

Around Vignola. On an Unpublished Drawing for the Pepoli Chapel in San Domenico in Bologna

Maurizio Ricci (Sapienza Università di Roma)

Luigi Breventani (1847-1906), a distinguished scholar of Bolognese canon law, archeology and medieval topography, collected a series of drawings, mostly of architectural subjects, probably coming from the collection of Marcello Oretti (1714-1787). Breventani attributed them to the architect Pietro Fiorini (Bologna, 1539-1629), but some sheets cannot be attributed to him, since the handwriting of notes and measures do not correspond. One of these sheets shows plan and cross section of a large chapel measured in Bolognese feet: a dimensional and formal analysis allows us to identify in it an unexecuted project for the Pepoli chapel in San Domenico in Bologna, under construction since 1551, merging Medieval and Renaissance elements, by the architect Antonio Morandi. In 1550, he had supplanted Vignola as master-builder of San Petronio's Basilica. Probably, Filippo Pepoli, President of the Fabbriceria and belonging to one of the most influential families in the city, had first given the commission of the chapel to Vignola, later revoking it, for reasons of expediency, after his dismissal (1550). The chapel project, one of the few works dating back to the 1540s which can be attributed to Vignola, shows the successful fusion of ancient and modern sources, anticipating the research on ecclesiastical spaces with a central matrix that the architect was to develop later in Roman works.

Vignola e dintorni. Su un disegno inedito per la cappella Pepoli in San Domenico a Bologna

Maurizio Ricci

In memoria di Christof Thoenes

Restituire un disegno di architettura al contesto originario che lo ha visto sorgere e al suo autore non è solo un esercizio storiografico, l'applicazione più o meno riuscita di un metodo di indagine, o al limite una prova di identificazione o attribuzionismo, ma implica una serie di conseguenze, soprattutto quando il disegno, inserendosi in un quadro critico già sedimentato e riposizionando tra loro gli elementi che lo costituiscono, riesce a illuminare meglio un periodo storico ancora in parte oscuro. È il caso di un foglio conservato presso l'Archivio Arcivescovile di Bologna, appartenuto a mons. Luigi Breventani (1847-1906)¹, insigne studioso di canonistica, archeologia e topografia medievale bolognese, e da questi riferito, insieme a molti altri, all'architetto Pietro Fiorini (Bologna, 1539-1629)².

Il foglio (fig. 1), che mostra numerose lacune ai margini (superiore, sinistro e inferiore), come pure un taglio orizzontale con perdita parziale della materia grafica, è stato intaccato dall'umidità sia in prossimità dell'estremità sinistra che di quella destra. È custodito, piegato sui due lati, all'interno di una cartellina che reca l'iscrizione, verosimilmente di mano dello stesso Breventani, «Chiese sconosciute

Ringrazio profondamente Veronica Balboni per aver rilevato alcune parti della basilica di San Domenico; Maria Beltramini, Sara Bova e Yuri Strozzi per il consueto e proficuo scambio di pareri.

1. BARSALI 1972. Sul fondo, BELVEDERI 1965 (1910).

2. ZUCCHINI 1954-1955; MARCHI 1997; THURBER 1997; BALBONI 2019; BALBONI 2021.

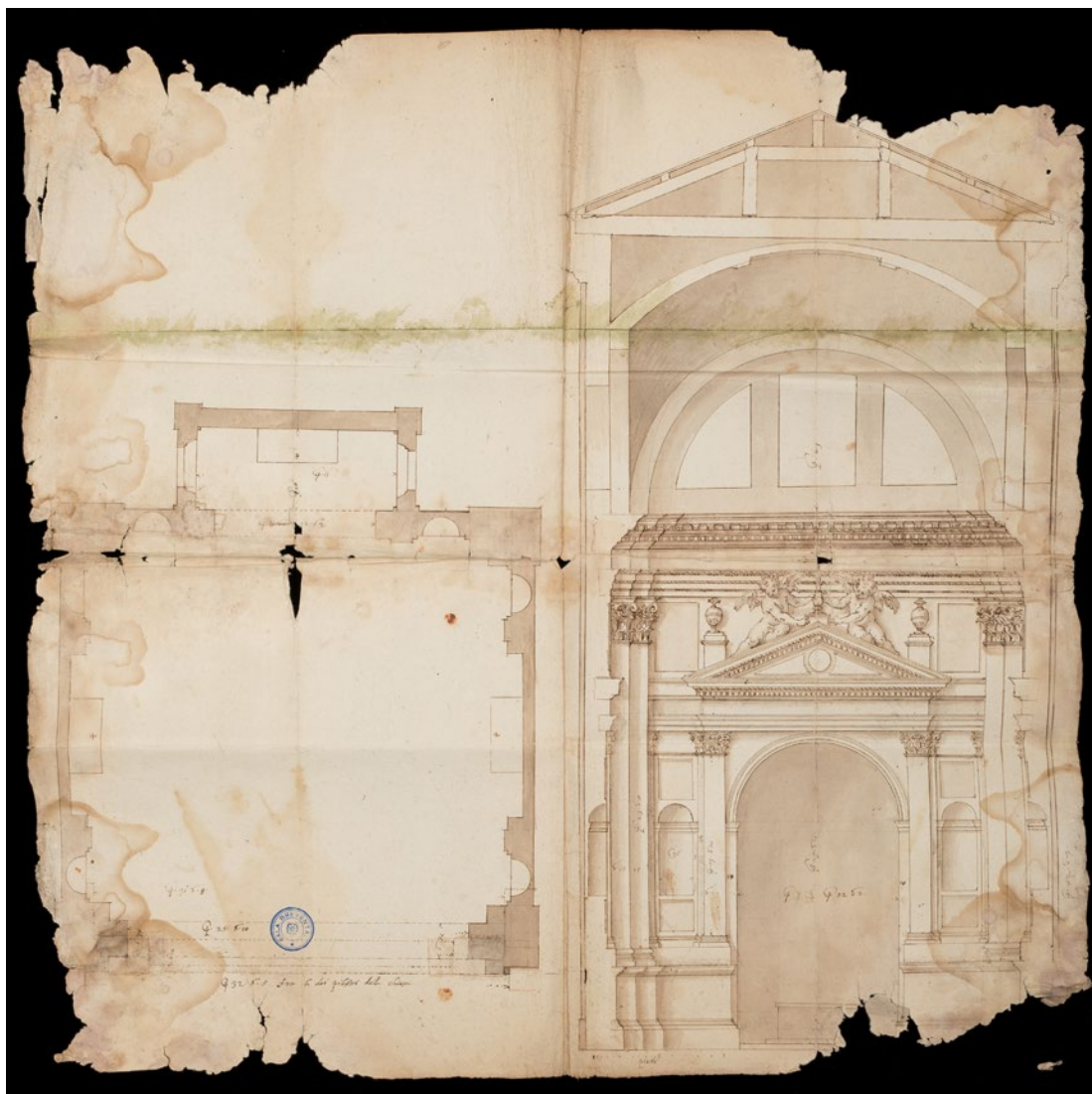


Figura 1. Bottega di Jacopo Barozzi da Vignola, pianta e sezione trasversale del progetto per la cappella Pepoli in San Domenico a Bologna. Bologna, Archivio Arcivescovile, Sala Breventani, cart. VIII, G(I), fasc. 5.

di Bologna – Progetti di Pietro Fiorini architetto». Essa contiene vari disegni, alcuni effettivamente autografi di Fiorini, altri evidentemente d'altra mano, sia dal punto di vista del *ductus* sia per la calligrafia con la quale sono stese note e misure³. Ne consegue che Breventani potrebbe aver messo insieme fogli di diversa provenienza oppure, se tutti derivanti dalla collezione già appartenuta a Fiorini, che questi possedesse anche disegni che non aveva personalmente redatto. Resta da verificare, di volta in volta, quali di essi siano riconducibili comunque alla sua attività professionale, per la quale avrebbe potuto avvalersi di aiuti, e quali invece siano stati “ereditati”, per così dire, in relazione alla prosecuzione di incarichi iniziati da altri o per ragioni le più diverse.

Sul foglio sono affiancate la pianta e la sezione trasversale di una cappella quadrata conclusa da scarsella, di dimensioni ragguardevoli. Possiamo essere certi che si tratti di una cappella perché l'iscrizione sotto la pianta recita: «fra li doi pilastri della chiesa». Poiché in calce alla sezione compare l'iscrizione «piedi», se restituiamo la pianta con la misura del piede bolognese (= 0,38 m) avremo un vano principale quadrato di lato pari a m 12,03, con una scarsella rettangolare di m 5,70 x 3,80 m. Riferire il disegno al contesto felsineo, considerata la personalità di Breventani studioso e collezionista e, conseguentemente, interpretare l'unità di misura come piede bolognese, costituiscono le ipotesi di partenza. Va inoltre osservato che, seppur il piede sia utilizzato anche in altre località, soprattutto nel nord Italia, di nessuna fabbrica ubicata in tali territori sono rintracciabili disegni nella collezione di Breventani.

La cappella ospita un altare nella scarsella e altri due sulle pareti laterali. Il numero degli altari indica che deve trattarsi della cappella gentilizia di una chiesa non identificata, piuttosto che della relativa cappella maggiore. Sembra potersi escludere che a Bologna esista ancora o sia stata eretta nel passato una cappella privata di tale aspetto, ed è probabile che il disegno costituisca un progetto mai giunto a compimento. L'unica chiesa bolognese di una certa importanza, ove siano presenti cappelle laterali di tale mole e rilievo, è la basilica di San Domenico⁴. Sul lato settentrionale della fabbrica compaiono, a partire dalla facciata (fig. 2): la cappella Ghisilardi, che Giacomo Ranuzzi edificò dal 1530 su progetto di Baldassarre Peruzzi, a pianta quadrata con scarsella rettangolare⁵; la cappella dedicata a Sant'Antonio Abate, del 1459, nota anche come Sforza-Volta⁶; la cappella del Rosario, a metà altezza del corpo di

3. Archivio Arcivescovile di Bologna (AAB), Sala Breventani, cart. VIII, G(I), fasc. 5. Il problema è stato affrontato in RICCI 2019.

4. MALAGUZZI VALERI 1897; ALCE 1969, pp. 49-56; D'AMATO 1988; GARDI 2021, pp. 17-18. Sulle opere d'arte in San Domenico, e in particolare sulle cappelle, vedi SUPINO 1932, I, pp. 161-211; II, pp. 233-270.

5. BETTINI 2003; vedi pure la recensione al libro, RICCI 2003.

6. SUPINO 1932, II, pp. 248-251; ZUCCHINI 1934, pp. 3-6.

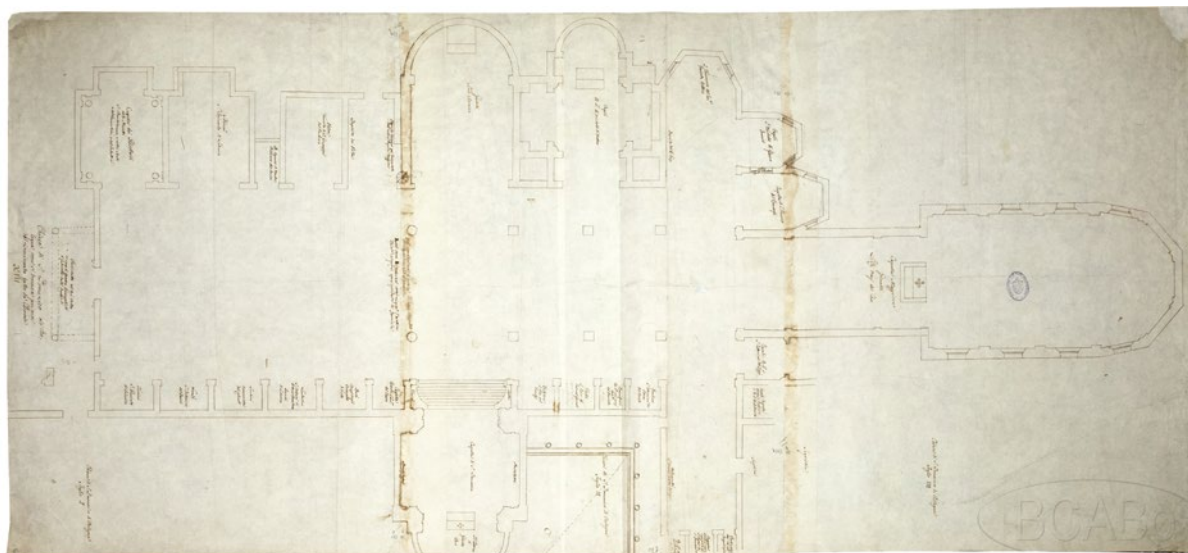


Figura 2. Giuseppe Guidicini, *Chiesa di San Domenico a Bologna come si trovava prima del risarcimento fatto da Clemente XIII*, da un disegno del XVIII secolo. Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, Cartella Gozzadini 23, n. 170.

fabbrica, eretta dal nobile Giovanni Guidotti per la sua famiglia (1460-1465), della cui realizzazione furono incaricati Francesco Abaco e il comasco Giovanni di Pietro, che si affaccia all'esterno con una notevole abside poligonale tardo-gotica⁷; la cappella del Preziosissimo, già Pepoli, eretta nel 1551 in forme ibride su progetto di Antonio Morandi⁸. Sul lato meridionale si innalza invece, in corrispondenza della cappella del Rosario, la monumentale e preziosa cappella dell'Arca edificata da Floriano Ambrosini (1557?-1621), il quale subentrò nell'incarico all'architetto dell'ordine Francesco Morandi, che avrebbe presentato un progetto più tradizionale⁹; e, infine, la cappella Ludovisi-Bolognini (1465), più a est, eretta da Ludovico Bolognini per conservare «onoratamente il capo di san Domenico»¹⁰.

7. ALCE 1973; ALCE 1976.

8. CECCARELLI 2011, pp. 39-41.

9. RICCI 2009, pp. 17-20, con bibliografia precedente.

10. SUPINO 1932, II, pp. 251-258.

Le cappelle dei Pepoli nella basilica di San Domenico

La famiglia Pepoli, originaria di Bologna, ottenne la signoria della città per oltre un decennio (1333-1347) grazie alla ricchezza che i suoi componenti avevano accumulata esercitando l'attività di cambiatori e mercanti¹¹. Il ruolo eminente della famiglia è testimoniato anche dai palazzi eretti in via Castiglione, dai castelli e ville legati ai loro numerosi possedimenti terrieri, dal feudo imperiale di Castiglione, come pure dalle varie commissioni artistiche di cui resta traccia nelle chiese di Bologna¹². Va inoltre sottolineato il fatto che Filippo (I) (†1555)¹³, figlio di Guido (II) (1465-1505)¹⁴, come poi il nipote Giovanni († 1585)¹⁵, che fu fatto giustiziare dal pontefice Sisto V (1585-1590), occuparono l'importante carica di fabbricieri di San Petronio¹⁶ e, in tale veste, ebbero rapporti non solo con i principali architetti locali, ma anche con i più prestigiosi maestri forestieri¹⁷.

Nel suo testamento del 15 giugno 1505, Guido (II), «el mazore richo de tereno de Italia per uno homo che non sia signore»¹⁸, aveva disposto che gli eredi eternassero la memoria dell'avo e signore della città Taddeo con un «sepulcrum et monumentum de lapidibus marmoreis existentibus in dicto monasterio Sancti Dominici, in certa mansione conventus ejusdem, in pariete capella S. Michaelis»¹⁹. Lo stesso testatore aveva espresso la volontà che, oltre al sepolcro, fossero ridotte a due le quattro cappelle di patronato della famiglia esistenti a ovest del braccio settentrionale del transetto di San Domenico, intitolandone una a san Pietro Martire e l'altra a santa Maria Maddalena²⁰. Le due cappelle dovevano sorgere tra il sacello dedicato a san Tommaso d'Aquino a est, appartenente alla famiglia Pepoli, e quello dedicato a san Giovanni Evangelista a ovest, fondato dai Pepoli e poi passato ai

11. RODOLICO 1898; GIANANTE 1991; ANTONIOLI 2004; MALVEZZI CAMPEGGI 2018.

12. BERGONZONI 1990; MEDDE 2004; LENZI 2005.

13. DODI 2018, pp. 217-219.

14. *Ivi*, pp. 184-186.

15. CASANOVA 2015.

16. FANTI 1980.

17. FAIETTI, MEDICA 2001, con bibliografia precedente.

18. TUATA 2005, II, p. 467, che continua: «la sepultura del signore Tadeo de Pepuli che murì l'ano 1347 signore de Bologna, la quale è principiata più tempo fa e lasoli duchati cinquecento per fornirla e più quanto piaceva ali chomisarii».

19. SUPINO 1908; SUPINO 1916; SUPINO 1932, I, pp. 191-197; NEGRETTI 2011; COVA, NEGRETTI 2016.

20. Nelle sculture che decorano le formelle del sepolcro è ricordata la commissione di Taddeo Pepoli per sei cappelle dedicate rispettivamente a san Tommaso d'Aquino, san Michele Arcangelo, santa Maria Maddalena, santa Caterina Martire, sant'Agostino e san Pietro Martire.

Guidotti (dal 1576 ceduto alla Compagnia del Rosario)²¹. Soltanto nel 1542, tuttavia, Filippo Pepoli cedeva ai frati una proprietà familiare, in località Poggio, al fine di esaudire il desiderio paterno. Una memoria risalente al 1540, stesa da fra Stefano da Bologna, faceva già riferimento alle somme da lui ricevute, da parte dei conti Pepoli, per la sepoltura del loro avo Taddeo «et per far le doe capele et le doe fra el choro et le dette capelle»²²: quattro cappelle, due delle quali prossime al coro e dedicate rispettivamente a Tommaso d'Aquino e all'arcangelo Michele.

Sulla base di vari documenti, e per ragioni stilistiche, gli studi novecenteschi, a cominciare da quelli di Iginio Benvenuto Supino, hanno messo in evidenza come il sepolcro e l'edicola goticheggiante che lo contiene, oggi a cavallo tra le cappelle di San Michele Arcangelo e della Croce, risalgano in realtà al Cinquecento²³ (fig. 3). Essi furono messi in opera congiuntamente alla cappella Pepoli, oggi del Preziosissimo, che si eleva sul lato settentrionale della chiesa. Secondo un atto risalente all'11 dicembre 1551, quando solo i fratelli Alessandro e Filippo di Guido Pepoli erano ancora in vita²⁴, i lavori, già in corso di esecuzione, furono commissionati all'architetto Antonio Morandi (†1568), all'epoca unico responsabile della basilica di San Petronio dopo la morte di Giacomo Ranuzzi, al quale era subentrato, e l'allontanamento di Jacopo Barozzi da Vignola (1507-1573), che si era trasferito a Roma²⁵. L'atto specificava che, a causa dello spazio insufficiente, invece delle due cappelle progettate (quelle più lontane dal coro), ne fosse costruita una sola con tre altari, destinando a essa l'intera somma precedentemente stabilita. La cappella doveva essere dedicata a san Pietro Martire. Il sepolcro, poi, secondo il documento già citato, «factum debere expleri et compleri iuxta designium factum et modulum iam deliberatum».

21. Bologna, Archivio Storico Comunale (ASCB), *Fondo scuole pie, instrumenti scritte dall'anno 1540, 26 gennaio all'anno 1555, 15 giugno*, n. 88, libro 3, n. 3, citato in COVA, NEGRETTI 2016, p. 15, nota 11.

22. SUPINO 1916, p. 21. Vedi pure Bologna, Archivio Provinciale San Domenico (APSD), Antonio Ortolani da Venezia, *Annali del convento di San Domenico di Bologna. Serie cronologica di tutti gli interessi del convento e della chiesa di San Nicolò di Bologna tratta da tutte le scritte e libri che si conservano nell'archivio del suddetto convento*, II, 1753-ms. III/80502gn, f. 839, citato in COVA, NEGRETTI 2016, p. 15, nota 10.

23. Vedi *supra* alle note 8 e 19.

24. Per l'atto vedi SUPINO 1916, pp. 20-21. CECCARELLI 2011, p. 39, menziona invece come eredi Filippo e Guido (?).

25. Su questa vicenda, vedi *infra*. Antonio Morandi è documentato nel 1551 per lavori nel convento di San Domenico cominciati già negli anni precedenti. Vedi MALAGUZZI VALERI 1897, p. 192, doc. II; MALAGUZZI VALERI 1899, pp. 198-200.



Figura 3. Bologna, San Domenico, sepolcro di Taddeo Pepoli tra le cappelle di San Michele Arcangelo e della Croce (foto Saiko, 2014, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/cc/Artista_toscano%2C_tomba_di_taddeo_pepoli%2C_1347-50_ca._01.JPG, ultimo accesso 12 marzo 2022).

Il disegno: fonti e attribuzione

Sul foglio in esame è rappresentato, a penna e acquarello, con tracce di preparazione a matita, il progetto di una cappella a pianta quadrata, alta più del doppio della larghezza, con una scarsella rettangolare illuminata da due finestre laterali²⁶ (fig. 1). È difficile ricostruire lo stato cinquecentesco della basilica di San Domenico, vista la profonda trasformazione subita nel Settecento a seguito

26. Sul verso del foglio, in un angolo, è tracciata una pianta a fil di ferro, non identificata, di un edificio porticato con colonne circolari. Sono presenti sul recto tracce a matita di pentimenti riferibili a soluzioni alternative per l'arco d'ingresso alla scarsella e per la finestra termale.

dell'intervento di Carlo Francesco Dotti²⁷. La distanza tra i pilastri della chiesa, riportata sul foglio, non è confrontabile con quelli attuali. Le misure riportate nel disegno consentono tuttavia di verificare che la larghezza interna della cappella (m 12,03, muri esclusi) è sensibilmente minore della larghezza del sito compreso tra la cappella Guidotti o del Rosario e la cappella di San Tommaso d'Aquino, ove sarebbe sorta, a partire dal 1551, l'attuale cappella del Preziosissimo (già Pepoli), il cui braccio trasversale misura m 19,30. Lo spazio residuo avrebbe permesso il distacco tra la nuova cappella e quelle confinanti, come confermano le finestre e la cornice sommitale esterna nella sezione trasversale. Il numero degli altari nella pianta, che corrisponde a quello menzionato nei documenti, rappresenta un ulteriore indizio che si tratta di un progetto presentato per la cappella Pepoli.

L'impianto rimanda alla Sacrestia Vecchia di Filippo Brunelleschi in San Lorenzo a Firenze, anch'essa una cappella sepolcrale, e alle sue varie derivazioni. Cappelle simili, per impianto e funzione, erano state erette nel Quattrocento nella stessa San Domenico: da Antonio Bonafede nel 1459 (la cappella passò poi, alla sua morte, alla famiglia Sforza-Volta); da Nicolò Ludovisi (l'autorizzazione fu concessa nel 1465, l'inizio dei lavori risale al 1493); e, infine, a partire dal 1530, dal già menzionato Ludovico Ghisilardi²⁸ (fig. 4). In quest'ultima, tuttavia, sulla scia di modelli antichi e precedenti quattrocenteschi – San Bernardino a Urbino –, quattro grandi colonne composite, ribattute da paraste, erano collocate negli angoli dell'invaso quadrato coperto da una volta a crociera.

È probabile che, trattandosi di una cappella funeraria, la fonte antica del progetto vada ricercata nei sepolcri che costeggiavano la via Appia, come quello raffigurato nel *Codice delle antichità* della Biblioteca Ambrosiana di Milano²⁹ (fig. 5). Si tratta del sepolcro, anch'esso quadrato, «de mane drita andande in la de fora», con ringrossamenti angolari come quelli della cappella bolognese, largo 24 palmi (m 5,36) e d'ordine corinzio («corinta»). All'interno, le tre pareti sono scandite da nicchie a terminazione retta (quelle laterali) e curva (quelle disposte sugli assi longitudinale e trasversale): una soluzione anch'essa simile a quella del disegno. Altra fonte, ancora più calzante, è il sepolcro, raffigurato nello stesso codice (fig. 6), sulla strada «de andare a palo(m)bara de mane dextra», di pianta simile, ma priva della parete rivolta verso la strada, con larghe nicchie a terminazione retta sugli assi e finestre rettangolari o nicchie semicircolari che le inquadrano³⁰.

27. MATTEUCCI 1969, cat. 10, pp. 102-109.

28. Vedi *supra* alle note 5-7 e, per le piante delle cappelle Sforza-Volta e Ludovisi-Bolognini, SUPINO 1932, II, rispettivamente alle pp. 249 e 253.

29. L'importante codice si conserva in Milano, Biblioteca Ambrosiana, ms. S.P. 10/33. Vedi *Le rovine di Roma* 1875, tav. 59, e GRANIERI PHILLIPS 1983; GRANIERI PHILLIPS 1988.

30. *Le rovine di Roma* 1875, tav. 4.

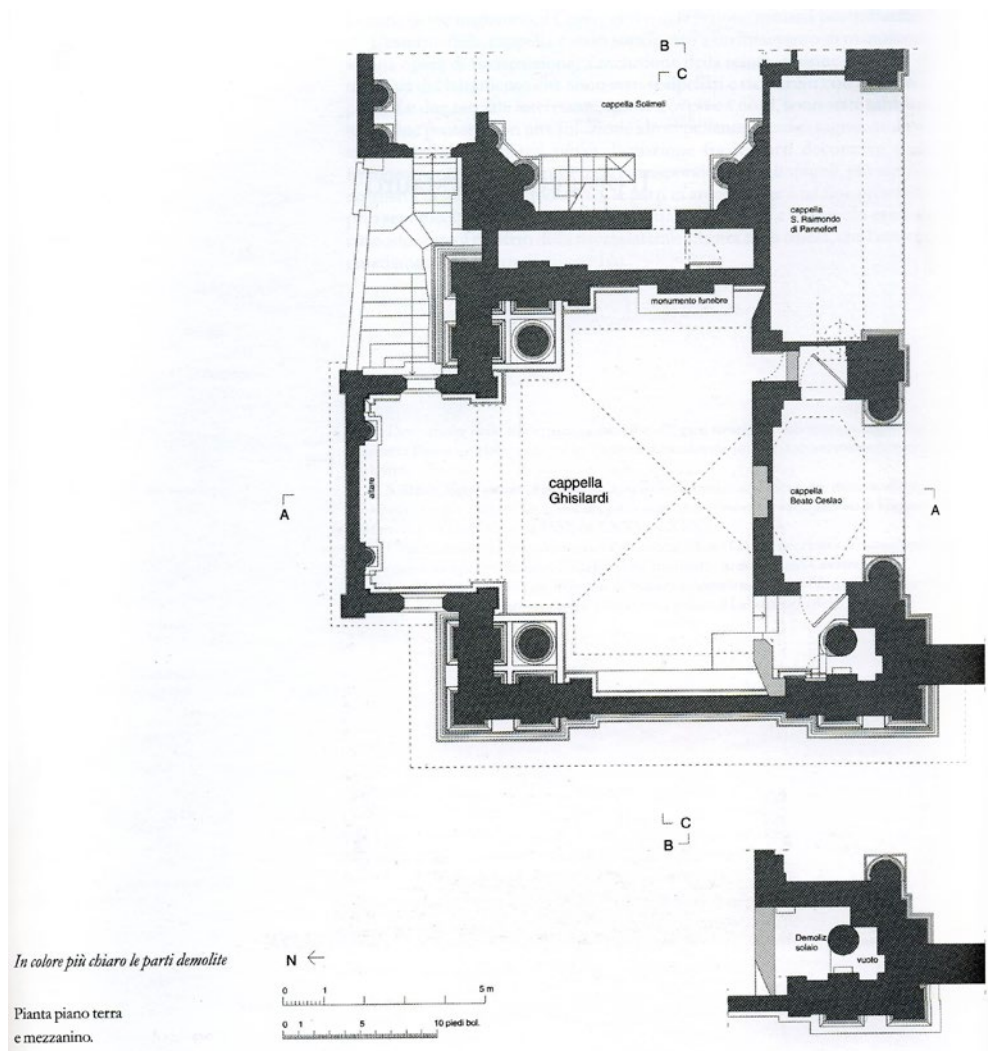


Figura 4. Pianta della cappella Ghisilardi in San Domenico a Bologna (da BETTINI 2003, p. 90).



Figura 5. Pianta e prospetto di un sepolcro sulla via Appia a Roma dal *Codice delle Antichità*. Milano, Biblioteca Ambrosiana, ms. S.P. 10/33; (da *Le rovine di Roma* 1875, tav. 59).



Figura 6. Pianta e prospetto di un sepolcro sulla strada per «andare a Palombara» dal *Codice delle Antichità*. Milano, Biblioteca Ambrosiana, ms. S.P. 10/33; (da *Le rovine di Roma* 1875, tav. 4).

L'irrealizzata cappella, che doveva emergere volumetricamente sul lato settentrionale della chiesa, ripete sui prospetti interni, in corrispondenza degli altari, lo stesso motivo architettonico. È evidente la ricerca di uno spazio centralizzato, come in molte delle cappelle erette, o anche solo progettate, nei primi decenni del Cinquecento. Si pensi ad alcune opere di Antonio da Sangallo il Giovane, in cui è privilegiata la pianta ottagonale³¹ e, nel caso della pianta circolare, alla cappella Pellegrini di Michele Sanmicheli in San Bernardino a Verona (dal 1528 sgg.), celebrata da Vasari – «si tiene che per opera simile non sia oggi altra più bella in Italia»³² (fig. 7). Qui tre altari, collocati sugli assi longitudinale e trasversale, sono inseriti in altrettante edicole composte da colonne corinzie, con basi sul modello del Pantheon, che sorreggono frontoni triangolari. Tra le edicole maggiori, sugli assi diagonali, troviamo edicole minori inquadranti nicchie con altari, con un ordine di paraste composite coronate da frontoni semicircolari. Ricorsi orizzontali di modanature, a varia altezza, rilegano l'intero involucro circolare.

Nel disegno bolognese un ordine maggiore di paraste corinzie, poggianti su un piedestallo continuo, è collocato negli angoli e sostiene la ricca trabeazione tripartita con modiglioni e dentelli. Edicole su paraste dello stesso genere, con ribattitura laterale, inquadrano i tre altari (fig. 8). La loro trabeazione prosegue in forma semplificata, intersecando l'ordine maggiore e cingendo anche qui l'intero vano. Le basi dell'ordine maggiore, rialzate su un plinto, hanno un profilo con doppia scozia e toro superiore. L'ordine minore si innalza su uno zoccolo continuo, a sua volta poggiante sul citato piedestallo, che ha la stessa altezza delle basi dell'ordine maggiore. Le basi dell'ordine minore, ciascuna rialzata su un plinto, sono composte da una scozia e un toro superiore. Sul frontone di ciascuna edicola, al centro del quale appare un intarsio marmoreo circolare, si elevano podi cubici, sui quali poggiano vasi anticheggianti e, al centro, un candelabro reggicroce cui si accostano due graziosi angioletti. Le pareti della cappella sono articolate da nicchie con specchiature nella parte superiore e in quella inferiore. La cornice d'imposta di ciascun arco interseca le paraste e corre attraverso le nicchie, cingendo l'intera cappella a livello orizzontale. Lo stesso fanno l'astragalo e il listello al sommoscapo dell'ordine minore, come pure il toro superiore nelle basi. Sulla trabeazione dell'ordine maggiore si aprono finestre termali, una per ciascun lato, mentre l'intero involucro è concluso in alto da una volta a vela³³.

31. Cappella del Corpus Domini nella cattedrale di Foligno, 1527 circa (Firenze, GDSU 177 Ar), in FROMMEL, ADAMS 2000, p. 115; mausoleo per Piero de' Medici nell'abbazia di Montecassino, 1531 (Firenze, GDSU 172 Ar), *ivi*, p. 112; cappella del Corpus Domini in Santa Maria sopra Minerva a Roma, 1535-1538 circa (Firenze, GDSU 874 Av), *ivi*, pp. 172-173.

32. DAVIES, HEMSOLL 2004, pp. 87-101; VASARI 1966-1987, V, pp. 367-368.

33. Un involucro a pianta quadrata, sulle cui pareti è replicato lo stesso motivo – edicole centrali inquadranti le nicchie maggiori e nicchie minori di diverso disegno disposte ai lati, con una sorta di finestre termali nella parte superiore – compare nel recesso con l'altare della cappella Petrucci in San Domenico a Orvieto, una delle prime opere di Michele Sanmicheli, completata nel 1523-1524. Nel vano, probabilmente modificato successivamente (DAVIES, HEMSOLL 2004, p. 79), un ordine di



Figura 7. Verona, San Bernardino, cappella Pellegrini (foto A. Bertozzi, 2020).



Figura 8. Bottega di Jacopo Barozzi da Vignola, particolare della figura 1.

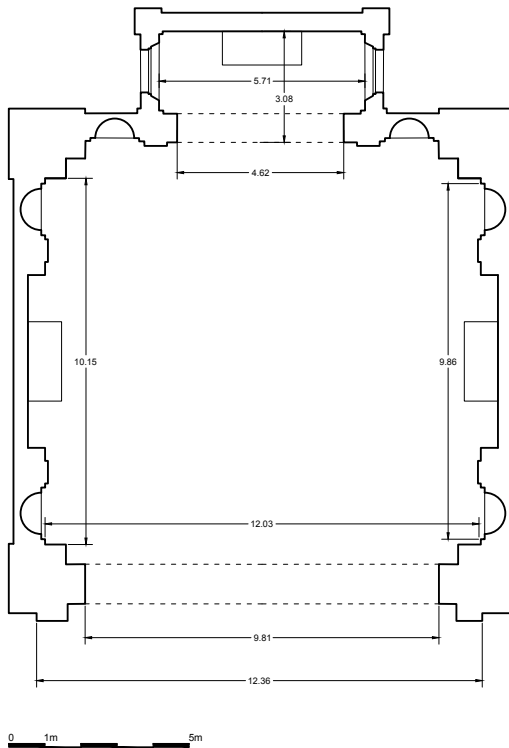
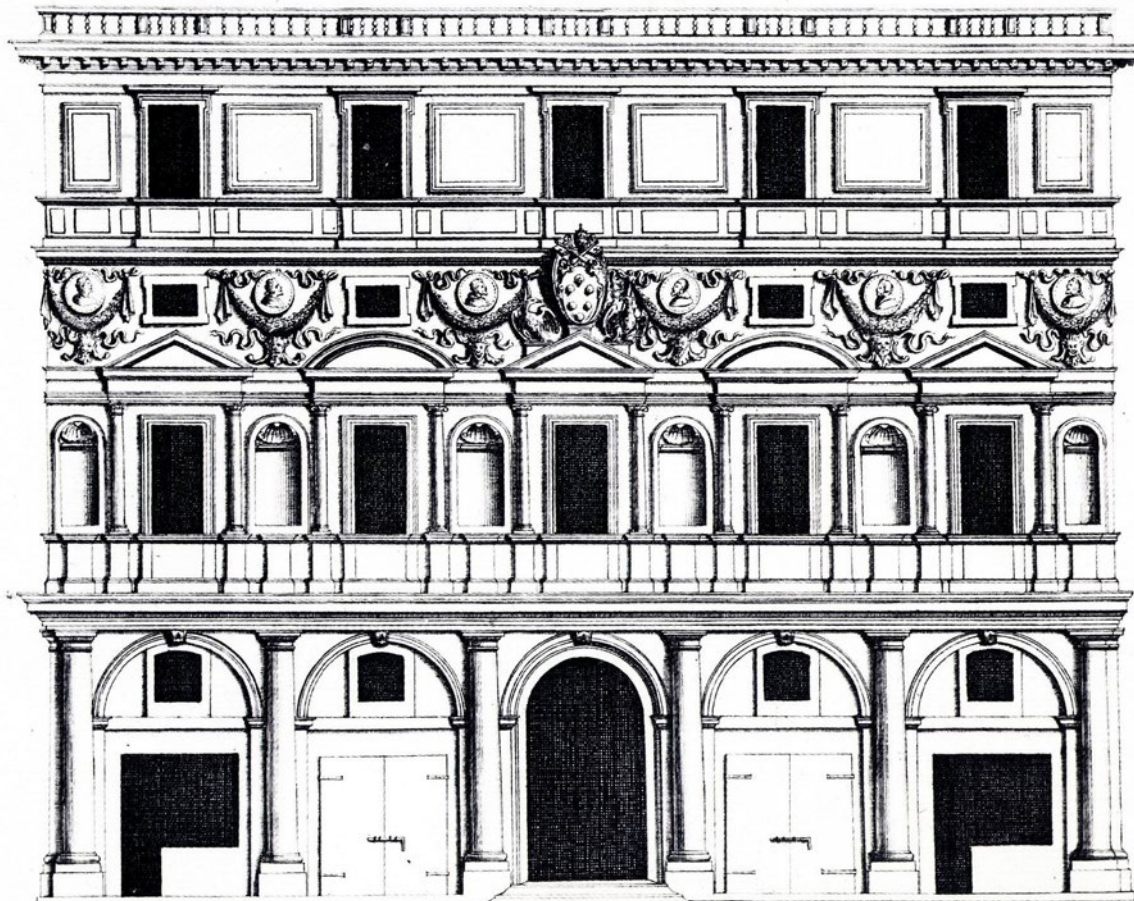


Figura 9. Restituzione della pianta in fig. 1 (elaborazione grafica Y. Strozzi).

La ripetizione dello stesso motivo architettonico sulle pareti, come in un vaso circolare, presuppone un'adeguata soluzione nei punti in cui esse si incontrano ortogonalmente. Lo stato di conservazione del foglio impedisce una chiara lettura di tale articolazione e la pianta che abbiamo restituito tiene conto della sezione con l'alzato (fig. 9). Due paraste angolari in concatenata successione superano la logica delle paraste "a libro", contribuendo all'unificazione dei tre prospetti come in una superficie priva di soluzione di continuità. Il modello antico può essere individuato, in generale, nella sequenza di edicole all'interno del Pantheon e nel fronte concavo dei Mercati Traianei, che Raffaello aveva reinterpretato

slanciate paraste elevantesi su uno zoccolo continuo scandisce i tre fronti. La somiglianza con il disegno bolognese dipende in parte dalla rielaborazione di una fonte antica comune, per quanto la presenza in quest'ultimo delle paraste giganti trasformi il modello di partenza.



FACCIATA DEL PALAZZO ET HABBITATIONE DI RAFAELE SANTIO DA VRBINO SV LA VIA DI BORGHONOVO FABRICATO

CON SVO DISEIGNO L'ANNO MD·XIII·II
CIRCA ESEGVITO DA BRAMANTE DA VRBINO

Scala Dipinti Quaranta

15

Figura 10. Facciata dello scomparso palazzo Branconio dell'Aquila a Roma (da *Palazzi di Roma de' più celebri architetti. Disegnati da Pietro Ferrerio*, Roma 1655, I, f. 40).



Figura 11. Roma, palazzi Vaticani, cappella Paolina (<https://www.closetonews.it/wp-content/uploads/2019/03/cappella-paolina.jpg>, ultimo accesso 12 marzo 2022).

nel prospetto dello scomparso palazzo Branconio dell'Aquila³⁴ (fig. 10). Qui le trabeazioni proseguivano sull'intero fronte, come più tardi nella cappella Pellegrini. Il piedestallo continuo dell'ordine maggiore, le ribattiture delle paraste minori e la finestra termale derivano invece dalla cappella Paolina di Antonio da Sangallo il Giovane, già agibile nel 1538³⁵ (fig. 11).

La piccola chiesa di Sant'Andrea in via Flaminia, di poco successiva al progetto che stiamo esaminando (1553), sorge su una pianta rettangolare (m 7,80 x 10,15) con scarsella ed è conclusa

34. PAGLIARA 1973; PAGLIARA 1984.

35. È interessante il confronto con la cappella funebre commissionata da Gentilina della Staffa, vedova di Niccolò Vitelli, nella basilica duecentesca di San Francesco a Città di Castello, tradizionalmente attribuita a Giorgio Vasari (LASPEYRES 1873, p. 15; MAGHERINI GRAZIANI 1897, pp. 43-49) e databile agli anni compresi tra il 1557, quando è concesso il permesso di edificare la cappella, al 1567, quando è eseguita la cancellata di chiusura in ferro (CONFORTI 1993, p. 214, con bibliografia precedente). La maestosa cappella, a pianta rettangolare e coperta da una volta a padiglione, si eleva a sinistra della navata. L'altare, sovrastato dalla pala con *l'Incoronazione della Vergine* dipinta dallo stesso Vasari, è incassato nel fronte minore. Le pareti imbiancate sono scandite da paraste corinzie in pietra rialzate sopra un basamento, che negli angoli si piegano a libro, tra le quali compaiono nicchie semicirculari con conchiglie in basso e specchiature in alto. Stalli lignei intarsiati disposti lungo i lati maggiori permettevano di utilizzare la cappella anche come sala capitolare.

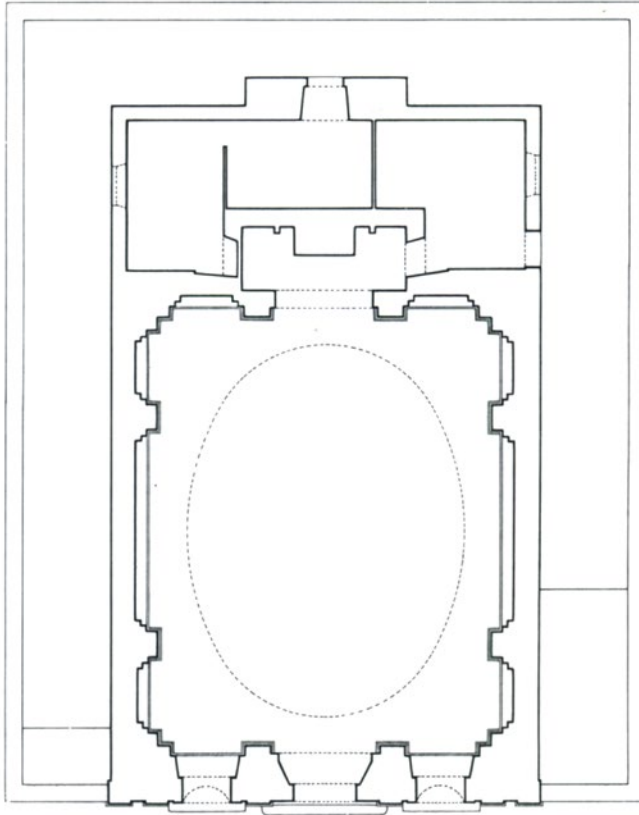


Figura 12. Pianta della chiesa di Sant'Andrea in via Flaminia (da Vicioso 1995, p. 85, fig. 34).

da una cupola ovale che si eleva direttamente sui pennacchi³⁶ (figg. 12-13). Può essere interpretata come la deformazione di uno spazio cubico coperto da una cupola circolare, sul modello del Pantheon, ottenuta allungando la pianta lungo l'asse longitudinale. Non a caso Palladio, nella sua *Descrizione* (1554) delle chiese di Roma, la definisce «vna Capella ritonda»³⁷. Le sue pareti, articolate in profondità, sono scandite da paraste corinzie, nicchie e rincassi a terminazione piana. Le aperture rettangolari che

36. TUTTLE 2002e, con bibliografia precedente.

37. PALLADIO 1554, p. 37.

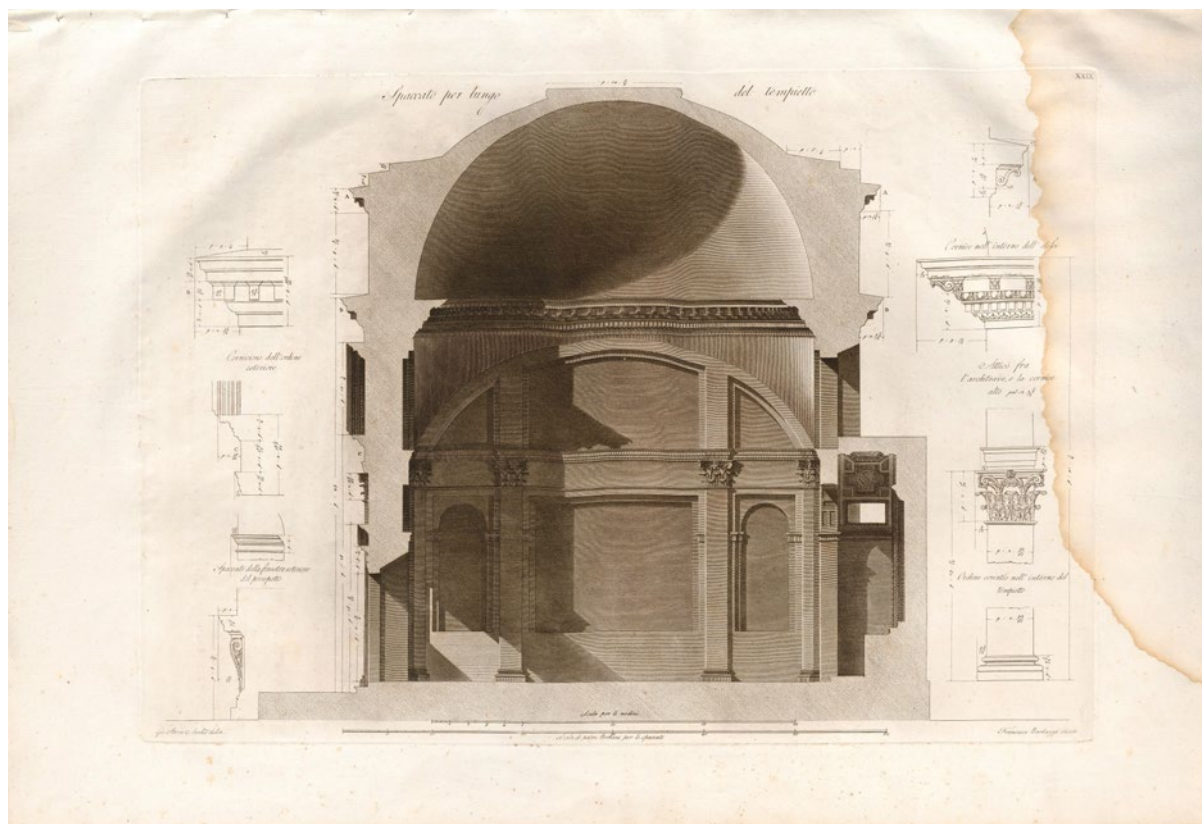


Figura 13. Giovanni Stern, Sezione longitudinale di Sant'Andrea in via Flaminia (da STERN, tav. XXIX).

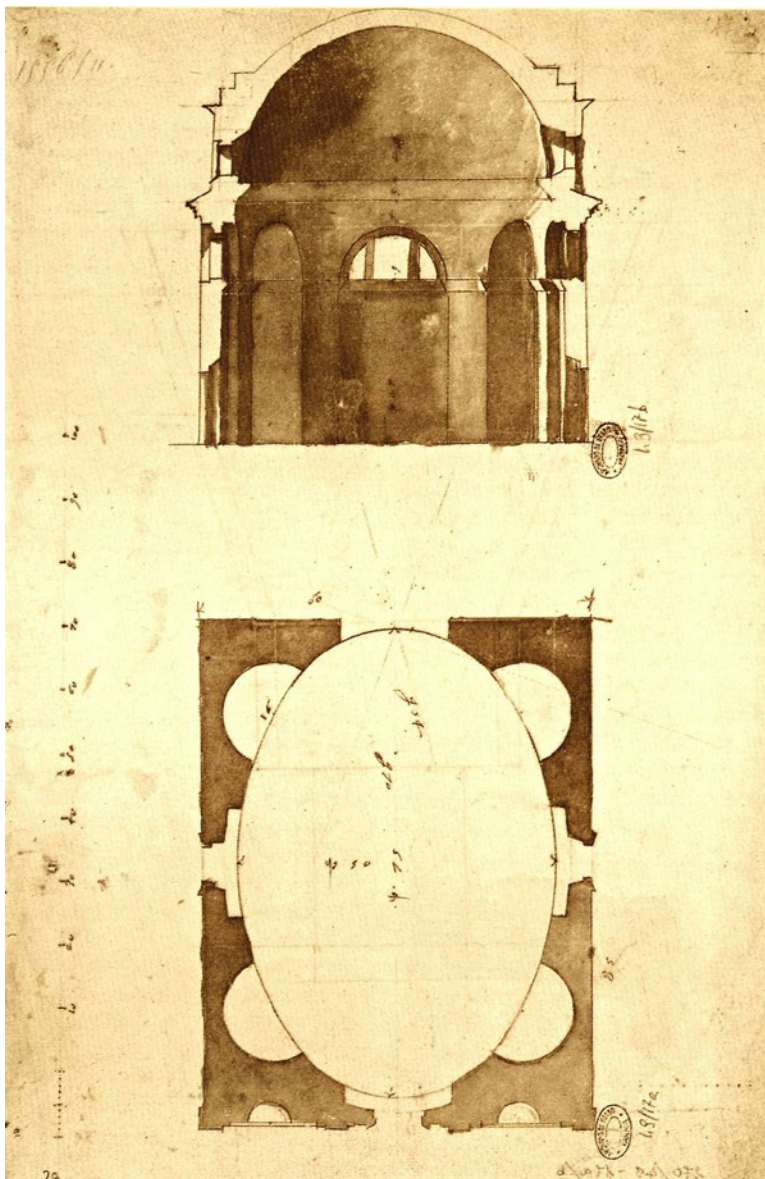


Figura 14. Jacopo Barozzi da Vignola, pianta e sezione trasversale di una piccola chiesa ovale. ASPr, *Fabbriche non appartenenti allo Stato, Piante e disegni*, vol. 49, n. 17.

illuminano l'interno occupano parte delle finestre termali collocate sopra ciascuna parete. L'impianto della chiesa sembra, almeno in parte, derivare da quello rappresentato nel disegno bolognese, in cui compaiono alcuni degli stessi motivi formali. Adotta però una cupola priva di tamburo invece che una volta a vela, ottenendo lo stesso effetto di compattezza dell'invaso interno.

Due disegni di Vignola per cappelle o piccole chiese, noti da tempo, sono rilevanti in questo contesto. Il primo è per una chiesa non identificata a pianta ovale (assi m 11,17 x 16,75), priva di ordini all'interno, coperta da una cupola senza tamburo e lanterna, come a Sant'Andrea, e di poco precedente Sant'Anna dei Palafrenieri³⁸ (fig. 14); l'altro è per una cappella circolare (diametro, senza le piatte cappelle, circa m 9,20), forse per l'Ospedale di San Giacomo degli Incurabili a Roma – nel cui archivio è conservato –, anch'essa con finestre termali, cupola senza tamburo e lanternino, scandita internamente da paraste corinzie disposte secondo una travata ritmica e, negli spazi tra l'una e l'altra, nicchie e specchiature³⁹ (fig. 15). Ambedue i disegni prevedono uno spazio centrico unificato dalla cupola poggiante direttamente sulla trabeazione, secondo l'uso di Vignola e ancor prima di Serlio, rispettivamente maggiore e minore di quello della cappella bolognese. Se teniamo conto del fatto che essa ha un impianto quadrato, Sant'Andrea in via Flaminia un impianto sostanzialmente rettangolare, e le due cappelle un impianto rispettivamente ovale e circolare, è possibile ipotizzare che il modenese abbia sperimentato nel tempo, dagli anni quaranta del Cinquecento, diverse possibili configurazioni di uno stesso tema architettonico, la cappella d'ordine corinzio, a partire dal primo esempio, ove la copertura a vela esclude la cupola per conformarsi alla tradizione bolognese.

Se l'*inventio* della cappella, per usare l'espressione dei retori antichi, dipendeva dalla volontà di uniformarsi a un "tipo" per il quale esistevano precedenti nella stessa chiesa, ripensato attraverso un *exemplum* antico, la *dispositio*, continuando a utilizzare le antiche partizioni del discorso, rielaborava fonti diverse e più recenti, come le opere di Raffaello, Sanmicheli e Antonio da Sangallo il Giovane. Per quanto attiene all'*elocutio*, alla scelta cioè di dettagli e particolari stilistici, alcuni confronti serviranno a inquadrare l'ambito di riferimento.

Sullo scomparso ciborio dell'altare maggiore di San Petronio (1547-1549)⁴⁰, come pure sull'edicola corinzia della cappella Ruiz (1565 circa) in Santa Caterina dei Funari, attribuita a Vignola da Egnazio Danti, troviamo podi simili reggenti statue o croci⁴¹. Nel prospetto per Santa Maria in Traspontina (fig. 16), redatto all'inizio del pontificato di Pio V (1566-1572), e nella citata sezione autografa presente

38. Menzionato per la prima volta in LOTZ 1938, p. 115; LOTZ 1955, pp. 42-43; TUTTLE 2002f.

39. ADORNI 1989, pp. 199-202.

40. TUTTLE 2002b, pp. 147-148.

41. DANTI 1583, s.i.p.; *La vita e le opere* 1974, p. 100, fig. 84.

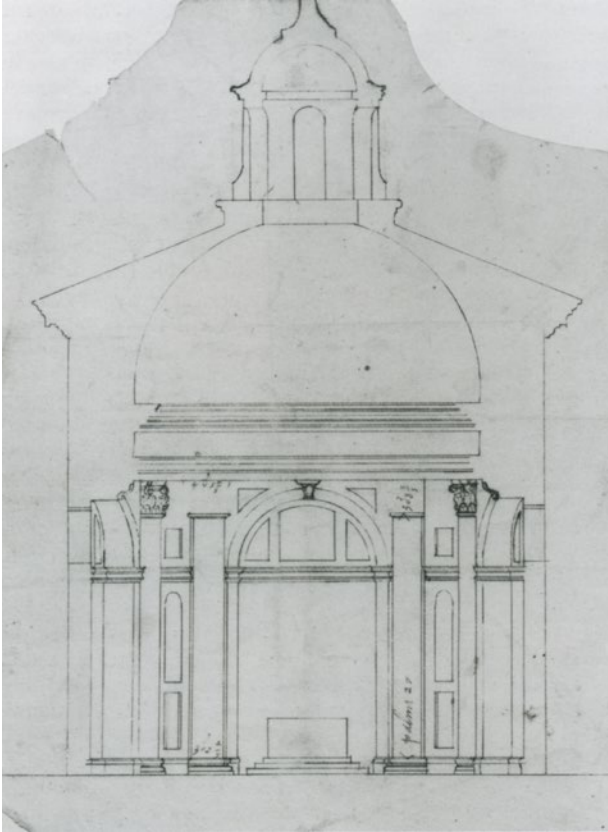


Figura 15. Jacopo Barozzi da Vignola, sezione trasversale di una cappella circolare. ASRm, *Ospedale di San Giacomo degli Incurabili*, cart. 1505.

nel fondo di San Giacomo degli Incurabili (fig. 15), Vignola adotta finestre termali e articola la parete con nicchie e specchiature, come nel disegno bolognese. Anche gli angioletti reggi-stemma – già nel frontespizio della *Regola* – che vediamo nel progetto per la Traspontina, come i caratteristici vasi sommitali, hanno un precedente nel nostro foglio. Sulle finestre del portico dei Banchi (1565-1568) (fig. 17) e sul portale inferiore nel disegno del Gesù (1572), redatto da Giacinto Barozzi per il padre, sono collocati vasi analoghi a quelli che decorano la cappella (fig. 18). Nel foglio berlinese, oltre alla decorazione circolare inserita nel frontone, sono simili a quelle del nostro progetto le cornici modanate che intersecano le paraste nel primo e secondo registro della facciata, la prosecuzione dell’astragalo



Figura 16. Jacopo Barozzi da Vignola, facciata della chiesa di Santa Maria in Traspontina. Firenze, Biblioteca Marucelliana, vol. F, n. 72.



Figura 17. Bologna, portico dei Banchi, particolare (foto M. Ricci, 2009).



Figura 18. Giacinto Barozzi da Vignola (?), particolare del secondo progetto di Jacopo Barozzi da Vignola per la facciata del Gesù. Berlin, Kunstbibliothek, inv. Hdz 5604.

dei capitelli e del toro superiore delle basi, come pure la partitura con nicchie e specchiature che qualifica l'intero prospetto: tutti elementi caratterizzanti il lessico del modenese.

Gli indizi raccolti sembrano rimandare a Vignola e al suo mondo formale, come pure ai maestri importanti per la sua formazione. Va inoltre sottolineato il fatto che Jacopo, avendo partecipato ai lavori della romana Accademia della Virtù (1537/8-1541) fondata da Claudio Tolomei, di cui facevano parte Marcello Cervini, Bernardino Maffei e Alessandro Manzuali, era particolarmente attento allo studio dei monumenti antichi, talvolta personalmente rilevati⁴². Tale interesse era condiviso a Bologna da Manzuali, suo protettore, Achille Bocchi, suo committente, e altri letterati⁴³. Inoltre, Vignola ebbe

42. GÜNTHER 2002; ADORNI 2011; e le precisazioni di KULAWIK 2021.

43. Per un quadro della Bologna antiquaria vedi DALY DAVIS 1992. Su BOCCHI, *infra* e alla nota 52.

modo di conoscere quasi sicuramente la cappella Pellegrini a Verona durante la sua documentata trasferta in quella città (febbraio 1547), quando fu incaricato di procurarsi i marmi «per lo ornato del Corpus Domini et dello altar grande» di San Petronio⁴⁴. I contatti con San Domenico, infine, risalgono all'epoca in cui Francesco Guicciardini, allora governatore di Bologna, e «alcuni altri amici suoi»⁴⁵, lo aveva incaricato dei disegni di alcune tarsie lignee eseguite da fra' Damiano Zambelli, tra le quali il *Mosè salvato dalle acque* (1534), tuttora considerata la sua prima opera nota⁴⁶.

Qualche considerazione meritano alcune scelte formali: l'ordine corinzio; il piedestallo continuo su cui poggiano le grandi paraste, che non partono da terra come in altre opere di Vignola (vedi però la facciata di villa Giulia e l'edicola della cappella Ruiz); e, soprattutto, l'adozione di basi particolari. Quanto al *genus columnarum*, esso discende dal modello dei sepolcri antichi e della cappella Pellegrini, oltre a essere particolarmente adatto, per la sua ricchezza, a una cappella gentilizia. Il piedestallo rimanda alla recentissima e influente cappella Paolina, già agibile nel 1538, e dunque ben nota a Vignola fin dal suo primo soggiorno romano. Quanto alle basi, infine, nella *Regola delli cinque ordini* (1562), Vignola prescrive per l'ordine corinzio, la cui trabeazione desume dal Pantheon e dalle tre colonne del Foro Romano, una base con due tori – il superiore, più piccolo, e l'inferiore, più grande –, tra i quali inserisce altrettante scozie separate da due astragali, secondo il modello del Pantheon. Per lo ionico, invece, la base prescelta è quella vitruviana, simile alla base corinzia, ma con il solo toro superiore. Per il composito, infine, la base è anch'essa simile a quella corinzia, ma con un astragalo in meno tra le due scozie⁴⁷. Nel disegno in esame, come abbiamo visto, la base dell'ordine maggiore è la ionica vitruviana e la base dell'ordine minore è quella attica con il solo toro superiore: in ambedue i casi, quindi, sarebbe eliso il toro inferiore. Lo scarto rispetto a quanto prescritto nella *Regola* potrebbe dipendere, se non dalla diversa altezza cronologica, quasi venti anni prima, da un errore grafico⁴⁸. La scelta di variare nella stessa opera le basi dell'ordine maggiore e minore è paragonabile a quanto proposto per i capitelli corinzi del primo e secondo registro nel più tardo disegno di facciata per il Gesù (fig. 16).

Il 2 marzo 1541, quando Vignola era ancora a Fontainebleau al servizio di Francesco I, Filippo Pepoli, Presidente della Fabbriceria di San Petronio, «avendo piena notizia de la sufficientia integrità et bontà

44. SORBELLI 1908a, p. 285 (16 febbraio 1547).

45. VASARI 1966-1987, V, p. 570.

46. PHILLIPS 1941; TUTTLE 2002a; WALCHER CASOTTI 2007, pp. 12-13; ADORNI 2008, pp. 17-19.

47. *Regola* 1562, tavv. XVIII, XXIII, XXVII.

48. Poiché anche la base che dovrebbe essere attica manca del toro inferiore, si potrebbe supporre che in ambedue i casi il plinto abbia preso il posto del toro. THOENES 1983, p. 358, nota 83, ritiene che le radici della *Regola* affondino nel periodo bolognese.

di mastro Jacomo de Vignola Baroccio», lo nominò responsabile della basilica al posto del defunto Ercole Seccadenari⁴⁹. Seguì la conferma di Paolo III con sua lettera del 7 marzo successivo. Solo il 27 settembre 1543, tornato a Bologna, Vignola potrà assumere effettivamente tale posizione. La revoca ufficiale dell'incarico fu firmata il 31 marzo 1550 dal gonfaloniere di Giustizia, Filippo Guastavillani, e dai fabbricieri di San Petronio, i conti Filippo Pepoli, Nicolò Ludovisi e Antonio Bentivoglio.

Tra il 1540 e il 1542, come abbiamo visto, gli eredi di Guido Pepoli, tra i quali figura il figlio Filippo, maturano la decisione di ottemperare alle volontà testamentarie del padre, edificando la cappella e il sepolcro familiare nella basilica di San Domenico. È ipotizzabile che Filippo si sia rivolto inizialmente a Vignola, vista la carica che questi ricopriva. È anche comprensibile che il progetto di Jacopo, la cui novità in termini di *dispositio* ed *elocutio* era stata anticipata dalla cappella Ghisilardi di Baldassarre Peruzzi, potesse non incontrare il gusto più tradizionale della famiglia, quale si era espresso nei palazzi urbani e in altre commissioni artistiche. Il palazzo di Palata, ad esempio, iniziato da Filippo Pepoli nel 1540, si rifaceva ancora, pur a quella data, ai modelli dell'architettura fortificata con coronamento merlato. La vicenda petroniana, infine, con la contrapposizione tra Vignola e Ranuzzi, il documento stilato dal primo (17 dicembre 1543), le critiche non pervenute del secondo e la difesa scritta di Vignola (1° febbraio 1547), che si conclusero con il licenziamento finale del modenese, rendeva a quel punto insostenibile per Pepoli, Presidente della Fabbriceria, accettare il suo disegno all'antica⁵⁰.

Sul periodo trascorso da Vignola a Bologna, al rientro da Fontainebleau, disponiamo delle poche righe pubblicate da Vasari nelle *Vite* (1568), ove questi sottolinea, a parte l'insuccesso in San Petronio, l'impegno del modenese come ingegnere idraulico, senza però menzionare opere per committenti privati⁵¹. Più ricco di dettagli, perché meglio informato, è Egnazio Danti nella biografia pubblicata nell'edizione postuma de *Le dve regole della prospettiva pratica* dello stesso Vignola (1583)⁵². Il perugino cita infatti, oltre quanto ricorda Vasari, due incarichi privati: il palazzo per il conte Alemanno Isolani a Minerbio e il contributo all'edificazione di palazzo Bocchi, oggetto ancor oggi di dibattito critico⁵³. Non va trascurato che Vignola, a parte le opere elencate dai dueografi, innalzò anche un ponte sul torrente Samoggia (1547)⁵⁴, presso Bologna, e il portale dei Tribuni della Plebe (1547) nel palazzo del

49. TUTTLE 2002b, con bibliografia precedente.

50. *Ibidem*.

51. VASARI 1966-1987, V, pp. 570-571.

52. DANTI 1583, s.i.p.

53. Su villa Isolani: DALY DAVIS 1992, pp. 300-314; TUTTLE 2005, pp. 97-99. Su palazzo Bocchi: TUTTLE 2002c; FAGIOLO 2007, pp. 52-62; ADORNI 2008, pp. 32-37. Sulla prima attività di Vignola vedi pure ORAZI 1982; DALY DAVIS 1992.

54. SORBELLI 1908b; TUTTLE 2002d; ADORNI 2008, pp. 38-39.

Legato, una commissione pubblica a lui convincentemente riferita su base stilistica⁵⁵. Se il palazzo di Minerbio fu eretto a partire dal 1535, quando Giovanni Francesco Isolani cominciò a restaurare le sue proprietà, come sostiene Richard Tuttle, la cappella progettata per i Pepoli costituirebbe una delle poche commissioni private del decennio successivo, vista la contrastata attribuzione di palazzo Bocchi e il ruolo in essa giocato dal suo patrono⁵⁶.

Il corpus dei disegni autografi di Vignola, come noto, non è molto ampio. I contributi specifici sull'argomento si debbono a Wolfgang Lotz e a Peter Dreyer, i quali identificarono i disegni di mano di Jacopo e quelli del figlio Giacinto, documentato insieme al padre nel cantiere del palazzo farnesiano di Piacenza⁵⁷. Lotz si basò su un importante disegno autografo, risalente al 1547, annotato e firmato da Jacopo, che costituiva parte di un contratto stipulato per la costruzione del ponte sul Samoggia⁵⁸. Qualche anno dopo, per il palazzo di Piacenza, Giacinto copiò in pulito («ritirati al netto») cinque dei «tanti disegni» paterni e vi aggiunse tre profili «a piu chiara intelligentia» del progetto, inviando poi la serie di otto fogli a Ottavio Farnese e alla sua consorte Margarita d'Austria, che si trovavano allora nelle Fiandre⁵⁹. Siamo informati, in parte per via documentaria, dell'esistenza di ulteriori copie di tali disegni. Se questa circostanza creava un forte imbarazzo in Lotz, che si interrogava sulla difficoltà di risalire agli originali – per quanto le copie a lui note all'epoca (1939) fossero in numero minore –, ha però permesso di confrontare e distinguere i disegni di Barozzi *senior* da quelli del figlio, disegnatore di qualità, e di applicare induttivamente i risultati di tali analisi anche ad altri casi. Attribuito a Giacinto, ad esempio, è il citato prospetto del Gesù conservato a Berlino⁶⁰ (fig. 18). Se lo paragoniamo al foglio con la facciata di Santa Maria in Traspontina, riferito a Vignola da Elisabeth Kieven, le differenze dal punto di vista grafico sono abbastanza evidenti, sia nel tracciamento più accurato delle linee, sia nella qualità con cui sono definite le figure scultoree⁶¹ (fig. 16). Inoltre, la grafia di Jacopo e quella di suo figlio Giacinto, con la quale sono talvolta annotati i rispettivi disegni, è chiaramente distinguibile.

Per concludere: è difficile ritenere autografo il foglio della Sala Breventani, sia per come sono delineati gli elementi architettonici e le figure, sia per la calligrafia delle poche scritte (ad esempio le “p” di “piedi”, con aste meno lunghe e terminanti con un trattino rispetto a quelle usuali di Vignola), o in alternativa

55. TUTTLE 1976.

56. FROMMEL 2002 anticipa la datazione del progetto per villa Cervini rispetto a quella (1543-1550) proposta da DREYER 1984.

57. LOTZ 1938; LOTZ 1939; DREYER 1966; LOTZ 1974; DREYER 1984.

58. Vedi *supra* alla nota 54.

59. JAHN 2018, pp. 115-119.

60. SCHWAGER, SCHLIMME 2002, con bibliografia precedente.

61. KIEVEN 1981.

attribuirlo a Giacinto, nato verosimilmente tra il 1535 e il 1540, che avrebbe operato come assistente del padre⁶². Una motivazione d'ordine cronologico porta pure a escludere che Pietro Fiorini, nato nel 1539, possa aver avuto tale ruolo nei confronti di Jacopo. Non possiamo perciò, allo stato attuale, viste le scarse conoscenze sulla bottega di Vignola, identificare l'autore materiale del foglio, che si dimostra un disegnatore raffinato, come mostrano le ombreggiature al tratto nei capitelli dell'ordine maggiore.

Resta da chiarire, tenendo conto di quanto richiamato nelle premesse, come il disegno sia giunto nelle mani di Breventani. La presenza del giovane Fiorini a Roma, pittore nel cantiere di villa Giulia (1564), quando peraltro Vignola non è più documentato in relazione alla fabbrica, potrebbe aver facilitato il contatto con quest'ultimo, attivo nella capitale pontificia e responsabile di commissioni di grande prestigio⁶³. Ma non può neppure escludersi che la successiva attività di Fiorini per la chiesa di San Domenico (il completamento del presbiterio, l'ancona e il monumento sepolcrale della cappella Ghisilardi, 1588; la cappella Lambertini, la memoria di re Enzo), ricordata anche nel memoriale autografo, gli abbia consentito di entrare in possesso in qualche modo del foglio⁶⁴. Anche questo problema, purtroppo, non ha al momento una soluzione univoca. Marcello Oretti (1714-1787), erudito bolognese, collezionista d'arte e di disegni, scriveva di possedere «Disegni, e Ms. originali di Pietro Fiorini»⁶⁵. È probabile che Breventani abbia acquisito in data imprecisata tale raccolta.

Il progetto della cappella Pepoli, redatto prima dell'incarico conferito ad Antonio Morandi, tra la fine del 1543 e il 1550, forse intorno al 1547, costituisce un importante tassello nella ricostruzione dell'attività architettonica di Vignola antecedente al suo definitivo trasferimento a Roma. La raffinata rielaborazione di fonti antiche e moderne, l'affacciarsi di temi compositivi sviluppati da lì a pochi anni, la scelta di dettagli decorativi che rimarranno costanti nel tempo, restituiscono l'immagine di una personalità matura e creativa. Anche la crisi sorta all'interno del cantiere di San Petronio, ove alla metà del secolo si contrappongono due opposte visioni della professione, quella legata alla tradizione felsinea, ancora sostanzialmente medievale, e quella legata all'architettura all'antica, di fatto soccombente, riceve dall'esame del foglio nuova luce ed evidenza.

62. ROSSI 1964; LUDOVISI, DAMERI 2004. Anche le incertezze nel disegno della trabeazione principale avvalorano l'ipotesi che il foglio non sia autografo.

63. Il 4 settembre 1564 sono pagati a Pietro Fiorini pittore, a buon conto, scudi 10 per le armi e imprese di papa Pio IV realizzate a villa Giulia (FALK 1971, p. 132; doc. 795, p. 169).

64. BALBONI 2019, con la trascrizione del memoriale alle pp. 62-66: «feci fare la capela di s.ri Paleoti in S. Iacomo et quella di Lambertini in S. Domenico et li ornamento di masegna al altare di Ghisilardi. Io feci fare anco la memoria del Re Enzo in S. Domenico laquale per essere di masegna sari andata a male, il Regimento la fece rifare di preda viva acio si conservase per memoria singulare», p. 65.

65. M. ORETTI, *Notizie de' professori del disegno cioè pittori, scultori e architetti bolognesi e forestieri di sua scuola*, Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio, ms. B 124/II, p. 245.

Bibliografia

- ADORNI 1989 - B. ADORNI, *Una piccola chiesa, un camino, delle abitazioni: nuovi disegni del Vignola e del Paciotto*, in P. CARPEGGIANI, L. PATETTA (a cura di), *Il disegno di architettura*, Atti del Convegno (Milano, 15-18 febbraio 1988), Guerini e Associati, Milano 1989, pp. 199-204.
- ADORNI 2011 - B. ADORNI, *Vignola e l'Antico*, in A.M. AFFANNI, P. PORTOGHESI (a cura di), *Studi su Jacopo Barozzi da Vignola*, Gangemi, Roma 2011, pp. 15-29.
- ADORNI 2008 - B. ADORNI, *Jacopo Barozzi da Vignola*, Skira, Milano 2008.
- ALCE 1969 - V. ALCE, *Il coro di San Domenico a Bologna*, Edizioni L. Parma s.p.a., Bologna 1969.
- ALCE 1973 - V. ALCE, *La cappella musicale del Rosario in San Domenico a Bologna*, in «Strenna Storica Bolognese», II (1973), pp. 11-32.
- ALCE 1976 - V. ALCE, *La cappella del Rosario in San Domenico a Bologna*, in «Il Carrobbio», II (1976), pp. 3-28.
- ANTONIOLI 2004 - G. ANTONIOLI, *Conservator pacis et iustitiae: la signoria di Taddeo Pepoli a Bologna (1337-1347)*, Clueb, Bologna 2004.
- BERGONZONI 1990 - F. BERGONZONI, *Il palazzo di Gera Tarlato Pepoli*, in «Strenna Storica Bolognese», XXX (1990), 7, pp. 75-89.
- BALBONI 2019 - V. BALBONI, «*Si è fatto tanto avanti che ha uguagliato li altri*». *Architettura e scritti nelle carte di Pietro Fiorini architetto bolognese (1539-1629)*, in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», n.s., 2019, 70, pp. 39-66.
- BALBONI 2021 - V. BALBONI, *Pietro Fiorini, l'architettura e le preesistenze tra radicamento, rinuncia e amor patriae*, in M. RICCI (a cura di), *Tra patria particolare e patria comune. L'architettura e le arti a Bologna 1534-1584*, Officina Libraria, Roma 2021, pp. 171-187.
- BARSALI 1972 - M. BARSALI, *Breventani, Luigi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 14, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1972, pp. 202-204.
- BELVEDERI 1965 (1910) - G. BELVEDERI, *Biblioteca Arcivescovile e Libreria Breventani di Bologna. Catalogo dei manoscritti*, in A. SORBELLI (a cura di), *Inventario dei manoscritti delle biblioteche d'Italia*, XVI, Conegliano, Grosseto, Bologna, Modena, S. Severino Marche, Bordandini, Forlì 1910; ristampa Olschki, Firenze 1965, pp. 62-103.
- BETTINI 2003 - S. BETTINI, *Baldassarre Peruzzi e la Cappella Ghisilardi. Origine, occultamento e recupero di un'opera nella Basilica di San Domenico a Bologna*, Diabasis, Reggio Emilia 2003.
- CASANOVA 2015 - C. CASANOVA, *Pepoli, Giovanni*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 82, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2015, pp. 274-277.
- CECCARELLI 2011 - F. CECCARELLI, *Antonio Morandi «architetto»*. *Committenze patrizie e cantieri pubblici di un Terribilia*, in F. CECCARELLI, D. LENZI (a cura di), *Domenico e Pellegrino Tibaldi. Architettura e arte a Bologna nel secondo Cinquecento*, Atti del convegno di studi (Bologna, 5-7 dicembre 2006), Marsilio, Venezia 2011, pp. 33-48.
- CONFORTI 1993 - C. CONFORTI, *Vasari architetto*, Electa, Milano 1993.
- COVA, NEGRETTO 2016 - P. COVA, I. NEGRETTO, *Le cappelle Pepoli in S. Domenico a Bologna: storia e arte di un mausoleo familiare mancato*, in «INTRECCI d'arte Dossier», 2016, 1, pp. 1-28.
- DALY DAVIS 1992 - M. DALY DAVIS, *Jacopo Vignola, Alessandro Manzoni und die Villa Isolani in Minerbio: zu den frühen Antikenstudien von Vignola*, in «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», XXXVI (1992), 3, pp. 287-328.
- D'AMATO 1988 - A. D'AMATO, *I Domenicani a Bologna*, 2 voll., ESD, Bologna 1988.
- DANTI 1583 - E. DANTI, *Vita di M. Iacomo Barozzi da Vignola, architetto et prospettivo eccellentissimo*, in *Le due regole della prospettiva pratica di M. Iacomo Barozzi da Vignola*, Per Francesco Zanetti, Roma 1583.

- DAVIES, HEMSOLL 2004 - P. DAVIES, D. HEMSOLL, *Michele Sanmicheli*, Electa, Milano 2004.
- DODI 2018 - R. DODI, *Cenni storici sulla famiglia Pepoli*, in MALVEZZI CAMPEGGI 2018, pp. 91-383.
- DREYER 1966 - P. DREYER, *Beiträge zur Planungsgeschichte des Palazzo Farnese in Piacenza*, in «Jahrbuch der Berliner Museen», VIII (1966), pp. 160-203.
- DREYER 1984 - P. DREYER, *Vignolas Planungen für eine befestigte Villa Cervini*, in «Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte», XXI (1984), pp. 365-396.
- FAGIOLO 2007 - M. FAGIOLO, *Vignola, l'architetto dei principi*, Gangemi, Roma 2007.
- FAIETTI, MEDICA 2001 - M. FAIETTI, M. MEDICA (a cura di), *La basilica incompiuta. Progetti antichi per la facciata di San Petronio*, Catalogo della mostra (Bologna, 4 ottobre 2001-6 gennaio 2002), Edisai, Ferrara 2001.
- FALK 1971 - T. FALK, *Studien zur Topographie und Geschichte der Villa Giulia in Rom*, in «Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte», XIII (1971), pp. 101-178.
- FANTI 1980 - M. FANTI, *La fabbrica di S. Petronio in Bologna dal XIV al XX secolo. Storia di una istituzione*, Herder, Roma 1980.
- FROMMEL, ADAMS 2000 - C.L. FROMMEL, N. ADAMS (a cura di), *The Architectural Drawings of Antonio da Sangallo the Younger and his Circle, II. Churches, Villas, the Pantheon, Tombs, and Ancient Inscriptions*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts-London 2000.
- FROMMEL 2002 - C.L. FROMMEL, *Villa Cervini presso Montepulciano*, in TUTTLE ET ALII 2002, pp. 156-160.
- GARDI 2021 - A. GARDI, *Le dinamiche della committenza artistica nella Bologna del Cinquecento*, in M. RICCI (a cura di), *Tra patria particolare e patria comune. L'architettura e le arti a Bologna 1534-1584*, Officina Libraria, Roma 2021, pp. 13-40.
- GIANSANTE 1991 - M. GIANSANTE, *Patrimonio familiare e potere nel periodo tardo-comunale. Il progetto signorile di Romeo Pepoli banchiere bolognese (1250 ca.-1322)*, La fotocromo emiliana, Bologna 1991.
- GRANIERI PHILLIPS 1983 - M.A. GRANIERI PHILLIPS, *Nuove ricerche sul codice ambrosiano sulle rovine di Roma*, in «Arte Lombarda», n.s., LXIV (1983), 1, pp. 5-14.
- GRANIERI PHILLIPS 1988 - M.A. GRANIERI PHILLIPS, *The Ambrosiana's Sketchbook on the Ruins of Rome: Its Function and Meaning*, in J. GUILLAUME (a cura di), *Les traités d'architecture de la Renaissance*, Atti del convegno (Tours, 1-11 luglio 1981), Picard, Paris 1988, pp. 151-168.
- GÜNTHER 2002 - H. GÜNTHER, *Gli studi antiquari per l'Accademia della Virtù*, in TUTTLE ET ALII 2002, pp. 126-128.
- JAHN 2018 - P. JAHN, *“Le copie son’ ancora fatte”. Zum medialen Status der Plankopie im frühneuzeitlichen Architekturbetrieb*, in A. PUTZGER, M. HEISTERBERG, S. MÜLLER-BECHTEL (a cura di), *Nichts Neues schaffen. Perspektiven auf die treue Kopie 1300-1900*, De Gruyter, Berlin-Boston 2018, pp. 111-132.
- KIEVEN 1981 - E. KIEVEN, *Eine Vignola-Zeichnung für S. Maria in Traspontina*, in «Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte», XIX (1981), pp. 245-247.
- KULAWIK 2021 - B. KULAWIK, *Sangallo, Vignola, Palladio and the Roman «Accademia de lo Studio de l'Architettura»*, in «Temporána - Revista de Historia de la Arquitectura», II (2021), pp. 52-79.
- LASPEYRES 1873 - P. LASPEYRES, *Die Bauwerke der Renaissance in Umbrien*, Ernst & Korn, Berlin 1873.
- La vita e le opere* 1974 - *La vita e le opere di Jacopo Barozzi da Vignola 1507-1573 nel quarto centenario della morte*, a cura della Cassa di Risparmio di Vignola, Arti Grafiche Tamari, Bologna 1974.
- LENZI 2005 - D. LENZI, *Bologna: palazzo Pepoli 'nuovo', compiuto esempio di palazzo senatorio*, in «Arte Lombarda», n.s., vol. 143, 2005, 1, pp. 15-22 (M.L. GATTI PERER (a cura di), *Atlante tematico del barocco in Italia settentrionale. Le residenze della nobiltà e dei ceti emergenti: il sistema dei palazzi e delle ville*, Atti del convegno (Milano, Università del Sacro Cuore, 10-13 dicembre 2003).

- Le rovine di Roma 1875 - Le rovine di Roma al principio del secolo XVI. Studi del Bramantino (Bartolomeo Suardi)*, prefazione e note di G. Mongeri, Hoepli, Milano-Napoli-Pisa 1875.
- LOTZ 1938 - W. LOTZ, *Vignola-Zeichnungen*, in «Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen», LIX (1938), 2, pp. 97-115.
- LOTZ 1939 - W. LOTZ, *Vignola-Studien. Beiträge zu einer Vignola-Monographie*, Konrad Triltsch, Würzburg-Aumühle 1939.
- LOTZ 1955 - W. LOTZ, *Die ovalen Kirchenräume des Cinquecento*, in «Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte», VII (1955), pp. 7-99.
- LOTZ 1974 - W. LOTZ (a cura di), *I disegni*, in *La vita e le opere* 1974, pp. 123-162.
- LUDOVISI, DAMERI 2004 - A. LUDOVISI, D. DAMERI, *Nuove prospettive di ricerca sui due Vignola*, in A. LUDOVISI, G. TRENTI (a cura di), *I Vignola: Giacomo e Giacinto Barozzi*, Fondazione di Vignola, Vignola 2004, pp. 171-273.
- MAGHERINI GRAZIANI 1897 - G. MAGHERINI GRAZIANI, *L'Arte a Città di Castello*, S. Lapi, Città di Castello 1897.
- MALAGUZZI VALERI 1897 - F. MALAGUZZI VALERI, *La chiesa e il convento di S. Domenico a Bologna secondo nuove ricerche*, in «Repertorium für Kunstwissenschaft», XX (1897), 3, pp. 173-193.
- MALAGUZZI VALERI 1899 - F. MALAGUZZI VALERI, *L'architettura a Bologna nel Rinascimento*, Licinio Cappelli, Rocca S. Casciano 1899.
- MALVEZZI CAMPEGGI 2018 - G. MALVEZZI CAMPEGGI (a cura di), *Le famiglie senatorie di Bologna 5. Pepoli. Storia genealogia e iconografia*, Costa, Bologna 2018.
- MARCHI 1997 - M. MARCHI, *Fiorini, Pietro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 48, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1997, pp. 205-206.
- MATTEUCCI 1969 - A.M. MATTEUCCI, *Carlo Francesco Dotti e l'architettura bolognese del Settecento*, 2a ed. rivista e ampliata, Edizioni Alfa, Bologna 1969.
- MEDDE 2004 - S. MEDDE, *Il palazzo Pepoli 'Vecchio' di Bologna nel Settecento. Segnalazioni per un avvio d'indagine*, in «Arte Lombarda», n.s., vol. 142, 2004, 2, pp. 146-152 (M.L. Gatti Perer (a cura di), Atlante tematico del barocco in Italia settentrionale, Le residenze della nobiltà e dei ceti emergenti: il sistema dei palazzi e delle ville, Atti del convegno (Milano, Università del Sacro Cuore, 10-13 dicembre 2003).
- NEGRETTI 2011 - I. NEGRETTI, *Il monumento sepolcrale di Taddeo Pepoli attraverso cronache e documenti*, in «Annuario della scuola di Specializzazione in Beni Storici Artistici dell'Università di Bologna», VIII (2011), pp. 23-35.
- ORAZI 1982 - A.M. ORAZI, *Jacopo Barozzi da Vignola 1528-1550. Apprendistato di un architetto Bolognese*, Bulzoni, Roma 1982.
- PAGLIARA 1973 - P.N. PAGLIARA, *Il palazzo Branconio dell'Aquila di Raffaello ricostruito in base ai documenti. Classicismo o maniera?*, in «Controspazio», V (1973), 5, pp. 68-92.
- PAGLIARA 1984 - P.N. PAGLIARA, *Palazzo Branconio*, in C.L. FROMMEL, S. RAY, M. TAFURI (a cura di), *Raffaello architetto*, Electa, Milano 1984, pp. 197-216.
- PALLADIO 1554 - A. PALLADIO, *Descrizione de le Chiese, Stationi, Indulgenze & Reliquie de Corpi Sancti, che sonno in la Citta de Roma*, Appresso Vincentio Lucrino, Roma 1554.
- PHILLIPS 1941 - J.G. PHILLIPS, *A New Vignola*, in «Bulletin of the Metropolitan Museum of Art», vol. 34, 1941, 5, pp. 116-122.
- REGOLA 1562 - *Regola delli cinque ordini d'architettura di M. Iacomo Barozzio da Vignola*, s.l., s.d. [Roma 1562].
- RICCI 2003 - M. RICCI, recensione a Bettini 2003, in «Bollettino d'Arte», s. VI, LXXXVIII (2003), 125-126, pp. 147-154.
- RICCI 2009 - M. RICCI, *Floriano Ambrosini architetto e teorico nella Bologna post-tridentina*, in M. RICCI, P. ZAMPA, *Teoria e pratica dell'architettura a Bologna tra Cinquecento e Seicento. La Nuova regola di Floriano Ambrosini*, Campisano, Roma 2009, pp. 11-52.
- RICCI 2019 - M. RICCI, *Un disegno inedito di Pellegrino Tibaldi per un altare bolognese*, in «Bollettino d'Arte», s. VII, CIV (2019), 41, pp. 95-100.
- RODOLICO 1898 - N. RODOLICO, *Dal Comune alla Signoria. Saggio sul governo di Taddeo Pepoli in Bologna*, Zanichelli, Bologna 1898.

- ROSSI 1964 - G.M. ROSSI, *Barozzi, Giacinto*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 6, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1964, pp. 499-500.
- SCHWAGER, SCHLIMME 2002 - K. SCHWAGER, H. SCHLIMME, cat. 153, in TUTTLE *ET ALII* 2002, pp. 288-289.
- SORBELLI 1908a - A. SORBELLI, *Giacomo Barozzi e la fabbrica di S. Petronio*, in *Memorie e studi intorno a Jacopo Barozzi pubblicati nel IV centenario dalla nascita per cura del comitato preposto alle onoranze*, Per Antonio Monti, Vignola 1908, pp. 257-291.
- SORBELLI 1908b - A. SORBELLI, *Un'opera sconosciuta del Vignola. Il ponte sul Samoggia*, in *Memorie e studi intorno a Jacopo Barozzi pubblicati nel IV centenario dalla nascita per cura del comitato preposto alle onoranze*, Per Antonio Monti, Vignola 1908, pp. 293-301.
- SUPINO 1908 - I.B. SUPINO, *La Tomba di Taddeo Pepoli nella Chiesa di S. Domenico in Bologna*, Zanichelli, Bologna 1908.
- SUPINO 1916 - I.B. SUPINO, *Nuovi documenti sulla tomba di Taddeo Pepoli*, in «L'Archiginnasio», XI (1916), pp. 18-24.
- SUPINO 1932 - I.B. SUPINO, *L'arte nelle chiese di Bologna*, 2 voll., Zanichelli, Bologna 1932.
- STERN 1784 - G. STERN, *Piante elevazioni profili e spaccati degli edifici della villa suburbana di Giulio III Pontefice Massimo fuori la Porta Flaminia*, Antonio Fulgoni, Roma 1784.
- THOENES 1983 - C. THOENES, *Vignolas "Regola delli cinque ordini"*, in «Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte», XX (1983), pp. 345-376.
- THURBER 1997 - T.B. THURBER, *I disegni di Pietro Fiorini per San Pietro di Bologna nel tardo Cinquecento*, in «Il disegno di architettura», VII (1997), 16, pp. 28-34.
- TUATA (DALLA) 2005 - F. DALLA TUATA, *Istoria di Bologna, origini-1521*, a cura di B. FORTUNATO, 2 voll., Costa, Bologna 2005.
- TUTTLE 1976 - R.J. TUTTLE, *A New Attribution to Vignola. A Doric Portal of 1547 in the Palazzo Comunale in Bologna*, in «Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte», XVI (1976), pp. 209-216.
- TUTTLE *ET ALII* 2002 - R.J. TUTTLE, B. ADORNI, C.L. FROMMEL, C. THOENES (a cura di), *Jacopo Barozzi da Vignola*, Catalogo della mostra (Vignola, 30 marzo-7 luglio 2002), Electa, Milano 2002.
- TUTTLE 2002a - R.J. TUTTLE, cat. 7a-b, in TUTTLE *ET ALII* 2002, pp. 115-116.
- TUTTLE 2002b - R.J. TUTTLE, *San Petronio*, in TUTTLE *ET ALII* 2002, pp. 139-148.
- TUTTLE 2002c - R.J. TUTTLE, *Palazzo Bocchi*, in TUTTLE *ET ALII* 2002, pp. 149-152.
- TUTTLE 2002d - R. J. TUTTLE, cat. 37, in TUTTLE *ET ALII* 2002, p. 154.
- TUTTLE 2002e - R.J. TUTTLE, *Sant'Andrea in via Flaminia a Roma*, in TUTTLE *ET ALII* 2002, pp. 248-250.
- TUTTLE 2002f - R.J. TUTTLE, cat. 136, in TUTTLE 2002, pp. 257-258.
- TUTTLE 2005 - R.J. TUTTLE, *Note su Vignola architetto di ville*, in S. FROMMEL (a cura di), *Villa Lante a Bagnaia*, Electa, Milano 2005, pp. 97-109.
- VASARI 1966-1987 - G. VASARI, *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*, testo a cura di R. Bettarini, commento secolare a cura di P. Barocchi, 6 voll. di testo e 2 di commento, Firenze 1966-1987.
- VICIOSO 1995 - J. VICIOSO, *Il Tempietto del Vignola*, in «Bollettino d'Arte», s. VI, LXXX (1995), 89/90, pp. 59-110.
- WALCHER CASOTTI 2007 - M. WALCHER CASOTTI, *Vignola nel quinto centenario della nascita*, Edizioni della Laguna, Mariano del Friuli 2007.
- ZUCCHINI 1934 - G. ZUCCHINI, *Opere d'arte inedite II*, in «Il Comune di Bologna», XXI (1934), 9, pp. 3-17.
- ZUCCHINI 1954-1955 - G. ZUCCHINI, *Un manoscritto autografo dell'architetto Pietro Fiorini*, in «L'Archiginnasio», XLIX-L (1954-1955), pp. 60-101.