

UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

Sede di Milano

Dottorato di ricerca in Studi umanistici. Tradizione e contemporaneità

Ciclo XXXV

S.S.D. L-ART/02

Fra Damiano Zambelli e le arti a Bologna (1528-1549)

Coordinatore:

Ch.mo Prof. Cinzia Bearzot

Tesi di Dottorato di:

LORENZO MASCHERETTI

N. Matricola:

4914650

Anno Accademico 2021/2022

SOMMARIO

Presentazione	7
1. La formazione e gli esordi di fra Damiano: Venezia, Cremona e Bergamo	11
1. 1. A Venezia tra Olivetani e Domenicani	11
. Alla scuola di fra Sebastiano da Rovigno	11
. Domenicani osservanti e conventuali a Venezia	14
. Memorie veneziane	17
1.2. Un nuovo esordio per fra Damiano. Il coro di San Giacomo a Soncino	19
. La testimonianza di fra Domenico Veri	19
. L'aspetto attuale e quello originario del coro di San Giacomo	20
. Le decorazioni a intarsio e intaglio	24
1.3. Fra Damiano a Bergamo e i «banchi di tarsia» per i Santi Stefano e Domenico	27
. L'impresa familiare degli Zambelli nel contesto bergamasco di primo Cinquecento	27
. I «banchi di tarsia»: forma originaria e datazione	30
. Pittori-architetti milanesi e modelli figurativi	33
. I rapporti con Lorenzo Lotto e il cantiere di Santa Maria Maggiore	38
2. Intarsiatori e intagliatori lombardi a Bologna a inizio Cinquecento	55
2.1. Immigrazione artistica lombarda a Bologna tra Quattrocento e Cinquecento	55
. «Giacobo e suoi fratei quel de Augustino»	55
. Paolo e Giovanni Antonio Sacca a San Giovanni in Monte	57
. Biagio De Marchi a San Girolamo della Certosa	60
. Alessandro Bigni tra Bologna, Venezia e la Romagna	62
2.2. Un <i>alter ego</i> di fra Damiano: fra Raffaele da Brescia a San Michele in Bosco	66
. Arredi liturgici per San Michele in Bosco	66
. Fra Raffaele, non fra Damiano: un tavolo per Francesco Guicciardini	74
3. I primi anni bolognesi di fra Damiano (1528-1535)	95
3.1. Il dossale del presbiterio di San Domenico	95
. Le prime attestazioni documentarie di fra Damiano a Bologna	95
. I postergali maggiori: questioni attributive di ieri e oggi	97
. Serlio e il Cotignola	101
. Fondali architettonici fantasiosi, ma non troppo	105
. Il classicismo bolognese, Marcantonio Raimondi e le stampe	112

. Autobiografismi e persistenze lombarde	115
3.2. Carlo V a Bologna e il tema della <i>Crocifissione</i>	117
. Le fonti sulla <i>Crocifissione</i> per Carlo V	117
. Jean-Baptiste Séroux d'Agincourt e il cardinal Zelada	122
. Michele Caffi e il marchese Virgilio Davia	124
3.3. La spalliera per la Cappella dell'Arca in San Domenico	127
. La realizzazione attraverso le note del <i>Libro dell'Arca</i>	127
. I disegni per le tarsie: la critica tra Serlio, il Vignola e Peruzzi	132
. Peruzzi e un disegno errante per il <i>Battesimo di san Domenico</i>	134
. Tarsie scenografiche e storie “cantate”	136
. Quali altri artisti?	140
3.4. Gli incarichi esterni dei primi anni trenta	145
. Le consulenze per Genova (1530) e Parma (1531)	145
. A Perugia con il fratello Stefano	148
. Il Vignola e Francesco Guicciardini	151
. «Alcuni altri amici suoi»	155
4. La maturità e l'impresa del coro di San Domenico a Bologna (1536-1549)	183
4.1 Gli incarichi degli ultimi anni trenta	183
. Due “quadri di tarsia” per Paolo III e il cardinal Salviati	183
. Le tarsie per la porta del coro di San Pietro a Perugia	186
. La ripresa dei lavori a Bologna: il leggio e la porta del coro di San Domenico	190
. A Genova con Giovanni Francesco	193
4.2. Il coro di San Domenico	198
. Un'opera partecipata	198
. Il trasferimento	204
. Il riuso dei cartoni	207
. Biagio Pupini nelle storie del <i>Nuovo Testamento</i>	211
. I “veneziani” Francesco Salviati e Francesco Menzocchi	213
. Menzocchi, artista unico	221
4.3. Altre commissioni esterne	224
. Le opere per l'amico fra Sabba da Castiglione	224
. La <i>boiserie</i> per la cappella della Batie d'Urfé	227
Indice delle illustrazioni	263

Catalogo delle opere	273
Opere autografe e di collaborazione	273
Opere perdute	299
Opere respinte	304
Regesto dei documenti	421
Bibliografia	459

PRESENTAZIONE

L'incoraggiamento a continuare gli studi sull'artista già avviati in sede di tesi di laurea magistrale, unito alla promettente prospettiva – confermata da micro indagini preventive – di ottenere nuovi risultati, ha portato alla scelta di dedicare questa tesi di dottorato all'attività di fra Damiano Zambelli a Bologna, città dove il maestro intarsiatore – tra i più noti del Cinquecento italiano – si trasferì nel 1528 circa e dove morì nel 1549: qui, dopo gli esordi nella nativa Lombardia, si svolse il momento maggiormente entusiasmante e intenso della sua carriera.

La necessità di inquadrare questa lunga fase, durata oltre vent'anni, all'interno del più ampio percorso biografico dell'artista, ha imposto *in primis* di riconsiderare il momento d'esordio (capitolo primo), che fino ad ora era stato relazionato – anche da parte di chi scrive – esclusivamente con l'attività di fra Damiano presso la chiesa dei Santi Stefano e Domenico a Bergamo per l'esecuzione dei «banchi di tarsia» della cappella maggiore. Nuovi rinvenimenti documentari, favoriti da una segnalazione passata inosservata, permettono ora di scoprire un nuovo debutto del frate intarsiatore, rappresentato dal coro di San Giacomo a Soncino, che un fra Federigo converso da Bergamo eseguì con il compagno Damiano tra il 1507 e il 1508.

L'acquisizione getta nuova luce sul lungo e problematico periodo di silenzio intercorso tra la presunta data di nascita di fra Damiano, che purtroppo resta ancora sconosciuta, e l'incarico bergamasco tradizionalmente ritenuto l'*incipit* della sua attività: nel coro soncinese si rintracciano infatti segnali che confermano la possibile formazione in ambito veneziano di fra Damiano ricordata dalle fonti antiche. Questa è discussa, facendo in particolare attenzione alla rete sociale che avrebbe potuto favorire l'arrivo del frate in laguna e indagando le possibili occasioni di scambio culturale: non solo nel più confortevole ambiente domenicano, segnato in quegli anni dall'attività dei fratelli Antonio e Paolo Mola, presenti ai Santi Giovanni e Paolo prima del prestigioso incarico nella sagrestia di San Marco; ma anche in quello olivetano, dove la storiografia vorrebbe fra Damiano formato alla scuola di Sebastiano da Rovigno a Sant'Elena in Isola.

Nella capitale della Serenissima le suggestioni dovettero essere molteplici, e tutte andarono a comporre il bagaglio – fatto di nuova cultura iconografica e prospettica – che fra Damiano riportò in Terraferma. Anche gli anni bergamaschi sono qui oggetto di una revisione: i risultati già ottenuti nel corso delle precedenti ricerche sono ridiscussi, confermando la collaborazione di fra Damiano a Bergamo con pittori-architetti di area milanese (Troso da Monza, Bernardo Zenale, Bartolomeo Suardi detto il Bramantino), ma anche contestualizzando la bottega familiare zambelliana – arricchita di un nuovo membro – nell'ibrido ambiente bergamasco dell'artigianato ligneo e soffermandosi in particolare sui rapporti di dare e avere con un cantiere di primaria importanza quale il coro di Santa Maria Maggiore di Giovanni Francesco Capoferri. Questo rimase impresso nell'immaginazione di fra Damiano – anche per le note vicende personali che lo videro contrapposto a Lorenzo Lotto – ancora negli anni di Bologna.

L'indagine sul periodo bolognese, cuore della ricerca, è preparata attraverso la presentazione del *milieu* dei maestri di legname attivi nella città felsinea tra la fine del Quattrocento e l'inizio del Cinquecento (i cremonesi Sacca, i cremaschi De Marchi, i bergamaschi Bigni e il bresciano fra Raffaele Marone), tutti eccezionalmente emigrati dalla stessa Lombardia di fra Damiano (capitolo secondo). Le opere di questi artisti sono riferimenti cui il converso non poté fare a meno di guardare e viceversa, una volta ambientatosi, egli fu in grado di esercitare sui colleghi una notevole influenza. L'esperienza di fra Damiano fu a tal punto legata a quella dei citati artisti (non solo in termini biografici, ma anche di scelte artistiche), che la storiografia non ha tardato a confondere le opere e i rispettivi artefici, finendo per praticare intelligenti scambi di personalità, come dimostra qui la vicenda del tavolo cosiddetto “Guicciardini” (dal nome del suo primo proprietario, il

governatore Francesco Guicciardini), che deve essere ricondotto alla ricchissima – ma ancora troppo trascurata – attività del citato fra Raffaele da Brescia nell’officina di San Michele in Bosco.

I prodotti bolognesi di fra Damiano, a partire dal dossale e dalla spalliera per la basilica di San Domenico (capitolo terzo), sono analizzati attraverso l’approccio tradizionale storico-artistico: imperfetto e parziale, come già riconosceva Francesco Arcangeli, questo porta a soffermare l’attenzione quasi esclusivamente sulla fase preparatoria dell’intarsio ligneo, ovvero sul momento genetico di fornitura di materiali preparatori da parte di pittori o di altre professionalità coinvolte. Si è tralasciato di approfondire – occorre ammetterlo – l’analisi propriamente tecnica delle tarsie, limitandosi ad alcune osservazioni generali sull’evoluzione della pratica esecutiva nel corso della carriera zambelliana. Non ci si è addentrati in considerazioni più specifiche, le quali crediamo richiedano la maturazione di esperienze pratiche sul campo, anche a fianco di restauratori: a questo proposito, in alcune particolari occasioni ci si è avvalsi della competenza di Roberto Bergamaschi e Luciano Gritti, cui va la nostra riconoscenza.

Il dossale di San Domenico si approccia confrontandosi con le posizioni prodotte dalla critica nel corso dell’affollato dibattito internazionale novecentesco – inaugurato pionieristicamente dai contributi di fra Venturino Alce, faro degli studi su Zambelli. Vi si scopre un fra Damiano attivo con artisti contemporanei locali: non solo la ditta formata da Girolamo Marchesi da Cotignola e Sebastiano Serlio, quest’ultimo portatore della dominante cultura peruzziana visibile nelle tarsie, ma anche un gruppo di pittori classicisti partecipato da Innocenzo da Imola, Bartolomeo Ramenghi detto il Bagnacavallo *senior* e Biagio Pupini, già attivi in imprese collettive in San Salvatore. Essi ritornano con buona probabilità anche nella successiva ed erudita impresa della spalliera della cappella dell’arca di San Domenico, accanto ad altri artisti più direttamente legati al patrocinatore fra Leandro Alberti, umanista confratello di fra Damiano, tra cui forse l’inafferrabile Giovanni Maria Chiodarolo.

Oltre alle opere per l’ordine domenicano, complice anche il clima di austerità sfociato in una battuta d’arresto imposta dai vertici, fra Damiano insieme alla propria bottega si dedica eccezionalmente a incarichi esterni: le consulenze per San Giovanni Evangelista a Parma, San Lorenzo a Genova e San Pietro a Perugia, qui analizzate, sono preziose occasioni di contatto con i portati dei maestri rispettivamente coinvolti in quei cantieri (Marcantonio Zucchi e la sua cultura architettonica, Giovanni Michele Pantaloni e la tradizione di cui è epigono, il fratello Stefano e il decorativismo classico). In questi anni fra Damiano si distingue anche per la produzione di “quadri di tarsia” autonomi, destinati a un precoce collezionismo privato che vive “fuori dai cori”: così si è deciso di intitolare una piccola mostra *dossier* organizzata alla fine del 2021 insieme a Massimo Medica e a Mark Gregory d’Apuzzo presso il Museo Davia Bargellini di Bologna, in cui tre di questi esemplari sono stati fatti dialogare per la prima volta.

Oltre ai numerosi pezzi già noti in collezioni pubbliche e private in Italia e all’estero, legati a nomi altisonanti di committenti noti alla storiografia, nel corso delle ricerche è stato possibile aggiungere al catalogo zambelliano altri esemplari inediti di questo genere, ritrovati da chi scrive: si ricordi la magnifica ancona con l’*Adorazione dei Magi* nei depositi del Metropolitan Museum di New York, che reca gli stemmi Pepoli e Sanvitale; e le due tarsie con la *Crocifissione* e l’*Andata al Calvario* dei depositi del Museo Nazionale di Palazzo Venezia, malconce ma preziosissime per la loro vicenda collezionistica, legata a Jean Baptiste Séroux d’Agincourt. La fortuna ottocentesca di fra Damiano è arricchita ora di nuove informazioni anche attraverso la consultazione del fondo di Michele Caffi in deposito dalla Società Storica Lombarda presso la Biblioteca Nazionale Braidense, che contiene numerosissimi materiali preparatori per il progetto dell’avvocato di comporre una *Storia della scultura in legno in Italia*, mai andato in porto.

L’indagine sui citati “quadri di tarsia” – effetto estremo della gara mimetica che la tarsia cinquecentesca, e in particolar modo zambelliana, ingaggia con la pittura nella sua ultima fase di

vita – è stata anche l’occasione per riflettere su una prassi diffusa nella bottega zambelliana, quella del riuso dei “cartoni” e della realizzazione di *collage*, attingendo parti anche dal repertorio delle fonti a stampa. Tali materiali furono fagocitati, nella seconda e ultima parte della carriera di fra Damiano, nell’impresa de coro di San Domenico a Bologna (capitolo quarto), che a sua volta fu distributore di nuove idee nel corso degli anni quaranta del Cinquecento per i discepoli del frate converso.

Anche per questo monumentale ciclo si è tentata l’individuazione delle mani coinvolte nella fase preparatoria dei disegni per le tarsie, non solo sulla base degli spunti forniti dalla critica precedente. Così nella prima metà, corrispondente alle *Storie del Nuovo Testamento*, interverrebbe Biagio Pupini, realizzando parti figurative poi posizionate dall’intarsiatore con spirito parsimonioso su vecchi “cartoni” in suo possesso. Nella seconda metà – giusta un’intuizione di Matteo Ceriana e Annalisa Bistrot, che qui si è sviluppata – si deve riconoscere l’intervento crescente di Francesco Menzocchi da Forlì, probabilmente già in contatto con fra Damiano negli anni trenta: il forlivese si imporrà nella parte veterotestamentaria del ciclo come unico artista coinvolto, producendo disegni che testimoniano la sua evoluzione in un arco cronologico compreso tra il Polittico di San Marino e gli affreschi per Loreto e l’influenza esercitata su di lui da un pittore come Francesco Salviati, con cui si trovò a collaborare per i Grimani a Venezia.

In tutte le indagini alla ricerca delle responsabilità dei pittori, come si vedrà, la scelta più naturale è stata quella di servirsi – per i confronti – non già delle opere di pittura lasciate dagli artisti, ma delle loro prove grafiche, che più agevolmente si prestano per essere confrontate con la trasposizione meccanica della tarsia, essendo simili ai prodotti preparatori che verosimilmente furono forniti al maestro del legno. Del resto, la tarsia finita – anche quella zambelliana, detta “pittorica” – lascia poco spazio alle considerazioni cui ci abitua la vera pittura e riduce tutto all’analisi del disegno.

L’elaborato prevede nella parte finale, prima del regesto dei documenti, un catalogo delle opere, che dà conto dell’entità della produzione zambelliana: ventiquattro numeri (più di trenta, se si considerano i pezzi perduti), eccezionale per un artigiano del legno e per oggetti che avevano destini avventurosi (non si dimentica facilmente una fotografia di inizio Novecento di un salotto di Villa Hügel a Essen, dove si vede la tarsia zambelliana con la *Crocifissione* impiegata come piano di un tavolino da caffè!). Tali opere, che per praticità rispondono oggi al nome di fra Damiano, sono in realtà espressione di un’arte che più di ogni altra fu corale – è proprio il caso di dirlo – e partecipata, prodotto di una filiera che prevedeva numerose stratificazione e altrettante mani. Alcune di queste, corrispondenti ai collaboratori di fra Damiano, stanno emergendo (fra Antonio di Lunigiana, ad esempio) e nuovi studi permetteranno di precisarne sempre meglio le responsabilità in rapporto al ruolo del grande maestro.