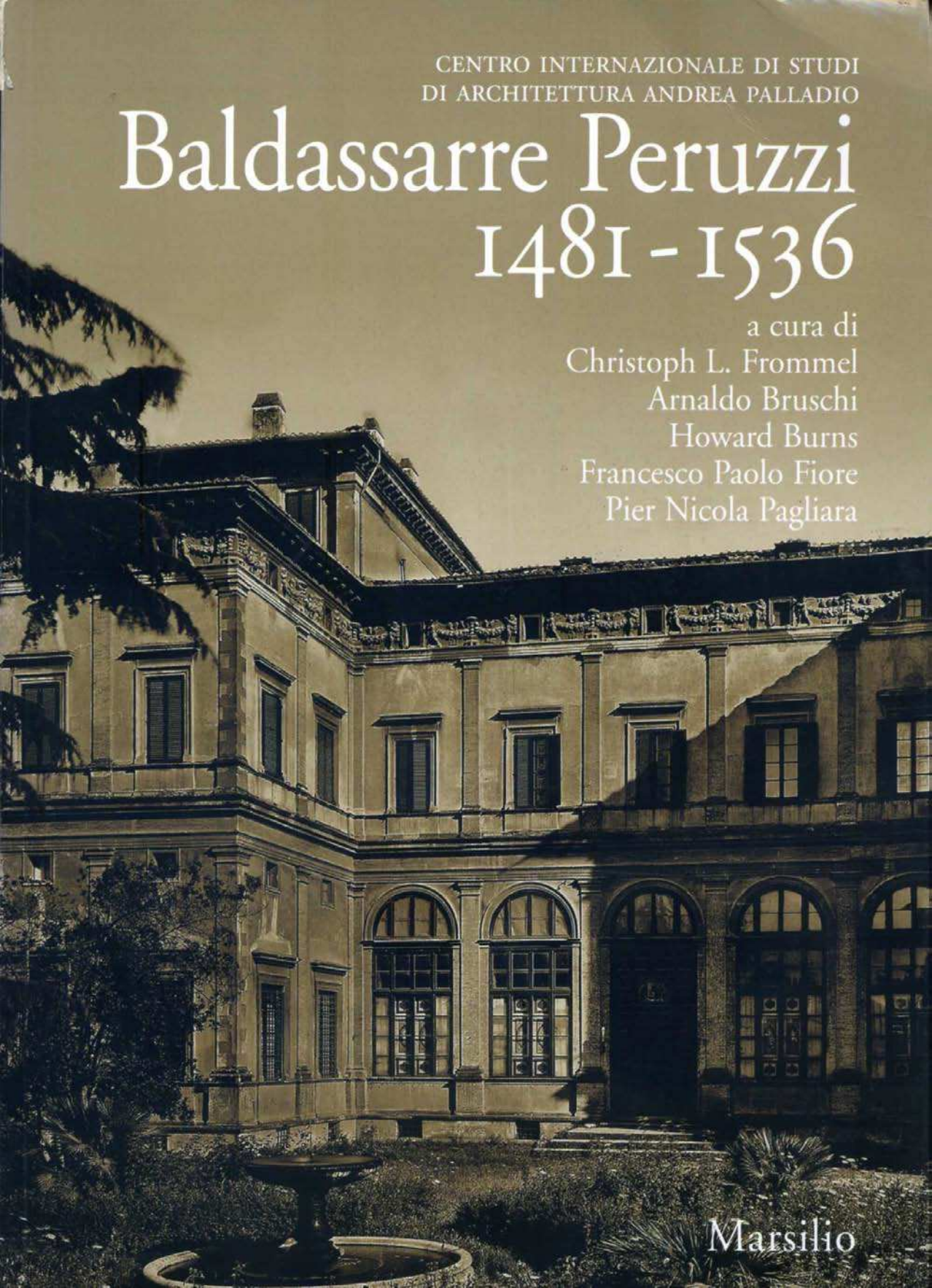
CENTRO INTERNAZIONALE DI STUDI
DI ARCHITETTURA ANDREA PALLADIO

Baldassarre Peruzzi
1481 - 1536

a cura di
Christoph L. Frommel
Arnaldo Bruschi
Howard Burns
Francesco Paolo Fiore
Pier Nicola Pagliara



Marsilio

INDICE

BALDASSARRE PERUZZI 1481-1536

3 «ala maniera e uso delj bonj antiquj»:
Baldassarre Peruzzi e la sua quarantennale ricerca dell'antico
di Christoph L. Frommel

83 Baldassarre Peruzzi a Siena
di Francesco Paolo Fiore

95 San Sebastiano in Vallepiatta
di Mauro Mussolin

123 Costruire nell'antico. Roma, Campo Marzio 1508-1523: Peruzzi,
la confraternita di San Rocco e i cantieri intorno al mausoleo di Augusto
di Vitale Zanchettin

155 Peruzzi e i bolognesi: indizi per la ricostruzione di un rapporto privilegiato
di Marzia Faietti

169 Gli affreschi dell'appartamento Riario nell'episcopio di Ostia Antica
di Silvia Danesi Squarzina

181 «bellissime investigazioni»: su alcuni progetti
di Baldassarre Peruzzi per Alberto Pio da Carpi
di Elena Svalduz

199 Peruzzi oder Raphael? Zu den Entwürfen
für die Fresken der *Volta Dorata* in der Cancelleria
di Achim Gnann

213 Baldassarre Peruzzi as Archaeologist in Terracina
di Ann C. Huppert

225 Baldassarre Peruzzi, architetto e archeologo.
I fogli al Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi A 632-633
di Pierre Gros

231 L'architettura della tomba di Adriano VI in Santa Maria dell'Anima: osservazioni e ipotesi di ricerca
di Renata Samperi

241 La tomba Armellini in Santa Maria in Trastevere
di Jutta Götzmann

253 Peruzzi disegnatore di monumenti funebri e sculture
di Regine Schallert

267 Baldassarre Peruzzi e il palazzo Savelli sul teatro di Marcello
di Cristiano Tessari

273 «villula ter quaterque felix». Baldassarre Peruzzi e la villa di Blosio Palladio a Monte Mario
di Maurizio Ricci

285 Legami di Peruzzi con Piacenza e Parma
di Bruno Adorni

289 *Otium et negotium*. Villa Trivulzio a Salone: aggiunte e postille
di Paolo Fancelli

297 Baldassarre Peruzzi e Rocca Sinibalda. La ristrutturazione cinquecentesca della Rocca Sinibalda: notizie e nuovi documenti
di Marco Santini Muratori

303 Baldassarre Peruzzi e Rocca Sinibalda.
I disegni di Baldassarre Peruzzi per Rocca Sinibalda
di Rossella Ongaretto

309 Baldassarre Peruzzi e la didattica dell'architettura a Siena
di Valeria Annecchino

319 Qualche aggiunta sulla cappella Ghisilardi dopo il recente restauro
di Sergio Bettini

333 Piacevolezza e difesa: Peruzzi e la villa fortificata
di Sabine Frommel

353 Baldassarre Peruzzi per San Pietro.
Aggiornamenti, ripensamenti, precisazioni
di Arnaldo Bruschi

371 Baldassare Peruzzi und der Neubau der Peterskirche in Rom
di Hans W. Hubert

411 «la buona squola di Baldassarre»: Vignola's *Due Regole* as a Source for Peruzzi's Perspective Techniques
di Jehane R. Kuhn

443 «Architectonica perspectiva»: la prospettiva solida de *Le Bacchidi* e la voluta ionica di Baldassarre Peruzzi
di Paola M. Poggi

457 Baldassarre Peruzzi e il palazzetto Cesarini. Ipotesi di attribuzione
di Marco Magagnini

465 ATLANTE ICONOGRAFICO

APPARATI

651 Indice analitico
a cura di Valeria Cafà

Referenze fotografiche
Amsterdam, Rijksprentenkabinett; Bologna, Gabinetto Fotografico Soprintendenza Beni Artistici e Storici; Dresda, SLUB/Dt. Fotothek; Firenze, Gabinetto Fotografico della Soprintendenza Speciale per il Polo Museale Fiorentino; Firenze, Kunsthistorisches Institut; Firenze, Soprintendenza per il Patrimonio Artistico Storico ed Etnoantropologico per le Province di Firenze, Pistoia e Prato; Francoforte, Städelsches Kunstinstitut; London, British Museum; New York, The Metropolitan Museum of Art; Paris, Photo Réunion des Musées Nationaux; Roma, Anderson; Roma, Archivio Fotografico Comunale; Roma, Bibliotheca Hertziana; Roma, Gabinetto Fotografico del San Michele; Roma, Gabinetto Fotografico Nazionale; Roma, Foto Vasari; Siena, Archivio Fotografico della Soprintendenza per il Patrimonio Storico Artistico ed Etnoantropologico per le Province di Siena e Grosseto; Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati; Siena, Foto Lensini; Wien, Albertina, Graphische Sammlung; Wien, Bildarchiv, Österreichische Nationalbibliothek.

Abbreviazioni

AC	Archivio Caetani, Roma
ACS	Archivio Centrale dello Stato, Roma
ACSMM	Archivio Capitolare di Santa Maria Maggiore, Roma
AFPS	Archivio Falcò Pio di Savoia, Milano (Biblioteca Ambrosiana)
AMSPR	Archivio Monastero di San Paolo in Roma
ASC	Archivio Storico Capitolino
Asfce	Archivio Sforza-Cesarini, Roma
ASM	Archivio di Stato di Milano
ASMA	Archivio Santa Maria dell'Anima, Roma
ASR	Archivio di Stato di Roma
ASS	Archivio di Stato di Siena
ASV	Archivio Segreto Vaticano, Città del Vaticano
BANLC	Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, Roma
BCA	Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, Bologna
BCS	Biblioteca Comunale di Siena
BSSP	Bullettino Senese di Storia Patria
ONB	Österreichische Nationalbibliothek, Wien
OSG	Ospedale di San Giacomo
OSR	Ospedale di San Rocco

Redazione scientifica
Valeria Cafà

Cura redazionale e impaginazione
in.pagina srl, Mestre-Venezia

© 2005 BY CENTRO INTERNAZIONALE
DI STUDI DI ARCHITETTURA ANDREA PALLADIO - VICENZA

© 2005 BY MARSILIO EDITORI® S.P.A. IN VENEZIA

Prima edizione: giugno 2005

www.marsilioeditori.it

ISBN 88-317-8495-1

Senza regolare autorizzazione è vietata la riproduzione,
anche parziale o a uso interno didattico,
con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia

SERGIO BETTINI

QUALCHE AGGIUNTA SULLA CAPPELLA GHISILARDI DOPO IL RECENTE RESTAURO[1]

Sul finire del 1523 il nobile letterato Ludovico Ghisilardi inviava a Clemente VII una supplica per ottenere l'annullamento di una clausola del testamento paterno (11 marzo 1500) che lo obbligava, nel caso non avesse avuto figli legittimi, a lasciare il palazzo di famiglia in Galliera per insediarvi un ospizio dei poveri[2]. Ludovico s'impegnava a erigere in cambio una cappella «pulchra & honorabilissima» in San Domenico, nella quale celebrare ogni giorno quattro messe a ricordo del padre Bartolomeo[3] (fig. 1). È possibile che il Ghisilardi disponesse di un progetto di Peruzzi preparato fra il 1522 e il 1523 quando, ospite dei Bentivoglio, era attivo in diversi cantieri bolognesi (San Petronio, San Michele in Bosco, palazzo Lambertini)[4]. Disegno che il Ghisilardi avrebbe potuto allegare alla «supplica», inviata a Clemente VII, per

[1] Le considerazioni esposte nei giorni del seminario peruzziano si basavano sulle ricerche, allora in corso, di un dottorato di ricerca (1998-2001), in parte anticipate in S. Bettini, *La Cappella Ghisilardi in San Domenico: ultima traccia di Baldassarre Peruzzi a Bologna*, in *L'architettura a Bologna nel Rinascimento (1460-1550): centro o periferia?*, atti del convegno (Bologna, Pinacoteca Nazionale, 2 marzo 2001), a cura di M. Ricci, Bologna, pp. 97-119 e recentemente riprese e ulteriormente argomentate, con i risultati dei lavori di restauro (2002-2003) e la trascrizione dei documenti dell'archivio Ghisilardi in S. Bettini, *Baldassarre Peruzzi e la cappella Ghisilardi. Origine, occultamento e recupero di un'opera nella Basilica di San Domenico a Bologna*, introduzione di H. Burns, Reggio Emilia 2003. Nel ritornare sull'argomento proporremo qualche commento e precisazione ulteriori.

[2] Bologna, Archivio di Stato, *Corporazioni Religiose Soppresse* (Demaniale), 196/7530, fasc. 29, *Testamento di Bartolomeo Ghisilardi*, rogito notarile Alberto Budrioli, T. nr. 1341, 11 marzo 1500. Per la trascrizione, cfr. Bettini, *Baldassarre Peruzzi...*, cit., doc. 2, pp. 131-136.

[3] Su richiesta del proprietario del fondo, che desidera rimanere anonimo, useremo la dicitura «Bologna, Archivio privato» (d'ora in poi APBO), Cart. C. VII, nr. 1, *Supplicatio ad Papam pro comutatione voluntates Ghisilardi.*

[4] Peruzzi è menzionato nell'archivio di San Petronio fra il 12 luglio 1522 e il 30 aprile 1523. Per la trascrizione dei documenti, cfr. Bettini, *Baldassarre Peruzzi...*, cit., docc. 4-7, p. 137.

ottenere l'annullamento della clausola testamentaria paterna; e questo spiegherebbe il facile consenso con il quale il 19 gennaio 1524[5] fu accolta dal papa mediceo[6].

La disponibilità dell'ufficio papale è confermata anche dal modo in cui Ludovico pervenne alla stesura definitiva della «supplica», basata a quanto sembra su alcune correzioni apportate sulla prima traccia da parte dei notabili vaticani. Delle quattro copie del documento, conservate nell'archivio Ghisilardi, due sono di mano bolognese, due di mano romana. Ed è quest'ultima versione a essere scelta come definitiva e presa di riferimento per la successiva stesura della bolla papale.

Una revisione del testamento sembra fosse nelle intenzioni dello stesso Bartolomeo. Lo impariamo da un foglio sciolto, assai rovinato, del medesimo archivio sul quale Ludovico aveva raccolto le testimonianze («Fides plures») di alcuni suoi amici umanisti[7]: Giacomo Fasanini, «doctor bononiensis», riferendo quanto gli raccontava il padre Bernardo – intimo amico del vecchio Ghisilardi e al quale succedette nella carica di segretario del Senato – ricorda quanto fosse angosciato per la sorte del figlio; Giovanni Battista Pio, «professor oratorie ac poetice» legatissimo a Ludovico[8], precisa che Bartolomeo, in uno stato di angoscia perenne («a desperatione manente») e insidiato dai suoi nemici, avesse pensato di far adottare a Ludovico un figlio nel caso di mancati eredi (anche illegittimi) e che, informati sulla questione, erano Ulisse Musotti e Giacomo Budrioli. L'ipotesi dell'adozione prese forma già nel 1500-1505, dunque molti anni prima della stipula del testamento di Ludovico (1531) ed è significativo che fra coloro che ne erano al corrente vi fosse un rappresentante di quella famiglia che assumerà il cognome dei Ghisilardi per scongiurarne l'estinzione. In qualità di figlio adottivo Antonio Musotti erediterà tutti i beni di Ludovico Ghisilardi, compreso il palazzo in Galliera, impegnandosi a termi-

[5] APBO, Cart. C. VII, *Ghisilardi, Musotti eredità. Capella in S. Domenico surrogata e li obblighi Ghisilardi 1524 al 1756*, nr. 1: *Commutatio voluntatis domini Bartholomei Ghisilardi ab hospitali ad capellaniam dotandam*, 19 gennaio 1524 [bolla di papa Clemente VII]; per la trascrizione, cfr. Bettini, *Baldassarre Peruzzi...*, cit., doc. 8, pp. 137-139.

[6] L'ipotesi è stata accolta e ulteriormente argomentata da H. Burns, *Introduzione*, in Bettini, *Baldassarre Peruzzi...*, cit., p. 16.

[7] APBO, Cart. C. VII, *Ghisilardi, Musotti eredità. Capella in S. Domenico surrogata e li obblighi Ghisilardi 1524 al 1756*, senza nr.: *Fides plures*... Ringrazio Giancarlo Benevolo per l'aiuto fornitomi nella lettura del documento.

[8] Per i rapporti fra Ludovico Ghisilardi e Giovanni Battista Pio, cfr. Bettini, *Baldassarre Peruzzi...*, cit., pp. 23-26, 28, note 14-21.

nare la cappella iniziata in San Domenico un anno prima, su disegno di Baldassarre Peruzzi stante un contratto, oggi irreperibile, del 27 agosto 1530[9].

L'esterno della cappella, come oggi lo vediamo, con il suo volume imperioso che domina la piazza, è stato riportato abbastanza fedelmente al suo originario aspetto nel 1909-1910, dopo un lungo periodo di degrado seguito alla demolizione (1874) delle aggiunte settecentesche sul fronte ovest[10] (fig. 2). Nella ricostruzione primo-novecentesca della facciata su piazza, precedentemente occultata dal portico eretto da Carlo Francesco Dotti nel 1756, la finitura *sagramata* della cortina in mattoni fu evitata, proponendo un rifacimento della paratia a vista con laterizi industriali[11]. I recenti lavori si sono limitati a un intervento di semplice manutenzione e consolidamento delle facciate nord e ovest, senza alcuna opera di ricostruzione, a esclusione della reintegrazione dei corsi di malta e di limitati inserti cromatici nelle nicchie e nelle finestre tamponate. Tracce di colore rosso e blu sono state rinvenute nella nicchia a sud-est nascosta sotto il coperto della navata laterale.

Molto più gravi e distruttive furono le manomissioni operate all'interno dal Dotti, con la realizzazione dell'antistante cappella Ceslao che compromise irreversibilmente lo spazio interno della cappella. Un coppia di disegni auto-

[9] Cfr. L. Sighinolfi, *Guida di Bologna*, Bologna 1926, p. 139; G. Zucchini, *Opere di Pagno di Lapo e di Baldassarre Peruzzi in S. Domenico*, in «Il Comune di Bologna», XXI, 9, 1934, pp. 3-10, in particolare pp. 6-10.

[10] Per le modificazioni subite dalla cappella, cfr. Bettini, *Baldassarre Peruzzi...*, cit., pp. 71-83.

[11] La *sagramatura* è una tecnica di finitura parietale attestata a Bologna sin dal Medioevo, ad esempio nei fianchi di San Petronio (S. Piconi, *Il restauro del paramento murario e della copertura del fianco occidentale di San Petronio*, in *Una Basilica per una città. Sei secoli in San Petronio. Atti del convegno di studi per il sesto centenario di fondazione della basilica di San Petronio, 1390-1990*, a cura di M. Fanti e D. Lenzi, Bologna, 1994, pp. 327-338). Realizzata tramite levigatura, proteggeva il muro dalle infiltrazioni d'acqua piovana, dalle aggressioni della nebbia e del gelo, lasciandone inoltre intravedere la tessitura dei mattoni, cfr. L. Marinelli, P. Scarpellini, *L'arte muraria in Bologna nell'età pontificia*, Bologna 1992, pp. 154-157 (con glossario alle pp. 180-187). Per un *excursus* sulle tecniche costruttive rinascimentali in Italia, vedi P.N. Pagliara, *Materiali, tecniche e strutture in architetture del primo Cinquecento*, in *Storia dell'architettura italiana. Il primo Cinquecento*, cura di A. Bruschi, Milano 2002, pp. 522-545. Lo studio del caso bolognese, tuttavia, rimane ancora allo stato embrionale. Alcune utili considerazioni in merito alla composizione delle finiture parietali, alla mensiocronolgia dei laterizi bolognesi, seppure limitatamente a casi specifici, sono state portate da Rossana Gabrielli (R. Gabrielli, *Prime analisi mensiocronologiche dei laterizi della città di Bologna*, in «Archeologia dell'architettura», IV, 1999, pp. 149-158; Ead., *Contributo per l'analisi dei rivestimenti: il caso di Palazzo Paleotti a Bologna*, in *Archeologia dell'architettura*, supplemento ad «Archeologia medievale» XXVIII, VI, 2001, pp. 19-30).

grafi ritrovati attesta le modificazioni apportate nel 1731 non solo sulla cappella Ghisilardi ma pure sulla contigua Solimeli e che poi si estesero a tutto il primo fronte delle cappelle settentrionali che precede l'ingresso laterale alla chiesa[12] (fig. 3). La precarietà statica di una porzione del muro settecentesco della cappella Ceslao – realizzato a sacco e per di più non immorsato alla controfacciata verso piazza – ha offerto l'occasione per liberare la terza colonna angolare (figg. 4-5). L'ipotesi di ricostruire anche il quarto angolo a sud-est non è stata neppure presa in considerazione in quanto avrebbe comportato una gravosa alterazione dell'interno settecentesco della chiesa.

L'impianto con quattro colonne libere agli angoli pensato da Peruzzi risulta comunque facilmente riconoscibile. Si tratta di uno schema ben noto al senese, rilevato nel sepolcro dei Cerceni, nella coppia di *martyria* crociati annessi al battistero lateranense e ancora proposto, all'interno della sua cerchia, per il progetto di una cappella molto simile alla Ghisilardi ma non riconducibile ad essa[13].

Un riferimento importante era costituito dal San Bernardino urbinate del maestro Francesco di Giorgio, la chiesa-mausoleo dei Montefeltro, nel cui presbiterio le colonne libere sono anch'esse con entasi – elemento che pare distintivo dell'architettura funeraria – ed elevate su piedistalli. Nel caso bolognese, tuttavia, il nodo angolare risulta molto più articolato del San Bernardino e dei precedenti quattrocenteschi da esso derivati: la colonna libera si allontana ulteriormente dalle pareti per esservi ribattuta su due lesene e ancora proiettata all'esterno.

Il carattere celebrativo dell'impianto è fortemente denunciato da una sintassi trionfante dell'ordine: gli archi di Costantino, Tito e Settimio Severo riecheggiano nei capitelli, nella trabeazione e nella relazione fra l'ordine maggiore delle colonne e quello minore degli arconi che sottolineano nicchie e scarsella. Persino l'anomalo profilo della base, un'attica su una guscia, può trovarsi in un arco trionfale, quello di Valentiniano e Valente (figg. 6-7)[14].

L'impiego della guscia sotto il plinto è rifiutato da Serlio[15] ma sembra trovare

[12] I disegni, allegati a un documento del 20 novembre 1731 (APBO, Cart. C. VII, nr. 13), sono gli unici esecutivi giunti a noi fra quelli che Carlo Francesco Dotti inviò al papa.

[13] Cfr. A. Bruschi, *Le idee del Peruzzi per il nuovo San Pietro*, in *San Pietro che non c'è, da Bramante a Sangallo il Giovane*, a cura di C. Tessari, Milano 1996, pp. 197-248, 243, nota 52; Bettini, *Baldassarre Peruzzi...*, cit., p. 34, nota 61, figg. a p. 40.

[14] Roma, Museo Nazionale Romano, inv. 714; cfr. S. De Maria, *Gli archi onorari di Roma e dell'Italia romana*, Roma 1988, tav. 103.

[15] Sul «gradimento» dell'elemento di base da parte di Serlio, cfr. Bettini, *La cappella Ghisilardi...*, cit., p. 63, nr. 77.

una sua giustificazione in una fase storica più avanzata, di intenso dibattito sulle questioni terminologiche: in un trattatello dedicato agli «scamilli impares» – espressione vitruviana di difficile traduzione – Bernardino Baldi (1553-1617), propone di identificare in una guscia fra base e piedistallo lo *scamillus* (fig. 8), quel rialzo a «gradino» o a «sgabello» impiegato dagli antichi per correggere otticamente la curvatura del piano di appoggio delle colonne di un tempio[16]. Il fraintendimento di significato era in parte generato dall'avere etimologicamente identificato l'antico termine *stylobata* con il piedistallo della colonna, ragione per cui lo *scamillus* veniva naturalmente ricondotto agli esempi muniti di piedistallo come i templi a podio, le colonne commemorative, gli archi di trionfo. Nel nostro caso la presenza di una guscia fra base e piedistallo dovrebbe forse essere ricondotta al più generale problema di ricostruzione dell'ordine composito, esemplato sugli archi trionfali, del quale Peruzzi, nella cappella Ghisilardi, forniva una delle prime esemplificazioni proposte nel Cinquecento[17].

Complessivamente il proporzionamento dell'ordine rientra nel canone antico. Solo la dimensione dell'alto fregio se ne discosta, secondo una prassi locale e norditaliana: esso è infatti risultato dipinto a tempera con inserti a pastiglia dorata, tecnica impiegata dal Francia nell'oratorio di Santa Cecilia nel 1505-1506. L'iconografia, invece, è del tutto inedita per quegli anni a Bologna. Il motivo a putti psicopompi, che seguono l'anima nel momento del trapasso, è ancora di ascendenza classico-funeraria, come attestano numerosi sarcofagi antichi, e probabilmente anch'esso riconducibile al senese.

[16] Vitruvio, *De architectura*, III, 4, 5. Si tratta, più precisamente, della seconda interpretazione offerta dal Baldi dell'espressione «scamilli impares», cfr. B. Baldi, *De verborum Vitruvianorum significatione. Sive perpetuus in M. Vitruvium Pollionem commentarius. Auctore Bernardino Baldo Urbinate, Guastalle abate. Accedit vitae Vitruvii eodem auctore*, Augustae [Augsburg] 1612, rist. in *M. Vitruvii Pollionis de Architectura Libri decem. Textu ex recensione codicum emendato, cum exercitationibus notisque novissimi Ioa. Poleni et commentariis variorum, additis nunc primum studiis Sim. Stratico*, 8 voll., Utini 1825-1830, I, pp. 135-150. Per una rassegna delle varie interpretazioni del passo sugli «scamilli impares», cfr. I. Campbell, *Scamilli impares: a Problem in Vitruvio*, in «Papers of the British School at Rome», XLVIII, 1980, pp. 16-22; Vitruvio, *De l'architecture*, a cura di P. Gros, Paris 1990, III, pp. 138-145 («Les belles lettres»); Vitruvio, *De Architectura*, a cura di P. Gros, traduzione e commento A. Corso e E. Romano, Torino 1997, I, pp. 252-255 e 327-328, nota 156; M. Biffi, *Sul lessico architettonico: alcuni casi controversi dalle traduzioni vitruviane*, in «Studi di lessicografia italiana», XVI, 1999, pp. 31-161: 39 ss.

[17] L'ipotesi è stata proposta in S. Bettini, *Bernardino Baldi e Vitruvio*, in *Bernardino Baldi urbinate (1553-1617)*, atti del seminario di studi (Urbino, Palazzo Ducale, 9-10 dicembre 2003), in corso di pubblicazione.

L'interno si proietta all'esterno definendone la parte inferiore: la campata interna colonna libera-nicchia-colonna libera definisce all'esterno la sequenza lesena-arcone-lesena. In angolo la lesena viene raddoppiata e ripetuta sul fronte contiguo, secondo una soluzione che Baldassarre studia per definire l'esterno di ambienti a pianta quadrata[18]. La corrispondenza dentro-fuori nella composizione di un edificio era un aspetto molto sentito da Peruzzi e per il quale aveva mosso alcune critiche al progetto di Arduino Arriguzzi per l'interno di San Petronio[19]. Si dovette alla lezione di Bramante aver portato la logica delle corrispondenze fra interno ed esterno – idea peraltro già perseguita nel Medioevo – a virtuosismi impensabili. E si è detto come molti dettagli della cappella Ghisilardi rimandino a opere di Donato[20].

Sembra che per il registro inferiore esterno Baldassarre abbia pensato a un arco quadrifronte, una sorta di porta virtuale all'incrocio degli assi prospettici generati dalle vie Marsili e Garofalo[21]. Scelta da riferire anche al nuovo ruolo giocato dalla città nella prima metà del Cinquecento, divenuta la sede eletta ove ospitare i massimi avvenimenti di politica internazionale: luogo d'incontro, nel 1515, tra Francesco I e Leone X; teatro dell'elezione imperiale di Carlo V nel 1530. Occasioni durante le quali la città era percorsa da lunghi cortei che avevano in San Domenico la sosta obbligata dopo San Petronio[22], e dove l'arco quadrifronte dorico della cappella Ghisilardi poteva evocare, fra gli altri, il ricordo dell'analogo effimero, realizzato da Amico Aspertini e

[18] Firenze, Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe, U 480A*v*; cfr. H. Wurm, *Baldassarre Peruzzi Architekturzeichnungen, Tafelband*, Tübingen 1984, p. 452.

[19] L'appunto al progetto di Arriguzzi si trova a lato del portale sinistro del primo progetto per la facciata della basilica (Bologna, Museo dell'Opera di San Petronio, 3b), cfr. C. Gnudi, *Per una revisione critica della documentazione riguardante la «Porta Magna» di San Petronio*, in *Jacopo della Quercia e la facciata di S. Petronio a Bologna. Contributi allo studio della decorazione e notizie sul restauro*, con scritti di C. Gnudi, M.V. Brugnoli, R. Grandi, R. Rossi Manaresi e O. Nonfarmale, presentazione di A. Emiliani, Bologna 1981, pp. 27-31.

[20] Per una rassegna bibliografica degli esempi bramanteschi succitati con bibliografia specifica, cfr. Bettini, *La Cappella Ghisilardi...*, cit., p. 118, note 82-84.

[21] Via Garofalo al tempo via Battibecco o Battidizzo, più tardi (1566) detta via Paradiso poiché immetteva nel sagrato della chiesa, cfr. M. Fanti, *Le vie di Bologna. Saggio di toponomastica storica e di storia della toponomastica urbana*, Bologna 1974, pp. 358-359.

[22] Carlo fu in San Domenico: il 5 dicembre 1529 per rendere omaggio al sepolcro del santo; il 24 febbraio 1530, a seguito dell'avvenuta incoronazione imperiale in San Petronio; e ancora tre anni dopo per celebrare l'anniversario della sua incoronazione, in occasione della quale poté vedere la cappella quasi ultimata; A. D'Amato, *I Domenicani a Bologna*, I (1218-1600), Bologna 1988, pp. 573-575.

Alfonso Lombardi davanti al Palazzo Apostolico, per l'incontro fra Carlo V e Clemente VII nel 1529[23].

Purtroppo la continuità dello spigolo esterno a nord-ovest fu compromessa con le modificazioni apportate sul presbiterio da Pietro Fiorini nel 1588 che alzando il coperto della scarsella occluse parte del fregio a nord della cappella (fig. 9)[24].

L'associazione arco quadrifronte-sepolcro monumentale torna frequentemente in Peruzzi e nell'ambiente della sua cerchia. Una prima suggestione in tal senso può trovarsi nella restituzione della trabeazione di uno degli archi di Terracina che Baldassarre accosta alla pianta di una «cappella»[25]. La combinazione dei tipi prende forma in studi successivi, contribuendo al contempo a definire la parte superiore del volume esterno, tramite la citazione-ricostruzione di un sepolcro mitico: la tomba di Porsenna in un arco del *Taccuino senese*[26]; il mausoleo di Alicarnasso in un studio per l'entrata di Carlo V a Roma del 1536, la cui pianta pare un omaggio alla cappella bolognese[27].

La corrispondenza dentro-fuori non si mantiene però nell'ordine e nella sintassi impiegati: all'esterno il dorico su lesene non rastremate prende il posto del plastico composito interno. I capitelli magnificamente scolpiti dal Lombardi vengono ora realizzati con pezzi di mattoni combinati fra loro. Non vi è la meccanica proiezione dell'interno all'esterno – adottata dall'autore di un progetto per una cappella nel codice Ambrosiano (fig. 10)[28] – ma un abbassa-

[23] Che l'arco, cui riferisce anche Vasari (*Le vite dei piu' eccellenti pittori scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*, testo a cura di R. Bettarini, commento secolare a cura di P. Barocchi, Firenze 1976, IV, p. 497), fosse dorico e «a tre facciate» (una era appoggiata al Palazzo Apostolico) lo afferma una fonte ottocentesca, sulla scorta di una descrizione più esauriente non precisata: G. Giordani, *Della venuta e dimora in Bologna del Sommo Pontefice Clemente VII per la coronazione di Carlo V imperatore celebrata l'anno MDXXX, cronaca con note, documenti e incisioni*, Bologna 1842, p. 8.

[24] APBO, Cart. C. VII, *Ghisilardi, Musotti eredità. Cappella in S. Domenico surrogata e li obblighi Ghisilardi 1524 al 1756*, nr. 11, 12 luglio 1588; per la trascrizione del documento, Bettini, *Baldassarre Peruzzi...*, cit., doc. 15, p. 99.

[25] Firenze, Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe, U 404A*r*; cfr. Bettini, *Baldassarre Peruzzi...*, cit., pp. 38 e 63, nota 81, fig. a p. 47.

[26] Siena, Biblioteca Comunale, Cod. S.IV.7, *Taccuino senese*, f. 13*v*; cfr. Bettini, *Baldassarre Peruzzi...*, cit., pp. 38, 63, nota 82, fig. a p. 47.

[27] Vienna, Österreichischen Nationalbibliothek, Codex. 10935, ff. 140*v*-141*r*; cfr. H. Günther, *Studi architettonici senesi del Rinascimento conservati a Vienna*, in «Il disegno di architettura», 7, 1993, pp. 42-47, fig. a p. 44; Bettini, *Baldassarre Peruzzi...*, cit., pp. 38, 64, nota 84, fig. a p. 48.

[28] Milano, Biblioteca Ambrosiana, codice Ambrosiano, f. 85*r*; cfr. C. Pedretti, *Leonardo*

mento dei toni espressivi, una riduzione del decoro. La prossimità della facciata romanica potrebbe aver influito su questa scelta, ma una giustificazione ulteriore viene fornita da Pietro Cataneo, allievo di Peruzzi, il quale nel suo trattato associava l'interno e l'esterno di una chiesa all'anima e al corpo del santo cui era dedicata; e poiché «l'anima di ogni buon cristiano è molto più nobile che non è il corpo», per l'interno consigliava lo ionico, o ancora il composito, per l'esterno, più esposto alle intemperie, il dorico[29].

Si tratta della prima capella bolognese nella quale compare il dorico. L'ordine è tuttavia talmente stravolto nei profili e nel dimensionamento delle sue parti da far dubitare dell'esistenza di esecutivi da parte del senese: triglifi angolari alla maniera greca, al di sotto dei quali quindici «guttae» in luogo delle sei canoniche; metope rettangolari, di cui le centrali più larghe di quelle interposte ai triglifi corrispondenti alle lesene gemine.

Si possono chiamare in causa esempi antichi, come il tempio di Ercole a Cori, la Basilica Emilia, nonché progetti di Bramante, come il *tegurio* in San Pietro e palazzo Caprini, e di Raffaello, come il palazzo di Jacopo da Brescia, per giustificare un impiego poco ortodosso del dorico, ma il tutto non sembra seguire un logica preordinata, quanto piuttosto una messa in opera poco avveduta[30].

Giacomo Ranuzzi, che dirigeva il cantiere, non aveva grande dimestichezza con il linguaggio classico dell'architettura rinascimentale. Con il dorico, in particolare, ebbe sempre un rapporto assai contrastato, non riuscendo mai a comprenderlo pienamente. La sua scarsa conoscenza in materia fu esposta a dure critiche da Vignola quando all'inizio degli anni quaranta, condivise con questi la carica di architetto della fabbrica di San Petronio[31].

architetto, Milano 1996, fig. 345 a p. 235. Sul codice, cfr. M.A. Phillips, *Nuove ricerche sul codice ambrosiano delle Rovine di Roma*, in *Umanesimo problemi aperti*, atti del convegno (Milano-Varenna, 1980), in «Arte lombarda», 64, 1, 1983, pp. 5-14; Ead., *The Ambrosiana's Sketchbook on the Ruins of Rome: Its Function and Meaning*, in *Les Traités d'architecture de la Renaissance*, atti del convegno (Tours, 9-14 giungo 1986), a cura di J. Guillame, Paris 1988, pp. 151-167.

[29] *Pietro Cataneo, Giacomo Barozzi da Vignola. Trattati con l'aggiunta degli scritti di architettura di Alvise Cornaro, Francesco Giorgi, Claudio Tolomei, Giangiorgio Trissino, Giorgio Vasari*, a cura di E. Bassi, S. Benedetti, R. Bonelli, L. Magagnato, P. Marini, T. Scalesse, C. Semenzato e M. Walcher Casotti, Milano 1985, p. 309.

[30] Cfr. Bettini, *La cappella Ghisilardi...*, cit., pp. 108, 118, note 87-92.

[31] Bologna, Archivio della Fabbriceria di San Petronio, cart. 379, fasc. 13, nr. 24, 1° febbraio 1547 (una copia si trova presso la BCA, Cartella Gozzadini, ms. 2, fasc. 11); cfr. A. Sorbel-

Difficilmente Ranuzzi avrebbe potuto prendere spunto dagli unici esempi disponibili a Bologna: il portale sinistro di palazzo Albergati del 1520, ripreso nell'entrata laterale di San Martino nel 1531, o il cortile dorico del distrutto palazzo Lambertini del 1522-1523, in quanto non fornivano elementi sufficienti e corretti per ricavare una regola da utilizzare all'esterno della cappella[32]. Il modo in cui il fregio del portale di palazzo Albergati gira sull'angolo, con triglifo e metopa contigui, cinque e non sei «guttae» impropriamente collocate anche sotto le metope, avrebbe ulteriormente disorientato Ranuzzi; all'opposto il cortile di palazzo Lambertini, con la sua trabeazione contratta (priva di fregio) – ispirata al portico di Filippo (al tempo *crypta* Balbi) e al chiostro bramantesco di Santa Maria della Pace – rappresentava un esempio fin troppo raffinato per Ranuzzi.

Analogamente perplessi ci lascia quella «specie di loggia che non è una serliana e non è una loggia»[33]. Sappiamo dai documenti che erano previsti «quattro fenestrati». Forse Peruzzi voleva realizzare delle termali oppure delle serliane, come a Carpi, nel duomo nuovo e in San Nicolò, o nel San Domenico senese[34].

La compresenza di un ordine di lesene doriche sormontate da una serliana rimanda a precedenti raffaeleschi ben noti a Peruzzi: al Sant'Eligio degli Orefici, la cui fronte avrebbe dovuto corrispondere al braccio dell'originario impianto a croce, nonché al progetto per la facciata di San Lorenzo, nel cui vestibolo centrale vi sono inoltre coppie di colonne libere[35]. E pure la scelta di non collocare un ordine attico, in prosecuzione delle lesene angolari, ma una nicchia potrebbe essere debitrice di una suggestione del Sanzio, quale palazzo

li, *Giacomo Barozzi e la fabbrica di S. Petronio*, in *Memorie e Studi intorno a Jacopo Barozzi*, Bologna 1908, pp. 29-33: 31. Sul contributo di Ranuzzi in San Petronio, cfr. S. Bettini, in *La Basilica incompiuta. Progetti antichi per la facciata di San Petronio a Bologna*, catalogo della mostra (Bologna, Museo Civico Medievale, 4 ottobre 2001-6 gennaio 2002), a cura di M. Faietti e M. Medica, Ferrara 2001, pp. 86-89, cat. 7.

[32] M. Ricci, *Il Palazzo Albergati di Bologna. Problemi stilistici ed ipotesi attributive*, in «Annali di architettura», 10-11, 1998-1999, pp. 62-81, sul portale pp. 69-70, il quale mi informa che anche il castello delle Pubbliche Fonti, presso San Michele in Bosco, era in dorico all'esterno; realizzato nei primi anni venti, crollò nel 1932 per l'incuria.

[33] C. Brandi, *Il tema spaziale di Peruzzi*, in *Baldassarre Peruzzi. Pittura scena e architettura nel Cinquecento*, a cura di M. Fagiolo e M.L. Madonna, Roma 1987, pp. 9-20: 17.

[34] Oxford, Ashmolean Museum, Gr. Talman Album, 40, 51; cfr. Wurm, *Baldassarre Peruzzi...*, cit., p. XXII.

[35] Firenze, Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe, U 2048A.

Branconio dell'Aquila[36]. Lo stesso Peruzzi aveva proposto tale soluzione nella variante «Modernaccia» per la cappella San Giovanni nel duomo senese[37], e nicchie alternate a finestrelle centinate traforano la parte sommitale del castello dei Pio a Carpi forse di sua ispirazione. Tuttavia, la soluzione a libro, fortemente plastica, presente anche nell'antico arco di Giano, non può che rievocare un'altra memoria senese: la cappella di Piazza in piazza del Campo.

Del tutto inedita, per Baldassarre, l'esuberante guscia che corona la fronte – soluzione associabile ai menzionati studi senesi per completare la parte sommitale di un arco – e che, come un alto copricapo del tempo, nasconde la forma della calotta sottostante.

Coerentemente al tipo funerario antico la copertura adottata per l'interno non è una cupola, come la tradizione delle cappelle gentilizie del tempo vorrebbe, ma una semplice volta a croce. Tale scelta suggerisce a Palladio una soluzione per il Redentore[38] (fig. 11) ponendo le basi per la «sfida» al primato «dell'emiciclo e della semisfera» operata da Michelangelo nella cappella Sforza in Santa Maria Maggiore[39].

Era stato Leon Battista Alberti a lanciare la sfida, sostenendo che a fronte della *varietas* tipologica dei sepolcri antichi non era più possibile proporre nuove soluzioni per i sacelli moderni[40]. E con spirito filologico Peruzzi torna a riflettere sul tema del sepolcro. Assolutamente «moderno» è infatti il gigantismo dell'ordine architettonico e la luce, che malgrado le numerose tamponature post-settecentesche, giunge dall'alto ancora copiosa esaltando la monumentalità del piccolo spazio.

Non solo l'impianto con le colonne libere angolari e la crociera sommitale sono tratti dal sepolcro dei Cerceni ma anche l'abito esterno della capella pote-

[36] Sebbene in questo caso la nicchia sia sovrapposta a un'unica semicolonna e non a una coppia di sostegni angolari.

[37] Londra, British Museum, 1848-11-25-12*r*; cfr. Wurm, *Baldassarre Peruzzi...*, cit., p. 159.

[38] Londra, Royal Institute of British Architects, XIV, 16; A. Guerra, *Quel che resta di Palladio. Eredità e dispersione nei progetti per la chiesa di San Giorgio Maggiore a Venezia*, in «Annali di architettura», 13, 2001, pp. 93-110, in particolare p. 102 e fig. 17.

[39] J. Ackerman, *L'architettura di Michelangelo* (London 1961), traduzione di G. Scattone, Torino 1988, p. 111. Per gli scambi fra Peruzzi e Michelangelo, ancora poco indagati, cfr. A. Bruschi, *Le idee del Peruzzi...*, cit., pp. 197-248, in particolare pp. 238-239, note 124-130.

[40] «Exque profusa sepulchrorum consuetudine et studio novis in dies lineamentis inventis, eo progressi sunt, ut nihil excogitari amplius possit, quod illi non usurparint bellissimeque perfecerint. Et cuncta demum eiusmodi sunt, ut egregie probentur», L.B. Alberti, *De Re Aedifcatoria*, a cura di R. Bonelli e P. Portoghesi, Milano 1967, vol. II, l. VIII, cap. II, p. 679.

va vagamente evocarlo: come tanti mausolei delle vie consolari l'esempio antico era rivestito da una cortina di mattoni a vista; e dal Ligorio apprendiamo che anch'esso mostrava un ordine piatto di «paraste» accoppiate, elevate su piedistalli continui e inquadranti un fornice centrale (fig. 12)[41]. Nella Ghisilardi, tuttavia, anche l'ordine è in «pietra cotta» – secondo la tradizione costruttiva locale che a partire dal secondo Quattrocento aveva ricevuto un rinnovato impulso (si vedano le facciate del Corpus Domini, dello Spirito Santo, di Santa Maria degli Angeli ecc.) – mentre il sottile velo prodotto dalla *sagramatura* lasciava intravedere la tessitura dei corsi dei mattoni con effetto simile agli antichi sepolcri ma anche all'originario aspetto del Sant'Eligio raffaellesco[42].

Tra Due e Trecento i grandi complessi conventuali bolognesi si erano popolati di una serie di tombe che ne lambivano il perimetro e ne attraversavano gli spazi comuni interni ed esterni. Ispirata alla tradizione funeraria classica l'iconografia delle tombe dei dottori – si pensi alla terminazione a piramide, simbolo di fama eterna, che le accomuna – non ha precedenti a Bologna e fuori di essa. Una planimetria di primo Seicento fotografa l'aspetto delle piazze domenicane (fig. 13): la cappella Ghisilardi figura lungo un percorso sacro che da via Paradiso giungeva sino al protiro quattrocentesco della chiesa (anch'esso abbattuto nel 1874), preceduta dalle tombe di Egidio de Foscherari (1289 circa) e di Rolandino de Passeggeri (1300-1305 circa), l'arca del mitico capostipite della Società dei notai. Bartolomeo Ghisilardi era stato correttore della società e aveva occupato, durante la reggenza di Giovanni II Bentivoglio, la carica di cancelliere dei Sedici Riformatori, l'organo che governava a fianco del legato pontificio[43]. La cappella venne pertanto eretta in un luogo denso di memorie funerarie intimamente legate alla storia dei nobili Ghisilardi.

[41] Napoli, Biblioteca Nazionale, Fondo Farnese, ms. XIII.B.10, *Libro XLVIIII dell'Antichità di Pyrro Ligorio nel quale si narra particolarmente di luoghi delle sepolture delle famiglie romane et degli huomini illustri*, f. 87. Cfr. F. Rausa, *Pirro Ligorio: tombe e mausolei dei romani*, saggio introduttivo di M.L. Madonna, Roma 1997, pp. 76-81, fig. 13.1 a p. 77.

[42] Il quale, come è risultato dagli ultimi restauri (1997), presentava una cortina in mattoni a vista stuccata e stilata: E. Pallottino, *Architetture del Cinquecento a Roma. Un'analisi dei rivestimenti originari*, in «Annali di architettura», 10-11, 1998-1999, pp. 288-298, nota 23. L'interesse per il paramento a vista della cortina in mattoni può trovarsi nel disegno dei Nicchioni di Todi (Firenze, Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe, U 402A*r*; cfr. Wurm, *Baldassarre Peruzzi...*, cit., p. 67), che presenta anche un fregio dorico e una cornice d'imposta a rilievo simile a quella delle nicchie della cappella Ghisilardi, sebbene entrambi criticati da Peruzzi.

[43] Sul monumento sepolcrale di Rolandino, cfr. R. Grandi, *I monumenti dei dottori e la scultura a Bologna (1267-1348)*, Bologna 1982, pp. 72-74, 118-121, cat. 7.

Fu l'unica volta che Peruzzi riuscì a realizzare l'impianto con le colonne libere angolari, sebbene continuamente riproposto nei progetti degli anni trenta per San Pietro e per le senesi San Domenico e San Sebastiano in Vallepiatta. Nel contesto delle cappelle gentilizie bolognesi, ancora di stampo tosco-lombardo, la Ghisilardi avrebbe potuto costituire il punto di superamento di quelle esperienze, ma così non fu[44]. Si dovrà attendere il rimodernamento della metropolitana di San Pietro, a opera di Domenico Tibaldi; ma solo con le chiese di Pellegrino Tibaldi e del Palladio la lezione della cappella Ghisilardi sarà pienamente compresa e diffusa fuori Bologna[45].

Dopo la segnalazione di Leandro Alberti[46], che seguì la costruzione della «superba capella» redigendone il contratto fra Giovanni Boccadiferro (per conto di Ludovico Ghisilardi) e Alfonso Lombardi[47], l'opera cade, presto, nel più totale anonimato: già nel secondo Cinquecento ne tacciono Vasari e il Lamo nella sua *Graticola*, ben prima, dunque, delle demolizioni settecentesche[48].

La memoria del passaggio di Peruzzi in San Domenico è lasciata ad Alfonso Lombardi che aveva tolto dall'arenaria i magnifici capitelli compositi della cappella e che ben conosceva l'opera del senese di maggior risonanza nella cultura figurativa locale: ossia il cartone con l'*Adorazione dei Magi*. Il disegno eseguito da Baldassarre per i Bentivoglio[49] veniva richiamato dal Lombardi nella predella dell'Arca del Santo e nella parte sommitale del monumento sepolcrale dei Ghisilardi[50]. Paradossalmente non fu sull'archi-

[44] Cfr. G. Zucchini, *Cupole toscane a Bologna nei secoli XV e XVI*, in *Atti del I Congresso nazionale di storia dell'architettura (29-31 ottobre 1936)*, Firenze 1938, pp. 89-97, tavv. XVI-XVIII; G. Conti, *Cappelle di derivazione brunelleschiana a Bologna nel secolo XV*, in *Filippo Brunelleschi: la sua opera e il suo tempo*, atti del convegno (Firenze, 16-22 ottobre 1977), Firenze 1980, II, pp. 553-560.

[45] Per gli influssi della cappella, Bettini, *Baldassarre Peruzzi...*, cit., pp. 52-54.

[46] L. Alberti, *Dell'Historie di Bologna*, l. IX della deca I, p. 34, in *Historiae urbium et regionum italiae rariores*, XLIV, 1541 (ed. cons., rist. anastatica, Bologna 1970).

[47] Bettini, *Baldassarre Peruzzi...*, cit., pp. 146-147, doc. 13.

[48] Sulle trasformazioni e la fortuna critica dell'opera, cfr. Bettini, *Baldassarre Peruzzi...*, cit., pp. 71-83.

[49] Per il cartone dei Bentivoglio, cfr. M. Faietti, in *Il Cinquecento a Bologna. Disegni dal Louvre e dipinti a confronto*, catalogo della mostra (Bologna, maggio-agosto 2002), a cura di M. Faietti, con la collaborazione di D. Cordellier, Milano 2002, pp. 158-161, cat. 36.

[50] La parte restante del monumento è opera di Pietro Fiorini: «[feci fare] quella [capella] di Lambertini in s. Domenico et l'ornamento di masegna al altare di ghisilardi», *In questa scrittura si contengono le fabriche che io pietro fiorino ò fatte fare mentre son stato architteto del Ill.mo*

tettura in senso stretto che Peruzzi lasciò l'impronta più significativa quanto sulla pittura e sulla scultura della città che in seguito divenne nota nel panorama delle arti come «Felsina Pittrice».

senato di Bologna, e prima - 1616, Bologna, Archivio Arcivescovile, *Sala Beventani*, scansia G (1), cart. VIII, c. 25, pubblicato da G. Zucchini, *Un manoscritto autografo di Pietro Fiorini*, in «L'Archiginnasio», XLIX-L, 1954-1955, pp. 60-101, alle pp. 73-74. Stupisce tuttavia la mancanza di un qualsiasi tipo d'impaginazione architettonica, sebbene l'idea di iscrivere il monumento sotto l'arco pare una scelta quasi obbligata. L'iconografia è alquanto anomala, non tanto per il sarcofago all'antica posto al centro della composizione che vanta innumerevoli precedenti, ma per il fatto che di norma sopra il sarcofago venga posta l'effigie dell'estinto, distesa sul letto di morte (come nel sepolcro Tartagni in San Domenico) o ritratta in un busto, mentre al suo posto troneggia un Cristo benedicente che ripete il gesto del soprastante Padre. Sappiamo che Antonio Ghisilardi fu obbligato a terminare il «deposito» assumendosene le spese ma ci è estraneo il motivo per cui non si fece ritrarre. I busti degli altri Ghisilardi, Ludovico e Bartolomeo, realizzati diversi anni dopo la loro scomparsa, risultano concepiti meccanicamente, privi di una precisa caratterizzazione fisiognomica.

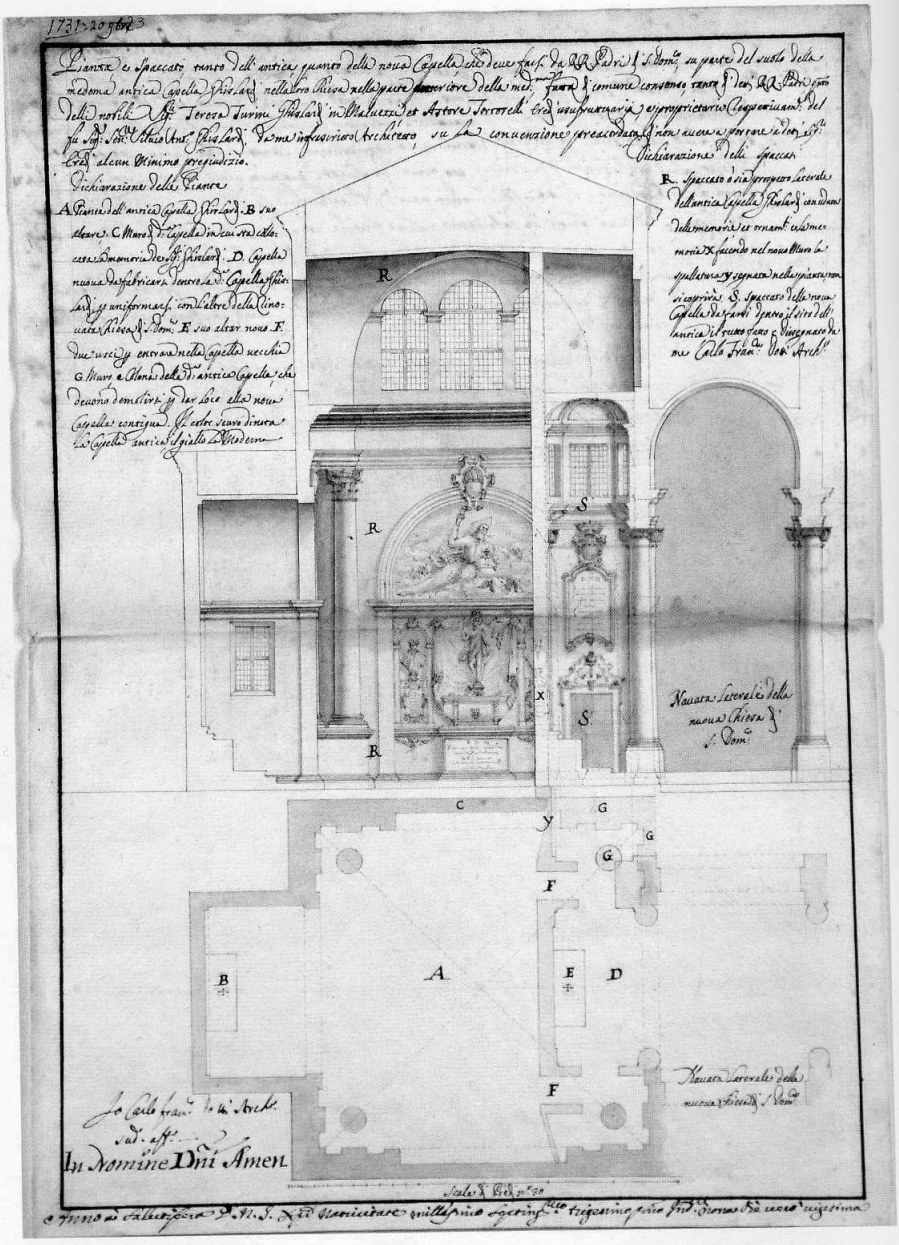


1. Bologna, chiesa di San Domenico, cappella Ghisilardi. Sulla sinistra l'arca di Rolandino de Passeggeri (1305 circa) (foto dell'autore).



2. Bologna, Carnevale del 1877 in piazza San Domenico (da *Cent'anni fa Bologna. Angoli e ricordi della città nella raccolta fotografica Belluzzi*, a cura di O. Sangiorgi e F. Tarozzi, Bologna 2000, p. 236).

[1.]
[2.]



3. C.F. Dotti, progetto di trasformazione delle capelle Ghisilardi (a sinistra), Solimeli (a destra), sezione. Bologna, Archivio privato, C. VII, nr. 13, 20 novembre 1731.

[3.]

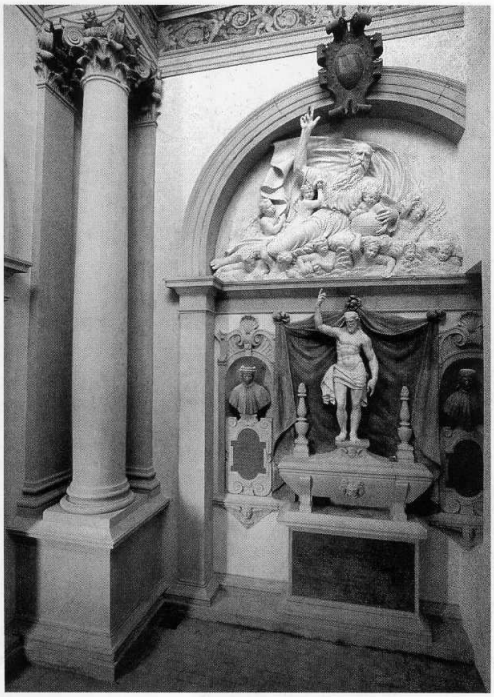


SERGIO BETTINI

[6.]

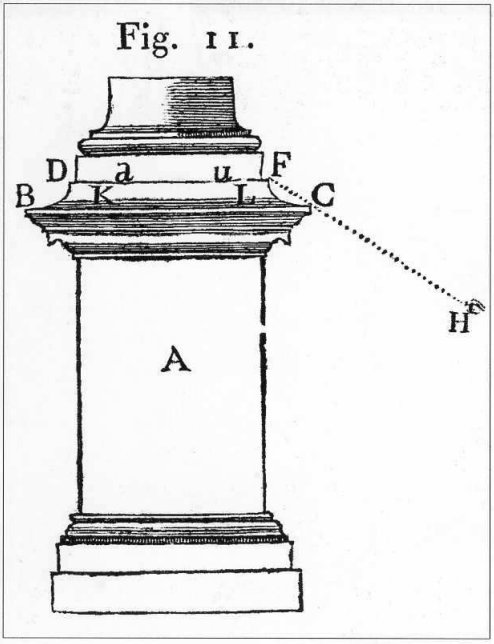
6. Bologna, chiesa di San Domenico, cappella Ghisilardi, interno: l'arcone della scarsella, il fregio dipinto dopo il restauro (foto dell'autore).

[7.]

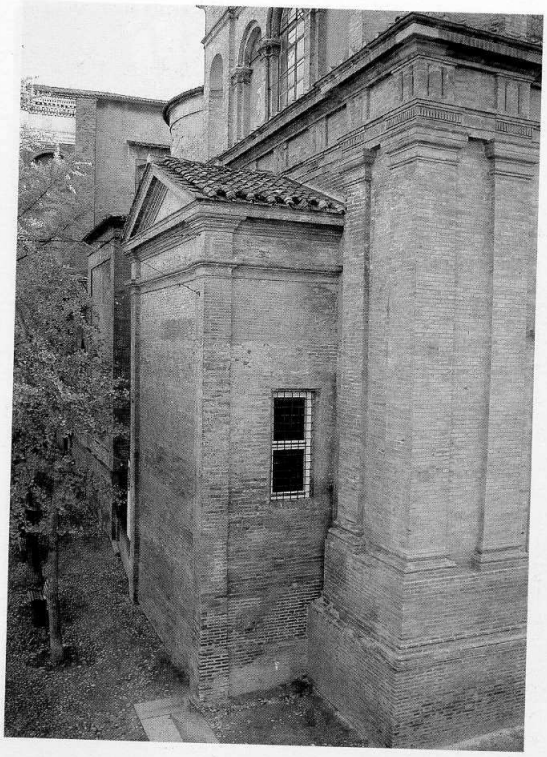


7. Bologna, chiesa di San Domenico, cappella Ghisilardi, il monumento sepolcrale (foto dell'autore).

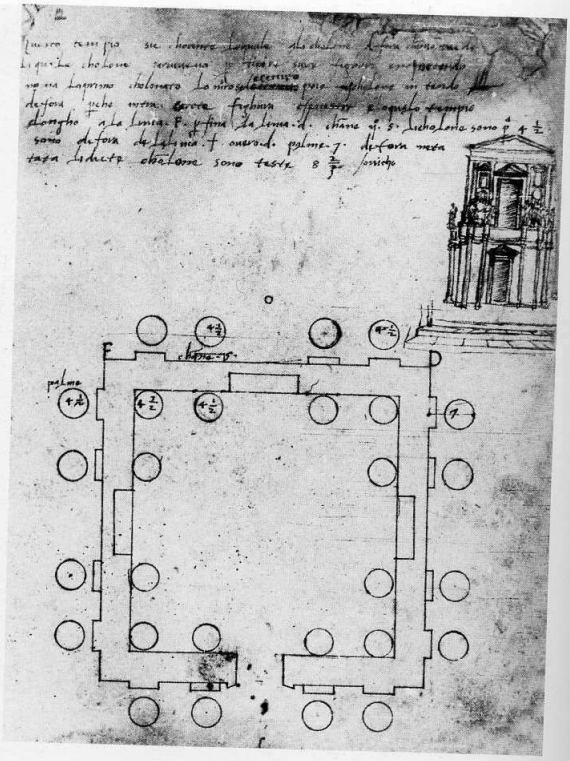
[8.]



8. B. Baldi, *Scamilli impares...*, ed. 1825-1830. Tab. B, fig. 11: «stylobata» con sovrapposto «scamillus» (KL).



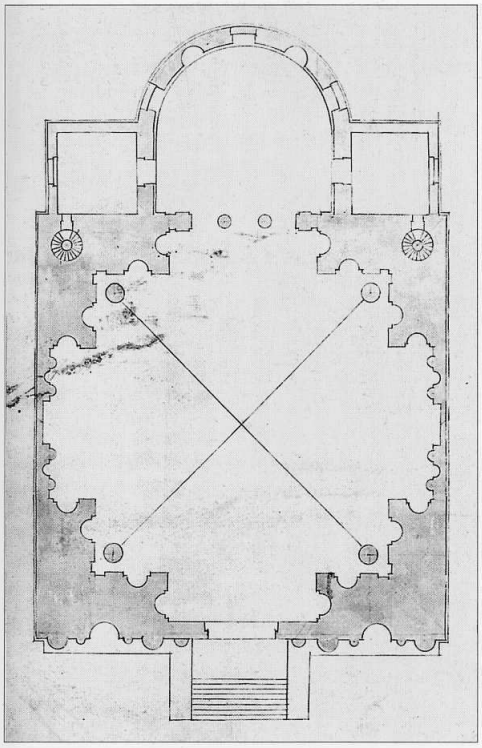
SERGIO BETTINI [9.]



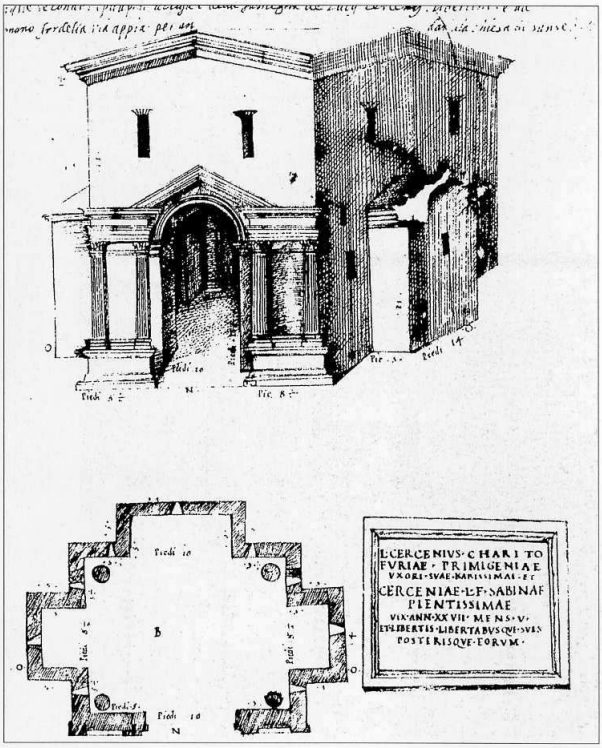
[10.]

9. Bologna, chiesa di San Domenico, cappella Ghisilardi, esterno, lato nord. La sopraelevazione della scarsella realizzata da Pietro Fiorini (foto dell'autore).

10. Anonimo, pianta e alzato per una cappella. Milano, Biblioteca Ambrosiana, codice Ambrosiano, f. 85*r* (da C. Pedretti, *Leonardo architetto*, Milano 1989, p. 235 , fig. 345).



[11.]

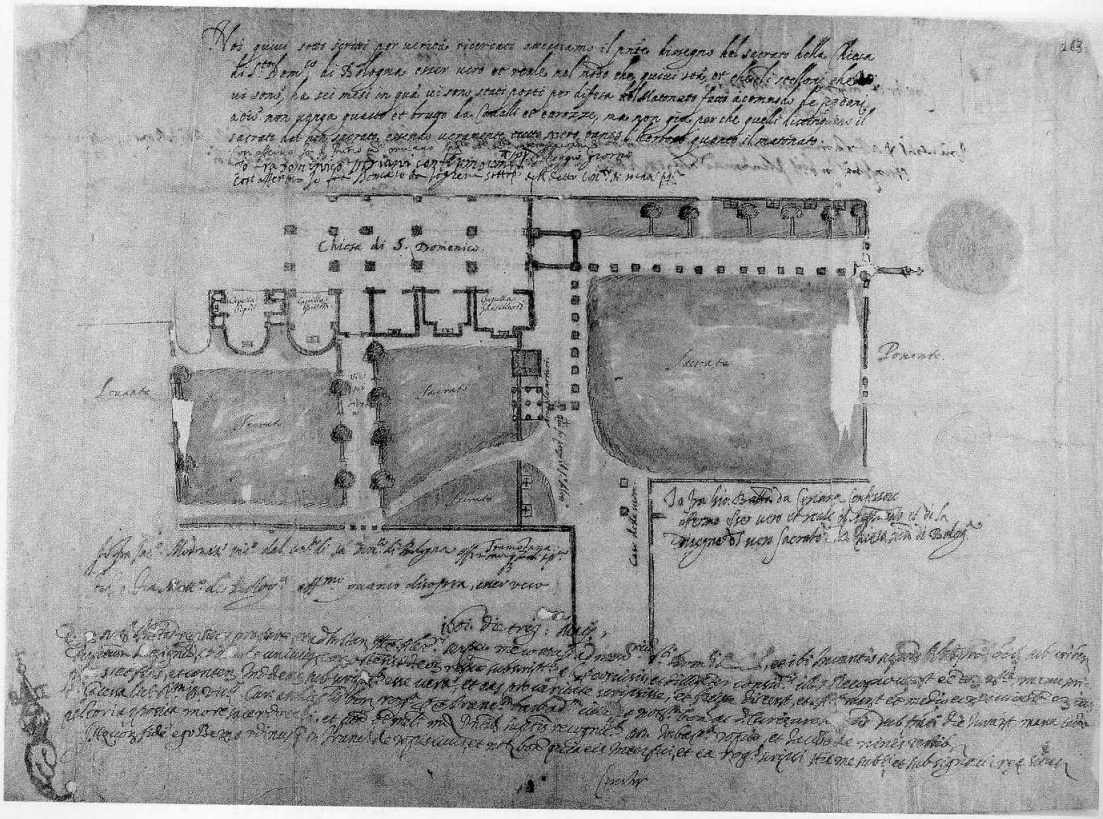


[12.]

SERGIO BETTINI

11. Andrea Palladio, chiesa del Redentore, Venezia (1576-1577). Londra, RIBA (da L. Puppi, *Andrea Palladio. Opera completa*, Milano 1995 [1973], p. 273, fig. 433).

12. Napoli, Biblioteca Nazionale, Fondo Farnese, ms. XIII.B.10, f. 87 (da F. Rausa, *Pirro Ligorio: tombe e mausolei dei romani*, saggio introduttivo di M.L. Madonna, Roma 1997, p. 77, fig. 13.1).



SERGIO BETTINI [13.]

13. Piazza
San Domenico,
pianta, 3 maggio
1601. BCA, Cartella
Gozzadini 23, nr. 63.