



Working Activities percorso Arte e Scienza

3 e 5 maggio 2016 – Villa Guinigi

1. Ara - Altare I sec. a.C.....	2
2. Corredo funebre della tomba di Marlia, Capannori, ritrovamento del 1969	2
3. Corredo funebre della tomba di Santa Giulia/Piazza del Suffragio,	3
4. Pluteo in due frammenti con croce, colombe, dischi ad anelli concentrici, unicorno e leone	5
5. Gruppo scultoreo raffigurante leone con preda virile togata	5
6. Capitello corinzio con figure mostruose	7
7. Colonna con leoncelli, draghi, arpie affrontati ed elementi vegetali	7
8. Rilievo con draghi	7
9. Taglia di Guidetto	8
10. Angelo Puccinelli	9
11. Matteo Civitali (Lucca, 1436 - 1501)	10
12. Ambrogio e Nicolao Pucci	11
13. Bartolomeo di Paolo del Fattorino detto Fra Bartolomeo	12
14. Guido Reni	14
15. Pietro Paolini	15
16. POMPEO BATONI	15

Un progetto di



Con il sostegno di



In collaborazione con



MINISTERO DELL'ISTRUZIONE DELL'UNIVERSITÀ E DELLA RICERCA
UFFICIO SCOLASTICO REGIONALE PER LA TOSCANA
UFFICIO IN AMBITO TERRITORIALE DI LUCCA E MASSA CARRARA



1. **ARA - ALTARE I SEC. A.C.**

Provenienza: Piazza San Michele in Foro - Lucca

L'ara, appare oggi, come una colonna cilindrica di marmo bianco, essendo giunta lacunosa nella parte superiore, tuttavia la decorazione di elevata qualità si è ben conservata: i rilievi a festoni, le protomi taurine, le raffigurazioni della Medusa, della Fenice, di Dioniso e di Pan rappresentato simbolicamente dal suo Flauto, presiedono con le loro immagini ai cerimoniali rituali che negli anni iniziali dell'impero di Augusto venivano officiati nell'area sacra della Lucca romana.

Certamente le maestranze, romane o locali, dimostrano nella realizzazione dell'ara l'alta qualità raggiunta nell'arte della scultura sacra durante il primo impero, quando anche le colonie furono segnate dalle profonde trasformazioni urbanistiche volute da Augusto al fine di uniformare, anche negli apparati decorativi, le città fedeli a Roma.

La città romana, nella sua complessa storia, è annunciata dall'ara marmorea ritrovata nel 1983 in Piazza San Michele in Foro, pertinente con ogni probabilità al complesso monumentale d'età augustea esplorato fra 1987 e 1989, a più riprese, sul lato occidentale della stessa piazza. Il sistema decorativo di festoni di fiori e frutta, appesi a quattro protomi taurine, e popolati di oggetti simbolici e di volatili, permette di assegnarlo agli anni fra il 30 e il 20 a.C. che vedono il rinnovamento urbanistico della città, 'rifondata' fra il 41 e il 27 a.C. come colonia, con la deduzione dei veterani di due legioni che avevano combattuto nelle guerre civili degli anni del Secondo Triumvirato.

2. **CORREDO FUNEBRE DELLA TOMBA DI MARLIA, CAPANNORI, RITROVAMENTO DEL 1969**

metà del VII secolo

La tomba di semplice arimanno (guerriero) ritrovata a Marlia nel 1969, nell'area del sepolcreto tardorepubblicano, dimostra con l'evidenza delle dotazioni la strutturazione gerarchica della società longobarda. La cintura in ferro con decorazioni animalistiche realizzate con le tecnica dell'agemina su lamina in argento la fa datare intorno al 650, ed è dunque sostanzialmente contemporanea a quella di Santa Giulia anch'essa qui esposta.

Un progetto di



Con il sostegno di



In collaborazione con



MINISTERO DELL'ISTRUZIONE DELL'UNIVERSITÀ E DELLA RICERCA
UFFICIO SCOLASTICO REGIONALE PER LA TOSCANA
UFFICIO IN AMBITO TERRITORIALE DI LUCCA E MASSA CARRARA



3. CORREDO FUNEBRE DELLA TOMBA DI SANTA GIULIA/PIAZZA DEL SUFFRAGIO,

Lucca, ritrovamento del 1859

Prima metà del VII secolo

La tomba, ritrovata nel 1859, è certamente il più vistoso documento della classe dominante longobarda insediata nel corso del VII secolo in città. La cintura con pendenti d'oro, configurati da delfini contrapposti, che assimila il Longobardo alle classi dirigenti dell'intero mondo mediterraneo del pieno VII secolo è, assieme al numero delle crocette auree del velo funebre (cinque) e allo scudo da parata, il segno del rango del defunto, probabilmente da riconoscere come *vir magnificus*, appena un gradino al di sotto del *dux (vir gloriosus)*, vertice della società e dell'amministrazione cittadina. Lo scudo – un *unicum* per la completezza – con la figurazione affidata a lamine di bronzo dorato che propongono due scene consuete nell'iconografia cristiana della tarda antichità (Daniele, qui identificato con il guerriero titolare dello scudo, nella fossa dei leoni; il *kantharos* a cui si avvicinano i pavoni) è probabilmente uscito da una manifattura di corte, attiva a Pavia per la fascia più alta dell'aristocrazia longobarda. L'iscrizione incisa a puntinatura sull'umbone, resa recentemente leggibile dal restauro, con la ripresa del verso del Salmo (*Domine ad adiuvandum me festina*), è l'equivalente 'letterario' della figurazione del guerriero, sulla cui asta crucifera si posa la colomba dello Spirito Santo.

L'arrivo dei Longobardi, probabilmente subito dopo la loro discesa in Italia (568), segna una drammatica cesura nella storia della città, terminale a sud degli Appennini della via verso Roma destinata a trasformarsi al volgere dell'anno Mille nella *via Francigena*.

Longobardi e Romani convivono nella città-fortezza e nel suo territorio, come dimostrano tombe e sepolcreti ritrovati dall'Ottocento ai giorni nostri, dapprima con riti funerari distinti, infine nell'omologazione culturale favorita dall'affermazione anche fra i Longobardi del cattolicesimo di osservanza romana nel corso della seconda metà del VII secolo.

È particolarmente indicativo, a questo proposito, il rituale funerario. Le tombe degli indigeni (*Romani*, nella dizione contemporanea) vedono i defunti sepolti avvolti un velo funebre o con il solo abbigliamento – testimoniato in particolare dalle cinture o dagli aghi crinali – mentre fin verso il 650 i Longobardi vengono inumati con la completa dotazione di ornamenti personali (nel caso di donne)

Un progetto di



PROMO P.A.
FONDAZIONE
RICERCA ALTA FORMAZIONE PROGETTI

Con il sostegno di



Fondazione
Cassa di Risparmio
di Lucca

In collaborazione con



POLO MUSEALE
TOSCANA



MINISTERO DELL'ISTRUZIONE DELL'UNIVERSITÀ E DELLA RICERCA
UFFICIO SCOLASTICO REGIONALE PER LA TOSCANA
UFFICIO IN AMBITO TERRITORIALE DI LUCCA E MASSA CARRARA



e di armi (per gli uomini), riflettendo nella diversa ricchezza le stratificazioni di una società rigorosamente distinta in classi, indicate dalla apposizione alla formula onomastica (dalla definizione di *vir gloriosus* per il *dux*, scendendo al rango di *vir magnificus, splendidus, devotus*).

Tombe cittadine (Via Buia, area Galli Tassi) restituiscono gli oggetti di abbigliamento diffusi fra i *Romani* nel corso del VI secolo; l'attività di botteghe di bronzisti che producono fibbie, applicazioni per cinture e spilloni fermamantelli è dimostrata da scarti di fusione ritrovati in Via Fillungo (vetrina laterale destra).

La tomba scoperta nel 1859 davanti alla chiesa di Santa Giulia, acquisita dal Comune di Lucca con un provvido intervento, e quella esplorata a Marlia, nel 1969, nell'area del sepolcreto del II secolo a.C., esemplificano per contro il livello delle dotazioni personali di un aristocratico (forse un *vir magnificus*) e di un semplice arimanno (un *vir devotus*?) dei decenni centrali del VII secolo, poco prima che si esaurisse il costume funerario tradizionale longobardo (vetrina centrale). È particolarmente eloquente il confronto fra la cintura con applicazioni in ferro ageminato dell'arimanno di Marlia e quella del defunto di Santa Giulia, carica di applicazioni in oro decorate con temi zoomorfi (delfini) che ne indicano la produzione in officine bizantine.

Del tutto analogo è il parallelo fra lo scudo di Marlia con il semplice umbone in ferro e lo 'scudo da parata' di Santa Giulia, che a un secolo e mezzo dalla scoperta è ancora il solo esemplare integro di questa ristretta classe, caratterizzata dalla decorazione ottenuta con figure in bronzo dorato. Il centro manifatturiero è un'officina 'di corte' longobarda – in cui erano all'opera artigiani di tradizione e formazione 'romana' – dei primi decenni del VII secolo.

Le scene – il guerriero fra due leoni e il vaso (*kantharos*) fra pavoni – sono infatti temi peculiari dell'iconografia bizantina del VI e VII secolo, e trovano una risolutiva chiave di lettura nell'iscrizione sull'umbone che è stata resa leggibile dai recenti restauri, con l'invocazione del salmista (Salmo 39) all'aiuto divino. La sequenza *...adaiuva...* è infatti riferibile all'invocazione [*Domine*] *ad a(d)iuva[dum me festina]* ('Signore, vieni presto in mio aiuto'); la colomba simbolo dello Spirito Santo che si posa sulla lancia-insegna del guerriero, quasi novello Daniele fra i leoni, e la serenità indicata dalla simbolica del *kantharos* fra pavoni sono rispettivamente il 'segno' dell'aiuto divino, e della conseguente pace.

Un progetto di



Con il sostegno di



In collaborazione con



MINISTERO DELL'ISTRUZIONE DELL'UNIVERSITÀ E DELLA RICERCA
UFFICIO SCOLASTICO REGIONALE PER LA TOSCANA
UFFICIO IN AMBITO TERRITORIALE DI LUCCA E MASSA CARRARA



4. **PLUTEO IN DUE FRAMMENTI CON CROCE, COLOMBE, DISCHI AD ANELLI CONCENTRICI, UNICORNO E LEONE**

VIII sec. d.C.

Provenienza: Chiesa di San Concordio - Lucca

Il pluteo di marmo scolpito è costituito da due lastre che furono reimpiegate separatamente nella pavimentazione e nella costruzione del campanile della chiesa di San Concordio: probabilmente in origine la lastra faceva parte del recinto presbiteriale.

Una grande croce centrale 'gemmata' offre da bere la linfa del *lignum vitae* ad un unicorno, animale fantastico ed emblema della purezza che tradizionalmente si disseta nelle acque eterne del paradiso, e ad un leone, arcaica immagine cristologica che richiama la resurrezione: accanto alle figure principali si evidenziano nastri, fiori e cerchi concentrici che arricchiscono il rilievo della parte superiore in cui due colombe con una sferula nel becco alludono all'eucarestia del primo cristianesimo.

La tecnica scultorea ed i modelli iconografici inducono, grazie a numerosi confronti, al riconoscimento di una maestranza lucchese di cultura longobarda che sicuramente operò in città durante l'VIII sec.

5. **GRUPPO SCULTOREO RAFFIGURANTE LEONE CON PREDÀ VIRILE TOGATA**

XII sec. d.C.

Provenienza: Casa Barletti - Lucca

La scultura, riconducibile a maestranze lucchesi della seconda metà del XII secolo, è denominata la "Pantera Lucchese" e rappresenta, con evidenti influssi bizantini nell'esecuzione, il felino nel momento in cui aggredisce una figura maschile con tonsura e cordone che trattiene la lunga veste probabilmente da interpretare come un prelado, suggerendo un riferimento ai conflitti del tempo fra stato e chiesa.

Era posta originariamente in sospensione, come rivela il gancio sul dorso dell'animale, in modo da rendere evidente all'osservatore sia le fauci dell'aggressore sia le caratteristiche dell'agredito: la veste del prelado e il suo cordone.

Un progetto di



Con il sostegno di



In collaborazione con



MINISTERO DELL'ISTRUZIONE DELL'UNIVERSITÀ E DELLA RICERCA
UFFICIO SCOLASTICO REGIONALE PER LA TOSCANA
UFFICIO IN AMBITO TERRITORIALE DI LUCCA E MASSA CARRARA

La scultura realizzata in pietra arenaria era stata, in un secondo tempo, murata e così riutilizzata nella casa-torre di Chiasso Barletti, traversa di via Fillungo.

Seconda metà del XII secolo; pietra arenaria; cm 91x50x26, proveniente dalla casa torre Barletti, via Fillungo, Lucca; inv. 1626

La scultura era inserita fino al 1976 all'esterno del sodo murario del fianco della casa-torre Barletti Baroni, sulla via Fillungo, a guisa di mensola. Conseguentemente all'urto di un carro venne rimossa dalla sua sede e riconosciuta come una scultura a tutto tondo dai tratti altamente originali, sia per quanto riguarda lo stile che le caratteristiche tipologico-iconografiche oltre che il materiale, essendo realizzata in pietra arenaria. Il gruppo, erroneamente noto come *la pantera*, raffigura un leone acquattato con le zampe flesse e parallele, che sovrasta un personaggio maschile prono, artigliandone la testa con la zampa anteriore destra e, con la sinistra, la spalla. L'uomo ha le braccia incrociate sul ventre ed afferra con le mani le zampe posteriori della fiera. Probabilmente si tratta di un personaggio importante ed appartenente alla gerarchia ecclesiastica di cui tuttavia non è possibile risalire all'identificazione. Lo suggerisce la fattura della veste, composta da una tunica serrata da un ricco cordone a due capi e grandi nappe, cui è appesa, lateralmente, una piccola scarsella. L'accurata modellazione di ogni parte del blocco marmoreo indica chiaramente che, contrariamente ai numerosi gruppi scultorei di *leone con preda* diffusi nella Toscana occidentale e fuori dai confini regionali, non doveva essere in origine destinato all'inserimento in una struttura architettonica come elemento stiloforo (facciate, portali, pulpiti, iconostasi o altre strutture), ma piuttosto essere stato invece concepito per un visione completa e forse dall'alto in basso: appeso ad una catena, a guisa di contrappeso, come suggerisce l'anello in ferro inserito sul dorso della fiera, certamente risalente ad epoca antica; o quasi eretto, su un piedistallo, ai piedi di un elemento sufficientemente alto, come la sommità di una balaustra, di una scalinata o altro ancora. Anche stilisticamente la scultura, vero e proprio *unicum*, presenta tratti di estrema complessità, che ne rendono difficile l'attribuzione ed il preciso inquadramento cronologico, pur consentendo in ogni caso di riconoscerci una delle più alte realizzazioni della produzione scultorea lucchese della seconda metà del XII secolo, forse ad opera di un artista di origine o formazione lombarda, ben aggiornato sul lessico della scultura pisano-lucchese. Infatti, nonostante la stilizzazione di alcuni tratti, come la posa acquattata della belva, o l'intonazione del muso trovino riscontro nella cultura

Un progetto di

Con il sostegno di

In collaborazione con



pisano-arabizzante di area pisano-guglielmesca, come i leoncelli della facciata del Duomo di Pisa ed il leone del portale principale dello stesso edificio, ulteriori dettagli, come i baffi, il setto nasale stretto e non prominente, la mancanza di bozze frontali e la liscia stereometria delle figure rinviano infatti ai modi dei biduineschi leoni della chiesa di Sorbano, o ad opere più direttamente legate all'intervento di maestranze di cultura ed origine padana, come il pulpito di Sant'Ambrogio, a Milano, od i gruppi leonini ai lati della lunetta del portale del Duomo di Carrara.

6. CAPITELLO CORINZIO CON FIGURE MOSTRUOSE

XIII sec. d.C.

Provenienza: Casa Barletti - Lucca

Il capitello marmoreo proveniente dalle Case Barletti è opera di quelle maestranze lombardo-lucchesi che nel XII secolo seppero interpretare in maniera fantasiosa quei mostri oggi noti agli storici dell'arte come "green-men", esseri in cui il mondo vegetale, animale ed umano si compenetrano dando vita a nuove creature.

7. COLONNETTA CON LEONCELLI, DRAGHI, ARPIE AFFRONTATI ED ELEMENTI VEGETALI

XIII sec. d.C.

Provenienza: Chiesa di San Michele in Foro - Lucca

La colonna finemente decorata, proviene dalle loggette del terzo ordine della facciata della Chiesa di San Michele in Foro ed è caratterizzata da due protomi di leone affrontati nella parte superiore e da un gruppo di figure nella parte centrale: un'arpia con corpo di rettile e zampe di felino si intreccia ad un'aquila anch'essa dotata di una coda di serpente, mentre nella parte inferiore sono presenti due draghi affrontati.

Originale nella fattura riconducibile a maestranze lombardo-lucchesi, nell'impiego delle figure nello spazio e nei volumi di queste, invita ad immaginare creature potenti e fantastiche, ricche di antiche simbologie anche in ambiti religiosi cristiani.

8. RILIEVO CON DRAGHI

Un progetto di



PROMO P.A.
FONDAZIONE
RICERCA ALTA FORMAZIONE PROGETTI

Con il sostegno di



Fondazione
Cassa di Risparmio
di Lucca

In collaborazione con



POLO MUSEALE
TOSCANA



MINISTERO DELL'ISTRUZIONE DELL'UNIVERSITÀ E DELLA RICERCA
UFFICIO SCOLASTICO REGIONALE PER LA TOSCANA
UFFICIO IN AMBITO TERRITORIALE DI LUCCA E MASSA CARRARA



Opera in Marmo con intarsi, prima metà del XIII secolo d.C., provenienza: Chiesa di Santa Maria Foris Portam

I due draghi, posti l'uno di fronte all'altro, sono i protagonisti del rilievo, all'interno di una ricca cornice che a sua volta è impreziosita da dei rosoni e dei visi stilizzati agli angoli dell'immagine scolpita.

9. TAGLIA DI GUIDETTO

Pluteo con draghi affrontati

primo quarto XIII secolo; marmo bianco scolpito intarsiato; cm 93x135; dalla chiesa di Santa Maria Forisportam

Presente nei depositi del Comune di Lucca a partire dal 1877, la lastra proviene dalla chiesa di Santa Maria Forisportam, dove, fino al 1868, era stata reimpiegata come sostegno per una pila per l'acqua santa. Al momento della sua costituzione, entrò a far parte delle collezioni del Museo. La forma e tipologia sembrano poter ricondurre la lastra alla recinzione presbiteriale dell'edificio, di cui dovevano far parte anche i frammenti nn. 565 e 293, sulla scorta delle numerose testimonianze del XII e XIII secolo di analoga concezione ancora esistenti. Poiché il rilievo risulta tagliato all'estremità laterali e superiori, è verosimile supporre esso presentasse una decorazione *in continuum* organizzata su più moduli quadrati, separati da una cornice con listello liscio rilevato e sguancio modanato e intagliato con racemi vegetali, secondo una soluzione compositiva che si riscontra nei plutei rainaldiani, ed in molti altri elementi erratici a Volterra, Pistoia, Buggiano, nonché in quello fortemente rimaneggiato proveniente da Altopascio, n. 555. Al suo interno, la decorazione è organizzata secondo un modulo che gioca sull'inserimento del quadrato per angolo entro il profilo della formella, tramite l'inserimento di un elemento a rilievo a sguancio e listello, e sull'alternanza fra decorazioni a tarsia del fondo, in parte perdute, ed elementi a forte rilievo plastico. Voluminosi rosoncini si dispongono così ordinatamente ai quattro angoli del riquadro, alternandosi simmetricamente a prominenti teste umane, la cui capigliatura fluisce nei racemi originariamente intarsiati del fondo. La losanga centrale, definita da una spessa cornice a sguancio e listello, accoglie invece due draghi affrontati con code ed arti intrecciati. Lo schema delle due fiere affrontate ed avvinghiate è probabilmente ispirato a modelli tessili di derivazione orientale, in grado di tradurre

Un progetto di



Con il sostegno di



In collaborazione con



MINISTERO DELL'ISTRUZIONE DELL'UNIVERSITÀ E DELLA RICERCA
UFFICIO SCOLASTICO REGIONALE PER LA TOSCANA
UFFICIO IN AMBITO TERRITORIALE DI LUCCA E MASSA CARRARA



visivamente il tema della lotta e dell'aggressività delle forze negative e demoniache, e trova cogenti elementi di riscontro in una delle mensole del primo ordine della facciata del Duomo di San Martino, correntemente attribuite all'attività di Guidetto oltre che sul parapetto del pulpito della chiesa di Santa Maria a Monte, anch'esso riconducibile all'attività delle maestranze lombardo lucchesi nella prima metà del Duecento.

10. ANGELO PUCCINELLI

notizie dal 1350 al 1399

Trittico

Sposalizio mistico di Santa Caterina d'Alessandria fra i Santi Pietro, Giovanni Battista, Gervasio e Protasio 1385 ca. (post 1381 – ante 1393) firmata e con data mutila dall'Oratorio di S. Caterina degli Orfanelli, già presso l'ospedale dei Poveri di S. Maria Forisportam, Lucca.

Madonna con Bambino

1390-95 ca. dall'Ospedale di S. Luca, Lucca

Angelo Puccinelli, uno dei più sperimentali artisti toscani della propria epoca, tornato in patria dopo avere ricevuto in Siena la propria educazione pittorica. Suo è il trittico con lo *Sposalizio mistico di Santa Caterina d'Alessandria fra San Pietro e San Giovanni Battista, San Gervasio e San Protasio* *** (n. **), eseguito nel 1385 circa. Malgrado la perdita della carpenteria originale, cui si sommano i danni causati da vecchie ripuliture, s'impone subito il solenne respiro spaziale delle figure, massicce e d'espressività tagliente, tanto da risultare scostanti; nei due santi fratelli del pannello di destra il pittore ha rappresentato, sotto due punti di vista, pressoché la stessa persona, esaltandone la volumetria nitida ed elegante. Davanti al trittico sta un'altra opera più o meno coeva del Puccinelli, una *Madonna col Bambino* i cui pannelli laterali con *Santi* si conservano presso il Museo Mayer van der Bergh di Anversa (n. **): Maria, rivestita da un pannello dalle pieghe monumentalmente tornite, afferra con presa vigorosa il piccolo e grassoccio Gesù. La scena, grazie alla semplificazione dei contorni e delle masse plastiche, ottiene un'efficacia del tutto particolare.

Al principio del Quattrocento l'arrivo di Gherardo Starnina segnò una vera scossa per l'ambiente artistico locale. A questo pittore fiorentino che aveva goduto d'un fondamentale soggiorno catalano spetta il merito di avere introdotto in Toscana la nuova linfa del Gotico Internazionale, caratterizzata da un'eleganza acce e tagliente, da un caustico spirito d'osservazione, da una

Un progetto di



Con il sostegno di



In collaborazione con



MINISTERO DELL'ISTRUZIONE DELL'UNIVERSITÀ E DELLA RICERCA
UFFICIO SCOLASTICO REGIONALE PER LA TOSCANA
UFFICIO IN AMBITO TERRITORIALE DI LUCCA E MASSA CARRARA



ritrovata vividezza di colori. D'un trittico un tempo conservato a Lucca restano nel museo i laterali con *San Michele Arcangelo, San Giacomo Maggiore e San Giovanni Battista e San Giovanni Evangelista, San Pietro, San Paolo*, eseguiti intorno al 1405, al centro stava all'origine una tavola con la *Morte e assunzione della Vergine*, che venne purtroppo venduta e segata in due pezzi (conservati oggi a Philadelphia e a Cambridge). I sei santi, di proporzioni fini e allungate, indossano vesti preziose dai colori accesi e cangianti; il loro atteggiamento è un po' svagato, tanto che il *San Michele* – un damerino riccioluto – calpesta un drago ridotto a innocuo pupazzo. Stupendo è il pungente naturalismo dei volti dal naso aquilino, con barbe e capigliature eseguite in punta di pennello. A diverse declinazioni del Gotico Internazionale appartengono due pittori della generazione successiva, come il pisano Battista di Gerio.

11. MATTEO CIVITALI (LUCCA, 1436 - 1501)

Madonna col Bambino

marmo con tracce d'azzurrite e di dorature

1466-1467 ca.

cm 73,4 x 58,6 x 11,8

Provenienza: Lucca, Camera del Commercio (dalla Loggia della Corte dei Mercanti)

La Vergine è seduta diagonalmente su un seggio all'antica ornato da volute; alle sue spalle, è sospesa una ghirlanda di frutta legata con nastri a due anelli. Le mani della Madre trattengono il Bambino, rappresentato in piedi con l'indice della mano destra rivolto verso l'alto.

Non conosciamo la destinazione originaria dell'opera; la prima attestazione risale al 1809, quando fu ceduta alla Camera del Commercio dopo la demolizione della Loggia della Corte dei Mercanti, tra via Fillungo e via Sant'Andrea, dove allora si trovava; al 1907, risale l'ingresso nella collezione civica lucchese.

Il formato e il taglio del rilievo rientrano nella diffusissima tipologia iconografica della *Madonna col Bambino* in forma di "quadro di rilievo di marmo di Carrara" per la camera da letto, replicato anche in materiali plastici come il legno e la terracotta (vedi gli esemplari coevo nelle chiese lucchesi di S. Andrea in Pelleria e di S. Maria Forisportam). Già attribuita a un maestro anonimo e a Francesco di

Un progetto di



Con il sostegno di



In collaborazione con



MINISTERO DELL'ISTRUZIONE DELL'UNIVERSITÀ E DELLA RICERCA
UFFICIO SCOLASTICO REGIONALE PER LA TOSCANA
UFFICIO IN AMBITO TERRITORIALE DI LUCCA E MASSA CARRARA



Giorgio Ferrucci, è stata invece riconosciuta autografa del grande scultore lucchese, per i dettagli delle fisionomie, del panneggio e degli elementi di arredo, come il seggio che ricorda quello frontale della *Madonna della tosse* nella chiesa cittadina della SS. Trinità. In particolar modo, l'artista dimostra qui le sue capacità di maestro dello "schiacciato", confrontandosi con i lavori di Donatello e di Desiderio da Settignano.

Armadio a due ante

Arduino e Alberto da Baiso, attribuito, , prima metà XV sec., legno intagliato, cm. 190 x 172. Dall'Opera della chiesa di Santa Croce, Lucca. Inv. 163

Esempio molto ben conservato di mobile del Quattrocento, questo armadio attribuito ai famosi modenesi fratelli intagliatori provenienti da Baiso, presso Reggio Emilia, presenta due ante intagliate con un sintetico motivo di tralci stilizzati da cui pendono grappoli d'uva e pampini a rilievo; sui fianchi, invece, una serie di scanalature movimenta il legno. Proveniente dall'Opera di Santa Croce, che conserva altri tre armadi uguali a questo, il mobile è regolarmente spartito in pannelli rinforzati con ferri battuti che servono anche come decorazione. Si suppone che questo banco possa identificarsi con parte di quella serie di lavori eseguiti da Alberto e Arduino da Baiso per Paolo Guinigi e posti nella villa. Sappiamo infatti che i due maestri eseguirono lo studiolo di Paolo. Tuttavia nel 1434, dopo la caduta del signore di Lucca, lo studio, richiesto da Lionello d'Este di Ferrara agli Anziani della Repubblica, fu smontato e spedito in sedici casse attraverso la Garfagnana. Oggi tuttavia è disperso e non è dunque possibile fare un confronto con gli armadi di Lucca. Si può però ragionevolmente pensare che alcuni di questi armadi possano essersi "salvati" essendo trattenuti presso l'Opera di Santa Croce per conservare i numerosi documenti dell'Opera. Si suppone altresì che i fratelli da Baiso possano aver costituito, durante il loro soggiorno a Lucca per lo studiolo di Paolo Guinigi, il cantiere presso il quale avvenne la formazione da intarsiatore di Leonardo Marti .

12. AMBROGIO E NICOLAO PUCCI

Vedute di Lucca con san Luca e san Giovanni Ambrogio e Nicolao Pucci, (1523-32), tarsie in legno, cm. 92 x 59 – 99,4 x 116 – 91,5 x 282,5 – 91,5 x 280,5 – 91,5 x 157,5 – 88 x 33, Lucca, Cappella degli Anziani in Palazzo Pubblico

Un progetto di



Con il sostegno di



In collaborazione con



MINISTERO DELL'ISTRUZIONE DELL'UNIVERSITÀ E DELLA RICERCA
UFFICIO SCOLASTICO REGIONALE PER LA TOSCANA
UFFICIO IN AMBITO TERRITORIALE DI LUCCA E MASSA CARRARA



L'arredo ligneo della cappella era completato da una serie di dossali, posti subito al di sopra degli stalli, raffiguranti vedute di Lucca; la presenza di due soli evangelisti, Luca e Giovanni, chiarisce che quanto qui esposto è solo una parte della monumentale decorazione originale.

Queste immagini dalla perfetta misura rinascimentale, che non possono non ricordare le celebri tarsie dello Studiolo di Urbino, non solo rappresentano uno degli esiti più alti del Cinquecento lucchese, ma hanno altresì un indiscusso valore documentario e ideologico. Attraverso finestre illusorie che inquadrano immagini reali – alcuni di questi scorci si potevano osservare direttamente dal Palazzo, dove Ambrogio Pucci per contratto dovette risiedere mentre lavorava al coro – difatti danno conto di una città in gran parte oggi mutata. È significativo d'altronde che gli Anziani, detentori del potere, scegliessero per la loro cappella tale apparato figurativo, che, anche nel momento della preghiera, consentiva la permanenza di quel panorama urbano altrimenti escluso alla vista. Nei dossali vedevano così e comunque la città di cui reggevano le sorti, un vero omaggio a Lucca, alla sua fiera indipendenza e alla sua libertà repubblicana.

Le tarsie mostrano luoghi ancora intatti o la cui fisionomia risulta di poco alterata, come piazza Santa Maria Forisportam con la colonna (n.) o piazza San Michele in Foro, spazio pubblico per eccellenza, dove affaccia il Palazzo Pretorio (n.), raffigurata in ben nove vedute (n.); altre illustrano al contrario una città ormai scomparsa: è il caso di via Pozzotorelli (oggi Vittorio Veneto) con l'edificio d'angolo dove appaiono leggibili gli affreschi perduti con l'aquila ghibellina e il monumento equestre Niccolò Piccinino, salvatore della città nel 1430 (n.). A questa si aggiungano le quattro tarsie che raffigurano edifici religiosi non identificati: si noti, tra gli altri, la facciata in via di demolizione (n.) dove la statua di san Pietro potrebbe alludere all'antica chiesa dedicata al santo apostolo, distrutta, per ragioni di Stato, agli inizi del '500 per far spazio alla nuova cinta muraria. Il Governo contemporaneamente ne promosse la ricostruzione proprio di fronte a Palazzo Pubblico ed è forse questa nuova fabbrica che Pucci raffigura nella chiesa a cupola in costruzione (n.).

13. BARTOLOMEO DI PAOLO DEL FATTORINO DETTO FRA BARTOLOMEO

Bartolomeo di Paolo del Fattorino detto Fra Bartolomeo (Savignano, Prato 1472-Firenze 1517),

Madonna della Misericordia, olio su tela, cm. 392X268, Lucca, Chiesa di San Romano

Un progetto di



Con il sostegno di



In collaborazione con



MINISTERO DELL'ISTRUZIONE DELL'UNIVERSITÀ E DELLA RICERCA
UFFICIO SCOLASTICO REGIONALE PER LA TOSCANA
UFFICIO IN AMBITO TERRITORIALE DI LUCCA E MASSA CARRARA



Eseguita nel 1515 dietro pagamento del domenicano Sebastiano Lambardi, ma in quel periodo anche priore della chiesa di Loppeggia, è l'ultima delle opere pubbliche lucchesi di Fra Bartolomeo. Suggestiva forse dal Lambardi l'iconografia, incentrata sulla figura della Madonna come *Mater Misericordiae*, pronta ad accogliere sotto l'ampio mantello, inviolabile, tutti coloro che ne invocano la protezione: potenti e bisognosi, religiosi e laici. Articolata su più piani, disposti in ordine ascensionale, e complessa per il numero di personaggi la scena. Quasi a semicerchio attorno al piedistallo su cui poggia la Madonna, due gruppi di persone di età, stato e condizione sociale varie; si distinguono in quello di sinistra San Tommaso d'Aquino, fondatore dell'ordine domenicano, e il committente, il cui ruolo di promotore dell'opera è sottolineato dalla presenza di un'iscrizione dedicatoria sul basamento su cui poggia la Madonna e del suo stemma. Così numerosi sono i bisognosi di ausilio che gli angeli intervengono a sollevare il manto quanto più possibile, consentendo, alla Madonna di protendere un braccio verso i fedeli e l'altro verso il Cristo e di porsi come ideale anello di congiunzione tra Cielo e Terra. Sul gradino più alto della base si distinguono l'iscrizione dedicatoria dettata dal committente e il suo stemma. Un recente restauro consente di apprezzare di nuovo l'intensità della tavolozza di colori usata dal pittore e l'evoluzione stilistica del suo linguaggio, stimolata dalla una approfondita conoscenza di Michelangelo e Raffaello favorita dal viaggio a Roma compiuto soltanto dell'anno prima.

Bartolomeo di Paolo del Fattorino detto Fra Bartolomeo (Savignano, Prato 1472-Firenze 1517), ***Padre eterno fra le sante Maria Maddalena e Caterina da Siena in estasi***, 1509, olio su tela, cm. 361x236, Lucca, chiesa di San Romano

In primo piano, genuflesse e contrapposte, le sante Maria Maddalena e Caterina da Siena; le separa un paesaggio fluviale che si spinge lontano. Con contenuto riserbo ed a occhi bassi una mostra il vaso di olio profumato secondo il Vangelo di Luca usato per ungere i piedi a Gesù. In estasi, rapita nella contemplazione dell'Eterno l'altra. Ognuna poggia su una nuvola, quasi in attesa di essere innalzata al cielo da un vortice soprannaturale, lo stesso che gonfia la veste di Caterina e costringe Maria Maddalena a trattenere la propria con la mano. La parte alta del dipinto è dominata da Dio Padre, benedicente e attorniato da una gloria di angeli. Eseguita nel 1509 per i domenicani veneziani di San Pier martire di Murano, che poi non la ritirarono, la pala è donata da Fra Bartolomeo al confratello lucchese Sante Pagnini, più volte priore del convento di San Romano e di

Un progetto di

Con il sostegno di

In collaborazione con



quello fiorentino di San Marco, centro della predicazione di Fra Girolamo Savonarola, di cui l'artista fu convinto seguace e portavoce in pittura. L'*Estasi* segna un momento fondamentale nel dipanarsi del percorso stilistico dell'artista, che per la prima volta riveste delle suggestioni coloristiche conosciute a Venezia in occasione della commissione con i frati di Murano, la sua matrice artistica fiorentina. Matrice di grande raffinatezza formale maturata attraverso la frequentazione delle botteghe di Lorenzo di Credi e del Verrocchio, ed esaltata dallo studio delle opere di Leonardo, di Raffaello e di Michelangelo che aveva potuto vedere. La pacata monumentalità e l'atmosfera rarefatta e silente espressa dal dipinto saranno oggetto di studio e di ripresa per più generazioni di pittori lucchesi.

14. GUIDO RENI

Guido Reni (Bologna 1575 – 1642) ***Cristo crocifisso tra i santi Caterina di Alessandria e Giulio*** (1622) olio su tela, cm 250 × 177 × 13, dalla chiesa di Santa Maria in Corte Orlandini (Santa Maria Nera), (inv. 20)

L'opera rappresenta uno dei più importanti punti di riferimento per lo sviluppo della scuola pittorica lucchese del Seicento. Al centro del dipinto, il Cristo crocifisso, divide in due parti uguali la composizione. Rappresentato nel momento precedente alla morte, rivolge lo sguardo in alto mentre alle sue spalle si addensano nel cielo, grigie nubi presagio di tempesta. Ad accompagnarlo troviamo ai suoi lati Santa Caterina d'Alessandria, con la ruota dentata, suo simbolo, e San Giulio con la palma del martirio. Quest'ultimo si rivolge allo spettatore e lo coinvolge nella drammaticità della scena, scatenando sentimenti di pietà e commozione. Il quadro fu eseguito da Guido Reni per la chiesa di Santa Maria Corte Orlandini detta Santa Maria Nera, dove in origine era esposto insieme al suo *pendant* rappresentante *La Madonna col Bambino e le Sante Lucia e Maddalena* dipinta nel 1623, conosciuto anche come "*Madonna della Neve*" oggi alla Galleria degli Uffizi di Firenze, dove è giunto dopo la vendita di parte della quadreria di palazzo effettuata da Carlo Lodovico di Borbone alla metà dell'Ottocento. Dopo un primo apprendistato a Bologna con l'artista fiammingo Denys Calvaert, conosciuto in Italia con il nome di Dioniso Fiammingo, Reni passa all'Accademia degli Incamminati, fondata dai Carracci. Sarà poi attivo a Roma nei primi anni del Seicento, dove rimarrà influenzato dal luminismo delle opere del Caravaggio. Negli anni venti del Seicento il suo stile si farà

Un progetto di



Con il sostegno di



In collaborazione con



MINISTERO DELL'ISTRUZIONE DELL'UNIVERSITÀ E DELLA RICERCA
UFFICIO SCOLASTICO REGIONALE PER LA TOSCANA
UFFICIO IN AMBITO TERRITORIALE DI LUCCA E MASSA CARRARA



più delicato ed elegante sia nelle forme che nel colore. Le opere lucchesi s'inseriscono perfettamente in questo nuovo percorso stilistico dell'artista che raggiungerà negli anni immediatamente successivi la piena maturità pittorica.

15. PIETRO PAOLINI

Pietro Paolini, (Lucca, 1603 -1681), **Martirio di san Ponziano**, 1633-1634, olio su tela, cm. 250x170, Lucca, Chiesa di San Ponziano (inv. 93)

Non provata ma possibile la destinazione originaria del dipinto nella zona absidale della chiesa, dietro l'altare maggiore che accoglieva le reliquie di san Ponziano, subentrato a san Bartolomeo nella dedicazione della chiesa. A prescindere dal titolo associato all'opera fin dall'origine, ad esservi rappresentato non il momento del martirio del santo ma quello in cui è condannato a subirlo. Scena poco consueta ed ambientata con fedeltà storico-architettonica nella Roma del II secolo dopo Cristo. Il giudice Vitellio, tristemente noto per crudeltà, con il manto rosso e il bastone del comando nella destra connotanti la sua funzione, è assiso su un alto seggio e protetto da alcuni soldati; questi, unica concessione alla contemporaneità offerta dal pittore, indossano raffinate armature seicentesche. Opposto a questo gruppo quello di Ponziano e dei suoi compagni Eusebio, Vincenzo e Pellegrino, riconoscibili per l'aureola, condannati a morte per la loro conversione al cristianesimo. Alcuni derelitti, forse quelli a cui i quattro avevano donato i loro pochi averi, fungono da elemento di intercessione tra i due. Inutilmente, Vitellio e Ponziano si fronteggiano con atteggiamento opposto, all'espressione arrogante adirata del primo e al gesto della sua mano sinistra indicativo di un'inappellabile condanna a morte, si contrappone quella serena, quasi indifferente, di Ponziano, con lo sguardo rivolto al Cielo da cui trae forza. L'attenzione del pittore nell'identificare Roma come luogo di svolgimento del fatto - si noti al riguardo la statua di Ercole cui era particolarmente devoto l'imperatore Commodo, per volontà del quale agiva il giudice, può averlo spinto a mitigare il linguaggio di pura accezione caravaggesco-naturalistica impiegato nel *San Bartolomeo*, stemperandolo con una buona dose di quel filone classicistico lì portato avanti da pittori romani e francesi. Pur priva di particolari efferati, presenti invece nel di poco anteriore *San Bartolomeo*, la scena si rivela ugualmente di grande drammaticità.

16. POMPEO BATONI

Un progetto di



Con il sostegno di



In collaborazione con



MINISTERO DELL'ISTRUZIONE DELL'UNIVERSITÀ E DELLA RICERCA
UFFICIO SCOLASTICO REGIONALE PER LA TOSCANA
UFFICIO IN AMBITO TERRITORIALE DI LUCCA E MASSA CARRARA



Pompeo Batoni (Lucca 1708 – Roma 1787) **Estasi di Santa Caterina da Siena** (1743), olio su tela ovale, 280 × 220 cm, Lucca, Chiesa di Santa Caterina

La santa sorretta da due angeli viene investita dai raggi di luce che, partendo dal Crocifisso, si irradiano fino a lei, imprimendole le stimmate sulle mani e sul costato. Caterina con l'abito bianco delle domenicane, è rappresentata al centro della scena con le braccia aperte nel momento esatto dell'estasi mistica. Di fronte a lei un angelo dalla veste cangiante, nei toni del giallo e del blu, tiene tra le mani una corona di spine, simbolo del sacrificio di Cristo. Più in basso un putto sorregge dei gigli bianchi, indicano la purezza della santa. L'opera fu eseguita per l'altare maggiore della Chiesa di Santa Caterina da Siena a Lucca, costruita nel 1575 e riedificata da Francesco Pini nel 1738, riconsacrata infine nel 1748. Il quadro fu dipinto da Batoni nel 1743 quando l'artista, in difficoltà economiche dopo la morte della moglie Caterina Setti, si trovò a dover seguire contemporaneamente più opere. Nonostante ciò, la qualità dei dipinti realizzati in questo periodo, e con questa nuova metodologia di lavoro, è altissima. Lo stretto rapporto con la pittura seicentesca diverrà proprio in quegli anni più profondo e ciò permetterà all'artista di reinterpretarlo con uno stile personalissimo che non ha eguali nella produzione romana a lui contemporanea. Questa opera, insieme al *Martiro di san Bartolomeo*, rappresenta l'unico documento della pittura a soggetto religioso realizzata da Batoni per la sua città natale.

Pompeo Batoni (Lucca 1708 – Roma 1787) **Estasi di Santa Teresa** (1743 circa), olio su tela, cm 44 × 35, acquistato dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali da collezione privata per il Museo Nazionale di Villa Guinigi,

La santa è raffigurata nel momento dell'estasi mistica, quando un angelo dai tratti bellissimi ed efebici, le trafigge il cuore con una freccia infuocata. Nella sua autobiografia ella ci descrive, con particolari precisissimi, questo momento, tanto intenso, da lasciare il suo corpo ardente dell'immenso amore di Dio. L'opera, acquistata dallo stato sul mercato antiquario nel 2010, proviene dalla collezione della famiglia Merenda di Forlì, dispersa dopo la seconda guerra mondiale. Batoni, figlio di un orafo, nasce a Lucca e dopo una prima formazione con Domenico Brugieri e Giovan Domenico Lombardi si trasferisce, grazie all'aiuto di alcune famiglie nobili, nel 1727 a Roma

Un progetto di



Con il sostegno di



In collaborazione con



MINISTERO DELL'ISTRUZIONE DELL'UNIVERSITÀ E DELLA RICERCA
UFFICIO SCOLASTICO REGIONALE PER LA TOSCANA
UFFICIO IN AMBITO TERRITORIALE DI LUCCA E MASSA CARRARA



secondo l'uso dell'epoca che vedeva la formazione dei giovani pittori nella città eterna come una tappa fondamentale del loro percorso artistico. Negli anni Quaranta, dopo un primo periodo trascorso copiando le opere di Raffaello e di Annibale Carracci, riceve le sue prime importanti commissioni. Nel decennio successivo si specializza nel ritratto, un genere molto richiesto dai membri dell'aristocrazia europea di passaggio a Roma per il Grand Tour. Batoni diventa in breve tempo il maggior interprete del classicismo del XVIII secolo e le *il trait d'union* con le nuove tendenze artistiche che in pochi anni sfoceranno nel neoclassicismo. L'opera è stata realizzata, molto probabilmente nel 1743, anno nel quale dipinge l'ovale con *L'Estasi di Santa Caterina da Siena* per l'altare maggiore dell'omonima chiesa di Lucca. I due dipinti presentano diverse analogie dal punto di vista iconografico. I volti delle due sante sono pressoché identici, mentre diverse sono le vesti; quella domenicana bianca della Santa Caterina da Siena e lo scuro abito carmelitano della Santa Teresa. Il piccolo dipinto si differenzia per i toni intimistici, dovuti all'inquadratura ravvicinata sul volto della santa, dai toni ben più vivaci e barocchi dell'ovale lucchese.

Pompeo Batoni (Lucca 1708 – Roma 1787) **Martiro di San Bartolomeo** (1749), olio su tela, cm 300 × 190, dalla Chiesa di san Ponziano,

Il quadro narra del martirio di san Bartolomeo, scorticato vivo da tre aguzzini. L'episodio tratto dalla *Legenda Aurea* di Jacopo da Varagine si ispira iconograficamente al supplizio di Marsia, del quale si conoscono diversi esemplari scultorei, fatto scuoiare da Apollo dopo aver sfidato il dio del sole in un leggendario duello. Fu dipinto alla fine degli anni quaranta del Settecento, quando lo stile pittorico di Batoni aveva del tutto assimilato il classicismo romano del primo Seicento ed elaborato un suo originale e raffinatissimo linguaggio figurativo, mutuato sullo studio dell'arte classica e dei grandi maestri del secolo precedente. Sono infatti evidenti i richiami con le opere di Guercino, Domenichino e di Guido Reni. Gli sgherri, intenti a legare il santo all'albero, derivano, in una sorta di autocitazione, dalla *Visitazione* dipinta da Batoni per il Casino dell'Aurora Pallavicini a Roma, ma allo stesso tempo sono chiari i richiami stilistici con la pittura di Rubens; in modo particolare nella figura dell'aguzzino sulla destra. Il restauro al quale il dipinto è stato sottoposto nel 2006 ha permesso di recuperare pienamente la sua leggibilità pittorica e di riscoprire la perfetta maturità tecnica raggiunta dell'artista in quegli anni. Insieme all'*Estasi di Santa Caterina da Siena*, rappresenta l'unico esempio di pittura a soggetto sacro di Batoni presente sul territorio lucchese.

Un progetto di

Con il sostegno di

In collaborazione con



La **Scuola**
adotta
un **Museo**
Progetto di alternanza scuola - lavoro



Osserva



Elabora



Crea!

Un progetto di



**PROMO P.A.
FONDAZIONE**
RICERCA ALTA FORMAZIONE PROGETTI

Con il sostegno di



Fondazione
Cassa di Risparmio
di Lucca

In collaborazione con



**POLO MUSEALE
TOSCANA**



MINISTERO DELL'ISTRUZIONE DELL'UNIVERSITÀ E DELLA RICERCA
UFFICIO SCOLASTICO REGIONALE PER LA TOSCANA
UFFICIO IX AMBITO TERRITORIALE DI LUCCA E MASSA CARRARA