



Pesaro città e contà

Link

1

Paride Berardi

## **Marsilio di Michele da Firenze**

**Una congiuntura Pesaro-Castiglione Olona**

**Società pesarese di studi storici**

Pesaro città e contà

Link

1

Paride Berardi

# **Marsilio di Michele da Firenze**

Una congiuntura Pesaro-Castiglione Olona



**Società pesarese di studi storici**

---

**Pesaro città e contà**  
Rivista della  
**Società pesarese di studi storici**

p.o. box 9, 61100 Pesaro  
c.f. 92007540419  
c/c post. 12186615  
www.spss.it

*Amministrazione*  
c/o Riccardo Paolo Uguccione  
v. Abbati 30  
61100 Pesaro  
tel/fax 0721 34411  
rpu@abanet.it

*Segreteria*  
c/o Intercontact  
c.so XI Settembre 129  
61100 Pesaro  
tel. 0721 32494  
fax. 0721 64727  
intercontact@abanet.it

*Redazione*  
c/o Le penne studio editing  
v.le Buonarroti 8  
61100 Pesaro  
tel. 0721 68678  
fax. 0721 376210  
allegretti@netco.it

---

**Link**

1  
2000

*Editing*  
Le penne

*Fotografia*  
Michele Alberto Sereni  
Fototeca dell'autore

*Grafica*  
Buonasorte

*Impianti*  
Quadra

*Stampa*  
Ramberti arti grafiche

---

La collana **Link**  
si pubblica  
con il contributo  
del **Comune di Pesaro**

---

## **Sommario**

### **MARSILIO DI MICHELE DA FIRENZE UNA CONGIUNTURA PESARO-CASTIGLIONE OLONA**

Introduzione	7
Michele da Firenze	9
L'arca di San Terenzio	18
Marsilio di Michele	23
Le pitture di Pesaro	26
La vicenda di Castiglione Olona	39
Regesto	47
Bibliografia	61

## **Marsilio di Michele da Firenze**

### **Una congiuntura Pesaro-Castiglione Olona**

#### **INTRODUZIONE**

Il presente lavoro consegue alla scoperta di numerosi documenti d'archivio vertenti sull'attività, tra il 1448 e il 1453, di Michele da Firenze e di suo figlio Marsilio (quest'ultimo in realtà segnalato a Pesaro fino al 1457) per l'arca di San Terenzio nella cattedrale di Pesaro. Tali documenti fanno parte di una larga messe di materiale da me raccolta capillarmente negli archivi pesaresi (con qualche sortita nelle città vicine) dal 1971 al 1982, concernente tutti gli aspetti artistici della città nel '400 e nei primi decenni del '500. Di quelli relativi all'arte ceramistica, che (e va sottolineato), nella seconda metà del '400 aveva una posizione dominante, una piccola parte è stata pubblicata nel mio volume sull'argomento, mentre un'altra piccola parte è stata utilizzata per integrare la pubblicazione dei vasti registi raccolti molti anni fa da padre Albarelli sui ceramisti pesaresi del '400 e '500. Dei documenti relativi alla pittura, ho pubblicato quelli riguardanti il pittore Giovanni Antonio da Pesaro e la sua famiglia in un volume del 1988, raccordandoli col catalogo di questo pittore, già delineato da Federico Zeri. In tale occasione ho preannunciato l'imminente pubblicazione del restante materiale raccolto, cosa che, per disguidi non dipendenti dalla mia volontà, non si è purtroppo realizzata. Nel frattempo ho potuto verificare che certe pitture murali pesaresi (per lo più lacerti di affreschi), in parte venute alla luce recentemente, presentano caratteri insoliti da queste parti, mostrando marcati riferimenti sia al Pisanello che a Masolino, e specialmente al Masolino del battistero di Castiglione Olona, e di conseguenza ho ritenuto che siano attribuibili, con buona attendibilità, ai due artefici toscani, anche in considerazione del fatto che Marsilio è abitualmente qualificato a Pesaro come pittore. A questo punto, poiché l'interesse della questione va ben oltre la possibilità di aggiungere un nuovo numero alla vasta attività di plastificatore di Michele da Firenze e altri dieci anni alla sua biografia, permettendo di mettere in luce l'ope-

ra di un pittore finora sconosciuto e, a giudicare dai residui pittorici, di buona levatura, ho deciso di pubblicare questo volumetto che potrebbe avere un notevole impatto anche sulla dibattuta questione delle sculture, pitture e "architetture" di Castiglione Olona.

Quanto ai restanti documenti, che pure riserveranno qualche interessante sorpresa, ne è prevista la pubblicazione a breve scadenza sulla rivista "Pesaro città e contà", i cui dirigenti ringrazio sentitamente per l'ospitalità.

## MICHELE DA FIRENZE

Michele da Firenze, o meglio Michele di Niccolò di Dino, detto anche Michele dello Scalcagna<sup>1</sup>, è da annoverare tra i grandi scultori fiorentini del Quattrocento. Poliedrico, come del resto la maggior parte dei colleghi fiorentini del suo tempo, è stato orafo, scultore, architetto, forse pittore<sup>2</sup>, ma soprattutto prolifico plastificatore di terrecotte dipinte. Nonostante la rinascita quattrocentesca della scultura fittile sia in gran parte ascrivibile al grande Donatello<sup>3</sup>, le terrecotte dipinte sono fuori dal gusto degli osservatori moderni, tanto che in tempi relativamente recenti si è abitualmente provveduto alla rimozione della policromia, ancorché originaria<sup>4</sup>, col l'esplicito scopo di abbellirle. La scelta di questo genere, l'assenza di firme nelle sue opere, l'essere egli sconosciuto al Vasari<sup>5</sup>, forse per avere prevalentemente operato fuori della sua città, e la frequente disattenzione degli studiosi nei confronti della documentazione archivistica, sono tutti fattori che hanno impedito una corretta valutazione della figura e dell'opera di Michele da Firenze.

Di formazione prettamente ghibertiana, con evidenti apporti da Donatello e Jacopo della Quercia, Michele rimase sempre fedele al proprio stile, senza seguire i fermenti classicistici e

- 
- 1 La dicitura più corretta del nome è desumibile dai documenti meglio trascritti, come quelli modenesi (docc. 6 e 7), dai quali apprendiamo che il nonno era notaio (a meno che il "ser" non sia stato utilizzato nell'accezione più ampia in uso a Venezia). La dizione "Dini" quale cognome di famiglia è arbitraria e deriva da una trascrizione scorretta dal latino. Il nome Niccolò (con doppia "c") è tipicamente toscano, tanto che a Pesaro veniva abitualmente utilizzato solo per persone di tale provenienza (pur con eccezioni riscontrabili anche nel nostro regesto). Il nomignolo "Scalcagna" infine è riferito al padre Niccolò e non, come talora si trova scritto, a Michele.
  - 2 Michele è indicato come pittore in due documenti di Verona (docc. 3 e 4) e in uno di Pesaro (doc. 13), dove tra l'altro pare abbia dipinto nell'abside della cattedrale (cfr. in seguito). La qualifica di "orfo" si trova spesso a Pesaro a suo carico (e in un caso a carico di Marsilio), ma solo nel *Liber Sancti Terentii*, per cui credo sia stata una scelta semplificativa del massaro nell'ambito delle varie attività nelle quali Michele si riconosceva. Del resto era "nato" nella bottega di oreficeria dei Ghiberti. Che sia stato marginalmente anche scultore viene suggerito dall'essere stato indicato quale "intagliator lapidum" a Firenze (cfr. nota 32) e "scultor lapidarum et figurarum terre" a Modena (doc. 6), e lo stesso Gentilini (1990) gli ha tentativamente attribuito qualcosa: si deve essere trattato comunque di opere sporadiche, che mal si conciliavano col suo modo veloce di operare. Quanto alla qualifica di architetto si veda in seguito.
  - 3 Bellosi, 1977, pp. 163-179.
  - 4 Si veda ad esempio in Cipolla, 1914, p. 409. E' importante sottolineare che con la ripulitura sono state asportate le rifiniture in gesso con un danno maggiore della rimozione delle velature in pittura. Una delle poche opere a policromia originaria conservata è l'ancona di Raccano di Polesella (Samadelli, 1996, p. 228).
  - 5 Contrariamente a quanto viene spesso ripetuto, essendo egli citato solo dai commentatori moderni delle *Vite*.

rinascimentali che si andavano risvegliando nella stessa Firenze. Ciò ha contribuito non poco a darne un'immagine di artista ritardatario, immagine profondamente errata quando si tenga conto dei luoghi nei quali si trovò ad operare. Infatti se è vero che la sua personalità, non comparabile a quella di Donatello, non gli permise di seguire vie altrettanto innovative, è altrettanto vero che, dopo avere assistito ai successi di Gentile da Fabriano, del Pisanello e del suo stesso maestro, eseguì la maggior parte delle sue opere in regioni dove il gotico fiorito era moneta corrente, tanto più che la sua plastica variopinta era ben più confacente della scultura a quello stile. E' inoltre molto probabile che sia entrato molto presto nella bottega del Ghiberti per essere così profondamente e indelebilmente segnato dalla sua maniera. Ciò che era veramente innovativo nell'arte di Michele era la tecnica esecutiva rapida e quasi estemporanea con cui realizzava i suoi modelli ghibertiani, tecnica colla quale si eserciterà più tardi, sebbene su modelli rinascimentali, lo stesso Donatello.

In sostanza Michele ci mostra "una personalità assai più coerente, gagliarda e significativa del "randagio piccolo maestro" cui la pigrizia di molta critica ci aveva abituati".<sup>6</sup> Per descrivere sinteticamente la sua arte basterà riportare le parole utilizzate da Gentilini<sup>7</sup> per illustrare una sua opera:

Costruita con tecnica esperta e modellata sfruttando vivacemente le caratteristiche dell'argilla, in forme duttili, increspate, talvolta volutamente sommarie e definite da incisioni veloci – con gusto compendiario che in altri tempi si sarebbe detto impressionistico o anche materico -, rivela una personalità ben consapevole dell'autonomia espressiva della plastica che, messi da parte i codici della scultura lapidea, ostenta i modi di un'arte esuberante e facile, fatta 'aggiungendo e togliendo', come a compiacersi di quella dignità che Leon Battista Alberti negli stessi anni riconosceva ai 'modellatori' nella nota tripartizione dell'arte statuaria<sup>8</sup>: una pagina su cui credo dovrebbero rimeditare quanti ancora si ostinano a vedere nella terracotta un genere minore, povero e popolare.

Alcune delle opere principali di Michele da Firenze, quali l'Altare delle statuine nel duomo di Modena e le decorazioni fittili della cappella Pellegrini nella chiesa di Sant'Anastasia a Verona, sono state identificate da Bode nel 1889<sup>9</sup>, e da lui attribuite ad un "Maestro della cappella Pellegrini" di formazione toscana. "Ma alla nascita felice non corrispose davvero un crescere altrettanto tran-

6 Gentilini, 1990, p. 29.

7 Gentilini, 1990, p. 26.

8 Alberti, post 1443, ed. Grayson, p. 120.

9 Bode, 1889, pp. 1-9 e 127-133.

quillo”<sup>10</sup>, sia per l’insorgere di controversie sulla toscanità del maestro<sup>11</sup>, che per l’ignoranza, talora deliberata, dei documenti pubblicati<sup>12</sup>, tanto che si è dovuti giungere al 1932 perché Fiocco<sup>13</sup> avesse il “coraggio” di proporre il nome di Michele da Firenze, e addirittura al 1990<sup>14</sup>, cioè a poco dopo la pubblicazione dei documenti modenesi relativi all’allogazione (1440) dell’Altare delle statue<sup>15</sup>, perché si collegasse definitivamente il nome di Michele di Niccolò di Dino da Firenze al vasto catalogo che nel frattempo si era provveduto a delineare<sup>16</sup>.

Eppure, negli anni precedenti la pubblicazione di Bode, Venturi aveva reso noto un documento ferrarese del 1440 concernente un pagamento, da parte del marchese di Ferrara, a maestro Michele da Firenze “fabricatori optimo figurarum” per un’ancona destinata alla chiesa di Santa Maria degli Angeli presso Belfiore<sup>17</sup>, e Milanese, nelle note alle vite vasariane del Ghiberti e del Brunelleschi, aveva segnalato un “Michele di Niccolajo” e un “Michele dello Scalcagna” tra i lavoranti del Ghiberti nella prima convenzione per la porta nord del battistero<sup>18</sup>, un “Michele di Niccolò Dini detto lo Scalcagna, scultore” tra coloro che fecero modelli per la cupola del duomo<sup>19</sup>, e infine un “Michele di Niccolò detto lo Scalcagna” nel consiglio dell’Opera del duomo per decidere sul come voltare la cupola medesima<sup>20</sup>. Inoltre dal 1910-14 si sapeva che Michele da Firenze nel 1436 si trovava a Verona col figlio Marsilio ed era proprio al lavoro nella cappella Pellegrini<sup>21</sup>, e che nel 1443 a Reggio Emilia Marsilio di Michele Dini da Firenze (che

---

10 Fiocco, 1932, p. 542.

11 A. Venturi (1907, p. 52) sosteneva che si trattava di un “figurinaio” veronese influenzato dall’arte toscana, mentre F. Schottmuller (1913, p. 5), sempre a proposito dell’altare di Modena, propendeva per un settentrionale, forse veneziano, attivo anche in Toscana.

12 A. Venturi (1908, pp. 109-116), sebbene a conoscenza del documento di Ferrara (doc. 5) e di quello di Reggio-Emilia (doc. 8), confutava la tesi di Bode che riteneva l’ancona modenese del maestro della cappella Pellegrini, giudicandola invece di un emiliano influenzato da Jacopo della Quercia e dai Dalle Masegne. Ma è soprattutto il documento Cipolla del 1914 (doc. 2), che avrebbe dovuto risolvere la questione.

13 Fiocco, 1932, pp. 542-563.

14 Gentilini, 1990.

15 Giovannini, 1988, pp. 63-64 (cfr. docc. 6 e 7).

16 I contributi più importanti alla revisione del catalogo di Michele da Firenze sono stati forniti da W. Wolters (1976, vol. I, pp. 97, 265-266), L. Martini (1978), L. Righi (1979-80), G. Gentilini (1980 e 1990), G. Bonsanti (1986).

17 Venturi (1884, p. 619).

18 G. Milanese, note a G. Vasari, ed. 1878-1885, p. 155.

19 *Ibidem*, p. 351.

20 *Ibidem*, p. 344.

21 Cipolla, 1914, p. 406 (doc. 2).

lavorava a Modena) si impegnava per la fabbricazione di un *Sepolcro* o una *Pietà* per la chiesa locale di Santo Spirito<sup>22</sup>. Un documento peraltro quest'ultimo che viene tuttora interpretato arbitrariamente come un allontanamento del figlio per proseguire autonomamente l'attività del padre in Emilia.

Se la disattenzione alle notizie archivistiche è stata notevole, ho nondimeno l'impressione che prosegua tuttora. Mi pare ad esempio (ma non ho fatto indagini aggiornate in proposito) che nessuno si sia accorto della presenza, in uno dei citati documenti modenese del 1440<sup>23</sup>, di un certo "magistro Petro Benediti de Burgo", identificabile con tutta probabilità con Piero della Francesca, una notizia importante, che retrocede di un decennio l'arrivo del pittore in territorio estense<sup>24</sup>, né che sia stato notato il cenno da me fatto, in una pubblicazione del 1988<sup>25</sup>, all'attività di Michele di Niccolò di Dino da Firenze e di suo figlio Marsilio nella cattedrale di Pesaro dal 1448 al 1453, una notizia che posticipa di almeno un decennio la data della presunta morte del nostro.

Michele da Firenze era nato intorno al 1385<sup>26</sup> ed era quindi praticamente coetaneo di Masolino (n. 1383) e di Donatello (n. 1386), con i quali era registrato tra i lavoranti del Ghiberti (n. 1378) al tempo della prima convenzione per la porta nord del battistero nel 1403<sup>27</sup>. E' quindi molto probabile che questi tre "orafi" avessero costituito, insieme al loro giovane "direttore artistico", un gruppo solidale, dedito, nella bottega dell'orafo Bartoluccio di Michele (patrigno di Lorenzo), a tutti gli aspetti dell'arte, dal disegno all'oreficeria, dalla plastica alla scultura, dalla pittura all'architettura<sup>28</sup>. In un ambiente così stimolante, dove ognuno era in vario grado maestro dell'altro, è facile immaginare che nascesse un solido legame di amicizia reciproca e, specialmente dopo la vittoria di

22 Saccani, 1915, p. XXIV (doc. 8).

23 Giovannini, 1988, p. 63 (doc. 6).

24 La presenza di Piero della Francesca nella zona di Ferrara era abitualmente ipotizzata al 1450, sebbene fossero stati notati influssi sull'arte locale degli anni immediatamente precedenti. Un'attività precoce a Modena inoltre è in accordo colla forte influenza esercitata specialmente su pittori di quell'area.

25 Berardi, 1988, p. 86.

26 Non vi sono elementi per una precisa datazione dell'anno di nascita, che tuttavia, per essere Michele col Ghiberti nel 1403, non può essere molto posteriore a quello indicato.

27 Krautheimer, 1956, ed. 1982, p. 369, doc. 28. I lavoranti del Ghiberti per la porta Nord erano già noti dal 1773 (cfr. T. Patch).

28 Tutti questi indirizzi artistici sono attestati per il Ghiberti, Donatello, Masolino e Michele, oltre che dalle opere, dalle *Vite* del Vasari, dalle qualifiche di iscrizione all'arte o dai documenti relativi alle porte del battistero e alla cupola di Santa Maria del Fiore, colle eccezioni di Masolino per l'architettura e di Michele per la pittura.

Lorenzo nel concorso della porta (1401), la consapevolezza delle loro capacità innovative in ambito artistico. Non conosciamo il motivo per cui Michele, diversamente da Masolino e da Donatello, fosse assente nella seconda convenzione (1407), quando altri futuri grandi artisti si erano aggregati a quella piccola "università" dell'arte, ma è certo che, per essere il più ghibertiano di tutti, avesse continuato a far capo, se non alla bottega di Lorenzo, al suo insegnamento<sup>29</sup>, frequentando nel contempo i vecchi amici. Di costoro, com'è noto, il primo ad affermarsi fu il grande Donatello, già importante prima di iscriversi all'arte come "orafo e scalpellatore" nel 1412, mentre Masolino, che pure era stato il miglior "rinettatore" dei bronzi di Lorenzo<sup>30</sup>, si dedicava in seguito alla pittura, iscrivendosi all'arte solo nel 1420. Michele infine, iscritto all'arte nel 1417<sup>31</sup>, sceglieva, come Donatello, la via della scultura e della plastica, potendogli addebitare, nei primi due decenni del Quattrocento, alcune delle opere fittili rimaste a Firenze o di lì provenienti.

Ma io credo che Michele si dedicasse non marginalmente anche allo studio, se non alla pratica, dell'architettura, magari seguendo da vicino il Brunelleschi, che era il grande innovatore di quegli anni. Infatti, come Donatello, il 21 agosto 1419 presentava, in qualità di "intagliator lapidum", un modello della cupola di Santa Maria del Fiore<sup>32</sup>, e il primo aprile 1421 era presente nello storico consiglio dell'Opera del duomo sul modo di voltare la cupola, venendo pagato per questo più di Donatello e di Nanni di Banco<sup>33</sup>. Non ritengo che tale reputazione gli fosse derivata dalle prime Madonne o tabernacoli fatti a Firenze, né che sia lecito eludere documenti del genere adducendo le architetture "traballanti" o "sbilenche" raffigurate nelle sue formelle di terracotta che, come si è detto, venivano realizzate a colpi di stecca. Inoltre bisogna ammettere che la critica d'arte del nostro secolo si sia eccessivamente focalizzata sull'importanza della prospettiva razionale, un metro col quale non si possono giudicare i pittori tardogotici, e tantomeno gli scultori, mentre agli architetti bastavano modellini di legno.

Dal 1421 al 1433 la sola notizia documentaria di Michele riguarda la sua assenza nel censimento della popolazione fiorentina

29 Gentilini, 1990, p. 29.

30 Vasari (ed. Della Pergola et al., 1967, vol. II, p. 203). Questa espressione del Vasari deriva probabilmente dalla levigatezza delle pitture di Masolino.

31 Milanese, in Vasari, ed. 1878-1885, vol. II, p. 255, nota 4.

32 Guasti, 1857, p. 25, n. 41.

33 Guasti, 1857, p. 27, n. 46.

del 1427<sup>34</sup>, quando (si presume) egli si trovava a Ferrara per eseguire una *Madonna col Bambino* nel portale della cattedrale, databile appunto a quell'anno<sup>35</sup>. Pur in assenza di documenti d'archivio, è sufficientemente provato da opere a lui attribuite<sup>36</sup> che Michele avesse soggiornato a lungo in Toscana, in particolare nell'Aretino, non tralasciando di fare qualche breve ritorno a Firenze, come suggeriscono ancora certe correlazioni stilistiche con lavori di Donatello e del Ghiberti di quegli anni. Ad Arezzo, limitatamente alle opere databili, gli vengono assegnati la *Madonna delle Lacrime* nella chiesa della SS. Annunziata, che pare sia stata donata nel 1424 da Carlo Marsuppini, futuro cancelliere della Repubblica fiorentina<sup>37</sup>, il monumentale sepolcro del giurista Francesco Roselli nella chiesa di San Francesco, compiuto nel 1431<sup>38</sup> e, con qualche dubbio, due rilievi marmorei con *Storie di san Donato* nel fonte battesimale del duomo, databile al 1429<sup>39</sup>.

Dopo il 1431 incontriamo i documenti di Verona (1433-36-38) e i problemi di Venezia e di Castiglione Olona. Dal libro dell'estimo del 1433<sup>40</sup> risulta che Michele da Firenze "intaiatore" abitava nella contrada di San Marco a Verona. Più interessante è il documento del 12 luglio 1436<sup>41</sup>, laddove il podestà di Verona, il veneziano Lorenzo Cappello, prendeva in considerazione la supplica di Michele da Firenze e di suo figlio Marsilio, che avevano chiesto una dilazione di due anni per soddisfare i loro creditori, il maggiore dei quali, per la somma di 103 ducati, era un certo Giovanni Togliacci. In tale circostanza il fattore del Togliacci asseriva di aver già avuto assicurazione dai commissari testamentari del fu Andrea Pellegrini che gli sarebbe stato dato quanto fosse eventualmente restato del compenso spettante a Michele, una volta terminato e stimato il lavoro che stava facendo nella cappella Pellegrini. Molto probabilmente i compensi venivano dati, come vedremo più chiaramente a Pesaro, per circa un quarto come acconto di inizio lavori, in gran parte utilizzato per pagare i materiali e i mezzi necessari, poi per piccole somme in corso d'opera, destinati ancora a materiali e a necessità personali, e infine per saldo finale, consistente nella differenza tra la cifra complessiva pattuita e gli

34 Ericani, 1996, p. 356.

35 Ferretti, 1987.

36 Salmi, 1971, pp. 76-77; Gentilini, 1990, pp. 33-34.

37 Tafi, 1978, p. 400.

38 Gentilini, 1990, p. 33.

39 Gentilini, 1990, p. 34.

40 Doc. 1.

41 Doc. 2.

acconti già dati, ma con aggiunte o sottrazioni dipendenti dalla differenza tra quanto fatto (desunto dalla stima finale) e quanto promesso dall'artista: approssimativamente il saldo finale corrispondeva a un quarto del totale e, in sostanza, anche all'arricchimento dell'artista, una cifra che, nel nostro caso, non sarebbe neppure bastata per pagare i creditori<sup>42</sup>; e in effetti, a giudicare dal tenore del successivo documento del 12 luglio 1438<sup>43</sup>, sembra che costoro si fossero dovuti accontentare di somme inferiori a quelle dovute. Ma, a mio parere, il documento del 1436 suggerisce altre deduzioni importanti, sebbene non certe. In quei tempi i creditori si accordavano facilmente col debitore per una dilazione di un anno o due senza "molestarlo" presso l'autorità: il fatto che i creditori veronesi vi avessero fatto ricorso in massa nel luglio di quell'anno fa ragionevolmente sospettare che, dopo un anno o due di residenza a Verona, Michele e Marsilio fossero improvvisamente scomparsi facendo loro temere la perdita dei denari, e che, una volta saputo del ritorno dei due fiorentini in città (tra l'altro in un nuovo alloggio nella contrada di San Giovanni al Foro), si fossero subito precipitati dal podestà. Del resto i due anni di dilazione richiesti indicano verosimilmente la presunta durata dei lavori appena iniziati nella cappella Pellegrini<sup>44</sup>.

Ma dov'erano stati nel 1435 e forse anche in parte del '34 e del '36 Michele e Marsilio? Se sarà accettata la connessione "forte", che a me pare evidente, tra l'affresco pesarese col *Martirio di san Giorgio*, descritto più avanti, e gli affreschi di Castiglione Olona, la risposta più ovvia va cercata nel borgo lombardo. A questo punto resta da spiegare dove invece essi fossero stati tra il 1431 di Arezzo e il 1433 di Verona. Il documento veronese del 18 luglio 1436<sup>45</sup> ce ne fornisce solo un labile indizio laddove Michele veniva definito "da Venezia", commentato da Fiocco con un "forse perché ne veniva"<sup>46</sup>. E' certamente un lapsus abbastanza strano

---

42 Considerando la cifra complessiva di 900 ducati (Veranini, 1996, p. 44) per pagare Pisanello, Michele da Firenze e tutto il resto (muratori, manovali, materiali), si può ritenere che a Michele, che - oltre alle 24 formelle, santi e donatore - aveva costruito un trittico per l'altare della cappella (Pietropoli, 1996, p. 82) non siano pervenuti più di 200 ducati.

43 Doc. 4.

44 Non c'è dubbio che i due fiorentini il 12 luglio 1436 stessero lavorando per la cappella (doc. 2). Resta da chiedersi cosa avessero fatto nel primo anno o più di soggiorno a Verona. Un documento (cfr. Varanini, 1996, p. 44) sembra indicare che già il 30 aprile 1433 la vedova Pellegrini avesse dato ai commissari i 900 ducati del lascito, per cui non si può escludere che in quell'anno venisse eseguito il trittico in terracotta per l'altare (poi distrutto e disperso).

45 Doc. 3.

46 Fiocco, 1932, p. 562.

per un podestà veneziano, che però potrebbe avere conosciuto Michele a Venezia nel 1432, se effettivamente quest'ultimo vi fosse stato colà residente in quell'anno. Né dovrebbe sembrare difficile, essendo allora Verona sotto dominio veneziano, che lo scultore fiorentino, come altri suoi colleghi prima di lui, fosse passato da quella città, dove pure gli vengono attribuite alcune opere <sup>47</sup>. Quel che è certo è che tra il luglio 1436 ed il luglio 1438 Michele restò a Verona, di dove tra l'altro doveva essergli proibito allontanarsi; se ne allontanò invece con tutta probabilità dopo il 18 luglio 1438, sia perché non doveva attendere stima e compenso finale, destinato ai creditori, sia per il sopraggiungere della peste, che costrinse molti veronesi, ivi compreso forse il Pisanello, a rifugiarsi a Mantova <sup>48</sup>.

La notizia documentaria successiva è del 5 marzo 1440 <sup>49</sup>, quando Michele veniva parzialmente compensato da Nicolò III d'Este per l'ancona, allora in costruzione, destinata all'altare maggiore della chiesa di Santa Maria degli Angeli a Belfiore. Tale ancona era sicuramente terminata prima del 6 settembre 1440 <sup>50</sup>, allorché a Modena, presente Piero della Francesca, Michele prometteva di farne una identica (per 110 ducati) per l'altare maggiore del duomo di quella città, da cominciarsi nel successivo mese di novembre e da terminarsi nell'ottobre 1441. E in effetti per quest'opera, giunta fino a noi col nome di Altare delle statuine, il 9 novembre 1440 <sup>51</sup> Michele riceveva già il primo acconto per l'inizio dei lavori. Ora, calcolando gli 11 mesi probabilmente occorsi per l'ancona di Belfiore, si può presumere che i fiorentini fossero già a Ferrara almeno nell'estate del 1439. Dove fossero stati in quell'anno, o forse meno, tra Verona e Ferrara non lo sappiamo. Può darsi che, come Pisanello, fossero andati a Mantova e di qui a Ferrara, magari in tempo per vedere il concilio, ma non si può escludere che fossero tornati a Castiglione Olona.

L'Altare delle statuine avrebbe dovuto essere terminato alla fine del 1441, ma forse l'attività di Michele si protrasse fino all'estate del 1442, ed ebbe modo di incontrare Agostino di Duccio, che lavorava per lo stesso duomo <sup>52</sup>. Il ritardo ci viene suggerito dal documento di Reggio Emilia del 5 agosto 1443, quando Marsilio, che lavorava a Modena, venne a Reggio per accordarsi con Girollo

47 Mariacher, 1950, p. 71; Gentilini, 1990, p. 36.

48 Cordellier, 1997, p. 501.

49 Doc. 5.

50 Doc. 6.

51 Doc. 7.

52 Doc. 8.

Fiordibelli su un *Sepolcro* o una *Pietà* da farsi nella locale chiesa di Santo Spirito. Purtroppo il documento non ci è stato riferito, che io sappia, nella forma originale, tralasciando probabilmente di riportare che l'incarico veniva assunto a nome del padre. Comunque la persistente presenza a Modena dei due fiorentini a quella data non vuol dire che fossero ancora al lavoro nel duomo: è più verosimile che utilizzassero la stessa fornace modenese per eseguire opere minori per la città o per il contado, come la *Madonna della rondine* per Spilamberto<sup>53</sup>.

Poiché sembra logico supporre che le opere per la provincia avessero seguito e non preceduto quelle di maggior prestigio, ritengo che le numerose opere eseguite per varie località del Polesine di Rovigo siano da collocare nei quattro anni (1444-47) che restano prima dell'attività pesarese. Sebbene questo lasso di tempo sembri largamente sufficiente allo scopo, non restano spazi per collocarvi soggiorni più prolungati fuori del territorio estense, essendosi tutt'al più potute verificare brevissime sortite a Venezia o a Firenze, delle quali non abbiamo peraltro che labili indizi nei documenti di Pesaro.

---

53 Righi, 1979-80.

## L'ARCA DI SAN TERENCE

Lo scultore Antonio di Francesco da Venezia, che nel 1443 aveva già lavorato attorno agli “occhi” della cattedrale di Pesaro<sup>54</sup>, il 13 settembre 1444<sup>55</sup> riceveva un acconto di 20 lire (su un compenso totale previsto di 60) per la costruzione della balaustra del presbiterio di quella chiesa. I lavori però apparentemente si interrompevano subito per riprendere solo poco prima del 23 marzo 1447 (data alla quale veniva versato un secondo pagamento)<sup>56</sup>, concludendosi infine (dopo abbondanti acquisti di “piombo” e “refe” per “impiombare le colone et li coloneli”<sup>57</sup>) prima del 25 giugno successivo, quando, finito il lavoro, avveniva il saldo (con un’aggiunta di 10 lire per un lavoro supplementare che non era stato promesso nel contratto)<sup>58</sup>.

In questi documenti ci si riferiva sempre a lavori in “Sancta sanctorum” o nella “cappella grande” della chiesa, tranne il 23 marzo 1447, quando la cappella grande veniva indicata come “cappella de sancto Terenzo”<sup>59</sup>. Ciò era dovuto al fatto che poco prima era stato trovato nella cripta della chiesa il pesante sarcofago<sup>60</sup> con i resti del santo, la cui traslazione solenne presso l’altare maggiore avveniva appunto, come attesta una lapide<sup>61</sup>, il 17 luglio 1447. L’interruzione sopra riferita era verosimilmente dovuta a problemi familiari dello scultore veneziano, che il 3 dicembre 1446 a Ferrara si impegnava, sotto pena di 400 ducati, a non offendere o

54 Vi sono tre pagamenti del maggio 1443 nello stesso *Liber Sancti Terentii* (c. 6v) dal quale sono tratte le notizie su Michele da Firenze.

55 Doc. 9.

56 Biblioteca Oliveriana Pesaro (in seguito Bop), Ascpi, *Liber Sancti Terentii*, c. 7: “Maestro Antonio da Venexia tagliapera libre sei le quale sonno per lavorero che el dicto maestro Antonio fa a la capella de santo Terenzo al vescovado”.

57 Docc. 10 e 11.

58 Doc. 12.

59 Cfr. nota 56.

60 Che si trattasse di un pesante sarcofago lo prova un documento (*Liber Sancti Terentii*, c.13v) del 5 marzo 1448 nel quale sono elencati i pagamenti “ali infrascritti quali hanno lavorato con le persone e con bestie et dato ferro, corda et altre cose in lo lavorero fato per tramutare l’arca...”, concludendo alla fine: “Nota che el dito lavorero fo fato et tolto tuto et operato da dì 17 de luglio del 1447 per fine a dì ultimo del dito mese”. Ma poiché in tale documento figuravano anche 1500 mattoni, è probabile che il sarcofago venisse provvisoriamente appoggiato su di questi in attesa delle opere di sostegno eseguite da Antonio da Venezia (cfr. in seguito).

61 Per l’esecuzione di questa lapide, evidentemente eseguita da Antonio da Venezia, si veda in S. Ortolani, *Della Chiesa pesarese incominciando dalla sua origine fino al 1860* (Bop, ms. 1663, I, cc. 62-63), laddove aggiunge che “questa iscrizione rimase sepolta tra le ruine della cattedrale nel guasto cui soggiacque nel principio del secolo XVI”.

maltrattare la moglie Orsolina, fuggita in quella città<sup>62</sup>. L'interesse di questo curioso documento risiede nella possibilità che Antonio avesse conosciuto nella città estense Michele da Firenze e l'avesse convinto a venire a Pesaro.

Qui infatti il 21 agosto 1447 Marco Pichi, un mercante veneziano già tempo addietro residente in città<sup>63</sup>, incaricava il notaio Andrea Paladini di agire per lui in una futura controversia con "magistro Michaelae pictore"<sup>64</sup>. Sebbene non sia certo che si tratti del nostro, peraltro ripetutamente qualificato come pittore anche nei documenti veronesi, è tuttavia molto probabile, sia perché non risultano in quel periodo pittori di questo nome a Pesaro e dintorni<sup>65</sup>, sia perché nel successivo documento del 5 giugno 1448<sup>66</sup>, nel quale a "maestro Michele di Nichollo de Dino da Fiorenza maestro de relevo" veniva pagato un acconto di 40 lire per l'inizio dei lavori in cattedrale, veniva indicato un precedente accordo scritto col vescovo di Pesaro.

Possiamo quindi arguire che nell'estate 1447 Michele da Firenze fosse giunto a Pesaro, avesse disegnato il progetto e firmato il contratto, rimandando l'inizio dei lavori a dopo il completamento della parte affidata ad Antonio da Venezia. Si spiegherebbe così perché il mercante veneziano, che forse vantava dei crediti, avendo saputo del prossimo ritorno di Michele per i lavori in cattedrale, avesse agito in quel modo. Ma si spiegherebbe anche perché il 12 ottobre 1447<sup>67</sup> lo scultore veneziano fosse già al lavoro, tanto che gli si dava un acconto perché "ha lavorato et lavora li coloni et capitelli quali se debono metere sotto la sepoltura de sancto Terenzo cio è a sobstantamento de quella". La sua opera, che, eseguita per un compenso complessivo di 22 lire, consisteva di "una piana grande tri modoglion i tre colonne cum la base et capitelli cum fogliame et un'altra pedra quadra per scolpirglie suso lettere", era terminata il 7 dicembre 1447 e restava solo da metterla in opera<sup>68</sup>. E' abbastanza facile immaginarne la disposizione e, a

---

62 Cfr. Franceschini 1993, I, n. 581. Il documento non racconta i retroscena della storia; la spiegazione più probabile è che la moglie fosse fuggita per i maltrattamenti del marito, il quale, minacciato dai parenti di lei, dovette dichiarare davanti al notaio di non nuocerle più pena la restituzione dei 400 ducati di dote.

63 11 novembre 1429 (Bop, ms. 932, VI, c. 8) "In civitate Pensauri in domo in qua habitat Marchus Pichus de Venetiis [mercante] posita in burgo Sancti Augustini".

64 Doc. 13.

65 Michele Giambono aveva dipinto un polittico per la vicina città di Fano, ma circa 15-20 anni prima.

66 Doc. 16.

67 Doc. 14.

68 Doc. 15.

conferma di quanto suggerito prima, intuirne un disegno sottostante di Michele. La piana grande, che anteriormente poggiava su tre colonnette (e quindi posteriormente doveva essere addossata all'abside), sosteneva il pesante sarcofago del santo, a sua volta ornato frontalmente dai tre medaglioni, con evidenti rimandi quindi al sepolcro Roselli di Arezzo.

Michele da Firenze si metteva al lavoro, come s'è detto, il 5 giugno 1448. Da allora si trova una serie di documenti vertenti su piccoli acconti<sup>69</sup>, in parte utilizzati per uso personale (acquisti di carne, vino, una pelliccia), che dovevano accompagnare l'attività di Michele, vale a dire l'allestimento della fornace, la modellazione e la cottura delle terrecotte, mentre altri pagamenti riguardavano i muratori che apprestavano le impalcature e le strutture di sostegno. Dal 20 luglio a fine settembre 1448 si costruivano "pilastri", "archi e volte"<sup>70</sup>; il 22 ottobre si facevano preparativi per l'applicazione delle terrecotte<sup>71</sup>; il 17 novembre si provvedeva a "chiavare" le volte<sup>72</sup>; dal primo febbraio a fine marzo 1449 venivano voltati due archetti presso l'arco grande<sup>73</sup>. Poi una lunga pausa nei pagamenti sino alla fine del 1449 indica forse che il lavoro di Michele non era ancora pronto.

Ma finalmente dal 26 dicembre 1449 al 26 gennaio 1450 avveniva l'inserimento dei manufatti fittili<sup>74</sup>, consistente nel "mettere insieme le colone e le figure" coll'aiuto di grosse quantità di gesso<sup>75</sup>. Nel corso del 1450 avvenivano vari pagamenti ritardati, sia ai fornitori di materiali che a Michele<sup>76</sup>, il quale, il 7 ottobre di quell'anno, percepiva il saldo delle 200 lire (sebbene un conteggio degli emolumenti porti ad una somma complessiva di circa 210 lire)<sup>77</sup>. Dopo due anni (1451-52) senza che siano registrati compensi a favore dei due fiorentini, il 19 giugno 1453<sup>78</sup> venivano pagate a "maestro Michele da Fiorenza ovvero a Marsilio suo figliolo libre vinte per casione del novo additamento se fa al altro lavoro della capella grande de sancto Terenzo", un'aggiunta terminata molto probabilmente il 9

---

69 Docc. 17-26.

70 Docc. 19 e 27.

71 Doc. 24.

72 Doc. 28.

73 Doc. 31.

74 Docc. 34-36.

75 Docc. 32, 33 e 35.

76 Docc. 37-41.

77 Doc. 43.

78 Doc. 47.

agosto 1453<sup>79</sup>, quando si trova un saldo di tutti i lavori eseguiti da loro per l'arca e la tribuna di san Terenzio.

Non è chiaro in che cosa consistesse tale aggiunta, che, realizzata in circa due mesi per un compenso intorno alle 65 lire, sembra implicare un rilievo di Marsilio maggiore che in precedenza. È escluso che sia riferibile ai preparativi mostrati dai documenti di luglio e agosto 1453<sup>80</sup>, che erano destinati a importanti lavori murari realizzati negli anni successivi nella stessa cappella (e qui non riportati perché i due fiorentini non vi erano coinvolti), mentre non è escluso che lo sia alla contestuale fornitura di "calcina viva" e "rena"<sup>81</sup>, che fa sospettare l'esecuzione di affreschi sul muro dell'abside, come usava fare sul muro sopra i sepolcri di Verona e di Venezia. Né il fatto che nel 1459<sup>82</sup> fossero effettivamente programmate delle pitture nella cappella di san Terenzio, quando Michele era già morto e Marsilio apparentemente scomparso, sembra sufficiente per escludere un'ipotesi del genere.

Comunque gli eventuali affreschi andarono sicuramente distrutti nel 1503, allorché gli spagnoli del Valentino, asserragliati in rocca Costanza, bersagliarono con bombarde la cattedrale, abbattendone il campanile, che franò sulla sottostante cappella "degli Schiavoni" e sulla vicina cappella grande di san Terenzio, squarciandone l'abside da cima a fondo e danneggiando, ovviamente, l'opera di Michele da Firenze<sup>83</sup>. Non si può escludere tuttavia che alcune "figure" siano state recuperate e restaurate, per esempio, se vi fossero stati raffigurati, come a Modena<sup>84</sup>, i santi titolari degli altari della chiesa, un san Sebastiano o un san Girolamo come quelli di Heidelberg<sup>85</sup>.

Quanto a Michele da Firenze, non ne abbiamo notizie dopo il 9 agosto 1453, ma non è facile stabilire quando sia deceduto. In

---

79 Doc. 42. Si noti che questo documento è stato registrato al verso della carta 17, cioè prima di altri documenti sottostanti con la data 1450. Nel regesto ho rispettato l'ordine di registrazione, ma è evidente dal contenuto che si tratta del 9 agosto 1453: è stato inserito fuori posto. In effetti, pur essendo a capo pagina, non porta l'anno, ma solo "Adi 9 d'agosto".

80 Docc. 48-49.

81 Doc. 46. Si noti che la data del 19 giugno 1453 coincide con quella della nuova "aggiunta" di Michele e Marsilio (doc. 47).

82 Doc. 58. Una notazione marginale riguarda l'indicazione, in caso di piccoli lasciti come questo, di pitture effettivamente già programmate dall'autorità ecclesiastica, mentre lasciti spontanei più consistenti indicavano solo un'iniziativa del testante, che poteva anche essere disattesa o ritardata.

83 Vi sono diversi documenti abbastanza espliciti al riguardo, ma cfr. nota 61.

84 Giovannini, 1988, p. 56.

85 Si tratta ovviamente di una vaga ipotesi, alternativa a quella proposta per le stesse opere, simili per dimensione alla Madonna di Adria (Gentilini, 1990, p. 36).

quattro documenti relativi al figlio (tre del 1455 e uno dell'8 gennaio 1457 <sup>86</sup>) non si trova il *quondam* riferito al padre (nonostante Marsilio si comportasse come se fosse solo), mentre lo si trova il 20 aprile 1457 <sup>87</sup>, che resta quindi il sicuro *ante quem* della morte di Michele. In sostanza, a meno che non si vogliano ammettere tante imprecisioni notarili, bisogna ritenere che Michele si fosse allontanato da Pesaro e, forse vecchio e malato, fosse tornato a Firenze per morire in patria.

---

86     Docc. 51-54.

87     Doc. 55.

## MARSILIO DI MICHELE

Finora di Marsilio si sapeva poco. Si presumeva che fosse scultore come il padre e che ad un certo punto si fosse affrancato da lui e, per essersi apparentemente spinto fino a Reggio Emilia e Spilamberto<sup>88</sup>, ne avesse proseguito autonomamente l'attività nella zona di Bologna, dove pure gli vengono attribuite alcune opere<sup>89</sup>.

I documenti archivistici pesaresi rendono tuttavia poco verosimile questo svolgimento. La collaborazione col padre nell'esecuzione delle opere fittili doveva essere stata costante, sia prima che dopo il periodo modenese, ma doveva essersi trattato di una partecipazione marginale se, nonostante avesse passato la trentina, negli atti di allogazione o di inizio dei lavori per la chiesa di Belfiore, il duomo di Modena e la cattedrale di Pesaro, egli non veniva neppure nominato. Le sole eccezioni riguardano la commissione per la chiesa di Santo Spirito a Reggio Emilia, che ritengo fosse assunta a nome del padre, e "l'aggiunta" alle opere di Pesaro, che sembra riferibile ad affreschi eseguiti da entrambi. Del resto era l'attività plastica che aveva reso famoso e richiesto il padre e dava di che vivere a entrambi, per cui difficilmente Marsilio poteva abbandonarlo per seguire, in qualità di garzone, il peregrinare di qualche noto pittore, cosa che peraltro poteva ugualmente avvenire, almeno temporaneamente, quando gli spostamenti del padre permettevano di incontrarne. Infatti, e questo è il punto, Marsilio era soprattutto pittore, e tale appare insistentemente descritto nei documenti pesaresi<sup>90</sup>. Con tali premesse non sembra difficile ricostruirne il percorso biografico e artistico.

La data di nascita di Marsilio può collocarsi intorno al 1410, per essere nato sicuramente prima del 1418 (figurando come debitore col padre nel 1436<sup>91</sup> e avendo trattato personalmente una commissione nel 1443<sup>92</sup>) e probabilmente dopo il 1405 (quando il padre era sulla ventina). La sua prima formazione artistica era forse avvenuta al seguito dell'insegnamento paterno, vertente sulle varie arti che Michele conosceva e in particolare sulla scultura fittile. Ma Marsilio, che si doveva sentire più attratto dalla pittura, verosimilmente dopo i vent'anni cominciò a studiare le opere e a frequentare i laboratori dei pittori presenti nelle città, o nelle stes-

---

88 Righi, 1979-80.

89 Bonsanti, 1986.

90 Docc. 52-56.

91 Docc. 2 e 3.

92 Doc. 8.

se chiese, dove il padre operava, coll'ovvio vantaggio che gli veniva dall'essere figlio di Michele.

E non si trattava di opere e artisti da poco. Giunto a Verona nel 1433, forse passando per Venezia e Padova, vi aveva trovato Stefano di Giovanni, Michele Giambono, Jacopo Bellini e soprattutto l'ormai famoso Pisanello. Nel primo anno del soggiorno veronese, quando il padre eseguiva apparentemente solo lavori di poco conto<sup>93</sup>, Marsilio doveva dedicarsi allo studio di opere e disegni di quei pittori, frequentando i collaboratori della loro cerchia e occasionalmente partecipando alla loro attività. Se poi, per esempio nell'estate del 1434, i due fiorentini avessero saputo che Masolino si stava recando a Castiglione Olona, dove si programmano notevoli lavori di pittura e scultura, o vi fossero stati addirittura chiamati dal vecchio amico di Michele, è da credere che non avrebbero esitato a raggiungerlo.

Marsilio a questo punto, dopo una formazione iniziale discontinua, probabilmente ghibertiana per mediazione paterna, doveva avere guardato a troppe opere e a troppi pittori per avere acquisito una linea stilistica definita. Tutt'al più aveva accumulato, com'era abitudine dei pittori in viaggio di studio, una collezione di disegni disparati (in parte forse, considerando gli interessi paterni, presi da sculture), eseguiti nei luoghi di passaggio, dalla Toscana a Bologna, a Venezia, a Padova e soprattutto a Verona. Ma una volta giunto a Castiglione, Marsilio trovava finalmente in Masolino un vero "maestro", che, oltretutto amico fraterno del padre, gli insegnava modi e segreti della sua arte, per esempio a dipingere ad affresco quelle immagini "sfumate et unite con tanta grazia, che le carni hanno quella maggiore morbidezza che si può immaginare"<sup>94</sup>.

Rimandando a più avanti un discorso più dettagliato su Castiglione Olona, torniamo con i due fiorentini, intorno al maggio-giugno 1436, a Verona, dove li attendeva un lavoro importante e ben remunerato per la cappella Pellegrini nella chiesa di Sant'Anastasia. E qui Marsilio poteva vedere all'opera il grande Pisanello, che lavorava per la stessa cappella e per gli stessi committenti del padre. Alcuni hanno sollevato il problema della compatibilità dei due cantieri<sup>95</sup>, quasi che le terrecotte di Michele venissero realizzate sul posto. Lo svolgimento più razionale dei fatti

93 In realtà, oltre al trittico già ricordato (cfr. nota 44), sono attribuite a Michele due opere veronesi minori (Fiocco, 1932).

94 Vasari (ed. Della Pergola et al.), 1967, p. 206.

95 Mellini, 1961.

comporta che, mentre il Pisanello dipingeva sulle impalcature le sue *Storie di san Giorgio*<sup>96</sup>, Michele plasmava e cuoceva le sue terrecotte in qualche fornace veronese, e ciò perché, dovendosi ingombrare il meno possibile la chiesa<sup>97</sup>, i due lavori dovevano svolgersi contemporaneamente. Lo spostamento poi delle impalcature per il montaggio e la rifinitura delle opere fittili di Michele, un lavoro che non doveva richiedere più di due o tre mesi, avveniva probabilmente nella primavera del 1438, quando il Pisanello aveva già terminato i suoi affreschi.

Tuttavia non ho alcun dubbio che Marsilio, pur collaborando all'occorrenza col padre, trovasse il modo di passare la maggior parte del suo tempo sulle impalcature del Pisanello, seguendone da vicino l'attività e forse aiutandolo come un vero "garzone", magari vedendosi affidare, stante il precedente tirocinio presso Masolino, l'esecuzione di qualche parte secondaria. In tali condizioni è pure abbastanza ovvio che avesse tratto disegni, a distanza ravvicinata, dalle opere del Pisanello, avendo nel contempo accesso agli stessi disegni del maestro. In questi quattro anni, dal 1434 al 1438, Marsilio aveva finalmente acquisito una vera formazione artistica, come e meglio che al seguito di qualche pittore, e negli anni successivi aveva modo di incrementarla, dal momento che, a Modena e soprattutto a Ferrara, il suo percorso doveva ripetutamente incrociare quelli, tra gli altri, di Pisanello e Piero della Francesca.

Tuttavia Michele continuava a ricevere importanti alloggiamenti e Marsilio, che probabilmente non si emancipò mai dalla tutela paterna, restava nella sua ombra, sacrificando le proprie aspirazioni pittoriche, e quando giunse a Pesaro non era apparentemente preceduto da alcuna notorietà personale. Tanto che la prima pittura pesarese nella quale possiamo sospettare la sua mano mostra una partecipazione prevalente di Michele, al quale è verosimile che l'opera venisse allogata. Tutto ciò nonostante Marsilio ci appaia pittore di ben maggiore livello di lui.

---

96 In sostanza, se si considerano valide le ipotesi avanzate per Michele, la data più probabile per gli affreschi del Pisanello si dovrebbe fissare tra l'estate del 1436 e la primavera del 1438.

97 Quella di tenere la chiesa ingombra da impalcature il tempo più breve possibile era quasi una fissazione per i religiosi, come ho verificato in altri casi.

## LE PITTURE DI PESARO

Le pitture più importanti, dal punto di vista storiografico, che ci siano pervenute, sono gli affreschi (fig. 1) scoperti alcuni anni fa, in quella che era un tempo la cappella di San Giorgio, o capitolo, della chiesa di San Domenico<sup>98</sup>. Il committente dell'opera doveva essere stato il conte Ambrosino de Magistris, essendo suo lo juspatronato della cappella nel 1459<sup>99</sup>. Si tratta di un riquadro incompleto con scena di supplizio e del frammento di un riquadro con scena di imprigionamento, riferibili alla storia di san Giorgio<sup>100</sup>, in considerazione della scomparsa delle aste (come dell'inferriata) dipinte a secco, oltre che naturalmente della dedicazione della cappella. Non si tratta di un'opera di qualità eccezionale, presentando evidenti cadute nella realizzazione di alcune parti, una costruzione sommaria dei lineamenti e l'occhieggiare stereotipato di alcuni personaggi, lacune che vengono solo parzialmente riscattate da un'evidente ricerca spaziale<sup>101</sup>.

Ma ciò che a noi interessa è la presenza di numerosi riferimenti agli affreschi di Masolino nel battistero di Castiglione Olona, tanto palesi che non mette conto parlarne: basterà un rapido confronto col *Banchetto di Erode*, il *Battista che accusa Erode ed Erodiade*, l'*Imprigionamento del Battista*. Altrettanto palesi sono i riferimenti pisanelliani, sia nei copricapi da "romani antichi" (in realtà desunti dal seguito del Paleologo) che nel costume del soldato romano (con precisi riscontri in un disegno della cerchia del Pisanello<sup>102</sup>). Ma vi è dell'altro. "L'ungherese" che si affaccia dalla destra è un vero e proprio ricalco di un personaggio pisanelliano dipinto nella cappella Pellegrini, mentre il torturatore che volta le spalle lo è di quello dipinto da Paolo Schiavo nel *Martirio di santo Stefano* nella collegiata di Castiglione Olona. Infine resta da notare che sia il viso di san Giorgio, reso colla morbidezza avvolgente di Masolino, che quello "dell'ungherese" sono eseguiti con un'accuratezza molto maggiore degli altri.

98 Per osservazioni e bibliografia si veda Valazzi, 1989, note 11 e 206.

99 Doc. 57. Di origine probabilmente milanese, ma residente a Pesaro da prima del 1431.

100 Per l'iconografia e alcune considerazioni sugli aspetti pisanelliani si confronti ancora Valazzi, 1989, pp. 340-346.

101 Evidente per esempio nella verticalizzazione del pavimento.

102 *Imprigionamento del Battista*, Londra, Brit. Mus., n. 1497-10-11-20, che a sua volta, com'è risaputo, mostra molte affinità con gli affreschi di Masolino a Castiglione Olona.

Non credo che serva altro per concludere che si tratta di un lavoro di collaborazione tra Michele, che si è con evidenza riservato una partecipazione prevalente, e Marsilio, che però dimostra una capacità esecutiva ben più raffinata. Se le cose stanno così, l'opera si dovrebbe collocare al 1451-52, quando vi è una pausa nei lavori per la cattedrale, e comunque prima dell'agosto 1453, data dell'ultima segnalazione di Michele a Pesaro. Può darsi tuttavia che l'opera dei fiorentini, anche per le novità che comportava a Pesaro, fosse piaciuta e perfino che vi fossero state notate le capacità di Marsilio: lo suggeriscono la probabilità che "l'aggiunta" all'arca di san Terenzio nel 1453 (con un rilievo di Marsilio più significativo che in precedenza) fosse effettivamente un affresco per l'abside, nonché la presenza di pitture attribuibili al solo Marsilio (e quindi forse del 1454) in un'altra abside, questa volta nella chiesa di San Francesco (fig. 2).

A seguito di un disastroso distacco praticato anni fa<sup>103</sup>, ci sono pervenuti solo i volti di due santi, che si trovano attualmente, montati su pannelli, nel convento della stessa chiesa (ora detta di Santa Maria delle Grazie). Michelini Tocci<sup>104</sup>, che non aveva potuto identificarli, li aveva riuniti in un gruppo "della stessa mano" con altri addirittura trecenteschi<sup>105</sup>, notandovi nondimeno "influssi chiari di Gentile e del Pisanello". Fortunatamente è restata una fotografia di questi due santi prima del distacco (fig. 3) e possiamo facilmente dedurne che si tratti dei santi Terenzio e Lorenzo.

Avevo già descritto il san Terenzio dipinto da Giovanni Antonio da Pesaro nel 1447 per coprire il sepolcro da inserire nella costruzione di Antonio da Venezia e Michele da Firenze<sup>106</sup>, ed ora mi sembra opportuno ripetere ciò che aveva scritto Francesco Fabbri<sup>107</sup>, quando ancora molte pitture si vedevano a Pesaro, a proposito "de diversi abiti con i quali è stato rappresentato questo santo nella città e diocesi di Pesaro in pittura et scoltura sino da i tempi antichi", anche per le implicazioni dei due fiorentini:

---

103 All'incirca negli anni Trenta del Novecento.

104 Michelini Tocci, 1965, p. 44.

105 Come si può vedere dalla figura, sopra la testa di san Terenzio c'è la scritta "Iohannes" che si riferisce a un san Giovanni Evangelista trecentesco dipinto in una fascia sovrastante insieme ad una santa imprecisata, ma della stessa mano. Inoltre sopra la testa di san Lorenzo ci sono residui mal leggibili di una lunga data, forse tardotrecentesca.

106 Berardi, 1988, pp. 86-90 e fig. 33.

107 F. Fabbri, *Historia della vita e morte del glorioso S. Terenzio martire titolare e protettore della città di Pesaro*, Bop, ms. 204, c. 11v.

1. *Martirio  
di San Giorgio*  
e (a sinistra)  
un frammento  
di scena  
di imprigionamento  
(Pesaro, Chiesa  
di San Domenico,  
cappella di San  
Giorgio o capitolo).



1a. *Martirio  
di San Giorgio*  
(particolare).



1b. *Martirio  
di San Giorgio*  
(particolare).



2. *Santi Terenzio  
e Lorenzo*  
(Pesaro, Chiesa  
di San Francesco)





3. *Vergine (?)*  
(Novilara, Chiesa  
di San Michele).



4. *Santa martire*  
(*Santa Mustiola?*)  
(Novilara, Chiesa  
di San Michele).

Il primo et più antico fu dipinto con abito ungheresco a lui nativo simile a quello che usano gli Albanesi con la casacheta et capotto con le calce tirate assieme con i calcetti di drappo nobile, come si vede nella sua statua posta sopra l'altare ove si conservano le sue santissime reliquie, nella cappella del Santissimo [...]. Del medesimo abito si vede dipinto nella facciata della tribuna maggiore della chiesa cattedrale sotto la beata Vergine a mano dritta del vescovo Paris [...]. E' parimenti così dipinto nelli batenti del organo vecchio della cattedrale conservati ora nella sala del Comune. Et così è dipinto nell'ornamento del già altare maggiore in San Francesco et così anco in quello della pieve di Nivilara et nel altare antico di Sant'Antonio Novo et di Sant'Andrea et in San Martino di Colle Abbate et nel registro a piedi delle scale del palazzo del Comune, nel ornamenti dell'altare maggiore dell'Anontia et nel medesimo modo si vede nelle tavole di Florenzola et di Castel di Mezzo, con la palma in una mano et nel altra la città di Pesaro, et anco nella tavola dell'altare di San Carlo nella cattedrale. Il secondo modo fu usato con abito militare romano antico [...] con la bandiera nella destra.

A questo punto prosegue elencando esempi cinquecenteschi o successivi, ma scordando di mettervi il *San Terenzio* della pala del Bellini, databile al 1475-76, dipinto coll'abito del "secondo modo" (probabilmente il primo caso del genere). Questo interessante documento permette di sollevare alcuni interrogativi. Per esempio, il san Terenzio dipinto, con la Vergine e il vescovo offerente, nel terzo decennio del '500, nella nuova abside della cattedrale <sup>108</sup>, non avrà ripetuto, anche nel tipo più antico di abito, un eventuale modello precedente dei fiorentini? E ancora, quello dipinto "coll'abito ungheresco" nella pieve di Novilara non sarà un'opera perduta di Marsilio dipinta accanto alle due figure che vedremo fra poco? E infine, quella statua di san Terenzio che era posta sopra il nuovo altare in cattedrale <sup>109</sup> non sarà stata recuperata dalle rovine dell'opera di Michele? Forse non lo sapremo mai. E' certo invece che il san Terenzio "dipinto nell'ornamento del già altare maggiore in San Francesco" è quello qui illustrato. Quanto al san Lorenzo che lo accompagna, sembra riprendere quello in stucco dipinto, eseguito "con tecnica compendiarica e veloce", da Donatello nella sacrestia vecchia di San Lorenzo.

In effetti è possibile che i due fiorentini, dopo essere giunti a Pesaro nel 1447 per il contratto e il progetto dell'arca, avessero prolungato il loro viaggio, in attesa di mettersi al lavoro l'anno successivo, fino a Firenze, e qui avessero visto le opere poco prima compiute dal vecchio amico Donatello. Un indizio di tale deviazione ci viene offerto anche dalla presenza a Pesaro, qualche anno più tardi, di un cognato fiorentino di Marsilio, un certo Berto di

108 Opera, ora scomparsa, dei pittori fanesi Bartolomeo e Pompeo Morganti.

109 La scultura si trovava nel Seicento sopra l'arca di san Terenzio, appena trasferita, come è riportato nel documento appena descritto, nella cappella del SS. Sacramento, a metà della navata destra.

maestro Leonardo, del quale non si conosce l'attività <sup>110</sup>. In ogni caso i *Santi Terenzio e Lorenzo* ora descritti mostrano con tutta evidenza quella dignità, nell'espressione e nel portamento, che è tipica dei santi fiorentini di derivazione ghibertiana. L'esecuzione dei volti è accurata e mostra la morbidezza avvolgente degli incarnati appresa da Masolino. Quanto alla facile decorazione "a stampino" dell'abito, che vedremo anche a Novilara, rispecchia probabilmente un uso locale, osservandosi frequentemente negli affreschi devozionali della zona di Pesaro.

I documenti relativi a Marsilio dopo la scomparsa del padre sono sei, tre del 1455 e tre del 1457, e sono tutti rogati presso lo stesso notaio. I primi due vertono sul contratto di affitto di una casa <sup>111</sup>, e, subito dopo, questa volta in società con un fabbricatore di pianelle, di una bottega, ad indicarci forse che a Pesaro c'era lavoro per lui. Tuttavia, dopo il documento del 3 ottobre 1455 <sup>112</sup>, relativo alla vendita di un cavallo al cognato, lo ritroviamo a Pesaro solo l'8 gennaio 1457 <sup>113</sup>. Ciò suggerisce che probabilmente Marsilio durante questo intervallo non abitava più in città <sup>114</sup>, ma, come sarà chiarito in seguito, nel vicino castello di Novilara. Ora, poiché questa località si trova sulle prime colline pesaresi ad una sola ora di cammino dal centro, può darsi che egli vi si fosse recato giornalmente per dipingere alcuni affreschi nella locale chiesa di San Michele, ma che poi, avendo avuto un incarico più importante e duraturo, e approssimandosi l'inverno, avesse venduto il cavallo per andarvi ad abitare. Non so se questa ricostruzione ipotetica sia del tutto valida e se gli affreschi della chiesa fossero stati dipinti prima (per esempio nell'estate del 1455) o durante il suo soggiorno, di circa un anno e mezzo, a Novilara.

La cosa importante è che in quella chiesa si osservano, ancora *in situ*, lacerti di affreschi che gli possono essere attribuiti con molta tranquillità. Si tratta di due immagini di sante, delle quali una, coronata, potrebbe anche raffigurare la Vergine (fig. 3), mentre l'altra, bellissima e meglio conservata, è una santa martire, portando la palma con la mano sinistra (fig. 4). Quest'ultima indossa un abito verde decorato "a stampini" rossi e neri, sostenuto

110 Docc. 53-54.

111 Docc. 51-52.

112 Doc. 53.

113 Doc. 54.

114 Si deve osservare che tutti i documenti del '55 e '57 riguardanti Marsilio si trovano nello stesso volume di un medesimo notaio: una fortuna considerando che per gli anni '40 e '50 del Quattrocento ci sono pervenuti solo tre volumi di rogiti notarili pesaresi, ma nel contempo un indice di maggior probabilità dell'assenza di Marsilio dalla città nel 1456.

da una cintura rossastra, mentre sul capo porta una cuffia variopinta “alla milanese” di disegno inedito, a strisce spezzate alterne. Non c’è dubbio che non si trovano nelle Marche cose più pisanelliane di queste. Ma è di interesse ancora maggiore il fatto che queste immagini si inseriscano pienamente nel punto di congiunzione del confronto, che è già stato fatto <sup>115</sup>, tra due disegni della cerchia del Pisanello e una figura dipinta da Masolino in palazzo Branda a Castiglione Olona, dalla quale viene ripreso ancora una volta il chiaroscuro morbido e avvolgente. Rimandando a più avanti le implicazioni di questa congiuntura, resta il problema di cosa avesse fatto Marsilio nel suo lungo soggiorno a Novilara. Prima però dobbiamo fare un passo indietro e seguire i rapporti tra Alessandro Sforza e il castello di Novilara.

Fino alla pace di Lodi del 9 aprile 1453 Alessandro era vissuto prevalentemente in Lombardia, a sostegno del fratello Francesco, divenuto duca di Milano nel 1450. Ma anche negli anni 1454-55, quando ebbe inizio la sua celebre storia d’amore con Pacifica Samperoli, era frequentemente assente da Pesaro e la moglie, Sveva da Montefeltro, sbrigava le faccende di corte in sua vece <sup>116</sup>. Rientrato stabilmente a Pesaro nel 1455, mentre si dava da fare per costringere Sveva a monacarsi (cosa che avvenne probabilmente nel principio del 1457), si ritirò, nell’estate del 1456 “a godere l’ozio e la libertà di Novilara”, come scrisse l’Olivieri <sup>117</sup>, evidentemente alludendo alla sua passione amorosa. E molto probabilmente, anche in assenza di prove dirette, Alessandro vi si ritirò, ovviamente coll’amante, anche nell’estate successiva. D’altra parte bisogna notare che in quegli anni Alessandro non disponeva della rocca di Gradara, occupata da Sigismondo Malatesta, né ovviamente della villa Imperiale, costruita anni dopo, per cui è logico che avesse pensato di abbellire la sola rocca “residenziale” che gli restava fuori mano. Infatti quella di Novilara era una rocca un po’ speciale, e non la solita struttura militare a difesa del territorio.

Costruita probabilmente da Pandolfo per questo scopo nel ‘300, era stata poi ampliata, forse nel quarto decennio del ‘400, dai figli di Malatesta Senatore. Purtroppo ne abbiamo solo descrizioni

115 Mi riferisco ai due disegni pisanelliani del Louvre (*Testa di fanciulla*, *Testa di giovane*) che A. Schmitt (1995, p. 254, ill. 197) ha attribuito a Bono da Ferrara, e che C. Bertelli (1997, p. 50) ha accostato alla fanciulla di Masolino in palazzo Branda.

116 Queste notizie, come altre nelle righe successive, sono state tratte da A. degli Abati, 1785.

117 A. degli Abati, 1785, p. L. Bisogna sottolineare che si tratta di uno studioso scientificamente rigoroso e mai incline a soffermarsi su notizie pruriginose sulla vita di Alessandro.

molto tarde, la prima delle quali, probabilmente prima che Guidubaldo II della Rovere l'avesse fatta tutta "dipingere e rassettare" <sup>118</sup>, la ricorda come "una gran torre con quattro appartamenti l'una sopra l'altro, tutti con sale e camere anzi superbe che magnifiche: struttura di essi signori sforzeschi, di dove si scoprono ambo le riviere della Marca e della Romagna, e per larghezza tutto il golfo di Venezia insino alle montagne di Schiavonia" <sup>119</sup>. In un'altra descrizione più tarda si accenna ancora agli appartamenti, "ciascheduno dei quali è un'ampia sala, con quattro camere di varie figure adorne" <sup>120</sup>. In sostanza è probabile che Guidubaldo II, intorno alla metà del '500, abbia piuttosto restaurato le pitture preesistenti che fatto dipingerne di nuove <sup>121</sup>.

Per tornare a Marsilio, vediamo che l'8 gennaio 1457 <sup>122</sup> egli era a Pesaro per prendere in affitto, insieme al cognato, una casa con bottega nel quartiere di San Nicolò, per ben sette anni. E' evidente che a Pesaro, dove peraltro vivevano in quegli anni numerosi fiorentini, stava bene e guadagnava bene, mentre la sua attività a Novilara era terminata o stava per terminare. Il 20 aprile successivo prestava fideiussione per un oste fiorentino <sup>123</sup>. L'8 maggio Alessandro Sforza era ancora a Pesaro <sup>124</sup> e probabilmente si accingeva, dal giugno successivo, a passare l'estate a Novilara, per poi partire, alla fine di settembre, per un lungo viaggio in Borgogna e Fiandra <sup>125</sup>. Con queste premesse si può immaginare che fosse

118 L. Zacconi, cit. da A. degli Abati, 1477, p. 43. La frase può essere interpretata, a mio parere, come "un'imprecisione laudativa", e al limite potrebbe anche indicare un semplice restauro.

119 L. Agostini, cit. da A. degli Abati, 1777, p. 44.

120 S. Salvadori, cit. da A. degli Abati, 1777, p. 42.

121 A parte quanto s'è scritto nella nota 118, l'ipotesi che almeno molte delle pitture fossero preesistenti si basa sul fatto che A. degli Abati, che era entrato da ragazzo in quella rocca (poco prima del crollo), non ci ha riferito, come nel caso di altre rocche visitate nelle medesime circostanze, di pitture preesistenti, plausibilmente perché all'inizio del Settecento erano già tutte imbiancate: un destino cui sono sfuggite invece, forse perché più "moderne", le pitture fatte eseguite da Guidobaldo nel palazzo di città e nella villa Imperiale.

122 Doc. 54.

123 Doc. 55.

124 A. degli Abati, 1785.

125 Com'è noto, in quel viaggio di otto mesi fece realizzare a Roger van der Weyden il *Trittico Sforza*, nel quale sono raffigurati, ai piedi della croce, lo stesso Alessandro ed i figli, Battista e Costanzo; nonché un ritratto del duca di Borgogna (in realtà forse un dono del medesimo) e un proprio ritratto (Mulazzani, 1971). Ciò che non è stato osservato, e che depone per l'interesse di Alessandro per la pittura, è che i figli furono ritratti di profilo, indicando che egli doveva aver portato con se un disegno "italiano" e che quindi il dipinto era uno degli scopi del viaggio. Inoltre, passando per Milano al ritorno, doveva aver mostrato quelle opere al fratello Francesco, cui consegnò, meno di due anni più tardi, l'invio presso il pittore fiammingo di Zanetto Bugatto.

giunto il momento del saldo di eventuali opere eseguite da Marsilio nella rocca di Novilara.

E in effetti il 18 maggio 1457<sup>126</sup> avvenne una transazione che, sebbene non alluda esplicitamente a quanto abbiamo supposto, non pare possa spiegarsi diversamente. Ser Gregorio di Assisi, capitano di Novilara, alla presenza del parroco di quella località e di un “famulo” di Alessandro Sforza, si dichiarava saldato di tutti i crediti, in denaro e cose, che vantava nei confronti di Marsilio, promettendo di restituirgli un lenzuolo, un “bancale” e una lettera (probabilmente una dichiarazione di debito). Se ne deduce che Marsilio dovesse aver soggiornato a lungo nella casa del capitano di Novilara (peraltro posta proprio di fronte alla rocca) e che il “famulo” dello Sforza avesse portato i soldi, con i quali il pittore pagava al capitano le spese da lui sostenute durante il proprio soggiorno. Possiamo quindi concludere che Marsilio doveva aver dipinto nella rocca di Novilara un ciclo di affreschi, verosimilmente, considerando l’uso che Alessandro faceva di quella rocca, di carattere profano.

Dal momento che la rocca in questione è crollata interamente nel ‘700, tutto il discorso fatto fin qui potrebbe sembrare ozioso e gratuito. Ma non lo è affatto, né nei confronti di Marsilio, che non era pittore di poco conto, come pare a noi e come doveva parere a quel fine intenditore che era Alessandro, né nei confronti dell’arte pesarese, vittima di una terribile *damnatio memoriae* per quanto riguarda le opere antiche, che, proprio nel periodo di Alessandro, dovevano essere di tutto riguardo<sup>127</sup>. L’unica speranza è che, magari in una lettera di Baldassarre Castiglione, l’autore del *Cortegiano*, che vi soggiornò a lungo ai primi del ‘500, si possa trovare qualche cenno delle pitture della rocca.

Quanto a Marsilio, dopo il 18 maggio 1457 non ne abbiamo più notizie, sebbene, come abbiamo visto, avesse tutte le intenzioni di restare a Pesaro. Non si può escludere, stante la scarsità di documenti d’archivio in questo periodo, che sia restato ancora qualche anno, ma sembra più probabile che sia deceduto poco più tardi.

126 Doc. 56.

127 Oltre all’attività pesarese di Piero della Francesca, forse circoscrivibile agli anni di Michele e Marsilio, venne probabilmente dipinta in quegli anni la *Camera delle donzelle* nel palazzo di Alessandro, trovandosi citata per la prima volta in un documento del 1° marzo 1462 (Bop, ms. 937, vol. IV, Sq. R, c. 15v): ma non abbiamo nessuna indicazione, neppure ipotetica, dell’autore.

## LA VICENDA DI CASTIGLIONE OLONA

Com'è noto, a Castiglione Olona, in provincia di Varese, è restato un complesso di strutture del XV secolo in gran parte dovute alla munificenza del cardinale Branda Castiglioni, comprendente il battistero, la collegiata, il palazzo Branda e la chiesa di Villa, e arricchito di affreschi e sculture. Masolino da Panicale dipinse le *Storie del Battista* e altre cose (datate 1435) nel battistero, le *Storie di Maria* (firmate "Masolinus de Florentia pinsit") nelle vele della collegiata, nonché un fregio con putti e una figura femminile, sovrastanti un *Paesaggio ideale*, in un locale di palazzo Branda. Al suo "allievo" Paolo Schiavo vengono invece attribuiti le lunette della collegiata e, sulle pareti sottostanti, i riquadri con *Santo Stefano davanti al giudice* e il *Martirio di santo Stefano*, con consenso unanime. A Lorenzo di Pietro, detto il Vecchietta, infine, con attribuzione più o meno contrastata, vengono dati, oltre agli altri riquadri della collegiata (*Seppellimento di santo Stefano, Martirio e Seppellimento di san Lorenzo*) e agli affreschi nella cappella di San Martino all'interno del palazzo, che non saranno presi in considerazione in questo lavoro, alcune sculture, l'architettura della chiesa di Villa e una importante partecipazione a tutte le pitture sopra elencate di Masolino <sup>128</sup>.

Ma le controversie riguardano anche l'ordine cronologico delle opere, variamente collocate intorno al 1435 segnato nel battistero. Le date di riferimento utilizzabili sono: la presenza di Masolino a Todi fino al giugno 1433, quella di Paolo Schiavo a Firenze nel 1436 e quella del Vecchietta a Siena nel 1439 <sup>129</sup>, mentre della chiesa di Villa, probabilmente fondata nel 1435, si sa che nel 1437 era in costruzione e doveva essere terminata prima del 1444 <sup>130</sup>. A me sembra che l'ipotesi prevalente, e genericamente più logica, sia quella avanzata a suo tempo da Longhi <sup>131</sup>. Prima (1434-35?) vennero dipinti gli affreschi del battistero (terminati nell'estate 1435?), poi quelli delle vele della collegiata (terminati nell'inverno successivo?) ed infine, ad opera di Paolo Schiavo (dopo la scomparsa di

---

128 A favore di una larga partecipazione del Vecchietta a Castiglione Olona: Longhi (1940), Natali (1984) e Bertelli (1997); contrari o dubbiosi Wakayama (1987), Joannides (1993) e Spike (1995).

129 Milanese, 1854, p. 369.

130 Il 5 gennaio 1432 la chiesa non era ancora iniziata (Foffano, 1960), mentre nel 1432-34 il cardinale Branda era impegnato nel concilio di Basilea, e solo nel 1435 era a Castiglione; nel 1437 la chiesa era in costruzione e prima del 1444 già terminata (Cazzani, 1966, p. 550; Manca, 1983). Per una completa bibliografia: Bonaiti, 1997.

131 Longhi, 1940, p. 33.

Masolino <sup>132</sup>), le lunette e alcuni dei riquadri sottostanti (terminati nell'estate 1436?). In realtà in questo schema vi sono diverse aggiunte mie, dovute alla necessità di rapportare le opere e la biografia di Michele da Firenze all'andamento dei lavori a Castiglione. In particolare ho scelto l'opinione più seguita che Paolo Schiavo fosse attivo a Castiglione prima del 1436 e non dopo, come ha proposto Longhi: ma anche seguendo il suo suggerimento l'inserimento di Michele da Firenze non ne verrebbe pregiudicato, avendo già prospettato la possibilità che egli sia tornato a Castiglione nel 1438-39.

La partecipazione del pittore senese nei grandi cicli di Masolino e nel *Paesaggio ideale* di palazzo Branda è stata inizialmente proposta da Longhi <sup>133</sup> sulla base di alcuni aspetti stilistici e soprattutto di una sottile distinzione tra prospettiva razionale e prospettiva "divertita" che neppure Toesca aveva capito <sup>134</sup>. In seguito tuttavia tale partecipazione ha suscitato numerose perplessità, tanto da condurre gli studiosi ad essa favorevoli a ricorrere ad un percorso molto laborioso (e mai documentato dalle carte) della biografia giovanile del Vecchietta, da Siena, a Firenze, a Roma, a Venezia, a Padova e, ripetutamente, a Castiglione Olona <sup>135</sup>. Ma paradossalmente è proprio per merito delle brillanti osservazioni di costoro che è divenuto per me più agevole inserire l'attività di Michele e di suo figlio Marsilio in quest'ultima località.

Sia chiaro: non credo affatto che i nostri avessero insegnato alcunché di prospettiva a Masolino, che per l'occasione poteva ben essersi "divertito" a disegnare architetture intrinsecamente razionali <sup>136</sup>, anche perché le pitture di Pesaro non sono certamente una dimostrazione di razionalità prospettica; né credo, ovviamente, che Michele fosse andato colà con lo scopo di aiutare l'amico Masolino a dipingere affreschi. Il motivo principale della sua venuta poteva essere, per esempio, la realizzazione di alcune sculture di terracotta dipinta, come i quattro *Dottori della Chiesa*, che Mariacher gli aveva attribuito e la critica recente, però dubitativamente, gli ha tolto <sup>137</sup>. Ritengo che ora dovranno esser-

132 Boskovits, 1987.

133 Longhi, 1928.

134 Longhi, 1940, p. 34.

135 Bertelli, 1997.

136 Cfr. F. Gurrieri e R. Cecchi (1987), che sotto la nota frase vasariana "Ed anco tirò di prospettiva ragionevolmente" hanno portato indicazioni convincenti dell'abilità prospettivistica di Masolino: peccato che poi l'abbiano considerata un prerequisito per la realizzazione di un edificio, ancorché brunelleschiano.

137 G. Mariacher le attribuì a Michele da Firenze prima dubbiosamente (1942, p. 69), poi con qualche incertezza (1447-50, p. 20), ed infine più risolutamente (1950, p. 70), mentre G. Gentilini (1990, p. 36) ritiene "improbabile" tale attribuzione.

gli restituite, anche in considerazione del fatto che le dissonanze ivi riscontrabili nei confronti della produzione usuale di Michele potrebbero dipendere da interferenze progettuali di Masolino (un'eventualità sospettabile, come vedremo, per altre opere) o più semplicemente, come del resto è già stato suggerito, dalle dimensioni insolite di tali sculture.

Nondimeno, partendo dalla vecchia amicizia tra i due, è mia impressione che Masolino avesse affidato talvolta i pennelli a Michele e a suo figlio. Anzi Marsilio, stante il suo orientamento verso la pittura, partecipò forse molto più del padre a questa collaborazione, sebbene solo per prestazioni quali la preparazione dei colori e l'esecuzione di panneggi o campiture, che dai maestri venivano abitualmente assegnate ai "garzoni". Oltretutto non abbiamo la minima idea di quale potesse essere la maniera pittorica di Marsilio prima di Castiglione, dal momento che proprio allora con Masolino iniziava il suo vero apprendistato. Michele invece potrebbe essere stato invitato a dipingere le forme che, come plastificatore, conosceva bene, quali le finte sculture, per esempio il fregio con gli angeli reggi-festone e il *Lavoro dei progenitori* (tutte cose che, per essere "queresche", sono state attribuite al senese Lorenzo di Pietro) o certi capitelli, che in effetti somigliano a quelli del *Martirio di san Giorgio* a Pesaro. Ma ciò che sembra decisivo per un'ipotesi del genere è l'aspetto "impressionistico" di queste finte sculture, che si direbbero realizzate più a colpi di stecca che di pennello.

Un'altra cosa che già Longhi aveva attribuito al Vecchietta, ma che potrebbe benissimo essere spiegata dalla presenza dei nostri, è il *Paesaggio ideale* di palazzo Branda, che, come è stato suggerito<sup>138</sup>, pare sia stato dipinto a due mani, una per la parte destra e una per la sinistra. Qui si è tentati di immaginare che Michele abbia dipinto la prima e Marsilio, sbagliando le luci (che in effetti sono contraddittorie), la seconda<sup>139</sup>. In questo caso, mancando considerazioni stilistiche a supporto, il loro coinvolgimento potrebbe essere suggerito dalla derivazione, già notata<sup>140</sup>, del paesaggio da un disegno del Pisanello o della sua cerchia. In aggiunta si può osservare che proprio nel fregio sovrastante vi è il bel viso di fanciulla dipinto da Masolino e tuttavia collegabile ad un altro disegno pisanelliano recentemente attribuito a Bono da

---

138 Bertelli, 1997, p. 60.

139 Naturalmente si potrebbero anche indicare coppie tipo Masolino-Michele o Masolino-Marsilio.

140 Confermata recentemente da D. Cordellier (1996).

Ferrara<sup>141</sup>: ma, come ho già segnalato, le figure dipinte da Marsilio nella chiesa di Novilara si trovano nel punto di intersezione di questo confronto.

E' già evidente da questi pochi esempi che le interferenze pisanelliane negli affreschi di Castiglione Olona non possono essere spiegate soltanto dagli affreschi, ora scomparsi, eseguiti dal pittore veronese in San Giovanni in Laterano, che Masolino potrebbe aver veduto a Roma nel 1431. Infatti è stato proposto, allo scopo, l'esistenza di un messaggero tra Verona e Castiglione, nel quale si è voluto vedere Bono da Ferrara<sup>142</sup>. Ma a parte il fatto che Bono, se pure era stato allievo del Pisanello, lo era divenuto probabilmente più tardi, quando quest'ultimo soggiornava tra Mantova e Ferrara, l'indicazione di Marsilio, quale portatore di disegni della cerchia del Pisanello da Verona a Castiglione, mi sembra, dopo quanto s'è detto della sua biografia, alquanto più convincente.

Le *Storie di san Giorgio* in San Domenico a Pesaro mostrano delle correlazioni impressionanti con i disegni di Pisanello da una parte e con gli affreschi di Masolino, in particolare con le *Storie del Battista*, dall'altra, come sommariamente è già stato detto.

141 Cfr. nota 115. Considerando gli altri collegamenti tra i disegni attribuiti a Bono e le pitture del battistero, viene da chiedersi se molti disegni del cosiddetto "album rosso" non siano di Marsilio, anziché, come indicato da A. Schmitt (1995, pp. 233-234, 247, 249, 255, 257, 283 nota 13, 284 note 16-17), del pittore ferrarese, che li avrebbe eseguiti negli anni 1435-38. Peraltro, come ha notato D. Cordellier (199, scheda 48, p. 282), "Gli indizi per farsi un'idea dello stile di Bono da Ferrara sono oggi tenui e contraddittori: i due dipinti firmati col suo nome, il *San Gerolamo* di Londra (National Gallery) e il *San Cristoforo* di Padova sono assai diversi. A partire da queste due opere, sembra difficile riconoscere su basi oggettive la mano di Bono nei disegni della bottega di Pisanello, tanto più che questa bottega contava molto probabilmente più di un allievo e più di un collaboratore".

142 Cfr. C. Bertelli (1997, pp. 51 e 164-165), che scrive: "Può avere qualche senso ricordare che la principessa immaginata da Pisanello nell'affresco di Sant'Anastasia a Verona segue immediatamente l'Erodiade di Masolino", portando a riprova proprio il fatto che Michele da Firenze nel 1436 stava lavorando nella cappella Pellegrini, in accordo colla nostra cronologia. Poi aggiunge: "Infatti, come ho tentato di suggerire, vi fu probabilmente un ambasciatore fra Castiglione e Verona, venuto quando gli affreschi del Battistero erano ancora in corso". Il ritorno a Verona di Marsilio nel 1436 potrebbe spiegare un altro collegamento, già segnalato da M. Cova (1996, p. 59), nella cappella Guantieri della chiesa veronese di Santa Maria della Scala, dipinta da Giovanni Badile ed altri nel 1443: la fantesca seduta che legge, infatti, derivata da un'idea di Masolino a Castiglione, potrebbe essere pervenuta a Verona con un disegno di Marsilio. Ma vi è un'altra osservazione interessante di C. Bertelli (1997, p. 51) che, considerando la partecipazione di Marsilio alla pittura del *Martirio di san Giorgio* a Pesaro, calza "a pennello" per una sua partecipazione agli affreschi di Masolino: si nota infatti in un personaggio nell'*Incontro fra Gesù e il Battista che predica* "il disegno preciso dell'orecchio che riprende formule di Gentile e di Pisanello [...] quasi che Masolino avesse voluto invitare un giovane collega, verso il quale aveva un particolare riguardo, a lasciare un saggio di se eseguendo un volto dentro la folla".

Che poi queste pitture del battistero trovino a Pesaro più riferimenti delle *Storie di Maria* non può essere imputabile ad un'eventuale assenza dei nostri quando si dipingevano le vele della collegiata, dipendendo semplicemente dalla comune raffigurazione di scene di martirio e imprigionamento. Si può anche immaginare che essi avessero con se in prevalenza disegni pisanelliani di questo genere, magari gli stessi, o desunti dagli stessi, che il pittore veronese aveva utilizzato a Roma pochi anni prima. Che infine Michele e Marsilio fossero restati a Castiglione anche nella prima metà del 1436, è in accordo col preciso riferimento, già segnalato nell'affresco di Pesaro, al *Martirio di santo Stefano* dipinto da Paolo Schiavo nelle pareti della collegiata.

Sembra quindi più plausibile l'ipotesi che, quando a metà del 1436 Michele e Marsilio dovettero tornare a Verona per gli importanti lavori della cappella Pellegrini, Paolo Schiavo, restato senza aiuti, se ne fosse tornato a Firenze. In sostanza un percorso ragionevole dei nostri si accorda molto bene con una ricostruzione ragionevole dell'andamento dei lavori a Castiglione Olona, e continuerebbe a farlo anche nel caso di molte delle ipotesi alternative avanzate per questi lavori.

Ma l'attività di Michele e Marsilio in quella località, protrattasi per un anno o due, non può esaurirsi nell'esecuzione di quattro statue di terracotta e di qualche integrazione pittorica. Si suggerisce, per esempio, che Masolino abbia disegnato la bellissima *Annunciazione* in terracotta dipinta che si trova nella chiesa di Villa (come i quattro *Dottori della Chiesa*), nonché le sculture del frontale della medesima, peraltro con tanti riferimenti alle pitture del battistero<sup>143</sup>. Ma mentre il portale potrebbe essere stato scolpito da altri dopo l'allontanamento di Michele, l'*Annunciazione* dovrebbe aver coinvolto almeno la consulenza tecnica del nostro plastificatore.

Tuttavia vi è un'altra cosa importante che può essere addebitata con molte più probabilità, ma si potrebbe dire con certezza, a Michele da Firenze, e tanto importante che potrebbe essere stata il vero motivo della sua chiamata: l'architettura della chiesa di Villa. Dopo molte discussioni e soprattutto dopo accurate recenti

---

143 Che potesse spettare a Masolino il disegno di questa *Annunciazione*, del portale con i putti e della stessa architettura della chiesa di Villa, l'aveva già suggerito D. Sant'Ambrogio (1893, p. 33), poi ripreso da Barili (1938, p. 60), Mariacher (1942, pp. 69-70) e Manca (1983, p. 65). In realtà la stessa *Annunciazione* era stata attribuita anche al Vecchietta (Del Bravo, 1970, pp. 64-65), un'ipotesi però negata in seguito da G. Previtali (1980, pp. 141-144).

indagini <sup>144</sup>, è ormai indubitabile, quando se ne tolga il lombardo “tiburio esterno ottagonale” aggiunto più tardi, la sua origine precocemente “brunelleschiana” pur con qualche dettaglio veneziano o lombardo. A questo punto però gli studiosi, non avendo trovato in zona altri toscani, si sono divisi nell’attribuzione tra il Vecchietta <sup>145</sup> e Masolino <sup>146</sup>. A favore del primo sono stati addotti principalmente i collegamenti tra elementi decorativi della chiesa e architetture (a lui attribuite) dipinte negli affreschi di Masolino, ipotesi laboriose sui precedenti biografici del senese, e una sua presunta qualifica di architetto fondata su opere poco significative progettate in età adulta <sup>147</sup>. A favore di Masolino sono invece stati portati molti elementi pertinenti e significativi, rintracciati nel clima culturale del primo Quattrocento fiorentino: peccato che notizie sul suo interesse per l’architettura non si trovino da nessuna parte <sup>148</sup>.

Ma tutti questi elementi si adattano molto più appropriatamente alla figura di Michele, tanto che non è necessario cercarne altri. Basterà una semplice domanda: cosa potevano sapere Masolino o il Vecchietta di una tecnica a spina-pesce per la costruzione delle cupole autoportanti, che era stata introdotta dal Brunelleschi e poi proposta per Santa Maria del Fiore, che invece Michele doveva conoscere a menadito? Non è difficile comprendere perché nessuno abbia pensato a Michele da Firenze, del quale pure si sospettava molti anni fa un soggiorno a Castiglione Olona per le terrecotte che gli venivano attribuite. I motivi sono gli stessi che hanno portato alla sottovalutazione delle sue capacità nell’ambito della scultura: una deliberata ignoranza di documenti chiarissimi. Chi può pensare ancora oggi che quel modesto “figurinaio” che andava ramingo per l’Italia a disegnare sulla creta strutture “traballanti”, trascurando la “prospettiva”, fosse un “architetto”? Tutt’al più doveva essere un praticone che sapeva dove trovare i materiali e come organizzare il lavoro <sup>149</sup>; e per aggiunta col marchio di scultore “gotico” in pieno Rinascimento. Come se un artista che ha appreso scultura presso il Ghiberti e architettura presso il Brunelleschi non potesse essere ad un tempo scultore gotico e architetto rinascimentale.

---

144 Gurrieri e Cecchi, 1987.

145 Natali (1984); Bonaiti (1997).

146 Manca (1983); Gurrieri e Cecchi (1987).

147 Natali (1984); Bonaiti (1997).

148 Come aveva già osservato M. Salmi (1931).

149 Ericani, 1997, p. 344. La traduzione è un po’ caricata, ma la sostanza è quella.

A conclusione di questo lavoro, se la critica accetterà i riferimenti delle pitture di Pesaro al Pisanello e alle pitture di Castiglione Olona, ritengo che si apriranno nuove aree di ricerca nella valutazione di Michele da Firenze, scultore, architetto e forse pittore, di Marsilio, pittore di grande levatura, forse scomparso troppo precocemente, dei disegni del Pisanello e della sua cerchia, di Bono da Ferrara e del Vecchietta, la cui partecipazione a Castiglione Olona viene ulteriormente ridimensionata, ed infine di questa stessa località lombarda. E spero che molti valenti critici, che hanno proposto con annotazioni raffinate un diverso svolgersi dei fatti (indirettamente aiutando la mia ricerca) soltanto perché all'oscuro delle notizie qui riportate, potranno trovare correlazioni e deduzioni più precise e puntuali delle mie.



## Regesto

1

1433 (doc. Cipolla 1914, p. 406). A Verona

“Nel volume dell'estimo dal 1433 della contrada di San Marco: *Magistro Michael de Florentia intaiatore, extimatus in libr. 0, sol. novem*”.

2

1436 luglio 12 (doc. Cipolla 1914, p. 406). A Verona

“Nel volume n° 5 dei Rettori Veneti trovasi questo foglio volante:

*Creditores magistri Michaelis de Florentia et Marsilii eius filii petentium terminum duorum annorum.*

*Dominus Iohannes Thogliacius duc. 103, lib. solid. Contentatur et iuravit Paulus eius factor se esse verum creditorem in dictam sumam et facere suum terminum duorum annorum. Dicit tamen quod habuit promissionem a commissariis olim Andree de Pelegrinis, quod si quid restaverit ipsi Michaeli ad abendum de laborerio quod facit ad capellam, quando extimabitur, ipsi solvent. Seguono altri creditori minori.*

Sul verso del foglio c'è la nota: *Expedita die XII iulii 1436 de mandato 1436 per dominum potestatem*”.

3

1436 luglio 18 (doc. Fainelli 1910, p. 219). A Verona

“Lorenzo Capello podestà di Verona concede a maestro Michele pittore di Venezia e a suo figlio Marsilio il termine di due anni per pagare i suoi debiti”.

4

1438 luglio 12 (doc. Cipolla 1914, p. 406). A Verona

“Negli atti del podestà Lorenzo Capello:

*Pro magistro Michaele de Florentia de Sancto Ioanne ad Forum, Marsilio eius filius, molle debiti gravati in nostrum quasi*

*gremium venientes et persecutionem creditorum suorum, quorum tamen maior pars humanius sibi consensit ... (segue lo stesso elenco di creditori)".*

5

1440 marzo 5 (doc. Franceschini 1993, vol. I, n. 448). A Ferrara  
*Mandato illustris et excelsi domini nostri domini Nicolai Marchionis Estensis etc., vos factores generales ipsius dari et solvi faciatis magistro Micaeli de Florentia fabricatori optimo figurarum libras viginti marchisinorum pro parte solutionis et satisfactionis unius anchone quam ipse conficit pro ecclesia quam prefatus dominus noster construi facit apud locum Belfloris prope hanc suam urbem, et faciatis eum fieri debitorem, quia postea compensabuntur sibi ... Leonellus.*

6

1440 settembre 6 (doc. Giovannini 1988, p. 63). A Modena  
*Magister Michael Nicolai Dini de Florentia, ad presens habitator civitatis Ferarie, scultor lapidarum et figurarum terre ... promisit ser Lario quondam ser Jacobi de Manzolis civi et habitatori civitatis Mutine ... facere unam tabulam latitudinis qualitatis et condicionis et cum figuris pelenis, caxamentis ac cornicis, solemnibus et aliis apparentibus in tabula per ipsum noviter constructa in ecclesia Sante Marie de Belflore, noviter hedificata per illustrem dominum nostrum Marchionem prope mura civitatis Ferarie, omnibus suis sumptibus et expensis: colorum auri, azuri alamani optimi, ollei blance et omnium aliorum, excepta merzede muratoris, calcine et lapidibus et vetura navium sive gabelarum, si eam tabulam construi contingerit per eum in civitate Ferarie suis expensis exceptuatis, dictus Larius solvere promisit dicto magistro Michaeli condutori pro precio et nomine pretii dicte tabule sic constitute ut supra ducatos centum decem auri. Quam tabulam dictus magister Michael facere et laborare promisit ac eam in et super dictum altare magnum ecclesie catedrallis ponere pictam auratam ut est tabula dicte ecclesie de Belflore omnibus suis expensis suprascriptis in civitate Mutine usque et pro termino mensis otubris anni millesimi quadragenteximi quadragesimi proximi futuri si licentia habere et impetrare poterit ab illustrissimo domino nostro acedendi Mutinam. Et se dicta licencia obtineri non possit promisit eam laborare et facere in civitate Ferarie et eam, post est factam, Mutinam conducere et erigere ac integre supra dictum altare magnum ecclesia maioris Mutine intra*

*dictum terminum omnibus suis expensis exceptuatis nauulo et aliis supra exceptuatis, salvo quod si placeret teneatur ipse magister Michael eas facere secundum voluntate dicti Ilarii ex modulo ipsam tabulam in latitudine prout est dictum altare magnum dicte ecclesie mutine. Quam tabulam incipere debet in calendis mensis novembris proxime fucturi...*

*Actum Mutine in domo habitationis habitate quondam Tome de Guidonis, presentibus testibus ad hoc habitatis, vocatis et rogatis videlicet Opizone de Balugola, Philipo de Basso, magistro Petro Benediti de Burgo et Nicolao Habelandis omnibus ... et habitantibus Mutine.*

7

1440 novembre 9 (doc. Giovannini 1988, p. 64). A Modena

*Magister Michael filius quondam ser Dini de Florencia, ad presens habitator civitatis Mutine ... fuit contentus et confessus se habuisse et recepisse a magistro Ilario de Manzolis pro se et suis heredibus ibidem presente dante et solvente et numerante in pecunia aurea, ducatos triginta auri pro parte solutionis ducatorum centum decem auri, precii unius tabule costruende per eum, ponende supra altare magnum ecclesie catedralis civitatis Mutine, quam ipse magister Michael promisit facere pacto modis et conditionibus contentis in quodam publico instrumento contentis manu dicti ser Ludovici de Carelis notarii infrascripti rogati in presentibus millesimo, indictione et die sextodecimo mensis setembris ...*

*Actum Mutine in domo habitationis domine Burge de la Cela, presentibus testibus ad hoc habitatis vocatis et rogatis, videlicet Tadeo de Fornaxariis et Michaele Manzolo omnibus ... et habitantibus Mutine.*

8

1443 agosto 5 (doc. Saccani 1915, p. XXIV). A Reggio Emilia

Il documento non è riprodotto nella forma originale, per cui le notizie che servono vengono estrapolate da quanto esposto dal Saccani su un *Sepolcro* presente nella chiesa di San Giovanni: "l'erudito autore opina per maestro Marsilio figlio di m. Michele Dini fiorentino, che era a Modena nella prima metà del sec. XV. Ivi, nel 1442 lavorava un bassorilievo di pietra, rappresentante i miracoli di S. Geminiano, anche un maestro Agostino di Firenze, per ordine di Ludovico Forno, massaro di quella cattedrale".

"Attrae invece la nostra attenzione quel Ludovico Forni che compare in un documento reggiano del 5 agosto 1443 (cioè due

anni avanti del citato testamento Fiordibelli), col quale il medesimo Girolodo stipula i patti per un altro *Sepolcro* o *Pietà* col sunnominato Marsilio, che lavorava a Modena in quei giorni; e dai contraenti si conviene che Ludovico Forni intervenga per decidere il prezzo e del collaudo”.

La descrizione di quest'ultimo *Sepolcro*, che doveva essere messo nella chiesa di Santo Spirito, dimostra molta affinità artistica col primo.

9

1444 settembre 13 (Biblioteca Oliveriana Pesaro, Ascp, *Liber Sancti Terentii*, c. 7r)

[La fabbrica della cattedrale paga a] *maestro Antonio de Francesco tagliapetra libre vinte per parte de pagamento de uno lavorero quale lui ha tolto a fare al Vescovado de uno canto a l'altro in la capella grande in Sancta Sanctorum et per prexio de libre sexanta secondo dicono apare per uno scripto che è apresso messer lo vescovo insieme cum lo desegno del dicto lavorerochel dicto maestro Antonio dei fare.*

10

1447 giugno 2 (*ibidem*, c. 7r)

*Maestro Francesco fabro libre sei et soldi dodici per libre cinquanta de piombo et libre vinte quatro de refe lavorato tolto da lui per lo lavoro che fa maestro Antonio tagliapetra al vescovato in Sancta sanctorum.*

11

1447 giugno 20 (*ibidem*, c. 7v)

*Maestro Antonio da Venexia tagliapera libre sette le quale sonno per resto et saldo de lavorero hano fato a la capella de sancto Terenzo. Adì ditto a Bartolomeo speziale libre otto soldi sei e quale sonno per libre duxentotrentasette et mezo de piombo dato in più volte per impiombare le colone et li colonelli de lavorero de la dicta capella de Santus sanctorum.*

12

1447 giugno 25 (*ibidem*, c. 7v)

*A maestro Antonio da Venexia libre dexie le quale sonno per lo lavorero facto al vescovado in Santa sanctorum et questo è oltra el lavorero che el dito promise de fare per libre sesanta per che el dito lavorero è più non impromise de fare.*

13

1447 agosto 21 (Archivio Stato Pesaro, *Notarile Pesaro*, Marco Paladini, vol. I, c. 115r)

*[...] presentibus ser Blancutio Iohannis Cichini et Petro Mei de Nubilaria [...] Sponte Marcus Picho [...] fecit suum procuratorem ser Andream Paladini absentem in causa quam habere intendit cum magistro Michaelae pictore.*

14

1447 ottobre 12 (*Liber Sancti Terentii* cit., c. 13r)

*Maestro Antonio tagliapetra da Venexia quale ha lavorato et lavora li coloni et capitelli quale se debono metere sotto la sepoltura de sancto Terenzo cio è a sobstentamento de quella libre quatro le quale sonno per parte del cotimo del dito lavorero il quale cotimo et acordo fecie meser lo vescovo per ducati [ ] commo apare boleta.*

15

1447 dicembre 7 (*ibidem*)

*Maestro Antonio tagliapetra da Venexia quale ha lavorato et facto una piana grande tri modoglionni tre colonne cum la base et capitelli cum fogliame et una altra pedra quadra per scolpirglie suso lettere el quale lavorero è facto tucto per adornare et fermare l'arca de messer sancto Terenzo et dei essere a metterlo in opera, che monta in tucto da acordo libre XXII de bolognini de le quale cavate libre 4 che lui ha recevuto dati per una altra bolla. Resta libre deceotto et così da et paga. El quale lavorero fo principiato per li altri operari et finì in questo dì dicto de sopra.*

16

1448 giugno 5 (*ibidem*, c. 14r)

*Maestro Michele de Nichollo de Dino da Fiorenza maestro de relevo libre quaranta de bolognini i quali sonno per arra et per parte de pagamento de lavorero tolto per lui a fare intorno a l'arca del nostro protetore messer sancto Terenzo quale lavorero monta libre duciento de bolognini como apare per scritto de sua propria mano et di gli operarie quale scritto è apresso monsignore messer lo vescovo de Pesaro.*

17

1448 giugno 25 (*ibidem*)

*Maestro Michele soprascritto libre cinque e quale sonno per parte del soprascritto lavorero de la ditta arca.*

18

1448 agosto 7 (*ibidem*)

*Maestro Michele soprascritto libro cinque e quale sonno per parte del soprascritto lavorero de la ditta arca.*

19

1448 agosto 20 (*ibidem*)

*Maestro Andrea de Borgognione libre sei e quale sonno per quarte vinte de calcina viva comparata da lui [...] per fare li pilastri et le volte de lavorero che novamente se fa a la sepultura de santo Terenzo [...].*

*Maestro Marsilio orfo el quale dixie volere tri quarte de giesso che bisognavano per lavorare in lo cotimo de maestro Michele suo padre cio è a lavorero sopradicto [...] soldi dodexie.*

20

1448 agosto 27 (*ibidem*, c. 14v)

*Maestro Michele da Fiorenza orfo el quale dei hvere per parte de lavorero quale lui fa per adornare l'arca del nostro protectore messer santo Terenzo libre otto.*

21

1448 settembre 2 (*ibidem*)

*Maestro Michele orfo libre cinque soldi dodixie dinari sei quali sonno per parte de lavorero che lui fa in adornare l'arca de messer santo Terenzo in lo cotimo de ciento fiorini quali dinaro sonno per pagare ad Antonio de maestro Antonio per un caritello de vino de tenuta de cinque some.*

22

1448 ottobre 12 (*ibidem*)

*Maestro Michele orfo da Fiorenza quale de havere libre vinte quatro per parte de pagamento del cotimo dato a fare a lui in adornamento de l'arca del nostro protectore messer santo Terenzo commo è suo pato.*

23

1448 ottobre 22 (*ibidem*)

*Maestro Michele orfo de Fiorenza quale de avere per parte del cotimo de lavorero che lui fa in adornamento de l'arca del nostro protectore messer santo Terenzo libre dodexie soldi quindexi.*

24

1448 ottobre 22 (*ibidem*)

*Maestro Donato muratore de Commo quale ha lavorato una giornata a cunciare cum tole et store l'arca de messer santo Terenzo per poserli starle (?) a compore figure et a lavorero che se fa a la dita arca.*

25

1448 novembre 30 (*ibidem*, c. 15r)

*Maestro Michele orfo da Fiorenza libre otto de bolognini i quali lui de avere per parte del cotimo de lavorero che lui fa a l'arca de messer santo Terenzo; quali dinari lui vole se paga a Mate de Balanti per una pilicia comparata da lui secondo apare boleta.*

26

1449 gennaio 15 (*ibidem*)

*Maestro Michele orfo da Fiorenza quale de avere per parte del coptimo de lavorero quale lui fa a norare l'arca del nostro protetore messer santo Terenzo libre tredexe de bolognini quale lui vole per pagare la carne che lui ha auto.*

27

1449 gennaio 24 (*ibidem*)

*Maestro Giovanne de maestro Guignetto muratore da Commo quale ha lavorato da dì 24 luglio per fine tuto setembre prossimo passato giornate tredexie lui et uno suo garzone a spese de monsignore messer lo vescovo cio è de spese de boca le quali giornate lui lavorò con lo dito manegio a fare li archi et le volte sopra l'arca.*

28

1449 gennaio 31 (*ibidem*, c. 15v).

*Maestro Agostino fabro quale ha fato quatro chiave grandi de ferro de peso de libre 226 [...] et per facitura de un'altra chiave maggiore la quale fue relasciata a lui per che non bisognava meterla in opra per che fue demutato desegno el quale feramento fue tolto et fato per chiavare le volte fate sopra l'arca de messer Santerenzo [...] commo apare boleta [...] fata adi 17 de novembre.*

29

1449 febbraio 5 (*ibidem*)

*Santi de Paulo Paterna per ciento aguti da barchia [...] sei ciavarono de dexie [...] otto store [...] le quale cose fono tolte per [...] maestro Giovanne muratore da Commo da dì otto de ottobre fine a dì sedexie et messe in opra in lo chiudere atorno l'arca del nostro avvocato messer santo Terenzo ove se à a metere e lavorero factto per ciò.*

30

1449 marzo 22 (*ibidem*)

*Maestro Michele orfo da Fiorenza quale de avere per parte del cotimo dato a lui a fare a ornare l'arca del nostro protetore messer santo Terenzo libre nove soldi nove et dinari uno.*

31

1449 aprile 23 (*ibidem*)

*Maestro Gioanni da Como muratore quale ha lavorato a lavorero quale se fa a l'arca del nostro protetore messer santo Terenzo in voltare due archetti apresso l'arco grande et fare altro lavorerio in lo dicto loco giornate dixidotto cum uno manegio a raxione de soldi dexie el dì tra tute due a spesa del vescovato comenzando adì primo de febraro finiendo per tuto marzo 1449.*

32

1450 gennaio 3 (*ibidem*, c. 16r).

*Vico de Gilio da Monte Barocio libre due soldi otto sono per quarte dodexie de giesso che lui ha dato per operare a lavorero che se fa a la tribuna de messer santo Terenzo in metere insieme le fegure fogliame et altro lavorero secondo apare boleta.*

33

1450 gennaio 16 (*ibidem*)

*Vico de Gilio da Monte Barocio quale ha condotto per lo lavorero de santo Terenzo cio è per metere insieme le figure de la tribuna sopra l'arca quarte nove de gieso...*

34

1450 gennaio 26 (*ibidem*)

*Maestro Stefano de Gioanne da Como muradore quale ha prestato sette giornate a murare in lo lavorero che se fa fare a l'arca de messer santo Terenzo cio è a metere insieme le colone et le fegure in lo dito lavorero [...] le quale sette giornate fo date*

*per tuto el mese de diciembre prossimo passato.*

35

1450 gennaio 31 (*ibidem*)

*Vico de Gilio da Monte Barocio quale condusse heri quarti quatro et mezo de giesso comparato da lui [...] per lo lavorero che se fa a l'arca de messer santo Terenzo.*

36

1450 gennaio 31 (*ibidem*)

*Maestro Perino de Jacomo da Como muradore quale ha lavorato a l'arca de messer santo Terenzo a componere le fegure et altro lavorero che se fa a l'arca da dì 26 del mese passato per tutto lunedì che fo dì 26 del presente.*

37

1450 febbraio 1 (*ibidem*, c. 16v)

*Maestro Michele orfo da Fiorenza quale dei avere per parte del cotimo che lui ha tolto a fare a l'arca del nostro protetore messer santo Terenzo libre tri soldi dexi quale vole pagare legnie comparate da Francesco de Pauluzino.*

38

1450 febbraio 4 (*ibidem*)

*Stefano di maestro Renzo spetiale quale ha dato et venduto per lo lavorero che se fa a l'arca de messer santo Terenzo quarte quatordecie de calcina [...] per quarte otto de gesso [...] et per quarti sei de calcina [...] tolte in più fiade in l'ano prosimo passato et anco in lo presente.*

39

1450 marzo 3 (*ibidem*)

*Maestro Michele orfo da Fiorenza libre quatro e quale sonno per parte del cotimo dato a lui a fare a ornare l'arca del nostro protetore messer santo Terenzo.*

40

1450 maggio 29 (*ibidem*, c. 17r)

*Maestro Michele orfo da Fiorenza libre vinteotto de bolognini li quale sonno per parte del cotimo del adornamento de l'arca de messer santo Terenzo secondo apare boleta.*

41

1450 luglio 3 (*ibidem*)

*Maestro Michele orfo da Fiorenza soldi quaranta i quale sonno per parte del cotimo de l'arca de messer santo Terenzo.*

42

(1453?) agosto 9 (*ibidem*, c. 17v)

*Maestro Michele da Fiorenza orfo quale de avere per sue fatiche et resto et saldo del cotimo primo non fornito et de l'aggiunta fata al dito cotimo et de omne altro lavorero fato et per lui et per Marsilio suo figliolo a l'arca et a la tribuna de messer santo Terenzo in lo vescovado de Pesaro fino in tuto questo dì dacordo libre quarantacinque de bolognini a moneta curenente computato in questo el netegiare et el fornire de pulire le colonne del dito lavorero secondo apare boleta.*

43

1450 ottobre 7 (*ibidem*)

*Maestro Michele orfo da Fiorenza libre quarantadue et soldi undice li quali sonno per resto de libre doicento che dovea avere per lo coptimo avea a fare a l'arca del corpo de messer santo Terentio como appare per una bollecta facta adi 6 de ottobre 1450.*

44

1450 novembre 29 (*ibidem*)

*Sancti de Castellino che de avere per operare a l'arca de sancto Terentio per XXIII quadreletti a razione de soldi tre per ciascuno ch'erano ognuno de pei dece, montano soldi septantadoi, che forno tolti de sin quando se comenzò a compore lo lavorero de le figure principiata in adornamento de l'arca predicta, commo appare bollecta.*

45

1451 luglio 5 (Archivio Stato Pesaro, *Notarile Pesaro*, Marco Paladini, vol. I, c. 221v)

*[...] presentibus Bartolo magistri Dominici et Christoforo Schioppo [...] Sponte magister Marsilius magistri Michaelis de Florentia constituit se [...] debitorem magistri Georgii sclavi stamignatoris [...] in quantitate soldorum triginta quatuor tamquam de pecuniis ser (?) Bartholi Mei officialis olim extraordinariorum debitoris dicti Georgii, quos triginta quatuor solidos dictus magister Marsilius promisit [...] solve [...] dicto*

*Georgio hinc ad unum mensem.*

46

1453 giugno 19 (*Liber Sancti Terentii* cit., c. 18r).

*Bartholomeo de maestro Andrea spetiale de Pesaro depositario de l'intrata de le offerte de sancto Terentio etc. da et paga a Maestro Andrea de Francesco de Borgognone libre sei et bolognini XVI per quarti XXXVI de calcina viva conducta per la tribuna de sancto Terenzo. Item a Nanne de la Bartola per la rena per compastare la dicta calcina bolognini vinti. Item a maestro de Bergamo et compagni per compastare la dicta calcina bolognini vinti.*

47

1453 giugno 19 (*ibidem*)

*[A] maestro Michele da Fiorenza orfo overo a maestro Marsilio suo figliolo libre vinte per casione del novo additamento se fa al altro lavoro de la capella grande de sancto Terenzo.*

48

1453 giugno 30 (*ibidem*, c. 18v)

*Domenico da Gradara per se et compagni che tagliorno le fassine per le fornace per l'opera se fa fare a la chiesa maggiore.*

49

1453 luglio 7 (*ibidem*)

*Barthole de Agnolo de i meloni per l'adiuto ha facto a carreggiare le fassine a la fornace che lavorano per li edifici se hanno a fare in la chiesa maggiore.*

50

1453 luglio 8 (*ibidem*)

*Maestro Giohanne da Commo per XIII quadrelecti et per doi ciavaroni de XX pei per fare una scala grande per l'armadura bisogna fare a la tribuna grande per lo agiongimento del lavoro se fa novo et per chiodi per dicta armadura.*

51

1455 agosto 5 (Archivio Stato Pesaro, *Notarile Pesaro*, Giacomo di Bencivenni, vol. II, c. 481v)

*Marxilius magistri Michaelis de Florentia conducit a nobili viro Gentili de Anthilla [...] ad naulum [...] unam domum cum cortili, orto et puteo et canipa et stabula [...] in quarterio*

*Sancti Nicolai [...] iuxta [...] Antonium de Nursia et Antonium Sanctis [...] quam domum [...] ipse Gentilis conduxit a ser Cichino Tadei sindaco tunc monialium Corporis Christi [...] et promisit dictus Marsilius dare et solvere [...] pro naulo [...] florenos XII singulo anno [...] quod naulum incipiet die X presentis mensis augusti et finiendo ut sequitur usque ad tempus ad quod conduxit ipse Gentilis.*

52

1455 settembre 11 (*ibidem*, c. 485v)

*Magister Marsilius magistri Michaelis de Florentia pictor et magister Andreas Bartoli Sanctis planelarius conduxerunt a Bartholomeo magistri Andree spiciario [...] pro uno anno [...] incipiendo die prima octobris proxima futura [...] unam apothecam [...] in quarterio Sancti Nicolai [...] pro libris XII [...] quod naulum promiserunt ex pacto solvere hoc modo, vz. magister Marsilius libras septem et magister Andreas libras quinque.*

53

1455 ottobre 3 (*ibidem*, c. 488v)

*Sponte magister Marsilius magistri Michaelis pictor de Florentia habitator Pisauri [...] vendidit [...] Berto quondam [ ] de Florentia suo cognato [...] unum equum morellum [...] pro pretio [...] ducatorum XV, quos [...] dictus magister Marsilius confessus fuit habuisse.*

54

1457 gennaio 8 (*ibidem*, c. 575v)

*Actum Pisauri in strata publica ante barbariam locatorum infrascriptorum presentibus Gabriele Bartholomei Simonis ap-panno et Francisco Passarotti [...]. Magister Jacobus barberius de Florenzola quondam Sanctis et Bologninus barbitonsor [...] locaverunt magistro Marsilio magistri Michaelis de Florentia pictori et Berto magistri Leonardi de Florentia cognato dicti Marsilii [...] unam apotecham cum domo [...] in quarterio Sancti Nicolai iuxta [...] Gentilem de Anthilla et Antonium Paterna pro septem annis incipiendis prima die februarii proxime futuri [...]. Et pro naulo [...] dicti conductores [...] promiserunt [...] solvere libras vigintiocto [...] solvendas de semestre in semestrem.*

55

1457 aprile 20 (*ibidem*, c. 594r)

*Actum Pisauri in strata ante fundicum residentie Nicolai Caroli infrascripti [...] presentibus Antonio Paterna mercatore et magistro Jacobo quondam Sanctis barberio [...].*

*Cum hoc sit quod Michael [ ] de Florentia alias "dal giglio" olim hospitator [...] supplicaverit ill. domino nostro Alexandro Sfortia et ab eo obtinuerit rescriptum cuiusdam salvaconductis cuius rescripti tenor talis est, vz. Concedimus supplicanti saluumconductum duraturum per menses sex datis primo idoneis fideiussoribus dictis creditoribus de solvendo[...] datum Pisauri XXI martii 1457 [...].*

*Unde volens idem Michael observare dicto rescripto presentaverit ibidem in fideiussores [...] Nicolaum Carolum mercatorem in Pisauo, Cechinum Dominici de Florentia hospitorem et Marsilium quondam magistri Michaelis de Florentia pictorem omnes habitatores Pisauri [...] qui [...] extiterunt fideiussores pro duobus ducatis auri tantum.*

56

1457 maggio 18 (*ibidem*, c. 596v)

*Actum Pisauri in fundico a lignamine Laurentii Zoppo, presentibus domino donno Iohanne presbitero Nubilarie et Benvignuto famulo ill. domini nostri Alexandri testibus...*

*Ser Gregorius de [ ] de Ascissio capitaneus castelli Nubilarie fecit finem [...] magistro Marsilio pictori de Florentia filio quondam magistri Michaelis presenti [...] de omnibus et singulis pecuniis et aliis rebus in quibus apparet [...] ipse Marsilius obligari [...] quacumque de causa [...].*

*Et hoc quia [...] confessus fuit [...] integre solutum [...].*

*Tamen ipse ser Gregorius [...] promisit dicto Marsilio dare et restituere unum linteamen, unum bancale et unam litteram qua insimul sciunt quod sit inscripta (?).*

57

1459 agosto 24 (Archivio Stato Pesaro, Notarile Pesaro, Sepolcro di Pietro, vol. III, c. 107r)

*Testamento del conte Ambroxinus de Magistris de Mediolano [...].*

*Actum in capella ipsius testatoris dicta la capella de Santo Giorgio [...] in loco [...] ecclesie Sancti Dominici.*

58

1459 ottobre 12 (*ibidem*, c. 112r)

Testamento di *domina Lixia filia quondam Clerici Cechi de Fermignano et uxor quondam magistri Boni botaclarii [...]*.

*Item reliquit ecclesie cathedrali civitatis Pisauri pro auxilio picture capelle Sancti Terentii soldos viginti.*

## Bibliografia

- L. B. Alberti, *De Statua*, (post 1443), ed. C. Grayson, Londra 1972.
- A. Barili, *Castiglione Olona e Masolino da Panicale*, Milano 1938.
- L. Bellosi, *Ipotesi sull'origine delle terrecotte quattrocentesche*, in *Jacopo della Quercia fra Gotico e Rinascimento*, atti del convegno (Siena 1975), Firenze 1977.
- P. Berardi, *Giovanni Antonio Bellinzoni da Pesaro*, Fano 1988.
- C. Bertelli, *Masolino. Gli affreschi del Battistero e della Collegiata a Castiglione Olona*, Milano 1997.
- W. Bode, *Luca della Robbia e i suoi precursori in Firenze*, in "Archivio Storico dell'Arte", 1889, II, pp. 127-133.
- M. Bonaiti, *La chiesa di Villa: Masolino o Vecchietta?*, in C. Bertelli, *Masolino. Gli affreschi del Battistero e della Collegiata a Castiglione Olona*, Milano 1997, pp. 243-255.
- G. Bonsanti, *Michele da Firenze*, in *Donatello e i suoi*, Firenze 1986, pp. 198-200.
- M. Boskovits, *Il percorso di Masolino, precisazione sulla cronologia e sul catalogo*, in "Arte Cristiana", 1987, LXXV, 718, marzo-aprile, pp. 47-66.
- E. Cazzani, *Castiglione Olona nella storia e nell'arte*, Milano 1966.
- C. Cipolla, *Ricerche storiche intorno alla chiesa di Santa Anastasia in Verona*, in "L'Arte", XVII, 1914, pp. 369-414.
- D. Cordellier, *Pisanello, le peintre aux sept vertues*, catalogo della mostra, Parigi 1996.
- D. Cordellier, *Cronologia*, in *Pisanello*, cur. P. Marini, Milano 1997, pp. 499-505.
- M. Cova, *Scheda sugli affreschi della cappella Guantieri*, in *Pisanello. I luoghi del gotico internazionale nel Veneto*, cur. F. M. Aliberti Gaudio, Milano 1996, pp. 57-59.
- A. Degli Abati Olivieri Giordani, *Memorie di Novilara Castello del Contado di Pesaro*, Pesaro 1977.
- A. Degli Abati Olivieri Giordani, *Memorie di Alessandro Sforza*, Pesaro 1785.
- D. Del Bravo, *Scultura Senese del Quattrocento*, Firenze 1970.
- G. Ericani, *Michele da Firenze*, in *Pisanello. I luoghi del gotico internazionale nel Veneto*, cur. F. M. Aliberti Gaudio, Milano 1996, pp. 356-357.
- G. Ericani, *La scultura a Verona al tempo di Pisanello*, in *Pisanello*, cur. P. Marini, Milano 1997, pp. 331-350.
- M. Ferretti, *Policromia del legno e policromia della terracotta: alcuni riscontri emiliani*, comunicazione alla giornata di studio "Momenti della scultura tra Trecento e Quattrocento. Indagini e problemi", Siena 1987.
- G. Fiocco, *Michele da Firenze*, in "Dedalo", 1932, pp. 542-563.
- T. Foffano, *La costruzione di Castiglione Olona in un opuscolo inedito di Francesco Pizolpasso*, in "Italia Medioevale e Umanistica", 1960, pp. 153-187.
- A. Franceschini, *Artisti a Ferrara in età umanistica e rinascimentale*, parte I, Ferrara 1993.
- G. Gentilini, *Nella rinascita delle antichità*, in *La civiltà del cotto. Arte della terracotta nell'area fiorentina dal XV al XX secolo*, catalogo della mostra all'Impruneta, Firenze 1980, pp. 67-99.
- G. Gentilini, *Michele di Niccolò Dini, detto Michele dello Scalcagna o Michele da Firenze*, in *Da Biduino ad Algardi. Pittura e scultura a confronto*, cur. G. Romano, Torino 1990, pp. 25-37.
- C. Giovannini, *L'altare delle statuine*, in O. Baracchi e C. Giovannini, *Il Duomo e la*

torre di Modena, 1988.

- C. Guasti, *La Cupola di Santa Maria del Fiore*, Firenze 1857.
- F. Gurrieri e R. Cecchi, *Masolino da Panicale e la chiesa di Villa a Castiglione Olona. Nuovi contributi*, in "Bollettino d'Arte", 1987, 43, pp. 93-108.
- P. Joannides, *Masaccio and Masolino. A Complete Catalogue*, Londra 1993.
- R. Krautheimer, *Lorenzo Ghiberti*, Princetown 1956.
- R. Longhi, *Ricerche su Giovanni di Francesco (1928)*, in *Opere Complete di Roberto Longhi*, IV, Firenze 1968, pp. 23-24.
- R. Longhi, *Fatti di Masolino e di Masaccio*, in "Critica d'Arte", XXV/XXVI, 1940, ristampato in *Opere Complete di Roberto Longhi*, VIII/1, Firenze 1975, pp. 3-65.
- J. Manca, *Masolino architetto: una interpretazione della Sagrestia Vecchia di Brunelleschi a Castiglione Olona*, in "Bollettino d'Arte", 18, 1983, pp. 61-66.
- G. Mariacher, *Sculture di Castiglione Olona*, in "L'Arte", 1942, fasc. II, pp. 59-70.
- G. Mariacher, *Ancora delle sculture di Castiglione Olona*, in "L'Arte", LI, 1447-50, pp. 20-35.
- G. Mariacher, *Contributo su Michele da Firenze*, in "Proporzioni", III (omaggio a P. Toesca), 1950, pp. 69-72.
- L. Martini, *La rinascita della terracotta*, in *Lorenzo Ghiberti, "materie e ragionamenti"*, catalogo della mostra, Firenze 1978.
- G. L. Mellini, *Problemi di archeologia pisanelliana*, in "Critica d'Arte", VIII, 1961, pp. 53-56.
- L. Michelini Tocci, *Pittori del Quattrocento a Urbino e Pesaro*, Pesaro 1965.
- G. Milanese, *Documenti per la storia dell'arte senese*, II, Siena 1854.
- G. Milanese, note a G. Vasari, *Le Vite...*, ed. 1878-1885.
- G. Mulazzani, *Observations on the Sforza Triptych in the Brussel's Museum*, in "The Burlington Magazine", 113, 1971, 818, pp. 252-253.
- A. Natali, *La chiesa di Villa a Castiglione Olona e gli inizi del Vecchietta*, in "Paragone", 1984, 407, pp. 3-14.
- T. Patch (pseudonimo di A. Cocchi), *La porta principale del Battistero*, 1773.
- F. Pietropoli, *Scheda sulla cappella Pellegrini*, in *Pisanello. I luoghi del gotico internazionale nel Veneto*, cur. F. M. Aliberti Gaudio, Milano 1996, pp. 82-84.
- G. Previtali, *Domenico "dei Cori" e Lorenzo Vecchietta: necessità di una revisione*, in "Storia dell'Arte", 38-40, 1980, pp. 141-144.
- L. Righi, *Una Madonna di Michele da Firenze nel Modenese*, in "Musei Ferraresi, Bollettino Annuale", 9-10, 1979-80, pp. 67-75.
- M. Salmi, *La chiesa di Villa a Castiglione Olona e le origini del Rinascimento in Lombardia*, in *Miscellanea di studi lombardi in onore di Ettore Verga*, Milano 1931, pp. 273-283.
- M. Salmi, *Civiltà artistica della terra aretina*, Novara 1971.
- G. Saccani, *Adunanza del 19 aprile 1913*, in "Atti e Memorie della Deputazione di Storia Patria per le Province Modenesi", IX, 1915, p. XXIV.
- D. Samadelli, *Scheda sul polittico di Raccano di Polesella*, in *Pisanello. I luoghi del gotico internazionale nel Veneto*, cur. F. M. Aliberti Gaudio, Milano 1996, pp. 228-229.
- D. Santambrogio, *Il Borgo di Castiglione Olona*, Milano 1893.
- A. Schmitt, in B. Degenhart e A. Schmitt, *Pisanello und Bono da Ferrara*, Monaco

1995.

F. Schottmuller, *Die italienischen Bildwerke der Renaissance*, Berlino 1913, p. 5.

J. T. Spike, *Masaccio*, Milano 1995.

A. Tafi, *Guida storico-artistica*, Arezzo 1978.

M. R. Valazzi, *Pittori e pitture a Pesaro nel Quattrocento*, in *Pesaro tra Medioevo e Rinascimento*, II, Venezia 1989, pp. 305-356.

G. M. Varanini, *Verona nei primi decenni del Quattrocento. La famiglia Pellegrini e Pisanello*, in *Pisanello*, cur. P. Marini, Milano 1997, pp. 23-44.

G. Vasari, *Le vite...*, ed. Della Pergola et al., Novara 1967.

A. Venturi, *I primordi del rinascimento artistico a Ferrara*, in "Rivista Storica italiana", I, 1884, p. 619.

A. Venturi, *Frammenti d'un altare del "Maestro della Cappella Pellegrini"*, in "Madonna Verona", 1907, I, pp. 49-52.

A. Venturi, *Storia dell'Arte Italiana*, VI, *La scultura del Quattrocento*, Milano 1908, pp. 109-116.

M. L. Wakayama, *Masolino o non Masolino: problemi di attribuzione*, in "Arte Cristiana", LXXV, 719, 1987, pp. 125-136.

W. Wolters, *La scultura veneta gotica (1300-1460)*, Venezia 1976..



