

MAGNA
VERONA
VALE





Dipartimento di Discipline Storiche
Artistiche Archeologiche e Geografiche
dell'Università degli Studi di Verona



MAGNA VERONA VALE

Studi in onore di Pierpaolo Brugnoli

a cura di

ANDREA BRUGNOLI
e
GIAN MARIA VARANINI

La Grafica Editrice

Verona 2008

Magna Verona vale. Studi in onore di Pierpaolo Brugnoli,
a cura di Andrea Brugnoli e Gian Maria Varanini, La Grafica Editrice, Verona 2008.
Progetto grafico e impaginazione di Tita Brugnoli.
Finito di stampare nel mese di dicembre 2008.

*Un disegno di Bernardino Brugnoli
per la chiesa di San Pietro e Prospero
a Reggio Emilia*

L'ATTIVITÀ di Bernardino Brugnoli a Reggio Emilia è stata oggetto di recenti interventi, si è arricchita di nuovi documenti e di un più approfondito studio sul contesto di commissione¹ che ha portato alla conoscenza delle dinamiche tramite le quali, durante lo sviluppo del cantiere del duomo reggiano, si giunse alla risoluzione di assumere l'architetto veronese, forse con il tramite della famiglia Malaguzzi, che aveva una solida rete di contatti a Padova e più in generale in Veneto². Nella seconda metà del XVI secolo risulta a Reggio Emilia una costante presenza di maestranze sanmicheliane, in particolar modo nel cantiere per la torre di San Prospero, progettata da Giulio Romano ma in seguito passata, per un certo periodo, sotto il "controllo" di artigiani della pietra veronesi guidati da Paolo Sanmichele³.

Tra i documenti pubblicati in un recente studio sulla torre reggiana⁴ troviamo infatti notizia della presenza a Reggio Emilia già nel 1546, oltre che di Paolo Sanmichele, di Alvise Brugnoli, padre di Bernardino, e quindi di lapicidi quali Silvestro Bernardi e in seguito, per altri cantieri, di Ippolito Apollonio del fu Floriano Franceschini⁵, Giacomo da Bissonne e Martino da Prato⁶; tutti questi maestri risultano in qualche modo legati ai cantieri sanmicheliani, coevi all'architetto veronese o postumi.

Bernardino Brugnoli a Reggio Emilia: la facciata della Cattedrale

La chiamata di Bernardino Brugnoli, parente e in un certo senso erede della bottega dei Sanmichele, e la sua assunzione per dirigere la costruzione della facciata della Cattedrale di Reggio Emilia si inserisce pertanto in un percorso coerente, che vede il graduale passaggio dei cantieri della città emiliana dalla fase ideativa "mantovana", talvolta legata a idee o progetti di Giulio Romano, alla fase costruttiva e materiale "veronese", connotata dalla gestione di botteghe scaligere per il reperimento delle pietre e di manodopera.

Molto spesso, infatti, erano i problemi materiali delle fabbriche a causare rallentamenti, aumenti di costi o litigi con i direttori dei lavori che si susseguivano; un ar-

chitetto veronese in rapporto diretto con le cave dei marmi e con le maestranze dei lapicidi si prefigurava pertanto come soluzione ottimale per condurre a termine un cantiere come quello del duomo di Reggio Emilia, a lungo dibattuto e spesso interrotto.

Come noto, Bernardino Brugnoli assunse il compito di condurre a compimento la facciata del duomo di Reggio Emilia firmando un contratto con i fabbricieri il 15 luglio 1570⁷. Solo due settimane dopo, in una lettera conservata presso la Biblioteca Civica di Verona, l'architetto si scusava infatti con il conte Antonio Serego per aver ritardato la consegna di tre disegni per la villa della Cucca⁸ a causa del fatto che «sopragionse occasione per la quale mi è bisognatto andar fino a Rezo dove vi son stato alquanti giorni».

L'architetto assunse la guida del cantiere del duomo, come sopra accennato, dopo alcuni decenni di ritardi e ripensamenti e dopo che si erano alternati numerosi artisti dal 1544, anno nel quale venne affidato allo scultore Prospero Spani detto il Clemente il compito di condurre a compimento l'opera, rifacendosi a un primo disegno che gli era stato fornito⁹. L'andamento della fabbrica fu tuttavia spesso volte interrotto o rimandato a causa dell'alternarsi di vari architetti o del manifestarsi di pareri e dispareri o per l'ingerenza di "ingegneri" esterni che venivano continuamente chiamati a far riscontri e perizie¹⁰.

A Prospero Clemente succedettero così Lelio Orsi da Novellara, che fornì tre disegni, quindi Antonio Morandi detto il Terribilia, architetto di Bologna; ma i disegni presentati dovevano essere molti di più di quelli oggi rimasti. In una lettera, Lelio Orsi infatti rimarcava come in un certo periodo fossero stati scelti i suoi progetti tra gli altri già raccolti dal Capitolo, che non dovevano essere pochi, visto che l'artista di Novellara ricordò «disegni in quantità di più maestri»¹¹. In nessun caso, tuttavia, si giunse a un accordo sulla facciata.

Per evitare le interruzioni continue che fino a quel momento avevano caratterizzato la fabbrica del duomo, il contratto stipulato da Bernardino Brugnoli nel luglio del 1570 dava al veronese notevole libertà di azione: lo vincolava alla presentazione di un modello, che poteva essere un disegno, oppure una riproduzione lignea in scala, ma gli lasciava sostanzialmente il controllo completo sia sulla scelta dei fornitori di marmi sia sull'assunzione dei lapicidi.

Assunta la commissione, nel novembre del 1571 Brugnoli tornò a Reggio Emilia, come attestato da un documento recentemente pubblicato, per stimare le colonne vecchie che si trovavano sulla facciata della Cattedrale, che dovevano essere smontate e valutate (fig. 3). La carta d'archivio è particolarmente preziosa, poiché si tratta di un autografo dell'architetto veronese che ci consentirà di attuare un confronto con un disegno del quale parleremo diffusamente in seguito.

Il progetto che Brugnoli fornì per la facciata del duomo di Reggio Emilia si trova oggi conservato presso i Musei Civici della città emiliana: si tratta di un esteso modello, risultato dell'unione di più fogli, che misura oltre due metri di altezza per circa un metro di larghezza.

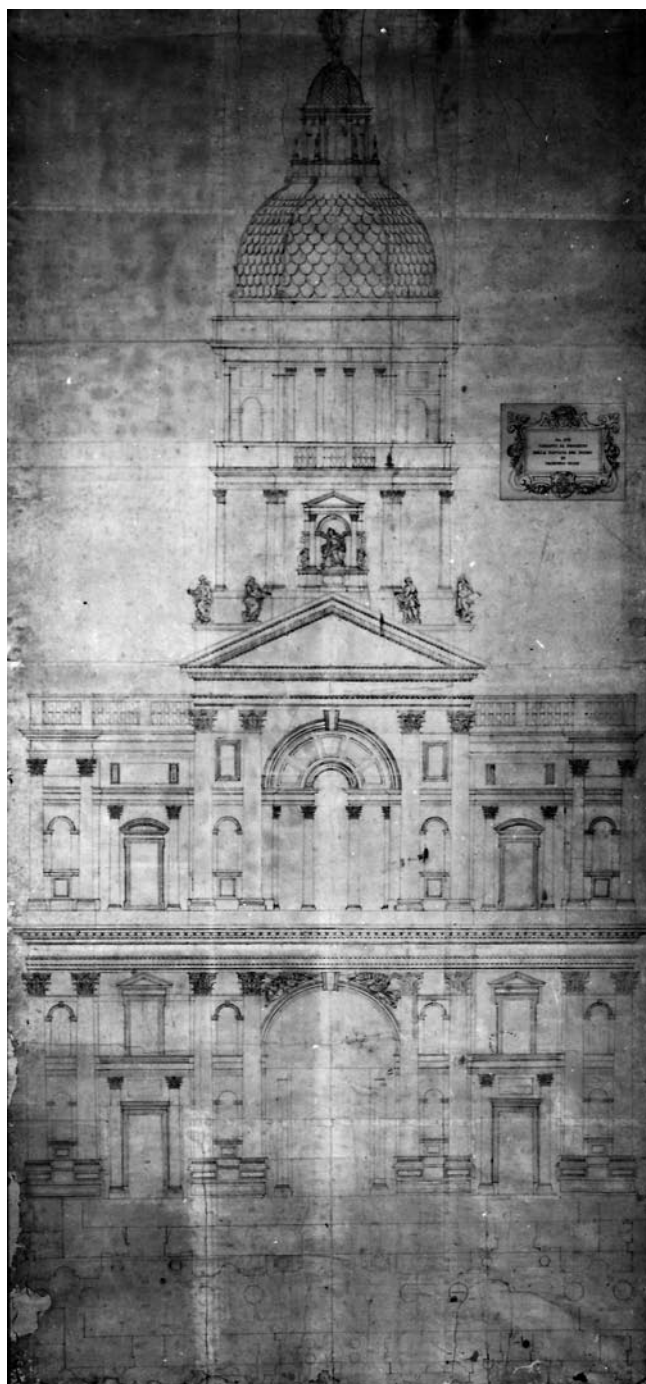


Fig. 1. Bernardino Brugnoli: Progetto per la facciata del duomo di Reggio Emilia (Reggio Emilia, Musei Civici).



Fig. 2. Bernardino Brugnoli:
Elaborazione della pianta di San Paolo fuori le mura.

Allo stato attuale delle conoscenze, a causa della dispersione di tutti i disegni di Bernardino Brugnoli in seguito alla sua morte¹², avvenuta a Mantova nel 1583 mentre ricopriva la carica di prefetto alle fabbriche ducali gonzaghesche, il modello reggiano risulta l'unico foglio ascrivibile con certezza all'architetto veronese (fig. 1).

Tornando al cantiere del duomo emiliano, Brugnoli prese l'impegno di essere presente alla scelta dei marmi nelle cave e di reperire personalmente la manodopera; all'architetto era data anche la libertà di non essere costantemente presente nella città emiliana, ma gli si chiedeva comunque di seguire il cantiere con sopralluoghi (peraltro non frequenti, stando alle conoscenze e ai documenti noti allo stato attuale). Benché le forniture di marmi procedessero fin dal novembre del 1571, il progetto dell'architetto di Verona fu approvato solo nel 1573; una presenza certa di Brugnoli a Reggio Emilia si registra ancora nel 1578, quando sostò undici giorni in Emilia e in seguito fornì le sagome per alcune membrature della facciata¹³.

I fornitori di marmo e collaboratori prescelti per la facciata del duomo, in particolare Giacomo da Bissone e Ippolito Apollonio Franceschini, erano personaggi di primo piano e non semplici artigiani della pietra, poiché, come è stato dimostrato¹⁴, si trattava degli stessi artisti che realizzarono le vasche in marmo rosso di Verona ai lati del refettorio di San Giorgio a Venezia, scolpite seguendo un progetto di Andrea Palladio.

Il progetto per la chiesa dei Santi Pietro e Prospero a Reggio Emilia

L'attività reggiana di Bernardino Brugnoli con ogni probabilità non si limitò tuttavia alla progettazione della facciata della Cattedrale: l'architetto, infatti, sembra

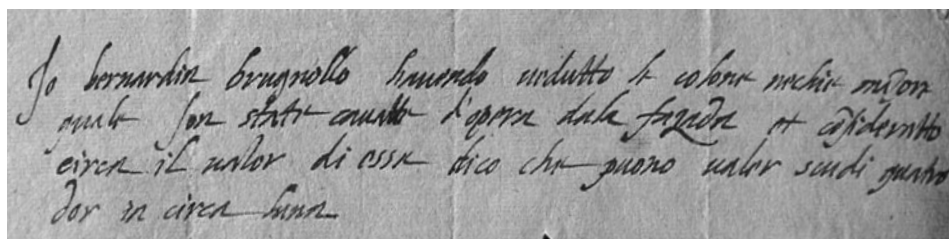


Fig. 3. Documento autografo di Bernardino Brugnolo, 20 novembre 1571.

in qualche modo coinvolto anche nel complesso dibattito che portò alla ricostruzione della chiesa dell'ordine benedettino cassinese dei Santi Pietro e Prospero, a partire dal 1580 circa¹⁵.

Tra i numerosi fogli raccolti dai soprastanti alla fabbrica dell'appena citata chiesa (al contrario del caso del duomo, tutti pervenutici), conservati presso l'Archivio di Stato di Reggio Emilia, Anna Cervi e Sabrina Rovatti hanno infatti individuato due disegni – uno per una chiesa e uno per un chiostro – che hanno dubitativamente assegnato a Brugnolo¹⁶. La proposta attributiva è motivata dal fatto che i due fogli dell'archivio reggiano sono misurati in piedi e pertiche veronesi, in un periodo, ipotizzato intorno ai primi anni Ottanta del XVI secolo, coerente con l'attività reggiana di Brugnolo. Grassi e Cavazzini hanno in seguito pubblicato uno dei due disegni¹⁷ ribadendo l'ipotesi di assegnarlo a Brugnolo, lamentando tuttavia la scarsa possibilità di confronto con altri fogli noti dell'architetto.

Il progetto in questione raffigura una chiesa a cinque navate separate da file di colonne, basata evidentemente sulla forma delle basiliche tardo antiche romane. Quale possa essere stato il coinvolgimento di Brugnolo nel dibattito per la costruzione della chiesa di San Pietro e Prospero, allo stato attuale delle conoscenze, non è di facile comprensione. L'edificio ecclesiastico, come è noto, venne realizzato seguendo i progetti del bolognese Giulio Della Torre, e le idee di Brugnolo non ebbero seguito.

È possibile tuttavia procedere oggi a nuovi confronti e a rinnovati riscontri sui disegni dell'Archivio di Stato di Reggio Emilia proposti all'architetto veronese. Innanzitutto, abbiamo ora la possibilità di attuare un confronto tra la calligrafia delle annotazioni sui disegni e il documento di stima per lo smontaggio delle colonne del duomo reggiano.

Affiancando le due carte, la scrittura appare identica e l'indizio calligrafico può pertanto affiancarsi a quello “metrico”, costituito dalle misurazioni espresse in piedi e pertiche veronesi (figg. 2-3). Ma quel che qui più interessa rimarcare è che i due fogli, quello per la chiesa e quello ritenuto per il *monasterio*, finora considerati separatamente e perfino collocati in sequenza non consecutiva tra i progetti della chiesa di San Pietro e Prospero¹⁸, costituiscono in realtà un unico disegno.

La carta classificata come pianta del monastero, infatti, era incollata un tempo alla pianta della chiesa, di fronte alla facciata, nella funzione di quadriportico (fig. 5).



Fig. 4. Antonio Lafreri: *Le sette chiese di Roma* (incisione del 1575, particolare).

L'intero modello, derivante dall'unione di tre fogli (uno raffigurante il transetto e uno con la navata, ancora incollati, e il terzo, appunto, con il quadriportico, staccatosi o volutamente separato e qui riunito per la prima volta), misura 135 cm di lunghezza e circa 43 cm di larghezza. Il fatto che i fogli fossero in origine incollati è dimostrato inequivocabilmente dal fatto che alcune iscrizioni e misurazioni proseguono da una carta all'altra.

La ricostruzione del disegno e l'evidenza del quadriportico dinnanzi alla facciata fa cadere l'ipotesi di Grassi e Cavazzini che la pianta della chiesa fosse «un'idea progettuale per la chiesa nuova, da eseguirsi sul modello dell'antica basilica di San Pietro a Roma, che era appunto a cinque navate»¹⁹, supposta dall'omonimia del santo cui sarebbe stata dedicata anche la chiesa reggiana. La presenza del quadriportico, che qui viene per la prima volta discussa, indirizza a un confronto piuttosto con un'altra basilica tardo antica romana, vale a dire San Paolo fuori le mura. La chiesa extraurbana, infatti, era caratterizzata da cinque navate definite da colonnati di venti colonne, come nel progetto di Brugnoli conservato a Reggio Emilia (la basilica di San Pietro, invece, ne contava ventidue).

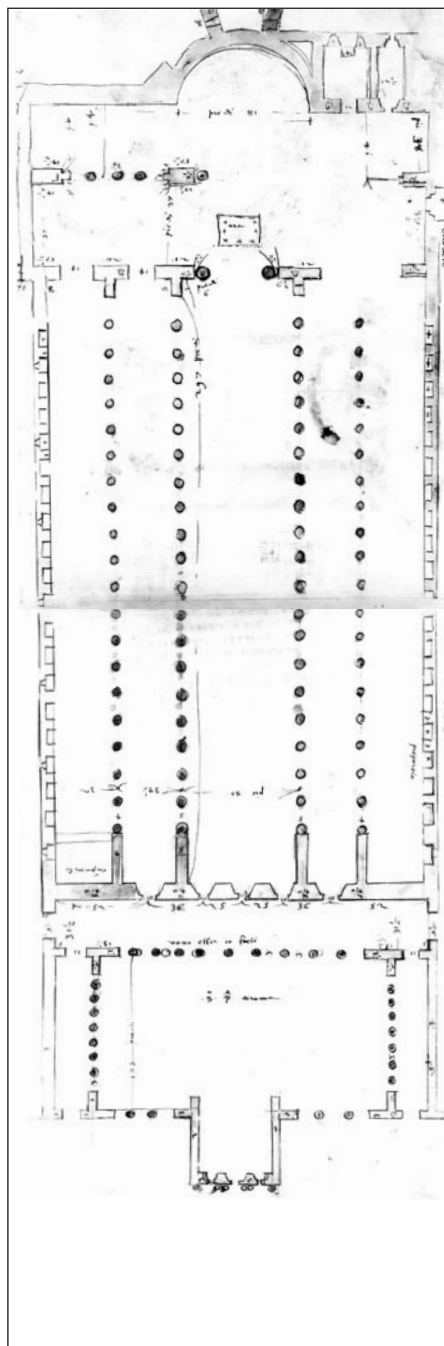
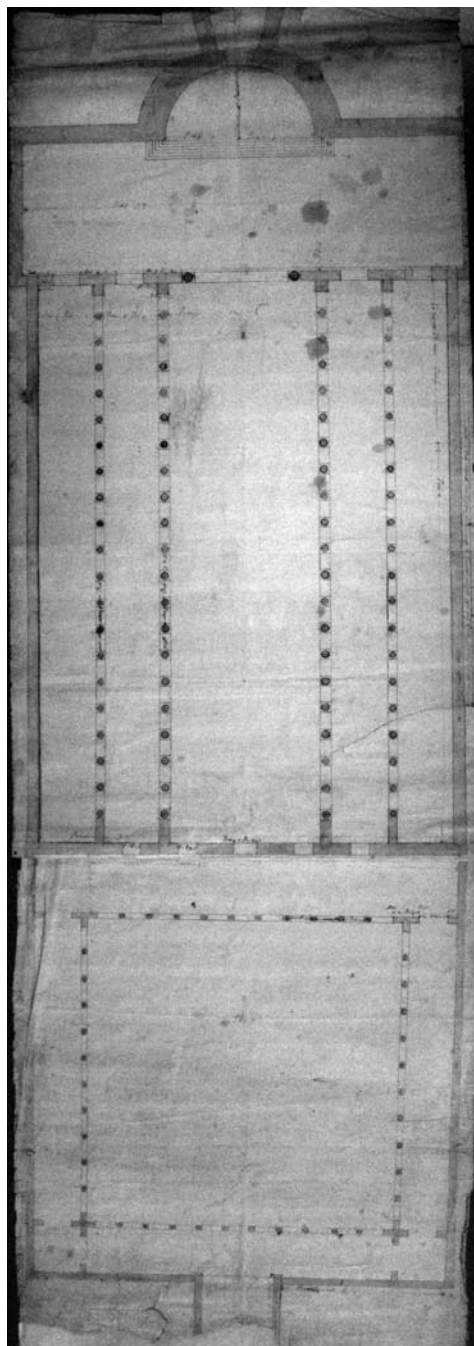


Fig. 5. Bernardino Brugnoli: Elaborazione della pianta di San Paolo fuori le mura.

Fig. 6. Giovanni Colonna da Tivoli: Rilievo di San Paolo fuori le mura (1554).

Anche la scarsa sporgenza laterale del transetto rimanda alla chiesa di San Paolo fuori le mura anziché a San Pietro, così come la forma dell'abside e alcune misure: la facciata infatti, stando al disegno di Bernardino (traducendo le misure dalle perliche e piedi veronesi) si sarebbe estesa per oltre 65 metri, dimensione vicina e coerente con quella di San Paolo (la profondità totale invece differisce di una ventina di metri).

Le colonne del grande arco trionfale di accesso al transetto dalla navata centrale sono ancora coerenti con il rilievo dell'antica basilica romana, così come la scansione delle porte di ingresso.

La chiesa di San Paolo fuori le mura fu devastata da un rovinoso incendio che la distrusse nel 1823; la ricostruzione su progetto di Luigi Poletti ha restituito una forma del quadriportico del tutto non pertinente, tanto che è impossibile oggi fare riscontri riguardanti il portico originario. Una serie di disegni e attestazioni grafiche cinquecentesche, tuttavia, indirizzano a considerare il foglio di Brugnoli una ricostruzione riveduta e corretta, in un certo senso ideale. L'atrio colonnato antistante la chiesa, infatti, doveva essere di forma rettangolare, e non quadrata, come si evince dal confronto con altre riproduzioni di San Paolo fuori le mura realizzate nel XVI secolo. In particolare, questo è evidente in un'incisione del 1575 di Antonio Lafreri²⁰ (fig. 4) o in un rilievo di Giovanni Colonna da Tivoli del 1554 (fig. 6)²¹.

Si vuole qui proporre inoltre un altro confronto inedito con un disegno di Sallustio Peruzzi conservato agli Uffizi (GDSU 701A verso)²², dove è raffigurata in maniera sommaria parte della pianta di San Paolo (un alzato è invece al *recto*), e dove appare evidente, per quanto solo accennata, l'estensione del quadriportico (fig. 7), di forma rettangolare e di dimensioni ridotte rispetto all'ampio quadrilatero proposto da Brugnoli.

Dai confronti con le due piante di Giovanni Colonna e Sallustio Peruzzi risulta anche la mancanza nel "rilievo" di Bernardino Brugnoli del muro su colonne che attraversava il transetto, eretto sotto il pontificato di Innocenzo II nel XII secolo per sostenere il tetto che minacciava rovina²³ e ancora presente nel 1823 alla data del rovinoso incendio che devastò la chiesa.

Il grande "rilievo" di Bernardino Brugnoli, quindi, ricalca per molti aspetti la pianta di San Paolo fuori le mura a Roma, tanto da poter essere affiancato all'antico edificio basilicale e ai confronti qui allineati, ma al contempo se ne discosta per la misura della lunghezza, per l'omissione di alcuni particolari e per l'idealizzazione dell'estensione del portico.

Resta da comprendere quindi per quale uso potesse essere stato richiesto un disegno del genere dai soprastanti alla fabbrica di San Pietro e Prospero a Reggio Emilia. Un primo punto di contatto potrebbe essere il fatto che la basilica romana era una delle chiese più importanti dei Benedettini cassinesi, lo stesso ordine della chiesa reggiana. Tuttavia le misure, l'ampiezza della facciata e la profondità della chiesa non sono assolutamente concordabili con il sito ove si voleva costruire la nuova chiesa di San Pietro e Prospero, come mi ha fatto notare Giancarlo Grassi.

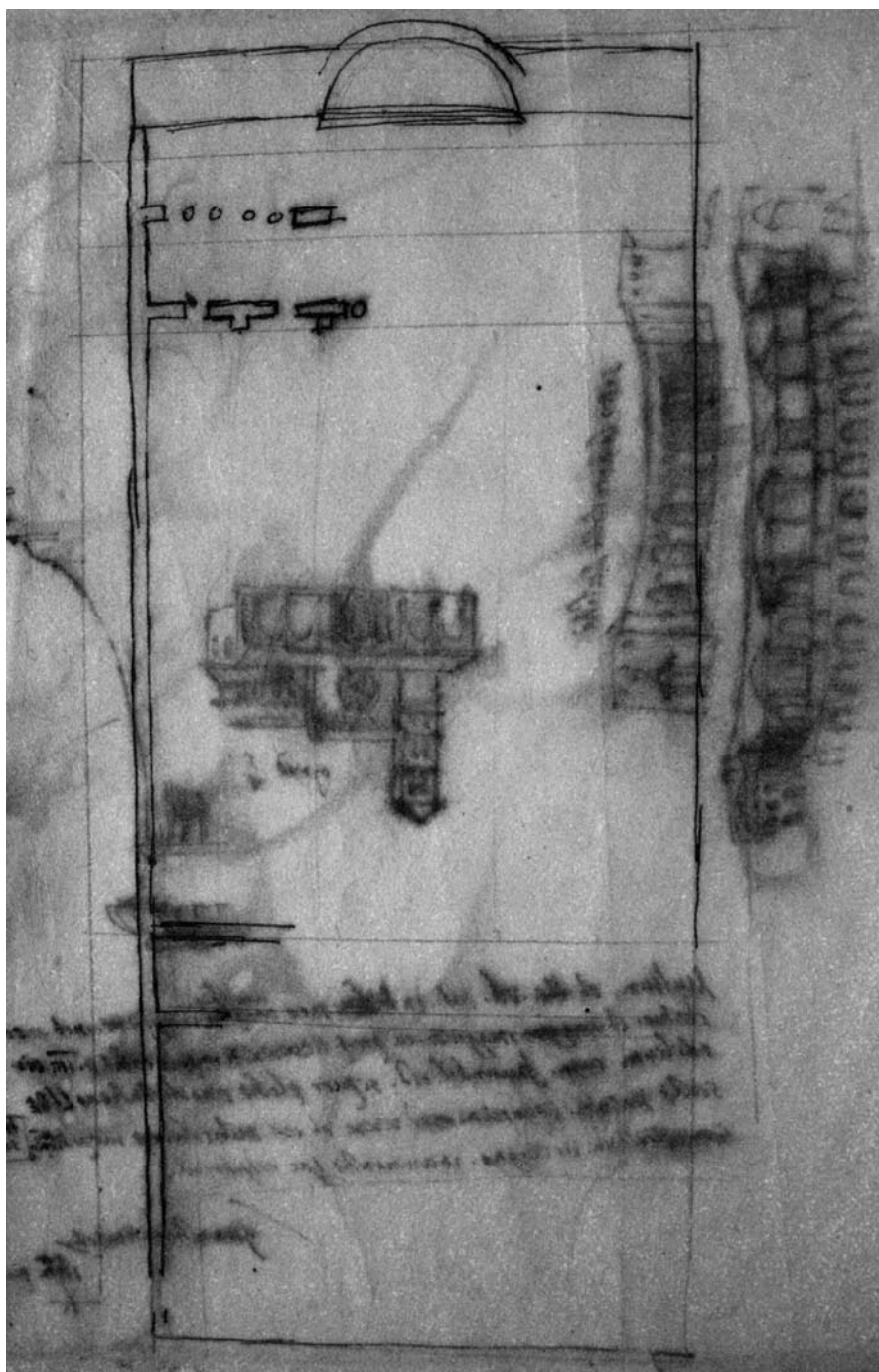


Fig. 7. Sallustio Peruzzi: Pianta di San Paolo fuori le mura
(Firenze, Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe, 701A verso, particolare).

Il progetto, nelle dimensioni e nella scala del disegno di Bernardino Brugnoli, sarebbe risultato di certo inattuabile, essendo la facciata attuale larga circa 25 metri e risultando impossibile estenderne la dimensione ai 65 metri del progetto brugnoliano – qualora si volesse mantenere lo stesso orientamento – senza invadere la strada o senza dover prevedere l'abbattimento del chiostro piccolo, detto “chiostro della porta”, che si sviluppa a fianco della facciata e del sagrato attuali.

È tuttavia probabile che i Benedettini cassinesi di San Pietro e Prospero desiderassero avere, tra i tanti fogli che costituivano la documentazione grafica per la chiesa, anche un rilievo, per quanto come visto non totalmente rispondente, di una chiesa “madre” dell'ordine, anche solo per conservarlo in un repertorio ideale.

Le iscrizioni poste al verso dei fogli («questi sono li disegni dela fabbrica» e «disegni de la chiesa che si ha da fare et del monasterio», di altra mano e non autografi di Bernardino Brugnoli) sembrano indicare una qualche velleità costruttiva, ma sono contraddetti dall'inattuabilità del progetto, poco sopra riscontrata.

Probabilmente, tra il novero degli architetti attivi a Reggio Emilia o comunque interpellabili da parte dei soprastanti alla fabbrica di San Pietro e Prospero, Brugnoli era l'unico che potesse avere riscontri di opere romane, ma non è chiaro se questo avvenisse per un soggiorno dell'architetto nell'Urbe o per il fatto che Bernardino avesse forse “ereditato” i fogli e i modelli di Michele Sanmicheli²⁴.

Occorre ricordare infine che la filigrana presente sui due fogli dell'Archivio di Stato di Reggio Emilia (stella a sei punte nel cerchio, Briquet 6097) è attestata a Lucca e a Roma tra il 1566 e il 1571. Al di là di una generica conferma per la cronologia del foglio (il periodo sarebbe infatti plausibile rispetto all'attività di Brugnoli), il dato della filigrana resta comunque generico e non può essere inteso *ad annum* ma come indicazione di massima. Il termine è quindi indizio a maggior ragione troppo labile e incerto per poter formulare l'ipotesi che il rilievo di San Paolo fuori le mura possa derivare da un sopralluogo dell'architetto veronese a Roma. Allo stato attuale delle ricerche, infatti, un soggiorno romano di Brugnoli non è altrimenti attestato né dai documenti né dai soggetti dei disegni d'architettura, dispersi nella loro quasi totalità, se si escludono, a questo punto, i due progetti reggiani per la facciata del duomo, e per la documentazione della fabbrica di San Pietro e Prospero.

1 Si veda in particolare G. ZAVATTA, *La facciata del duomo di Reggio Emilia e Bernardino Brugnoli. Presenze sanmicheliane e postsanmicheliane a Reggio nella seconda metà del XVI secolo*, «Taccuini d'Arte», 2 (2007), pp. 65-85, con rimandi alla bibliografia precedente.

2 Ivi, pp. 72-73. Si veda anche G. ZAVATTA, *Il monumento funebre di Flaminio Malaguzzi al Santo a Padova*, «Il Carrobbio», 2008, c.s.

3 Ivi, p. 78. I lapicidi coinvolti erano Pietro Giarolla, suo fratello Iacobo, il figlio Giandomenico (Zo Dominico) e un Giandonato (Zo Donato, forse anch'egli un figlio di Pietro Giarolla). Assieme a loro, Beltrame da Purio e Beltrame Bellè. Si tratta degli stessi lapicidi che avevano lavorato per

- Paolo Sanmicheli e poi per Giovan Francesco Agrate al cantiere della cupola della Steccata a Parma.
- 4 E. MONDUCCI, *La fabbrica della torre: documenti e regesti (1526-1984)*, in *San Prospero. La torre di Giulio Romano a Reggio Emilia*, a cura di E. Monducci, Milano 2006, pp. 134-135.
 - 5 Si veda ZAVATTA, *La facciata del duomo...*, p. 80; P. BRUGNOLI, *I Franceschini e i da Bissone, lapicidi e murari attivi nel cantiere della cattedrale di Reggio Emilia*, «Taccuini d'Arte», 2 (2007), pp. 87-93.
 - 6 P. BRUGNOLI, *Martino da Prato e altri lapicidi veronesi attivi nel cantiere sanmicheliano al lazaretto di Verona e alla fabbrica della Madonna della Ghiara di Reggio Emilia*, «Taccuini d'Arte», 1 (2006), pp. 7-16.
 - 7 Archivio di Stato di Reggio Emilia, Notarile, Carlo Ruggeri, filza 977, 15 luglio 1570. Il documento porta in calce la firma autografa di Bernardino Brugnoli.
 - 8 G. ZAVATTA, «Giardini e fontane meravigliose»: la mappa di Giovan Francesco Galesi e la villa di Santa Sofia, «Annuario Storico della Valpolicella», 2006-2007, pp. 31-32 (nota 69) e 35-36 (documento n. 4).
 - 9 E. MONDUCCI - V. NIRONI, *Il duomo di Reggio Emilia*, Reggio Emilia 1984, p. 131; E. MONDUCCI, *Il Clemente. Documenti*, Modena 1990, pp. 8-11.
 - 10 ZAVATTA, *La facciata del duomo...*, pp. 67-72, con ampia bibliografia.
 - 11 S. CIROLDI, *Lelio Orsi e la facciata della cattedrale di Reggio Emilia*, «Bollettino Storico Reggiano», 131 (2006), p. 131.
 - 12 G. MAZZI, *L'esercizio di un mestiere tra invenzione e pratica*, in *Paolo Farinati 1524-1606*, a cura di G. Marini, P. Marini, F. Rossi, Venezia 2005, p. 33.
 - 13 MONDUCCI-NIRONI, *Il duomo di Reggio Emilia...*, p. 138.
 - 14 ZAVATTA, *La facciata del duomo...*, p. 80; BRUGNOLI, *I Franceschini e i da Bissone...*, p. 88.
 - 15 Per la storia della chiesa si veda in particolare G. GRASSI - A. CAVAZZINI, *La Chiesa di San Pietro*, in *I Benedettini a Reggio Emilia*, a cura di B. Adorni ed E. Monducci, Reggio Emilia 2002, 1, pp. 103-117.
 - 16 A. CERVÌ - S. ROVATTI, *I chiostri dell'ex monastero benedettino dei SS. Pietro e Prospero a Reggio Emilia*, tesi di laurea, Politecnico di Milano, rel. B. Adorni, a.a. 1993-1994, pp. 499-502.
 - 17 GRASSI-CAVAZZINI, *La Chiesa di San Pietro...*, p. 106.
 - 18 Archivio di Stato di Reggio Emilia, Opere Pie, Chiesa e Monastero di San Pietro e Prospero, n. 13/3 (Dallari 114), Mappe e disegni, nn. 18 (pianta della chiesa) e 23 (pianta del chiostro).
 - 19 GRASSI-CAVAZZINI, *La Chiesa di San Pietro...*, p. 106.
 - 20 M. CECCHIELLI, *Il complesso monumentale della basilica dal IV al VII secolo*, in *San Paolo fuori le mura a Roma*, a cura di C. Pietrangeli, Firenze 1988, p. 39.
 - 21 Il disegno è conservato presso la Biblioteca Vaticana, Vat. Lat. 7721; pubblicato in CECCHIELLI, *Il complesso monumentale...*, pp. 48-49.
 - 22 Al disegno GDSU 701A corrisponde un altro foglio degli Uffizi, segnato 1855A e attribuito ad anonimo del XVI secolo. La puntuale rispondenza delle raffigurazioni, in qualche caso forse ricalchi (come nel caso del capitello ionico), consente di attribuire a Sallustio Peruzzi anche il secondo foglio. L'alzato della chiesa delineatovi, del tutto identico a quello di GDSU 701A, è pertanto relativo a San Paolo fuori le mura (come nel foglio 701A è indicato dallo stesso architetto) e non a San-

ta Maria in Trastevere (come invece è scritto nel cartellino d'inventario del Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi).

23 A. TOMEI, *Vicende della basilica fino al 1823*, in *San Paolo fuori le mura a Roma...*, p. 55.

24 MAZZI, *L'esercizio di un mestiere...*, p. 33.

Sommario

<i>Premessa</i>	VII
<i>Nota dei curatori</i>	X
<i>Per una bibliografia degli scritti di Pierpaolo Brugnoli</i>	XI

NELLA BELLA VERONA (E FUOR DELLE SUE MURA)

ALFREDO BUONOPANE	
«Ogni lavoro sopra di esso è proprio buttato»: Theodor Mommsen, Carlo Cipolla e l'Historia di Alessandro Canobbio	3
CRISTINA BASSI	
Osservazioni intorno a CIL, v, 5046. Un falso?	17
ANDREA BRUGNOLI	
«Pares illorum famuli». Una tipologia documentaria veronese per negozi tra persone di condizione servile	27
ELISA ANTI	
Nuovi modelli di santità nella Verona comunale: l'eremita Gualfardo	49
GIUSEPPINA DE SANDRE GASPARINI	
I diversi volti dell'eremitismo. L'eremita Sofia (1207-ante 1252)	61
GIAN MARIA VARANINI	
Il liber memorialis vasallorum canonice maioris veronensis ecclesie del 1225	71
RINO AVESANI	
Minuzie su Luchino e Iacopo Dal Verme e su Cia Ubaldini. Le epigrafi di Iacopo nella chiesa veronese di Sant'Eufemia	85
PETER JOHN HUDSON	
Un rito di fondazione nel palazzo Dal Verme-Maffei-Lebrecht in stradone Scipione Maffei a Verona	101

CLAUDIO BISMARA	
<i>Pietro Sonzoni Beroldi, medico e filosofo del Rinascimento veronese e Padre dell'Accademia Filarmonica</i>	113
VITO SOLIERI	
<i>Dal Trentino a Venezia attraverso Verona: il trasporto del legname lungo l'Adige nel XV secolo</i>	125
BRUNO CHIAPPA – EDOARDO DEMO	
<i>«Sono, è vero, tollerati... gli Ottolini et i Cossali». Affermazione economica e accettazione sociale dei Cossali a Verona</i>	135
GIOVANNI VILLANI	
<i>Una famiglia di origine mercantile a Verona: i Marioni</i>	151
VALERIA CHILESE – MARIANNA CIPRIANI	
<i>«Arte meccanica e ben disuguale»: la divisione tra chirurghi e barbieri nella Verona del Settecento</i>	167
GINO CASTIGLIONI – ALESSANDRO CORUBOLO	
<i>Dalla Private-press settecentesca di Vincenzo Benini a Cologna Veneta a una divagazione su Alfieri tipografo</i>	177
GIAN PAOLO MARCHI	
<i>Una lettera di Gian Giacomo Dionisi a Bartolomeo Perazzini sul sermone di san Zeno intorno alla vite mistica</i>	205
EZIO FILIPPI	
<i>Don Alessandro Dal Bosco: da Verona a Khartoum e ritorno</i>	219
MAURIZIO ZANGARINI	
<i>Verona 1866-1889: il governo dei moderati</i>	229
GIUSEPPE ZIVELONGHI	
<i>Monsignor Giuseppe Zamboni bibliotecario della Capitolare di Verona</i>	249
PAOLA AZZOLINI	
<i>«Mio amato»: lettere di Ottavia Arici ad Aleardo Aleardi</i>	261
GIANCARLO VOLPATO	
<i>Di Lionello Fiumi e di altri veronesi: dediche d'esemplare a Mario Donadoni</i>	273
GIUSEPPE FRANCO VIVIANI	
<i>Giacimenti culturali veronesi</i>	291

INTERMEZZO

VITTORINO ANDREOLI	
<i>La messa in si minore di Johann Sebastian Bach</i>	305

MAESTRI DELLA PITTURA E DELLA SCULTURA

TIZIANA FRANCO	
<i>Note sull'altare del Camaldolino ad Avesa</i>	313
HANS-JOACHIM EBERHARDT	
<i>Giovanni Francesco Caroto: la Veritas filia Temporis, un centro soffitto da studiolo dei Della Torre?</i>	325
ENRICO MARIA GUZZO	
<i>Ricerche sul Rinascimento veronese: Antonio Badile, Michele, Girolamo dai Libri</i>	345
MARINA REPETTO CONTALDO	
<i>Ancora su Nicola Giolfino: di un fregio affrescato a Vaccaldo di Vigasio e di altre cose</i>	365
LUCIANO ROGNINI	
<i>La morte misteriosa di Ludovico Benaglio, prete e ignorato pittore</i>	377
MATTIA VINCO	
<i>Il pictor Domenico dagli Orologi e un catalogo di sculture in cerca d'autore</i>	383
ALESSANDRA ZAMPERINI	
<i>«Un quadro autentico di Domenico Brusasorci» e altre cose: note per la committenza veronese tra Cinque e Seicento</i>	391
ENRICO MARIA DAL POZZOLO	
<i>Domenico Brusasorci con Agostino Valier a Roma nel 1564</i>	405
GIANNI PERETTI	
<i>Due perduti affreschi nel refettorio di San Domenico dell'Acquatraversa</i>	413
PAOLA MARINI	
<i>Una Natività di Louis Dorigny</i>	419
LOREDANA OLIVATO	
<i>«L'estremo amplesso»: la morte di Giulietta e Romeo nella pittura dell'Ottocento. Il caso di Pietro Roi</i>	425

INTERMEZZO

EZIO CHINI	
<i>«Un principe non immemore de li servicii tuoi»</i>	439

L'ARCHITETTURA E L'URBANISTICA

STEFANO LODI	
<i>Da Siena a Verona. Un modello per la cappella Miniscalchi in Sant'Anastasia e una proposta per Falconetto architetto</i>	449

GIULIO ZAVATTA	
<i>Un disegno di Bernardino Brugnoli per la chiesa di San Pietro e Prospero a Reggio Emilia</i>	461
ALBERTO TOTOLÒ	
<i>I Del Bene e un giardino rinascimentale ad Avesa (villa Scopoli)</i>	473
ISMAELE CHIGNOLA	
<i>Adriano Cristofali e le monache benedettine di Verona e Montagnana</i>	487
REMO SCOLA GAGLIARDI	
<i>Marmi impiegati negli altari delle chiese veronesi (secoli XVII-XVIII)</i>	501
LIONELLO PUPPI	
<i>Minuzie d'archivio per Ferdinando Albertolli e Saverio Dalla Rosa</i>	519
MONICA MOLteni	
<i>Divagazioni sanmicheliane: Bartolomeo Giuliari e il restauro della cappella Pellegrini</i>	527
DANIELA ZUMIANI	
<i>Persistenze antiche ed edifici moderni nell'isolato formato dalle vie Emilei, Sant'Egidio, San Mamaso e Garibaldi</i>	549

INTERMEZZO

GIUSEPPE BRUGNOLI	
<i>Come fu che partimmo insieme da un giardino incantato</i>	579

ANNUARIO DELLA VALPOLICELLA E DEL GARDA

LUCIANO SALZANI	
<i>Preistoria in Valpolicella: un aggiornamento</i>	585
FRANCESCA FLORES D'ARCAIS	
<i>Inediti affreschi da San Giorgio in Valpolicella</i>	589
GIULIANO SALA	
<i>Lettura e interpretazione dei dipinti della chiesa di Sant'Andrea a Sommacampagna</i>	595
MARIA TERESA FRANCO	
<i>Per villa Della Torre a Fumane: la committenza, una data certa e altre questioni</i>	611
GIORGIO BORELLI	
<i>Il Lago di Garda e il mercato in riva veronese</i>	635
VASCO SENATORE GONDOLA	
<i>Cenni storici sulla chiesa e parrocchia di Pazzon (secoli XVI-XX)</i>	639

ETTORE CURI	
<i>Le società enologiche veronesi (1867-1881)</i>	649
EMANUELE LUCIANI	
<i>Felice Bruni e una polemica sulla Valpolicella (1917)</i>	659
FABIO GAGGIA	
<i>Aspetti inediti della vita di Alessandra di Rudiní Carlotti</i>	671
GIORGIO VEDOVELLI	
<i>I santi Benigno e Caro tra folklore e tradizioni erudite gardesane</i>	683
GIOVANNI VIVIANI	
<i>Fiabe dalla Valpolicella. Virginia Menin, una narratrice sui generis nel corpus delle fiabe della raccolta Righi</i>	691

Magna Verona vale. Studi in onore di Pierpaolo Brugnoli
a cura di Andrea Brugnoli e Gian Maria Varanini.

Testi di

VITTORINO ANDREOLI, ELISA ANTI, RINO AVESANI, PAOLA AZZOLINI,
CRISTINA BASSI, CLAUDIO BISMARA, GIORGIO BORELLI,
ANDREA BRUGNOLI, GIUSEPPE BRUGNOLI, ALFREDO BUONOPANE,
GINO CASTIGLIONI, BRUNO CHIAPPA, ISMAELE CHIGNOLA,
VALERIA CHILESE, EZIO CHINI, MARIANNA CIPRIANI,
ALESSANDRO CORUBOLO, ETTORE CURI, ENRICO MARIA DAL POZZOLO,
EDOARDO DEMO, GIUSEPPINA DE SANDRE GASPARINI,
HANS-JOACHIM EBERHARDT, EZIO FILIPPI,
FRANCESCA FLORES D'ARCAIS, MARIA TERESA FRANCO,
TIZIANA FRANCO, FABIO GAGGIA, VASCO SENATORE GONDOLA,
ENRICO MARIA GUZZO, PETER JOHN HUDSON, STEFANO LODI,
EMANUELE LUCIANI, GIAN PAOLO MARCHI, PAOLA MARINI,
MONICA MOLTENI, LOREDANA OLIVATO, GIANNI PERETTI,
LIONELLO PUPPI, MARINA REPETTO CONTALDO, LUCIANO ROGNINI,
GIULIANO SALA, LUCIANO SALZANI, REMO SCOLA GAGLIARDI,
VITO SOLIERI, ALBERTO TOTOLÒ, GIAN MARIA VARANINI,
GIORGIO VEDOVELLI, GIOVANNI VILLANI, MATTIA VINCO,
GIOVANNI VIVIANI, GIUSEPPE FRANCO VIVIANI, GIANCARLO VOLPATO,
ALESSANDRA ZAMPERINI, MAURIZIO ZANGARINI, GIULIO ZAVATTA,
GIUSEPPE ZIVELONGHI, DANIELA ZUMIANI.

Occhielli fotografici di
UMBERTO ANTI

in copertina:

UMBERTO ANTI

Donna e Cavallo (Verona 2001)

ISBN 978-88-95149-12-7



25 euro