che all'inizio

²² Rossi 1874, pp. 179-180. Il documento viene ricordato solo in Bozzoni, Carbonara 2002, p. 109, nota 22.

²³ Archivio di Stato di Perugia (d'ora in poi ASP), Notai di Perugia, Protocolli, 675, c. 314 r.

²⁴ Baldassini 1765, p. 373.

²⁵ Rossi 1874, p. 179, nota 1.

²⁶ Si veda la nota 28.

²⁷ Mariano 1993, p. 139.

del secolo scorso ricorda il monumento ancora scomposto e «nascosto alla vista del pubblico, perché situato in Cattedrale entro un'alcova dietro il trono del Vescovo»²⁸.

La notizia pubblicata dall'erudito perugino nel 1874 non pare aver preso piede nell'ambito degli studi esini ed anzi ben poco si conosceva del sepolcro Ripanti fino a quando, qualche anno dopo, non si diedero alle stampe le fondamentali ricerche di Antonio Gianandrea sulle maestranze lombarde attive nelle Marche²⁹. In un articolo del 1882 quest'ultimo rese noti non solo il testamento di Angelo Ripanti, datato 20 agosto 1513, con cui incaricava il fratello ed erede Tiberio di far eseguire il proprio sepolcro per il quale stanziava cento ducati d'oro, ma anche la quietanza rilasciata il 30 luglio 1514 dal maestro responsabile dell'opera ovvero Giovanni di Gabriele da Como³⁰ che dichiara di aver ricevuto tale somma in grano, vino e denaro. Dagli atti, vergati entrambi dal notaio Sinibaldo Balduzi, si apprende che il monumento doveva essere di marmo e posizionato «in pariete tribune ecclesie episcopatus esii» ma purtroppo non vengono forniti ulteriori indizi per comprendere la struttura originaria del sepolcro e l'impegno dello scultore a cui tuttavia è stata ricondotta per intero la paternità del lavoro³¹.

La documentata partecipazione a numerose imprese decorative della città marchigiana ha fatto guadagnare infatti al lapicida lombardo, che dimorò per diversi anni a Jesi a partire dall'inizio del secolo, il ruolo di indiscusso protagonista della stagione scultorea di primo Cinquecento³². Esegui diversi lavori per le residenze delle principali famiglie nobiliari, tra cui i Verroni (1512, 1519), i Ripanti (1524) e i De Vivolis (1528), realizzò per il palazzo comunale il colonnato della loggia del secondo piano su disegno di Andrea Sansovino, giunto in città nel 1519, e la cisterna del cortile in collaborazione con alcuni scalpellini dell'*entourage* lauretano di Francesco da Sangallo³³ guidati da Raniero Nerucci da Pisa³⁴ (1532), abbellì infine alcuni luoghi sacri realizzando monumenti sepolcrali, come quello di Piersimone Ghisleri (1532 circa), già nella

²⁸ Annibaldi 1905, p. 58.

²⁹ Gianandrea 1878 e 1882.

³⁰ Gianandrea 1882, pp. 319-320.

³¹ Urieli 1983; Idem in Paoletti, Perlini 2000, pp. 287-288, cat. 356.

³² Gianandrea 1877, pp. 31-32; Annibaldi 1881, p. 37, doc. XIII; Gianandrea 1882, pp. 314-324; Thieme, Becker 1921, pp. 120-121; Fabiani 1959, p. 153. Meriterebbe un approfondimento la collaborazione intorno al 1493 di Giovanni di Gabriele da Como alla bottega di Silvestro di Giacomo da Sulmona, detto Silvestro dell'Aquila, cfr. Chini 1954, p. 426; Lehmann-Brockhaus 1983, p. 368.

³³ La notizia della partecipazione di un Francesco da Sangallo al cantiere di Loreto, ricordato da Vasari come Francesco da Sangallo il Giovane, ha indotto a riconoscerlo in Francesco di Giuliano, ma questa identificazione è stata giustamente messa in discussione grazie all'analisi dei documenti lauretani che citano un Francesco di Vincenzo da Sangallo sul quale sono ancora in corso studi, in particolare per quanto riguarda la sua identità e la sua fisionomia artistica, cfr. Giannotti 2014, pp. 19-20, nota 52 (con bibliografia precedente).

³⁴ Cfr. Weil-Garris Brandt 1977, *passim*; Grimaldi, Sordi 1999, *ad indicem*.

chiesa di San Floriano e ora al Museo Civico, e un tabernacolo per la reliquia del braccio di san Romualdo in Cattedrale commissionato nel 1524 da Angelo Colocci e oggi perduto. Si tratta per lo più di lavori di ornato o di veri e propri interventi architettonici, tuttavia l'assoluta egemonia del lapicida lombardo è stata ribadita anche nei più recenti contributi dedicati all'analisi delle imprese decorative che accompagnarono, a partire dagli anni Ottanta del XV secolo, lo sviluppo architettonico della città di Jesi fortemente influenzato dall'impronta di Francesco di Giorgio Martini³⁵ il quale fornì il disegno per il palazzo della Signoria, tradotto in un modello ligneo da Domenico Indivini³⁶.

Ripercorrendo la vicenda documentaria del monumento Ripanti, alla luce del prezioso contributo di Adamo Rossi, è necessario tuttavia rivalutare il ruolo di Giovanni di Gabriele nella realizzazione del sepolcro. Stando agli atti notarili pubblicati da Gianandrea sembrerebbe infatti che la vicenda legata alla commissione e alla realizzazione del monumento si risolve nel giro di un anno: dalla stesura del testamento del Ripanti nell'agosto del 1513³⁷, alla quietanza rilasciata dal maestro nell'estate del 1514³⁸. Anche la somma di denaro che Giovanni dichiara di aver ricevuto, esattamente pari a quella disposta dal vescovo nel proprio testamento, sembra confermare questa ricostruzione.

Tuttavia il compromesso reso noto da Rossi, in cui il Bosi si impegna con Tiberio Ripanti a terminare il lavoro lasciato incompiuto a Jesi per la sepoltura del fratello, è datato, lo ricordiamo, 9 gennaio 1515 e permette di trarre due conclusioni: prima di tutto l'opera, al momento del rilascio della quietanza del comacino, non era ancora ultimata; in secondo luogo, sebbene la commissione risulti gestita in persona da Giovanni di Gabriele, si deve considerare a tutti gli effetti un'impresa corale. Le poche righe che precedono e motivano il compromesso perugino risultano particolarmente illuminanti e giustificano le considerazioni appena espresse:

quod magister Petrus Nicolini de Bosis milanensis scultor [...] inceperit sepulturam seu tumulum in terra Esij [...] ad instantiam et petitionem domini Tiberij [...] et sint persolvende per dictum dominum Tiberium vel alterum eius nomine et dicto magistro Petro certe pecuniarum quantitates pro dicto opere et manufactura et dubitatur de fuga ipsius magistri Petri et ne dictum opus remaneat imperfectum³⁹.

³⁵ Mariano 1993, pp. 75-79 e 2006.

³⁶ Per l'attività di Domenico Indivini a Jesi, cfr. Bragaglia 2002; Coltrinari 2006a, pp. 53-54, 58; Coltrinari 2006b, pp. 261-264, docc. 119, 125-127, 135, 137, 139-141, 146-149, 266-267, docc. 185-186, 188-189, 197.

³⁷ Gianandrea 1882, p. 319, doc. III; cfr. Archivio di Stato di Ancona (d'ora in poi ASA), Notai di Jesi, Sinibaldo Balduzi, 1511-1514, c. 146v: 1513, agosto 20.

³⁸ Gianandrea 1882, p. 320, doc. IV; cfr. ASA, Notai di Jesi, Sinibaldo Balduzi, 1511-1514, c. 240r: 1514, luglio 30.

³⁹ ASP, Notai di Perugia, Protocolli, 675, c. 314r. Cfr. Rossi 1874, p. 179.

Oltre a ribadire lo stato incompiuto del monumento, si ricorda che lo scultore aveva già ricevuto del denaro per avviare il lavoro, abbandonato tuttavia senza una motivazione accettabile. Molto probabilmente Giovanni da Como era solito organizzare il suo lavoro contando sulla collaborazione di altri scalpellini che però erano chiamati a rispondere personalmente del proprio operato o, al contrario, a rivendicare il proprio ruolo al momento delle riscossioni dei compensi. Questo *modus operandi* è testimoniato ad esempio dalle vicende legate all'esecuzione del complesso funerario di Piersimone Ghisleri⁴⁰, commissionato dal figlio Giovanni: un documento del 3 aprile 1532, pubblicato da Gianandrea⁴¹, ci informa, infatti, della partecipazione all'esecuzione del sepolcro di uno scalpellino di nome Bernardino, al tempo già morto, per il quale il figlio Giorgio chiedeva, senza successo, la riscossione del compenso. È evidente dunque come la figura di Giovanni di Gabriele assuma sempre più chiaramente il profilo di un abile sovrintendente di commissioni in grado di gestire diversi collaboratori alle sue dipendenze.

In questo senso il sepolcro Ripanti offre l'opportunità di recuperare finalmente alcune tracce del percorso artistico del Bosi, sfortunato maestro che la storia sembra aver condannato all'oblio. Procedendo con un'analisi dettagliata delle varie parti superstiti è possibile proporre una ricostruzione dell'assetto originario (fig. 2) e cercare di individuare eventuali difformità di linguaggio interne che suggeriscano il contributo di diversi artefici. La cassa funebre⁴², ornata con motivi a girali e da una testa di cherubino, doveva sostenere la raffigurazione del *gisant* e occupare la parte centrale della struttura architravata⁴³ poggiante su una base composta dai dadi con i *Geni funerari*⁴⁴ e da una delle due iscrizioni, molto probabilmente quella oggi posta più in alto che fa riferimento ad Angelo e a Tiberio Ripanti, a differenza dell'altra, fatta redigere dallo stesso Angelo nel 1512 e quindi non pertinente al sepolcro, in cui si celebrano le figure di Ugolino, Bonuccio e Antonello Ripanti⁴⁵. La lunetta

⁴⁰ G. Paoletti in Mozzoni, Paoletti 2001, p. 48, cat. 12.

⁴¹ Gianandrea 1882, p. 323, doc. X.

⁴² Misura sarcofago (h x l) cm 43 x 157.

⁴³ Misure paraste (h x l x p) cm 173 x 24 x 24; misure architrave cm 24 x 208; lunghezza marcapiano cm 231,5.

⁴⁴ Misure specchiature con *Geni funerari* cm 58 x 36.

⁴⁵ Baldassini 1765, p. 373. Nell'iscrizione posta in alto si legge in caratteri quadrati lapidari: «ANG(elo) RIPANTI PATRITIO AESIN(ati) QVI OB EGREGIA MERITA A IVLIO II / PONT(ifice) IN CVBICVLV(m) ASCITUS SACERDOTIISQVE ET HONORIBVS ABV(n)/DE AVCTUS DEMVM AESINATI ECCL(esiae) PRAEFECTVS EST IN QVA ET / DIVINV(m) CVLTV(m) CONLABENTEM RESTITVIT ET EPISCOPIV(m) A CCCC / VSQUE ANNIS DIRVTU(m) PROPRIA IMPENSA MAGNIFICE INSTAVRAVIT / CVM VIX ANN(os) VII MEN(ses) VI EI PRAEFVVISSET OBIIT SVMMO OMNIVM / MOERORE (cosi) ET DESIDERIO ANNV(m) AGENS AETATIS LXIII MEN(ses) V / TVBERIVS (cosi) RIPANTIVS FRATRI BENEMER(enti) POS(uit)». Si può tradurre così: «Tiberio Ripanti pose in memoria del fratello benemerito Angelo Ripanti, patrizio di Iesi, il quale per le sue straordinarie benemerenze fu nominato Cameriere di Giulio II e largamente insignito di cariche ecclesiastiche e di onori; infine, fu preposto al governo della Chiesa esina, nella quale ripristinò

a valva di conchiglia posta sulla sommità potrebbe essere la parte apicale del monumento funebre del vescovo come confermerebbe la presenza dello stemma della famiglia Ripanti, con il sole e le bande verticali⁴⁶, sovrastato dalla tiara vescovile, probabile rimando alla carica episcopale ricoperta da Angelo dal 1505 al 1513. Difficile valutare invece la coerenza e la disposizione originale del fregio sottostante con cavalli alati affrontati ai lati di candelabre e dei due teschi a tutto tondo che tuttavia risultano brani scultorei interessanti e per i quali si può solamente immaginare una collocazione sopra il marcapiano ai lati della lunetta similmente al *Monumento a Filippo Lippi* nella Cattedrale di Spoleto. L'ispirazione bregnesca, che si rivela nella struttura a edicola, nell'utilizzo di ornamenti all'antica e della valva a conchiglia, spinge a cercare il modello di riferimento tra i monumenti romani realizzati da Andrea e dalla sua bottega nella seconda metà del XV secolo: si veda in particolare lo stringente confronto tipologico con la *Tomba di Juan Díaz de Coca* in Santa Maria sopra Minerva, realizzata entro il 1473⁴⁷, da cui il monumento esino si discosta di poco, ad esempio nella parasta unica e nei plinti basamentali figurati. Da altri esempi della scultura funebre di secondo Quattrocento⁴⁸ è possibile ricavare alcune ipotesi per quanto riguarda la ricostruzione del vano tra il giacente e l'architrave. Si può immaginare che il sarcofago, rialzato di qualche centimetro rispetto alla base delle paraste come nel *Monumento a Ludovico Albertoni* di Jacopo di Andrea del Mazza (1487)⁴⁹, arrivasse quasi all'altezza dell'architrave oppure che lo spazio sopra la figura del Ripanti fosse riservato ad un affresco, come nell'esempio di Coca, o un rilievo, magari un'immagine della Madonna o di santi, analogamente al *Monumento a Ludovico d'Albret* all'Aracoeli (1466-1468)⁵⁰. Uno schema molto simile al sepolcro del Ripanti, ad eccezione dell'assenza della figura del giacente, ricorre anche nel *Monumento di Francesco Nolfi*, oggi nella chiesa di San Marco di Jesi ma proveniente da San Francesco al Monte⁵¹, attribuito a Giovanni di Gabriele ma riferibile forse alla sua cerchia.

il culto divino in decadenza e a proprie spese restaurò sontuosamente l'episcopio in rovina da 400 anni; morì tra il dolore ed il rimpianto di tutti all'età di 63 anni e 5 mesi, dopo aver amministrato la diocesi per appena 7 anni e 6 mesi». L'altra, anch'essa in caratteri quadrati lapidari, reca: «VGOLINO.(così) HUIUS . ECCL(esi)E PRIORI ET / CANONICO . AC . BONVCTIO, BONFILIO . / ET ANTONELLO . FR(atr)IBVS . DE RIPAN / TIBVS . ANGELVS . BONVCTII . FILIVS . PRIOR / ANTEA . ET . CANON(icus) . AC . IVLII . II . PONT(ificis) . MAX(im) . / FAMILIARIS . ANTIQ(uitus) (?) . EP(iscop)VS . CREATVS . GENITORI . ET PATRVIS . AC . EOR(um) POSTERIS . PIENTISS(imus) . POSVIT . MDXII.». Si può tradurre così: «Angelo, figlio di Bonuccio, precedentemente Priore e canonico e un tempo familiare del pontefice massimo Giulio II, nominato antico vescovo (?), con grandissimo amore pose in memoria di Ugolino, Priore di questa chiesa e canonico, di Bonuccio, di Bonfiglio e di Antonello, fratelli germani (del casato dei) Ripanti e dei loro discendenti (l'anno) 1512».

⁴⁶ Sprei 1968-1969, V, pp. 724-726.

⁴⁷ Kühenthal 1997-1998; Caglioti 2005, pp. 406-407.

⁴⁸ Per uno studio tipologico cfr. Magister 2001.

⁴⁹ Parmiggiani 2011.

⁵⁰ Caglioti 1997.

⁵¹ G. Paoletti in Paoletti, Perlini 2000, p. 288, cat. 357.

Il debito verso il linguaggio di Andrea Bregno sembra evidente anche dal punto di vista stilistico, in particolare nel modo secco e tagliente di articolare le ampie maniche dell'abito vescovile. Questa caratteristica, accompagnata da un'incisiva espressività del volto solcato da linee nette che individuano i volumi facciali e i principali tratti fisiognomici come i grandi occhi infossati, la larga canna del naso e il mento squadrato (fig. 3), si riscontrano nella raffigurazione di Piersimone Ghisleri (fig. 4), ugualmente compresa, come si è detto, nell'ampio catalogo del comacino Giovanni di Gabriele. Da questo confronto, ma anche paragonando la cassa funeraria del Ripanti (fig. 9) con quella sostenuta da un alto basamento ornato con teste di cherubini del sepolcro Ghisleri (fig. 10), oggi nel deposito della Pinacoteca Civica di Jesi, emerge una forte analogia a livello tipologico. Tuttavia a guardar bene si coglie uno scarto nella resa dei due defunti: secca e incisa quella del Ghisleri (figg. 6-8), senza spazio per fioriture, più carnosa e sciolta la trattazione del modellato e dei panneggi, ricca di virtuosismi tecnici nel Ripanti (figg. 5, 7), a manifestare un aggiornamento che nei prodotti della bottega del comacino non è facile rintracciare. Tali caratteristiche e il sostenuto livello qualitativo di alcuni brani, che ora saranno distinti, del monumento in Cattedrale potrebbero considerarsi segnali dell'intervento del milanese Giovanpietro de' Bosi.

Prendendo in considerazione un'altra opera del catalogo del comacino, ovvero il sopramenzionato *Sepolcro Nolfi* è possibile avvertire nuovamente la difformità di soluzioni presenti nel *Monumento Ripanti*. Solamente il fregio con cavalli alati presente sotto la lunetta con lo stemma di famiglia può essere accostato, per la sua euritmia molto serrata e il modellato corposo, poco cesellato, ai rilievi del complesso Nolfi in cui sono presenti analoghe candelabre, creature fantastiche e due similissimi grifi affrontati. Ben altro piglio contraddistingue il fregio dell'architrave con profeti e sfingi (fig. 15), le paraste (fig. 11) e soprattutto i due Geni funerari (figg. 12-13, 17, 23, 25), percorsi da una vivacità plastica espressa nel panneggio frastagliato e svolazzante, nei densi turgori dei loro visi perfettamente iscritti in quadrati e nella capigliatura a ciocche, che evidenziano un significativo rinnovamento da parte del loro autore sui testi e suggestioni derivati dalle imprese di Giambattista e Lorenzo Bregno. Anche questi ultimi maestri discesi dai laghi lombardi codificarono un linguaggio fortunatissimo a Venezia e lungo la costa adriatica, e in particolare proprio dal grandioso *Altare del Corpus Domini* commissionato nel 1506 dalla famiglia Verardi per il Duomo di Cesena⁵², si desumono interessanti riscontri nell'andamento dei panneggi negli *Angeli* sopra i committenti oranti. Ancora più stringenti sono i confronti desumibili dall'*Altare di san Leonardo* nel Duomo cesenate, ugualmente patrocinato dalla famiglia Verardi (1514-1515)⁵³, dove la figura di san Cristoforo (fig. 21) sfoggia un abito ritmato da svirgolate

⁵² Markham Schulz 1991, pp. 131-134, cat. 2.

⁵³ Ivi, pp. 134-137, cat. 3.

similissime e il Bambino (fig. 22) sulle sue spalle esibisce un'espressione facciale che si accosta a quelle dei *Geni Ripanti* sia per i dettagli fisiognomici che per i rapporti proporzionali interni. La medesima esuberanza plastica anima i volti e le capigliature delle figure mostruose, in particolare le *Meduse* e le *Sfingi*, e dei *Profeti* (figg. 19-20) che campeggiano nelle paraste e nel fregio dell'architrave. Da questo ricco repertorio si traggono interessanti suggerimenti per riferire al nostro maestro lombardo anche un consunto rilievo errante in pietra arenaria conservato nella Pinacoteca civica di Jesi raffigurante una *Scena di sacrificio*⁵⁴ (figg. 14, 16, 18): decisivi paragoni emergono con le porzioni del *Monumento Ripanti* qui riferite a Giovanpietro e in particolare nella definizione fisiognomica e nelle ariose falcate dei panneggi.

In base alle considerazioni stilistiche fin qui condotte, sebbene restituiscano un profilo artistico ancora limitato, vorrei concludere avanzando due proposte per il nostro scultore. Si potrebbe avvicinare ai *Geni funerari* (figg. 23, 25) del monumento iesino una *Testa puerile* (fig. 24) frammentaria di cui si conserva una foto presso la Fototeca del Kunsthistorisches Institut di Firenze⁵⁵ ma non si conosce né l'autore, né la provenienza, né l'attuale collocazione. Il lacerto, oltre a esibire decisivi raffronti con i brani del sepolcro Ripanti, certifica ancor meglio la cultura bregnesca del suo autore, tanto nella lavorazione trapanata dei capelli e nella definizione dei bulbi oculari che nella resa plastica degli squadrati turgori facciali. Tenendo a mente queste caratteristiche credo si possa ragionare su un interessante rilievo in pietra calcarea presente nel cortile della canonica della Cattedrale di Spoleto (fig. 26), stranamente sfuggito al Sordini, raffigurante, secondo Bruno Toscano⁵⁶, una *Visitazione*. La fisiognomica e la volumetria tornita dei volti delle figure femminili ai lati della scena centrale (figg. 27, 31) richiama i modelli facciali delle creature del fregio Ripanti e del rilievo del Museo di Jesi (figg. 28-30) ma sono soprattutto le fogge, tanto nell'articolazione del pannello quanto nell'attenzione a certi dettagli come i voluminosi copricapi e gli accessori inseriti nelle acconciature, che suggeriscono una vicinanza sostanziale con le prove marchigiane. Questo frammento, analogamente ad altri depositati nel cortile della canonica, dovrebbe provenire proprio dalla Cattedrale di Spoleto: è impossibile allo stato attuale avanzare l'ipotesi che possa trattarsi di un lacerto della cappella della Sacra Icone, anche perché nei contratti noti, sopra commentati, non si menzionano mai scene figurate ma solamente statue e fregi all'antica, però è lecito almeno sollevare il dubbio se non altro per il tema mariano che viene trattato. L'accostamento del brano spoletino con i rilievi di Jesi, valido, secondo la mia opinione, sia per ragioni stilistiche che geografiche rientrando perfettamente nel tracciato degli

⁵⁴ G. Paoletti in Mozzoni, Paoletti 2001, p. 44, cat. 9.

⁵⁵ La foto è conservata sul cartone 163204 ed è posta all'interno del faldone dedicato agli anonimi in collezioni sconosciute.

⁵⁶ Toscano 1963, p. 155.

spostamenti documentati del Bosi, potrebbe dunque rafforzare l'ipotesi di una partecipazione non secondaria del milanese alla realizzazione del *Monumento Ripanti* di Jesi.

Non avendo a disposizione notizie sulla formazione del Bosi, che si rivela un'interessante personalità di scultore ancora da indagare, non sappiamo per quali vie Giovanpietro formò il suo temperamento e pervenne a conoscenza del lessico bregnesco, ma chissà che non si possa immaginare un diretto allunato, a partire dagli ultimi anni del Quattrocento, nella bottega veneziana di Giambattista, dalla quale si discostò in cerca di altre commissioni proseguendo lungo la costa adriatica e approdando dapprima a Jesi e in seguito, attraverso le vie tracciate dalla dorsale appenninica, a Perugia e a Spoleto.

Riferimenti bibliografici / References

- Annibaldi C. (1905), *Illustrazione di alcune opere d'arte nell'Esio*, Castelpiano: Romagnoli.
- Annibaldi G. (1881), *La traslazione di S. Romualdo e il suo culto nell'Esio*, Jesi: Tipografia Framonti Fazi.
- Baldassini G. (1765), *Memorie storiche dell'antichissima e regia città di Jesi*, Jesi: Bonelli.
- Barbieri F. (1984), *Scultori a Vicenza 1480-1520*, Vicenza: Neri Pozza Editore.
- Benazzi G. (2002), *La cappella delle Reliquie*, in *La Cattedrale di Spoleto. Storia, arte e conservazione*, a cura di G. Benazzi, G. Carbonara, Milano: Motta, pp. 319-329.
- Bencivenni M. (1981), *Cione, Giovan Pietro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma: Istituto della Enciclopedia italiana, vol. 25, pp. 680-681.
- Boesch Gajano S., Pani Ermini L., Toscano B. (2002), *La basilica di San Gregorio Maggiore a Spoleto. Guida storico-artistica*, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale.
- Bonaca A. (1934), *L'altare di Mastro Rocco di Tommaso da Vicenza nella Chiesa di S. Emiliano in Trevi*, «Bollettino della Regia Deputazione di Storia Patria per l'Umbria», XXXI, pp. 59-91.
- Bozzoni C., Carbonara G. (2002), *Il Quattrocento e il Cinquecento: ulteriori sviluppi*, in *La Cattedrale di Spoleto. Storia, arte e conservazione*, a cura di G. Benazzi, G. Carbonara, Milano: Motta, pp. 103-109.
- Bragaglia P. (2002), *Domenico Indivini intarsiatore sanseverinate (1445-1502) e il perduto coro della Cattedrale di Jesi*, in «Guardate con i vostri occhi...». *Saggi di storia dell'arte nelle Marche*, a cura di A. Montironi, Ascoli Piceno: Lamusa, pp. 67-80.
- Bruschi A. (1991), *Il tempio della Consolazione a Todi*, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale.

- Bruschi A. (2002), *Santa Maria della Consolazione a Todi*, in *La chiesa a pianta centrale tempio civico del Rinascimento*, a cura di B. Adorni, Milano: Electa, pp. 153-163.
- Caglioti F. (1997 ma 1998), *Sui primi tempi romani d'Andrea Bregno: un progetto per il cardinale camerlengo Alvise Trevisan e un San Michele arcangelo per il cardinale Juan de Carvajal*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», XLI, n. 3, pp. 213-253.
- Caglioti F. (1998), *Su Isaia da Pisa. Due 'Angeli reggicandelabro' in Santa Sabina all'Aventino e l'altare eucaristico del Cardinal d'Estouteville per Santa Maria Maggiore*, «Prospettiva», n. 89-90, pp. 125-160.
- Caglioti F. (2005), *La Cappella Piccolomini nel Duomo di Siena, da Andrea Bregno a Michelangelo*, in *Pio II e le arti. La riscoperta dell'antico da Federighi a Michelangelo*, a cura di A. Angelini, A. Lesini, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, pp. 387-481.
- Ceriana M. (2002), *Il portico rinascimentale e l'opera di Ambrogio Barocci a Spoleto*, in *La Cattedrale di Spoleto. Storia, arte e conservazione*, a cura di G. Benazzi, G. Carbonara, Milano: Motta, pp. 289-303.
- Coltrinari F. (2006a), *Domenico Indivini e Sebastiano d'Appennino: una bottega di scultura e intarsio ligneo nelle Marche del Rinascimento*, in *Rinascimento scolpito. Maestri del legno tra Marche e Umbria*, catalogo della mostra (Camerino, convento di San Domenico, 5 maggio-5 novembre 2006), a cura di R. Casciaro, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, pp. 47-72.
- Coltrinari F., a cura di (2006b), *Appendice documentaria*, in *Rinascimento scolpito. Maestri del legno tra Marche e Umbria*, catalogo della mostra (Camerino, convento di San Domenico, 5 maggio-5 novembre 2006), a cura di R. Casciaro, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, pp. 254-287.
- Chini M. (1954), *Silvestro Aquilano e l'arte in Aquila nella II metà del sec. XV*, L'Aquila: La Bodoniana.
- Fabiani G. (1959), *Architetti, scultori e lapicidi Comasco-Luganesi nelle Marche (M° Bernardino da Carona)*, in *Arte e artisti dei laghi lombardi*, Atti del convegno (Como, Villa Monastero, 17-23 settembre 1956, 2-9 giugno 1957), a cura di E. Arslan, Como: Tipografia Editrice Antonio Nosedà, pp. 151-165.
- Fagliari Zeni Buchicchio F.T. (1995), *Il soggiorno di Sanmicheli nello stato della Chiesa*, in *Michele Sanmicheli, architettura, linguaggio e cultura artistica nel Cinquecento*, a cura di S. Foschi, Vicenza: Centro Internazionale di Studi di Architettura "Andrea Palladio", Milano: Electa, pp. 38-53.
- Fausti L. (1927), *Il Duomo di Spoleto (notizie storiche)*, «Il Duomo di Spoleto. Bollettino mensile in preparazione al VII Centenario della canonizzazione di S. Antonio di Padova», IV, pp. 340-341.
- Filieri M.T., a cura di (2004), *Matteo Civitali e il suo tempo: pittori, scultori e orafi a Lucca nel tardo Quattrocento*, catalogo della mostra (Lucca, Museo Nazionale di Villa Guinigi, 3 aprile 2004-11 luglio 2004), Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale.

- Galassi C. (2007), *Il "Giornale di erudizione artistica" e la "compilazione di una storia generale delle arti"; il contributo di Adamo Rossi alla nascita della scienza dell'arte tra 1872 e 1877*, «Annali di critica d'arte», n. 3, pp. 275-334.
- Gianandrea A. (1877), *Il palazzo del comune di Jesi: monografia con appendice di documenti*, Jesi: Rocchetti.
- Gianandrea A. (1878), *Di un'immigrazione di lombardi nella città e nel contado di Jesi intorno all'ultimo quarto del secolo XV*, «Archivio Storico Lombardo», V, n. 2, pp. 314-336.
- Gianandrea A. (1882), *Artisti lombardi nella Marca*, «Archivio Storico Lombardo», IX, pp. 304-324.
- Giannotti A. (2014), *Niccolò Tribolo lungo le coste della Versilia*, «Paragone», LXV, n. 773, pp. 3-20.
- Grimaldi F., Sordi K., a cura di (1999), *L'Ornamento Marmoreo della Santa Cappella di Loreto*, Loreto: Tecnostampa.
- Kreytenberg G. (1998), *Cione, Giovan Pietro*, in *Allgemeines Künstlerlexikon*, München-Leipzig: Saur, vol. 19, pp. 260-261.
- Kühlenenthal M. (1997/1998 ma 2002), *Andrea Bregno in Rom*, «Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana», 32, pp. 179-272.
- Lehmann-Brockhaus O. (1983), *Abruzzo und Molise. Kunst und Geschichte*, München: Prestel-Verlag.
- Magister S. (2001), *La scultura funeraria a Roma, 1492-1503: chiavi di lettura e proposte per un cantiere di studi*, in *Roma di fronte all'Europa al tempo di Alessandro VI*, Atti del convegno (Città del Vaticano - Roma, 1 - 4 dicembre 1999), a cura di M. Chiabò, S. Maddalo, 3 voll., Roma nel Rinascimento: Roma, III, pp. 821-836.
- Magrini A. (1873), *Maestro Rocco da Vicenza, architetto e scultore*, «Archivio veneto», III, n. 6.1, pp. 37-48.
- Mariano F. (1993), *Jesi. Città e architettura*, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale.
- Mariano F. (2006), *Francesco di Giorgio nel palazzo della Signoria a Jesi alla luce dei documenti e dei recenti restauri*, in *Contributi e ricerche su Francesco di Giorgio nell'Italia centrale*, Atti del convegno (Urbino, 22 marzo 2003), a cura di F. Colocci, Urbino: Edizioni Comune di Urbino, pp. 281-289.
- Markham Schulz A. (1991), *Giambattista and Lorenzo Bregno. Venetian Sculpture in the High Renaissance*, Cambridge-New York-Melbourne: Cambridge University Press.
- Mercurelli Salari P. (2002), *I lavori in pietra e legname e le opere d'arte del Quattrocento*, in *La Cattedrale di Spoleto. Storia, arte e conservazione*, a cura di G. Benazzi, G. Carbonara, Milano: Motta, pp. 253-259.
- Migliaccio L. (1992), *Carrara e la Spagna nella scultura del primo Cinquecento*, in *Le vie del marmo. Aspetti della produzione e della diffusione dei manufatti marmorei tra '400 e '500*, catalogo della mostra (Pietrasanta, chiesa di

- Sant'Agostino, 1 agosto-4 ottobre 1992; Parma, Galleria Nazionale, 20 dicembre 1992-15 marzo 1993), a cura di R.P. Ciardi, S. Russo, Firenze: Giunti, pp. 101-136.
- Mozzoni L., Paoletti G. (2001), *Jesi. Pinacoteca Civica*, Ancona: Anibaldi.
- Nessi S. (1992), *Nuovi documenti sulle arti a Spoleto. Architettura e scultura tra Romanico e Barocco*, Spoleto: Arti Grafiche Panetto e Petrelli.
- Paoletti G., Perlini A. (2000), *La chiesa di Jesi "tanta egregia e sublime arte". Pittura, scultura, architettura, secc. VI-XX*, Jesi: Diocesi di Jesi.
- Parmiggiani P. (2011), *Sulla giovinezza di Andrea di Pietro Ferrucci: Jacopo d'Andrea del Mazza e il monumento di Marco Albertoni in Santa Maria del Popolo a Roma*, «Prospettiva», n. 141-142, pp. 73-85.
- Principi L. (2012), *Il Sant'Egidio di Orte: aperture per Saturnino Gatti scultore*, «Nuovi Studi», XVII, n. 18, pp. 101-128.
- Rapetti C. (1998), *Storie di marmo. Sculture del Rinascimento fra Liguria e Toscana*, Milano: Electa.
- Rossi A. (1872), *Rocco da Vicenza nell'Umbria. Commentario*, «Giornale di erudizione artistica», I, fasc. 2, pp. 41-52.
- Rossi A. (1873), *Di una cappella fabbricata a Spoleto nel cinquecento per la santa Icone*, «Giornale di erudizione artistica», II, fasc. 8, pp. 218-222.
- Rossi A. (1874), *Documenti per la storia della scultura ornamentale in pietra*, «Giornale di erudizione artistica», III, fasc. 6, pp. 179-182.
- Sordini G. (1903), *La "Cappella delle Reliquie" nel Duomo di Spoleto*, «L'Arte», 6, pp. 251-262.
- Spreti V. (1968-1969), *Enciclopedia storico-nobiliare italiana: famiglie nobili e titolate viventi riconosciute dal R. Governo d'Italia, compresi: città, comunità, mense vescovili, abazie, parrocchie ed enti nobili e titolati riconosciuti*, 6 voll., Bologna: Forni.
- Thieme U., Becker F. (1921), *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, voll. 14, Leipzig: Engelmann.
- Toscano B. (1963), *Spoleto in pietre. Guida artistica della città*, Spoleto: Azienda del Turismo.
- Zorzi G. (1966), *Notizie di artisti della Valle d'Intelvi nei sec. XV e XVI e dello scultore e architetto Rocco figlio di Tommaso del lago di Como conosciuto come "Rocco da Vicenza", Premesse per un repertorio sistematico delle opere e degli artisti della Valle Intelvi*, Atti del convegno, (Varenna, 1-4 settembre 1966), a cura di M.L. Gatti Perer, «Arte Lombarda», XI, n. 2, pp. 83-96.
- Urieli C. (1983), in *III mostra di arte sacra nella Vallesina*, Jesi: Litograf, p. 31.
- Weil-Garris Brandt K. (1977), *The Santa Casa di Loreto: problems in Cinquecento sculpture*, 2 voll., New York: Garland.

Appendice



Fig. 1. Giovanni di Gabriele da Como e Giovanpietro di Nicola de' Bosi, *Monumento di Angelo Ripanti*, Jesi, cattedrale di San Settimio



Fig. 2. Proposta di ricostruzione grafica dell'assetto originario del *Monumento di Angelo Ripanti*



Fig. 3. Giovanpietro di Nicola de' Bosi?, *Monumento di Angelo Ripanti*, particolare, Jesi, cattedrale di San Settimio



Fig. 4. Giovanni di Gabriele da Como e collaboratori, *Monumento di Piersimone Ghisleri*, particolare, Jesi, Pinacoteca comunale



Fig. 5. Giovanpietro di Nicola de' Bosi?, *Monumento di Angelo Ripanti*, particolare, Jesi, cattedrale di San Settimio



Fig. 6. Giovanni di Gabriele da Como e collaboratori, *Monumento di Piersimone Ghisleri*, Jesi, Pinacoteca comunale



Fig. 7. Giovanpietro di Nicola de' Bosi?, *Monumento di Angelo Ripanti*, particolare, Jesi, cattedrale di San Settimio



Fig. 8. Giovanni di Gabriele da Como e collaboratori, *Monumento di Piersimone Ghisleri*, particolare, Jesi, Pinacoteca comunale



Fig. 9. Giovanpietro di Nicola de' Bosi?, *Monumento di Angelo Ripanti*, particolare, Jesi, cattedrale di San Settimio



Fig. 10. Giovanni di Gabriele da Como e collaboratori, *Monumento di Piersimone Ghisleri*, particolare, Jesi, deposito della Pinacoteca comunale



Fig. 11. Giovanpietro di Nicola de' Bosi?, *Monumento di Angelo Ripanti*, particolare, Jesi, cattedrale di San Settimio



Fig. 12. Giovanpietro di Nicola de' Bosi?, *Monumento di Angelo Ripanti*, particolare, Jesi, cattedrale di San Settimio



Fig. 13. Giovanpietro di Nicola de' Bosi?, *Monumento di Angelo Ripanti*, particolare, Jesi, cattedrale di San Settimio



Fig. 14. Giovanpietro di Nicola de' Bosi?, *Scena di sacrificio*, Jesi, Pinacoteca comunale



Fig. 15. Giovanpietro di Nicola de' Bosi?, *Monumento di Angelo Ripanti*, particolare, Jesi, cattedrale di San Settimio



Fig. 16. Giovanpietro di Nicola de' Bosi?, *Scena di martirio*, particolare, Jesi, Pinacoteca comunale



Fig. 17. Giovanpietro di Nicola de' Bosi?, *Monumento di Angelo Ripanti*, particolare, Jesi, cattedrale di San Settimio



Fig. 18. Giovanpietro di Nicola de' Bosi?, *Scena di sacrificio*, particolare, Jesi, Pinacoteca comunale



Fig. 19. Giovanpietro di Nicola de' Bosi?, *Monumento di Angelo Ripanti*, particolare, Jesi, cattedrale di San Settimio



Fig. 20. Giovanpietro di Nicola de' Bosi?, *Monumento di Angelo Ripanti*, particolare, Jesi, cattedrale di San Settimio

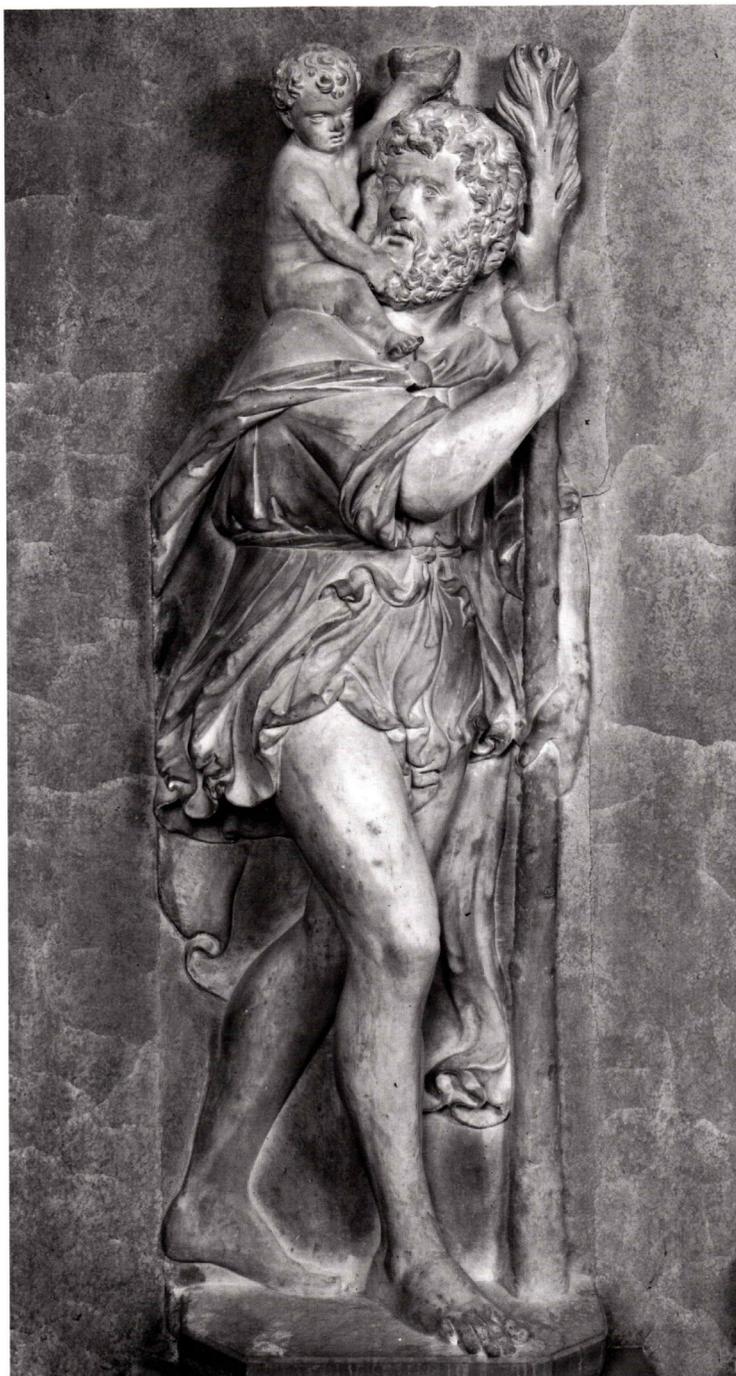


Fig. 21. Lorenzo Bregno, *Altare di san Leonardo*, particolare, Cesena, Duomo



Fig. 22. Lorenzo Bregno, *Altare di san Leonardo*, particolare, Cesena, Duomo



Fig. 23. Giovanpietro di Nicola de' Bosi?, *Monumento di Angelo Ripanti*, particolare, Jesi, cattedrale di San Settimio



Fig. 24. Giovanpietro di Nicola de' Bosi?, *Testa puerile*, ubicazione ignota



Fig. 25. Giovanpietro di Nicola de' Bosi?, *Monumento di Angelo Ripanti*, particolare, Jesi, cattedrale di San Settimio



Fig. 26. Giovanpietro di Nicola de' Bosi?, *Visitazione*, Spoleto, cortile della canonica della Cattedrale



Fig. 27. Giovanpietro di Nicola de' Bosi?, *Visitazione*, particolare, Spoleto, cortile della canonica della Cattedrale



Fig. 28. Giovanpietro di Nicola de' Bosi?, *Monumento di Angelo Ripanti*, particolare, Jesi, cattedrale di San Settimio



Fig. 29. Giovanpietro di Nicola de' Bosi?, *Scena di sacrificio*, particolare, Jesi, Pinacoteca comunale



Fig. 30. Giovanpietro di Nicola de' Bosi?, *Scena di sacrificio*, particolare, Jesi, Pinacoteca comunale

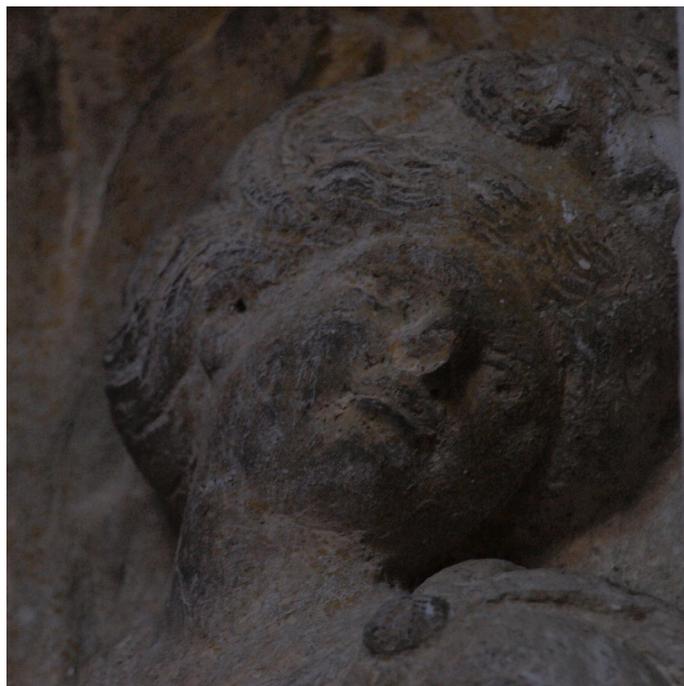


Fig. 31. Giovanpietro di Nicola de' Bosi?, *Visitazione*, particolare, Spoleto, cortile della canonica della Cattedrale



Fig. 32. Anonimo scultore lombardo, *Visita a un sepolcro (di Cristo?)*, ubicazione ignota, già Roma, collezione Pico Cellini

JOURNAL OF THE SECTION OF CULTURAL HERITAGE

Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
University of Macerata

Direttore / Editor

Massimo Montella

Texts by

Xavier Barral i Altet, Ranuccio Bianchi Bandinelli,
Antonella Capriello, Silvia Cardini, Francesca Casamassima,
Sara Cavatorti, Imma Cecere, Mara Cerquetti,
Francesca Coltrinari, Santino Alessandro Cugno,
Guido Dall'Olio, Alessia Donati, Patrizia Dragoni,
Tea Fonzi, Miriam Giubertoni, Francesca Giurranna,
Daniele Manacorda, Agnese Marasca, Valeria Merola,
Giacomo Montanari, Elena Musci, Maria Rosaria Napolitano,
Virginia Neri, Luca Palermo, Claudia Parisi, Greta Parri,
Lara Pastrello, Maria Concetta Perfetto, Angelo Presenza,
Lorenzo Principi, Silvia Scarpacci.

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/index>

