



taccuini d'arte

Rivista di Arte e Storia del territorio di Modena e Reggio Emilia

taccuini d'arte

Rivista di Arte e Storia del territorio di
Modena e Reggio Emilia

A cura di

Alessandra Bigi Iotti
Claudio Franzoni
Giulio Zavatta

Comitato di redazione

Alessandra Bigi Iotti
Claudio Franzoni
Giulio Zavatta

Comitato scientifico

Gabriele Fabbrici
Direttore Museo Civico "Il Correggio", Correggio
Elisabetta Farioli
Direttore Musei Civici, Reggio Emilia
Francesca Piccinini
Direttore Museo Civico d'Arte, Modena
Manuela Rossi
Direttore Musei di Palazzo dei Pio, Carpi
Alessandra Bigi Iotti
Claudio Franzoni
Giulio Zavatta

Ringraziamenti

Rina Aleotti
Attilio Marchesini
Angelo Mazza
Maria Grazia Silvestri
Cristina Stefani

Referenze fotografiche

Archivio Fotografico Museo Civico di
Reggio Emilia, Archivio Fotografico Museo
Civico d'Arte di Modena; Foto Vannini;
Fototeca del Museo Civico "Il Correggio"
di Correggio

Contatti

alessandra.bigi.iotti@email.it
claudiofranzoni@libero.it
giuliozavatta@email.it

Con il sostegno di:

 Palazzo Principi

MVSEI
CIVICI DI REGGIO EMILIA



Con il patrocinio del:



MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITA' CULTURALI
Soprintendenza per il Patrimonio
Storico-Artistico e Demotnoantropologico di - Modena e Reggio Emilia

Finito di stampare
da Grafitalia, Reggio Emilia
nel dicembre 2007

La facciata del duomo di Reggio Emilia e Bernardino Brugnoli.
Presenze sanmicheliane e postsanmicheliane a Reggio nella seconda
metà del XVI secolo



1. Facciata della Cattedrale di Reggio Emilia
nello stato attuale.

I canonici della città di Reggio Emilia decisero di rinnovare nella seconda metà del XVI secolo la facciata della cattedrale, aggiornandone l'aspetto e sostituendo l'antica evidenza romanica¹ con nuove forme di carattere cinquecentesco, nobilitate

dall'uso di marmi.

L'esigenza di rinnovamento delle facciate, sia nel linguaggio sia nei materiali, fu comune a molte città italiane, così come il protrarsi dei lavori per decenni, tra titubanze e ripensamenti, sospensioni e difficoltà

economiche. Molti cantieri destinati a rinnovare la veste marmorea delle chiese non giunsero pertanto mai a termine, e il caso dell'incompiuta opera reggiana potrebbe definirsi tipico e non certo eccezionale. La vicenda della mai realizzata facciata di San Lorenzo a Firenze, che vide la partecipazione di alcuni dei più importanti architetti del Cinquecento, fu senza dubbio la più significativa nel XVI secolo. Le idee e i progetti forniti per la gara laurenziana furono di fondamentale importanza, e costituirono la base e la pietra di paragone per tutti i disegni di facciata cinquecenteschi. Particolarmente significativa fu anche la storia costruttiva della facciata di San Petronio a Bologna, svoltasi nello stesso periodo dell'impresa per il duomo di Reggio, con alcuni specifici punti di tangenza dovuti sia alla stretta contiguità cronologica e territoriale, sia al complesso travaglio di discussioni, perizie, interruzioni, ripensamenti.

In generale, la funzione pubblica della facciata, assieme alle nuove esigenze del simbolismo religioso, richiedeva nel Cinquecento «un'accurata lavorazione in pietra, e ciò rendeva la facciata indipendente dall'interno sia dal punto di vista costruttivo, sia da quello funzionale»². Nelle città emiliane, alle complicazioni causate dalla necessità di armonizzare le facciate agli interni e al contesto urbano, si aggiungeva la difficoltà provocata dalla penuria di pietre vive, che costrinse i fabbricieri a ricorrere a forniture di marmi veronesi. La combinazione di problemi di costo, di difficoltà derivanti dal dover aggiungere il nuovo al vecchio, e soprattutto di complicate vicende politiche, che spesso davano luogo a fazioni contrapposte votate alla tradizione o all'innovazione, ebbe sia a Bologna sia a Reggio come esito una facciata incompiuta.

A Reggio Emilia, inoltre, nella seconda metà del Cinquecento procedettero quasi parallelamente due grandi cantieri: quello per la torre della basilica di San Prospero, e quello per la facciata della cattedrale, che posero in una sorta di competizione l'oligarchia religiosa legata al duomo, e quella civile tradizionalmente vincolata alla chiesa del patrono. Quest'ultima era stata riedificata dal 1514, ed è significativo che, come

ha evidenziato Giancarlo Grassi, tra gli otto eletti per gestire la ricostruzione del tempio civico ci fossero il priore degli Anziani e il sindaco generale della Comunità, altri personaggi della società civile e solo due rappresentanti del Capitolo, in chiara minoranza ed eletti quasi esclusivamente *pro forma*³. In questo contesto, la costruzione della facciata marmorea del duomo di Reggio appare la risposta del consesso capitolare all'affermazione cittadina di San Prospero, che – seppur ricostruita in dimensioni tali da poter rivaleggiare con la cattedrale – era rimasta priva del rivestimento della facciata, realizzato solo nel XVIII secolo⁴. La necessità di tenere il passo con altre istituzioni, e le responsabilità della gestione del cantiere – che spettavano al priore – causarono senza dubbio non poco imbarazzo per il dilungarsi della realizzazione della facciata del duomo reggiano, rivolto alla piazza principale della città, e in un certo modo specchio rappresentativo della parte ecclesiastica.

Howard Burns, analizzando la storia della facciata di San Petronio, riteneva d'altro canto che ai malumori causati dai ritardi si aggiungessero altre considerazioni più pragmatiche, e che «i fabbricieri volessero portare avanti la costruzione per un tempo indeterminato» in modo da «conservare i loro privilegi»⁵. Non diversamente, a Reggio gli esponenti di famiglie nobili annoverate tra i canonici della cattedrale diedero adito a infinite discussioni, come si vedrà in seguito ripercorrendo il complesso *iter* decisionale per la facciata del duomo. Le numerose fazioni, legate a interessi di parte, causarono spesso ingerenze di architetti esterni chiamati per dare giudizi o fare perizie. Gli interventi di artisti provenienti da altre città provocavano a loro volta ulteriori pareri e dispareri: tutti volevano giudicare e consigliare, e spesso, come nel caso di Reggio, si cominciava in un modo e si procedeva in un altro, a causa dell'alternarsi di vari architetti alla direzione. La difficoltà degli architetti chiamati a Reggio era aumentata anche dal fatto di dover tenere presenti, oltre ai problemi tecnici del mestiere, i progetti precedenti e le questioni sugli appalti per i materiali, che diedero spesso motivo per liti e ulteriori rallenta-

menti.

Senza dubbio, infatti, come avveniva per tutti i «concorsi» architettonici del XVI secolo, molti disegni per la facciata del duomo reggiano si susseguirono, andando a formare una sorta di ampio repertorio. La raccolta di numerosi pareri e modelli era auspicata e incoraggiata a tutto vantaggio dei fabbricieri, che si assicuravano in questo modo un'ampia gamma di varianti costruttive, o di soluzioni ai singoli problemi.

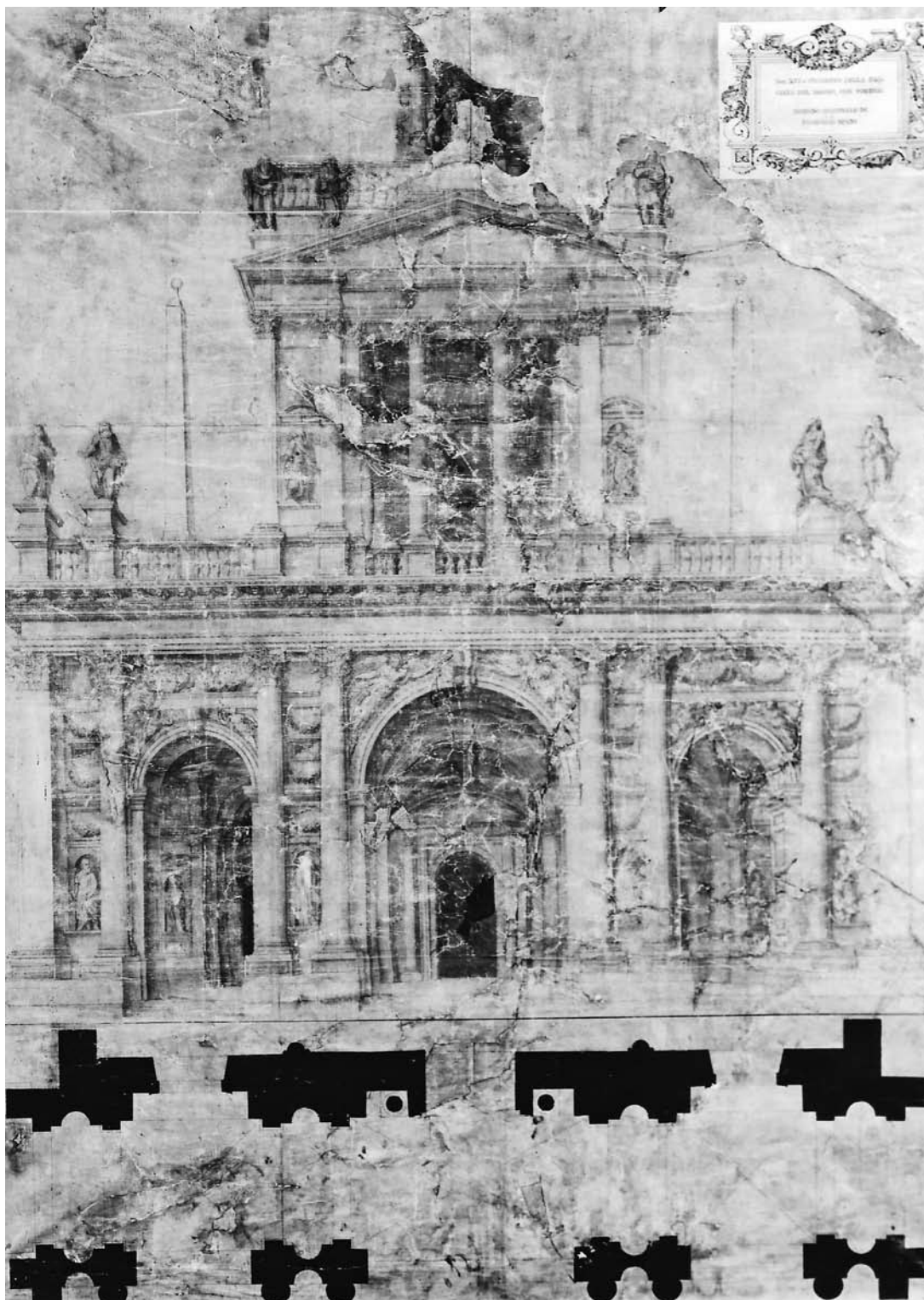
In un documento d'archivio pubblicato recentemente da Ciroidi⁶, risulta infatti che nel 1567, quando fu coinvolto Lelio Orsi, i canonici risultavano già in possesso di «disegni in quantità di più maestri». Il *corpus* grafico relativo alla facciata doveva essere quindi ben più vasto dei due o probabilmente tre disegni superstiti, ed è possibile, se non probabile, che altri progetti si siano conservati.

Oltre alla molteplicità delle proposte, potevano accadere altre vicissitudini in grado di rallentare la decisione, o di sovvertire repentinamente le risoluzioni prese. Talvolta, infatti, gli equilibri faticosamente raggiunti erano sovvertiti dall'elezione di un nuovo vescovo – quasi sempre proveniente da un'altra città, e spesso di ordine religioso diverso da quello del predecessore – che poteva imporre pareri vincolanti al priore, o promuovere i propri artisti di fiducia, anche senza tener conto di quanto stabilito fino a quel momento.

Il cantiere della facciata del duomo di Reggio Emilia: vicende e protagonisti.

Un anno dopo la tardiva consacrazione della basilica di San Prospero (1543)⁷, nel dicembre 1544 i canonici della cattedrale affidarono allo scultore Prospero Clemente il compito di portare a compimento un progetto per il rinnovamento della facciata del duomo. Il documento⁸ con il quale i fabbricieri assegnarono allo Spani i lavori, tuttavia, contiene numerose incongruenze, e appare di difficile interpretazione. Clemente, stando alla comune lettura, avrebbe dovuto realizzare la *fabricam faciate marmoree* seguendo un progetto altrui: *prout in designo sibi dato*. Al di là della scorrettezza costituita dal *sibi* in luogo del più classico

ei, giustificabile in un latino cinquecentesco, il contesto della dichiarazione in realtà non chiarisce se il *sibi dato* si riferisca allo scultore o ai canonici, se il progetto cioè fu fornito da questi ultimi o da qualche architetto direttamente allo Spani, o se invece fu dato da qualcuno ai canonici. Nelle convenzioni con lo scultore è menzionata la messa in opera degli scalini, del pavimento per il portico, del montaggio delle due porte piccole e del portale maggiore, la creazione di otto «pilastrade» ancora per il portico, oltre a un cornicione e alla posa di «prede rustige». La menzione dell'antiportico ha portato a identificare come *primo progetto* per la facciata del duomo un disegno conservato ai Musei Civici di Reggio Emilia, che reca in un cartellino l'iscrizione: «Sec. XVI Variante al progetto della facciata del Duomo di Prospero Spani» (fig. 2). La vicenda attributiva di questo modello cartaceo per la facciata è particolarmente dibattuta: Cottafavi (1890)⁹ lo attribuì a Prospero Clemente¹⁰, mentre Otello Siliprandi¹¹ (1913) rifacendosi a una conferenza di Saccani ritenne che il disegno fosse stato dato a Prospero Clemente dal pittore Lelio Orsi; ipotesi ribadita dallo stesso Saccani nel 1915¹², da Magnani¹³, e infine da Artioli nel 1959¹⁴. In precedenza Gustavo Giovannoni (1912), in un saggio passato finora inosservato, formulò l'ipotesi «che un primo disegno sia stato dato da Giulio Romano, a cui può riportarsi la non lontana facciata di San Benedetto Polirone»¹⁵. Franca Manenti Valli ha argomentato numerosi dubbi sull'attribuzione a Lelio Orsi, senza tuttavia indicare un nome alternativo¹⁶. Cervi e Rovatti¹⁷, pur ipotizzando la possibilità di un intervento di Giulio Romano in seguito all'insediamento del vescovo mantovano Andreasi a Reggio, suggerirono di ricercare l'autore del disegno fuori dal novero degli architetti, poiché il foglio «caratterizzato da particolari valenze pittoriche» è per questo «più vicino all'opera di un artista che di un architetto». Le due studiose mantennero tuttavia l'attribuzione a un «anonimo del XVI secolo», proponendo però una datazione più avanzata, a circa il 1570. Grassi, tornando ad accostare il disegno alla chiesa di San Benedetto Polirone e all'ambito



di Giulio Romano, ha avanzato il nome di Girolamo Mazzola Bedoli per la vicinanza sia al Pippi, sia a Clemente, col quale sono documentati contatti proprio nel 1544¹⁸. L'ipotesi di Grassi è ulteriormente argomentata da Alessandra Bigi «alla luce del complesso dibattito religioso gravitante, proprio in quegli anni, intorno all'ordine benedettino mantovano»¹⁹.

Andrea Bacchi²⁰, pur senza riferirsi agli studi precedentemente citati, ribadì che la presenza di un vescovo mantovano come

Giorgio Andreasi proprio dal 1544 potesse suggerire «di prendere in considerazione l'ipotesi che vi possano esser state delle trattative con Giulio Romano», spunto più volte ripreso e sviluppato da Bruno Adorni²¹.

Comunque sia, il disegno fornito, stando al documento di commissione, non doveva essere pienamente soddisfacente, oppure alla fine del 1544 erano intervenute discussioni che portarono a sostanziali varianti. Nel contratto con Prospero Cle-

2. Artista emiliano del XVI secolo, «Primo Progetto» per la facciata del duomo di Reggio Emilia, Reggio Emilia, Musei Civici.

mente, infatti, emergono altre ambiguità: poco dopo aver ribadito i compensi per il pavimento e gli otto pilastri del portico, si stabiliva che lo scultore avrebbe dovuto costruire la facciata solo fino al primo cornicione, e soprattutto senza l'appena menzionato portico: *declarando quod non intelligatur in predicto opere opus portici faciendum ante dictam faciatam*. Oltre a queste significative variazioni, si chiedeva a Prospero Clemente di realizzare un modello e soprattutto, se possibile, di «meliorare» piuttosto che «deteriorare» alcune parti di quanto si voleva edificare. La pesante manomissione del progetto del 1544, e la contestuale richiesta di miglioramento allo Spani inducono a dubitare che questi interventi potessero avvenire su un disegno di Giulio Romano, vale a dire dell'architetto più autorevole in area padana. Nel documento di commissione del 1544 inoltre si fa riferimento a parti in «prederustige», che non compaiono nell'evidenza del foglio dei musei reggiani.

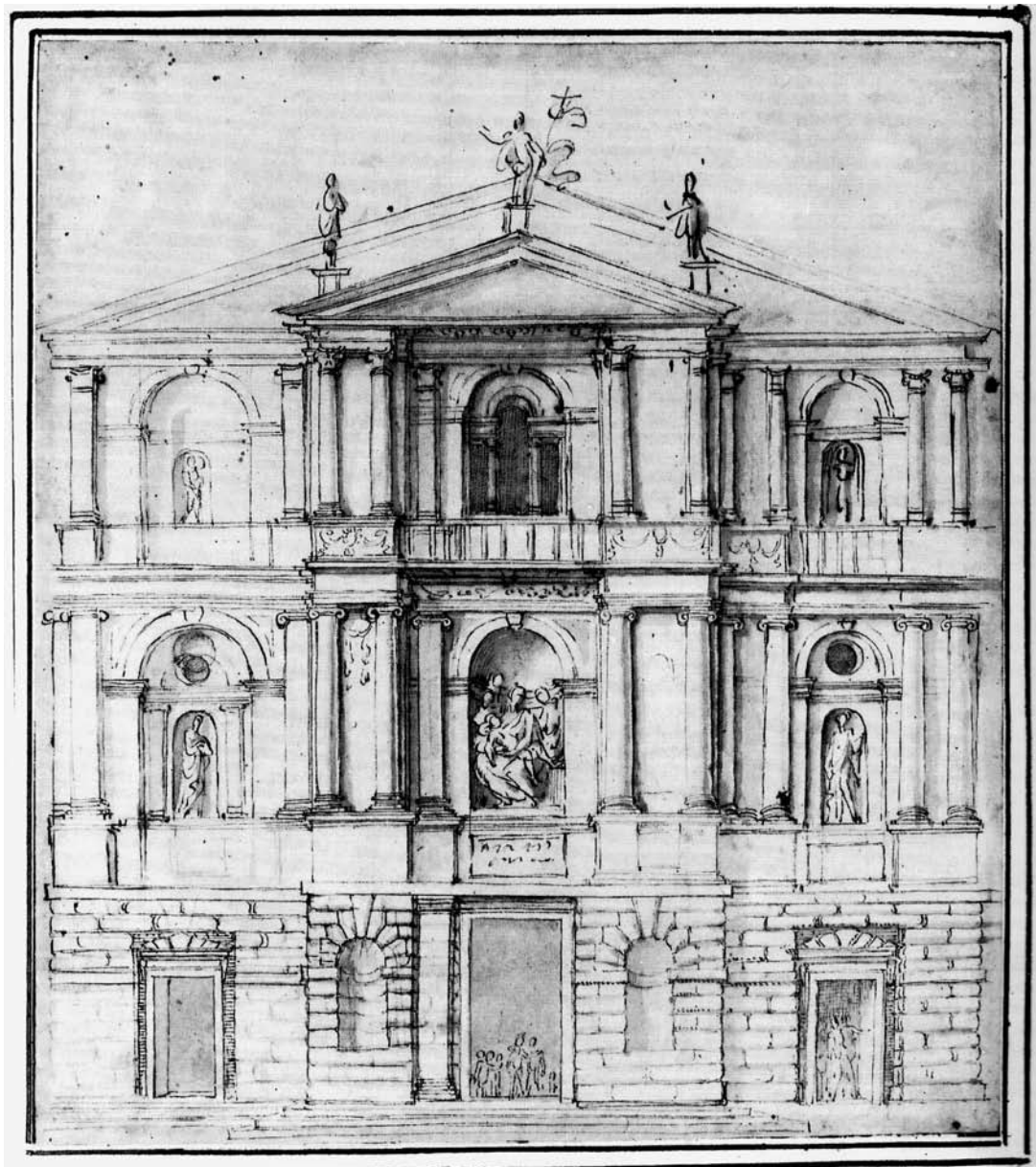
Sebbene il contesto per una consulenza di Giulio Romano per la facciata, al momento dell'insediamento a Reggio del vescovo Andreasi, sia del tutto plausibile, non esistono ad oggi appoggi archivistici (al contrario dell'intervento per la torre di San Prospero) o stilistici (al di fuori di un non puntuale riferimento alla facciata di San Benedetto Polirone) che possano indurre a promuovere il cosiddetto *primo progetto* dei Civici Musei di Reggio Emilia alla mano del Pippi.

Nonostante lo stato di forte consunzione del disegno, lo stesso Bacchi ha ammesso infatti che nel foglio emerge in alcuni punti «una qualità esecutiva a tratti deludente», giudizio peraltro già espresso da Pirondini, che ritenne che il disegno non raggiungesse il «livello qualitativo» neanche dell'Orsi²². Per risolvere il problema di questo evidente scarto di qualità, Adorni ha recentemente avanzato l'ipotesi che il *primo progetto* della facciata del duomo sia stato compiuto da Giulio Romano, mentre spettarebbero a Prospero Clemente i disegni delle figure²³. Un'analisi del disegno, per quanto in pessime condizioni di conservazione, induce a ritenerlo di ambito emiliano, informato su alcune istanze

dell'architettura di Giulio Romano (ma anche sui modelli per San Lorenzo), e non distante dai modi decorativi di Lelio Orsi, pur in tono minore.

In alternativa al foglio dei Musei di Reggio Emilia, Bruno Adorni ha recentemente e in più sedi²⁴ proposto come progetto di Giulio Romano un disegno conservato a Monaco (fig. 3), già precedentemente assegnato a Galeazzo Alessi da Ackerman e Lotz²⁵, e a Simone Moschino da Andrew Morrogh, che pure notava singolari affinità tra la parte centrale del foglio in questione e l'alzato di Bernardino Brugnolo per la facciata del duomo reggiano²⁶. Adorni, notando invece rilevanti elementi giulieschi, ha letteralmente sovrapposto il disegno di Monaco sulla facciata della cattedrale emiliana, ottenendo coincidenze significative. In vero, a fronte di corrispondenze talvolta molto stringenti, persistono alcuni problemi, come la difficoltà di proiettare tre ordini sulla scala della facciata del duomo reggiano, o come l'evidente e un po' incongrua sporgenza della parte centrale del prospetto in corrispondenza della navata maggiore. Il blocco prospiciente della facciata potrebbe giustificarsi perché perfettamente commisurato alla larghezza della torre campanaria sovrastante, e per l'intento di conferire un forte slancio verticale a tutto il complesso. Va tuttavia rilevato che la torre, nel disegno di Monaco, non è neppure accennata, e la Madonna dorata di Bartolomeo Spani è posta stranamente sopra il portale maggiore, e non sulla specchiatura frontale del campanile (sostituita da una figura del *Salvator Mundi* in cima al frontone)²⁷. Inoltre, la decorazione scultorea dell'ingresso principale, un doppio frontone tondo e triangolare sormontato dalle statue di Prospero Clemente, è qui totalmente assente, mentre è contemplata in forme molto simili nel *primo progetto* dei Musei Civici di Reggio Emilia.

Comunque, nonostante alcune forzature di scala nel prospetto, nel foglio della Statliche Graphische Sammlung risuonano echi dell'architettura di Giulio Romano. In particolare giuliesca è la proporzione tra gli ordini: una bassa fascia bugnata, lo slanciato piano ionico e l'ultimo ordine decisamente meno sviluppato richiamano



70

infatti un'altra opera di Pippi a Reggio: il chiostro grande dei Santi Pietro e Prospero, a cui rimanda anche la forma del bugnato gentile delineato nel disegno. Ma il foglio non ha la forza espressiva dei disegni di Giulio Romano, benché non siano estranei al disegnatore alcuni temi peculiari dell'architetto mantovano impiegati anche nei suoi progetti reggiani sul finire degli anni Trenta del XVI secolo. D'altro canto, alcuni elementi, specie la serliana in facciata, sembrano richiamare a un periodo più tardo, e alla seconda metà del Cinquecento, ed alcune debolezze di progetto, come il non brillante inserimento delle porte nella fascia bugnata, abbassano ulteriormente il tono del foglio. Il progetto resta dunque – a parere di chi scrive – controverso, e di incerta paternità, ma è molto probabile che effettivamente fosse uno dei «disegni

in quantità di più maestri» raccolti dai fabbricieri della cattedrale reggiana.

Se torniamo infine al documento di commissione a Prospero Clemente, non sembra che nel 1544 si stesse procedendo alla costruzione della facciata seguendo questo progetto. Manca infatti l'antiportico, più volte evocato dalla carta d'archivio. Un aspetto non marginale, e forse troppo sottovalutato, per individuare il *designo* fornito a Prospero Clemente nel 1544 è un'annotazione lasciata dal notaio Dionigi Ruggeri, che rogando l'atto con lo scultore reggiano dichiarava che il modello disegnato era stato «*subscripto mano mea notarij infrascripti*», quindi probabilmente siglato o controfirmato. Lo stato di conservazione del *primo progetto* dei musei reggiani non consente di leggere il foglio in molte sue parti, ed essendo incorniciato e forse con-

3. Progetto per la facciata del duomo di Reggio Emilia (?), Monaco di Baviera, Staatliche Graphische Sammlung, inv. 4922.

trofondato non risulta osservabile l'intero *verso*, per cui è al momento difficile verificare se vi sia apposta la firma di Ruggeri. Riguardo al disegno conservato a Monaco di Baviera, gli studiosi non riportano notizia dell'esistenza di un'iscrizione, o di una firma, ed anche in questo caso mancherebbe la prova decisiva che si tratti del progetto che i canonici reggiani avevano in mano nel 1544.

Considerando il contesto del cantiere, non stupirebbe comunque la mancanza di un'effettiva rispondenza tra la documentazione relativa alla costruzione, e i due disegni proposti come progetto iniziale esaminati finora. Proseguendo nella lettura delle carte relative alla fabbrica, infatti, si trovano notizie spesso contraddittorie e segni di discontinuità talvolta difficilmente giustificabili; solo tornando agli aspetti materiali del cantiere è pertanto possibile comprendere l'andamento della costruzione della facciata, e dei dibattiti ad essa collegati.

Mentre i canonici si accordavano con Prospero Clemente nel 1544, avevano probabilmente già stipulato un contratto per la fornitura dei marmi con Antonio del fu Cristoforo Gagini veronese; le consegne di pietre sono documentate almeno fino al 28 luglio 1550²⁸. Il 21 aprile 1552 furono commissionate allo Spani le statue di *Adamo* ed *Eva* da porsi sopra il frontone del portale maggiore²⁹. Sempre seguendo le notizie fornite da Monducci e Nironi, troviamo l'11 giugno 1554 la rimozione di due sepolcri e dei due leoni stilofori ai lati del protiro. Nel luglio dello stesso anno fu montato il portale centrale, sul quale solo nel 1557 si collocarono le due statue di *Adamo* ed *Eva*³⁰. A oltre un decennio dal contratto di commissione, a quanto pare, i lavori dovevano essere proceduti piuttosto a rilento, tant'è vero che venne realizzata solamente la porta centrale, per lungo tempo unica testimonianza della volontà di rinnovamento della cattedrale. L'impresa, infatti, era molto costosa, e le cose si aggravarono quando nel 1558 Clemente lasciò la direzione del cantiere per divergenze economiche col Capitolo. Già dal 1555 dovevano esser sorti problemi di stime per i prezzi, tanto che si chiese consulenza a Bernardo

Cicogna, abitante a Verona, riguardo ai costi dei materiali da costruzione, mentre nel 1557 Paolo da Maro reggiano eseguì una perizia sui lavori svolti fino a quel punto. La continua volontà di controllo e verifica nasceva con ogni probabilità in seno alle frequenti riunioni del Capitolo dei canonici, e portò spesso alla rottura col direttore del cantiere e all'arresto dei lavori.

Dopo il litigio con Prospero Clemente, abbiamo nuove notizie solo il 4 aprile 1566, quando il consiglio capitolare diede mandato all'arcidiacono Annibale Fogliani e al priore Pietro Martire Scardova «*ad alloquendum cum ingignerio forensi*» e con «*magistrum Prosperum Spanum et alios*» circa la fabbrica della facciata³¹. Purtroppo non è indicato il nome dell'ingegnere straniero; il documento tuttavia indica la volontà di riprendere i lavori, e inaugura una fase di consulenze, chiamate e progetti di architetti locali e forestieri.

La riunione del 1566 probabilmente non ebbe esiti favorevoli, e tra il giugno e il luglio 1567 il Capitolo si rivolse a Lelio Orsi, al quale vennero pagati «2 modeli fatti per lui per la fazada»³². Sull'entità e sul tenore di questi due progetti, allo stato attuale delle conoscenze, è difficile dirsi. Si è data forse scarsa importanza, tuttavia, a un documento che può indicare quali fossero i punti di riferimento dell'artista nel progettare chiese. Il 29 settembre 1566 Orsi aveva ricevuto due disegni da Mantova, da usarsi come modello per la chiesa di Santo Stefano di Novellara, realizzata anch'essa a partire del 1567. Uno di questi disegni era relativo alla «pianta de santa Barbara» costruita a Mantova da Giovan Battista Bertani³³, edificio caratterizzato da un ingresso a portico di tre arcate. È probabile che i modelli di riferimento per la chiesa di Santo Stefano fossero stati utilizzati nello stesso anno anche per la facciata della cattedrale di Reggio Emilia; è dunque possibile ipotizzare che almeno uno dei due disegni di Lelio Orsi avesse un portico, seguendo un'opzione mai del tutto abbandonata dai canonici reggiani, perfino, come vedremo, quando venne coinvolto Bernardino Brugnoli nel 1571.

Giovanni Antonio Scalco in una lettera a Alfonso I Gonzaga riferì di un colloquio

con l'Orsi: l'artista informava l'amico che il Capitolo di Reggio aveva scelto i suoi progetti tra i tanti che erano stati presentati, ed era stata votata per ben due volte la risoluzione di costruire una facciata marmorea con ingente spesa³⁴.

Anche nel caso del coinvolgimento di Orsi, tuttavia, non si decise nulla, e il 24 agosto 1568 venne chiamato un altro ingegnere «per sua mercede per haver consigliato sopra al model dela fazada». In pratica, sembrerebbe che, dei due modelli presentati da Lelio Orsi, ne fosse stato scelto uno, sul quale tuttavia si cercava ancora di intervenire con consulenze (ed anche in questo caso non si sa il nome dell'ingegnere esterno chiamato appositamente). Ulteriori questioni, stando ad alcuni documenti messi in luce da Ciroidi, vennero fatte già in precedenza da due personaggi, probabilmente designati come periti dal Capitolo, vale a dire Alfonso Ruspaggiari, medaglista e scultore dilettante, e un «Sighono» che potrebbe essere quel Bernardino Zigoni o Zigogna che già nel 1555 aveva agito per parte dei canonici quando sorsero problemi di costi con Prospero Clemente³⁵.

Nonostante il desiderio di ricominciare la costruzione dopo un decennio di sosta, si aggiunsero, alle difficoltà di trovare un accordo, le conseguenze della morte del vescovo di Reggio Emilia Giambattista Grossi³⁶, al quale succedette nel 1569 il domenicano bolognese Eustachio Locatelli³⁷. Fu probabilmente il nuovo vescovo, già reggente e priore del convento di San Domenico a Bologna, a coinvolgere per la facciata del duomo di Reggio l'architetto e concittadino Francesco Morandi detto il Terribilia «*pro consulendo cum eo circa fabrica faciei dicta ecclesia*»³⁸. L'architetto felsineo – evidentemente uomo di fiducia di Eustachio Locatelli – era infatti figlio di quell'Antonio Morandi autore del chiostro dei benedettini a Bologna, detto appunto chiostro del Terribilia. Ancora una volta, però, non si giunse alla fase operativa, anche se Siliprandi, sulla base di documenti oggi non più rintracciabili, sostenne che fu offerta al Terribilia la direzione del cantiere del duomo di Reggio (alla quale rinunciò forse per la quasi contemporanea proposta di dirigere la più prestigiosa e remunerati-

va fabbrica di San Petronio a Bologna).

L'improvvisa ingerenza di un architetto bolognese, sostenuto dal nuovo vescovo, testimonia come il dibattito fosse ben lontano dal comporsi in una decisione unanime del Capitolo. Il rifiuto di Francesco Morandi e la conseguente situazione di stallo indusse i canonici della cattedrale a rivolgersi a una persona esterna al loro consesso. Il primo marzo 1570, infatti, l'assemblea capitolare diede mandato al priore e a Giangaleazzo Malaguzzi, esponente di una nota famiglia nobile reggiana, di cercare «*quondam architectum seu ingenerium*» per la fabbrica della cattedrale³⁹.

Bernardino Brugnoli a Reggio Emilia

Giangaleazzo Malaguzzi (1501 o 1502-1586), figlio del conte Alessandro Seniore, è considerato un personaggio minore della nobile casata di Reggio Emilia⁴⁰. Cugino di secondo grado del più celebre Orazio, a questi fu legato da un vincolo molto stretto, tant'è vero che Orazio, testando nel 1583, lasciò tutti i suoi beni al figlio di Giangaleazzo, Alessandro Iuniore (non a caso il committente del monumento sepolcrale del munifico parente nel duomo di Reggio Emilia⁴¹). Giangaleazzo Malaguzzi si vincolò in questo modo al ramo familiare di più spiccata vocazione artistica e culturale. Annibale, padre di Orazio, fu infatti il committente di Bartolomeo Spani per il sepolcro di Valerio Malaguzzi in duomo. Orazio, a sua volta, fece costruire un monumento per il fratello Flaminio a Sant'Antonio a Padova⁴², e nella stessa città veneta chiese per volere testamentario di essere sepolto; in precedenza aveva fatto affrescare la villa familiare del Mauriziano. Nel 1583, mentre Orazio dettava a Padova il suo testamento al notaio Fabrizio Fabiani, erano presenti alcuni importanti personaggi reggiani, come Guido Panciroli e Bonifacio Ruggeri, insieme ad alcune personalità provenienti da tutto il nord Italia⁴³.

È possibile dunque che Giangaleazzo, incaricato dai canonici della cattedrale di Reggio, si fosse rivolto al cugino Orazio per sondare la possibilità di condurre nella città emiliana «*quondam architectum seu ingenerium*» per la costruzione della facciata.

Solo quattro mesi dopo il coinvolgimento della famiglia Malaguzzi, infatti, il 15 luglio 1570 l'architetto veronese Bernardino Brugnoli, erede in linea genealogica dello studio (ma non di tutti i cantieri) di Michele Sanmicheli, stipulava un contratto di commissione con i canonici della cattedrale di Reggio, sottoscritto dall'artista e dai rappresentanti del capitolo Prospero Previdelli e Francesco Fossa. I due firmatari furono delegati nella seduta capitolare del giorno stesso, alla quale parteciparono anche l'arcidiacono Annibale Fogliani e, significativamente, il nostro Giangaleazzo Malaguzzi, unico personaggio esterno al capitolo, e forse presente in qualità di intermediario⁴⁴.

Il contratto di commissione con Bernardino Brugnoli segnò una svolta nei rapporti tra il capitolo e la fabbrica della facciata. All'architetto veronese si chiedeva di impegnarsi a «far un modello di legno o disegno in carta», a «dar le sagome e misure», ad «haver cura di ritrovar mastri a verona che tagliano tutte le prede che occorrono per tutta la faciada», e che lo stesso Brugnoli «vadda dove si tagliano le predde»⁴⁵. Per la prima volta dall'avvio del cantiere nella figura di questo architetto si concentravano tutte le competenze, dal progetto, alla scelta della manodopera, alla sovrintendenza sui marmi e quindi sui fornitori. In precedenza Prospero Clemente, che poteva gestire il lavoro e forse anche il reperimento dei materiali, doveva ricorrere comunque a disegni altrui; Lelio Orsi e il Terribilia, che potevano progettare e disegnare, avrebbero dovuto affidare ad altri il reperimento di materiali e scalpellini. Brugnoli, formatosi probabilmente nella bottega di Michele e Paolo Sanmicheli, era l'unico architetto disponibile in grado di gestire tutti gli aspetti del cantiere, benché la direzione dei lavori avvenisse a distanza («Mastro Bernardino», infatti, avrebbe continuato a risiedere a Verona, e si sarebbe impegnato a visitare il cantiere di Reggio con sopralluoghi).

La presenza di Bernardino Brugnoli a Reggio nel luglio 1570 è confermata da un altro documento scritto di suo pugno. Presso la Biblioteca Civica di Verona è conservata una lettera dell'architetto da-

tata 29 luglio 1570, nella quale si scusò con Antonio Maria Serego per non aver finito di preparare i disegni per una villa alla Cucca, nel Colognese⁴⁶. Il motivo del ritardo fu causato proprio dalla trattativa coi fabbricieri della cattedrale emiliana, conclusasi appena due settimane prima: Brugnoli scrisse infatti che gli «è bisognato andar fino a Rezo dove vi son stato alquanti giorni»⁴⁷. Il sopralluogo del 1570 doveva quindi esser durato il tempo necessario per prendere visione del duomo, effettuare le opportune misurazioni, senza le quali difficilmente avrebbe potuto formulare un modello o un disegno, valutare il cantiere, trattare con i committenti.

Bernardino Brugnoli tornò in Emilia anche l'anno successivo, come testimonia un altro autografo allegato agli atti capitolari del 20 novembre 1571, rimasto finora inedito, nel quale l'architetto stimò le vecchie colonne della facciata romanica, che probabilmente si stavano smontando in quel periodo (fig. 4). In un dipinto della Galleria Fontanesi di Reggio Emilia di artista anonimo tra la fine del XVI secolo e gli inizi del successivo, è raffigurata una *Festa in piazza del Duomo a Reggio*: sulla facciata della cattedrale sono ancora erette quasi tutte le colonne medievali dell'ordine più alto, eccezion fatta per quelle in corrispondenza della serliana cinquecentesca (fig. 5). È possibile dunque ipotizzare che quest'ultimo elemento sia stato realizzato dopo il 1571 su istanza di Bernardino Brugnoli, come peraltro previsto al centro del secondo ordine nel suo progetto. Sempre nel 1571 Alfonso Visdomini nei suoi *Diari* annotava: «Adi 5 novembre si cominciò fare il fondamento della fazada del Domo»⁴⁸. Nello stesso giorno i canonici presentarono alla Comunità domanda d'occupare lo spazio sulla piazza necessario per costruire un portico davanti alla facciata⁴⁹. Non è chiaro se in una prima fase progettuale fosse stato quindi chiesto a Brugnoli un disegno con antiportico, o se lo spazio nella piazza servisse per le colonne libere della facciata ipotizzata dall'architetto veronese nel suo disegno, che prenderemo in esame in seguito. L'avanzamento richiesto di sei o sette braccia reggiane (metri 3,18 o 3,71), se calcolato dalla facciata e non dal

sagrato ove finiva la proprietà dei canonici, sarebbe stato eccessivo per il colonnato, che sarebbe risultato troppo discostato dalla facciata; d'altro canto sarebbe stato troppo scarso per un antiportico. Anche in questo caso, dunque, le notizie non sono chiaramente comprensibili, tanto più che nel progetto di Bernardino Brugnoli pervenutoci, e approvato solo il 6 agosto 1573⁵⁰, non compare un portico davanti alla facciata. L'8 novembre 1571 il Duca concesse esenzione da dazio per un grosso quantitativo di marmi per la facciata, forniti da Antonio di Solario⁵¹. Anche in questo caso, ci sono contraddizioni, poiché, come visto, il progetto di Brugnoli fu approvato solo due anni dopo. Normalmente, infatti, i marmi giungevano già semilavorati, o quantomeno delle misure indicate dal progettista. È evidente quindi che fin da principio si erano stabilite con Brugnoli alcune priorità, e che già prima dell'approvazione del progetto definitivo erano stati decisi alcuni elementi, come la serliana e la forma di alcune membrature di marmo che giungevano da Verona già predisposte. Frattanto, nel 1572 Prospero Clemente consegnò le statue di Crisanto e Daria da porre sulla facciata, collocate provvisoriamente sulla transenna dell'altar maggiore⁵².

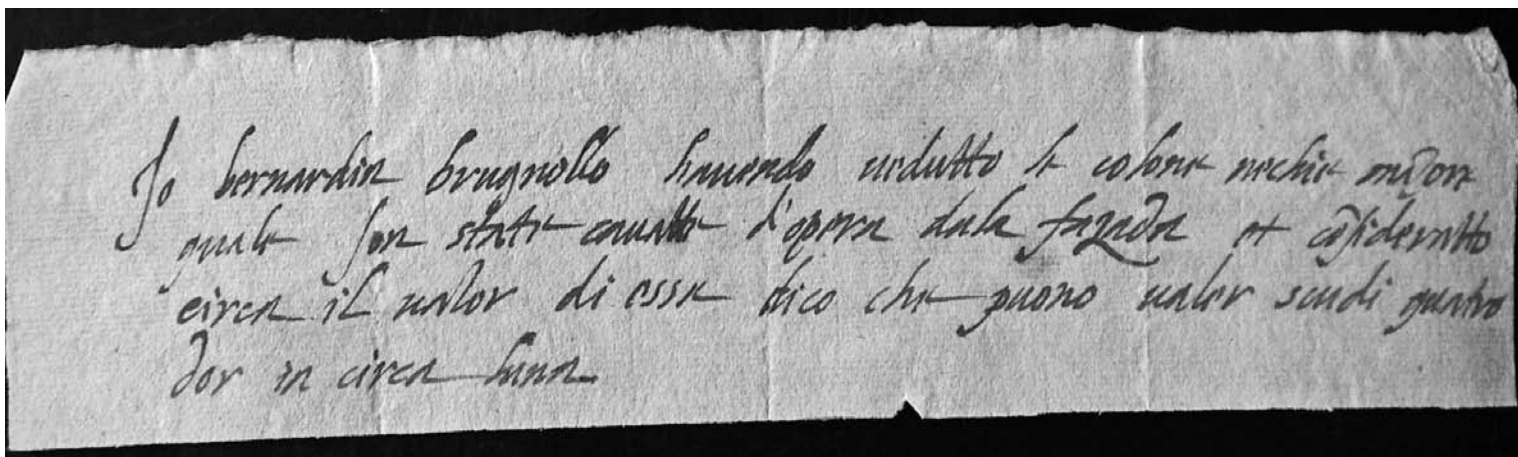
A quanto pare, fin dai primi anni della gestione Brugnoli, contrariamente agli intenti dei canonici, vi fu uno sfasamento tra *iter* progettuale, fornitura di materiali e decorazione della facciata: nonostante la direzione unica perduravano i soliti problemi nel cantiere reggiano. Nel 1574 si stava ancora cercando un posto dove gli scalpellini potessero lavorare al coperto, e solo tra il 1577 e il 1579 si registrano spese per la facciata con una certa continuità⁵³. Nel 1578, a complicare le cose, s'incendiò la torre campanaria sopra il tiburio nel giorno della festa della Madonna⁵⁴. Nello stesso anno, a giugno, Bernardino Brugnoli fu a Reggio per undici giorni⁵⁵, e consegnò a settembre le sagome di diversi elementi marmorei agli scalpellini. Contrariamente a quanto annotò Visdomini, solo nel 1582 (e non nel 1571) si procedette a fondare i piloni portanti della facciata, come registrato nei libri di amministrazione della fabbrica Girolida⁵⁶. Un maestro Rossino, omonimo

o forse parente di quello attivo per la torre di San Prospero, già deceduto nel 1555⁵⁷, risultava dirigere le fondazioni dei pilastri, uno «presso à cosotto», uno «presso al veschovado» e uno «presso la porta piccola». Nel contesto della stessa fase costruttiva furono finalmente condotti sul cantiere i primi marmi finiti, vale a dire quelle «prede lavorate» per le quali furono chiamati a fare stima e verifica nel 1583 Prospero Clemente e Prospero della Mirandola⁵⁸.

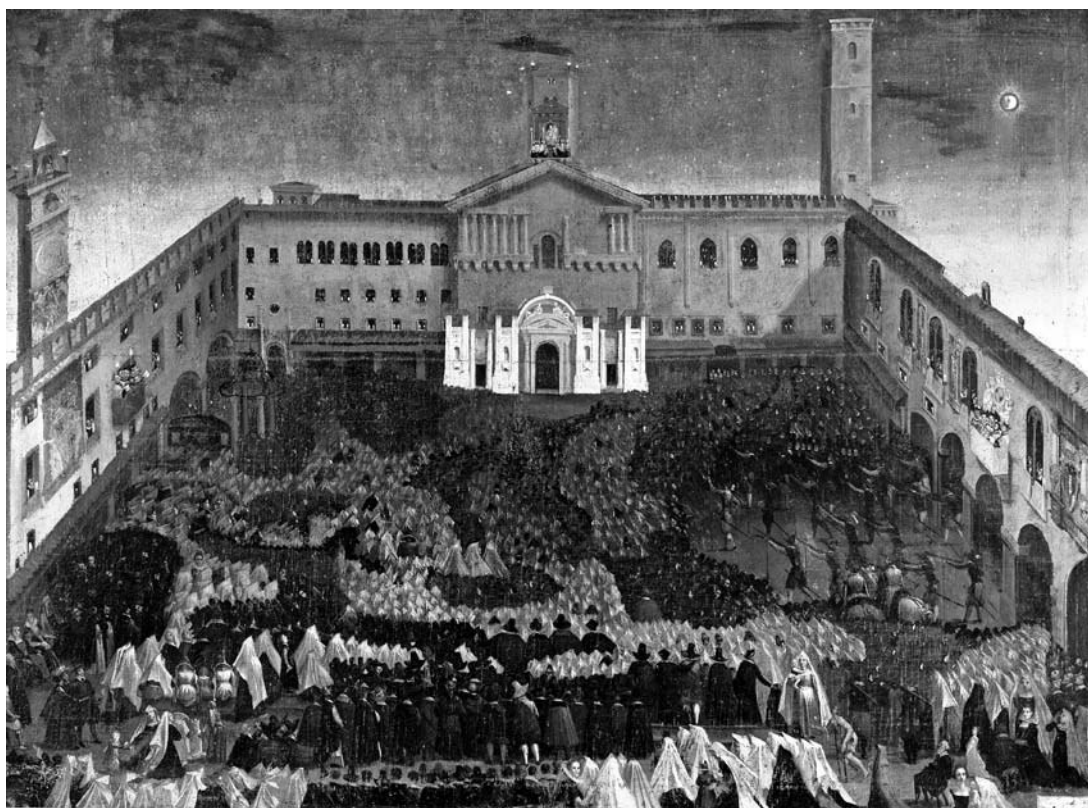
Quando il cantiere sembrava prendere nuovo impulso, nel marzo dello stesso anno Bernardino Brugnoli, che dal 1580 era diventato architetto ducale a Mantova⁵⁹, morì. Il 28 marzo i canonici della cattedrale di Reggio inviarono un messo nella città virgiliana per «haver il disegno di detta fazada», e diedero quindi incarico a Prospero Clemente di eseguire un modello di legno per poter portare a termine i lavori⁶⁰.

Il progetto di Bernardino Brugnoli

Il foglio⁶¹ raffigura la chiesa su due ordini entrambi corinzi, sormontati dalla torre ottagonale posta sul tiburio e coronata da una cupola. Sotto l'alzato sono raffigurate le piante dei due registri, il primo caratterizzato dall'uso di colonne libere, il secondo da semicolonne e da un'ampia serliana, suddivisa da una coppia di colonnette per parte (fig. 6). Grande rilievo è dato alla parte centrale, costituita da una grande arcata nel primo ordine (lasciata vuota, in quanto il portale era già stato costruito fin dagli anni Cinquanta) e da una serliana nel secondo, sormontata da un frontone. La zona centrale si sarebbe sviluppata in larghezza ripetendo la dimensione della torre campanaria, determinando un forte slancio verticale di tutto il complesso. Il tema della loggia con serliana al secondo ordine richiama i pressoché coevi disegni di Andrea Palladio per San Petronio a Bologna, ed in particolare il primo progetto palladiano steso insieme a Francesco Morandi detto il Terribilia (già coinvolto nel 1569 anche nel cantiere del duomo di Reggio), e ai cosiddetti progetti EE e FF della basilica petroniana⁶². Lo stesso motivo si ritrova inoltre nello schema di facciata di San Giorgio in Braida a Verona, architettura



4. Bernardino Brugnoli, stima autografa delle colonne della facciata del duomo di Reggio Emilia, Reggio Emilia, Archivio di Stato.



5. Anonimo della fine XVI-inizi XVII secolo, festa in piazza a Reggio Emilia, Reggio Emilia, Musei Civici.

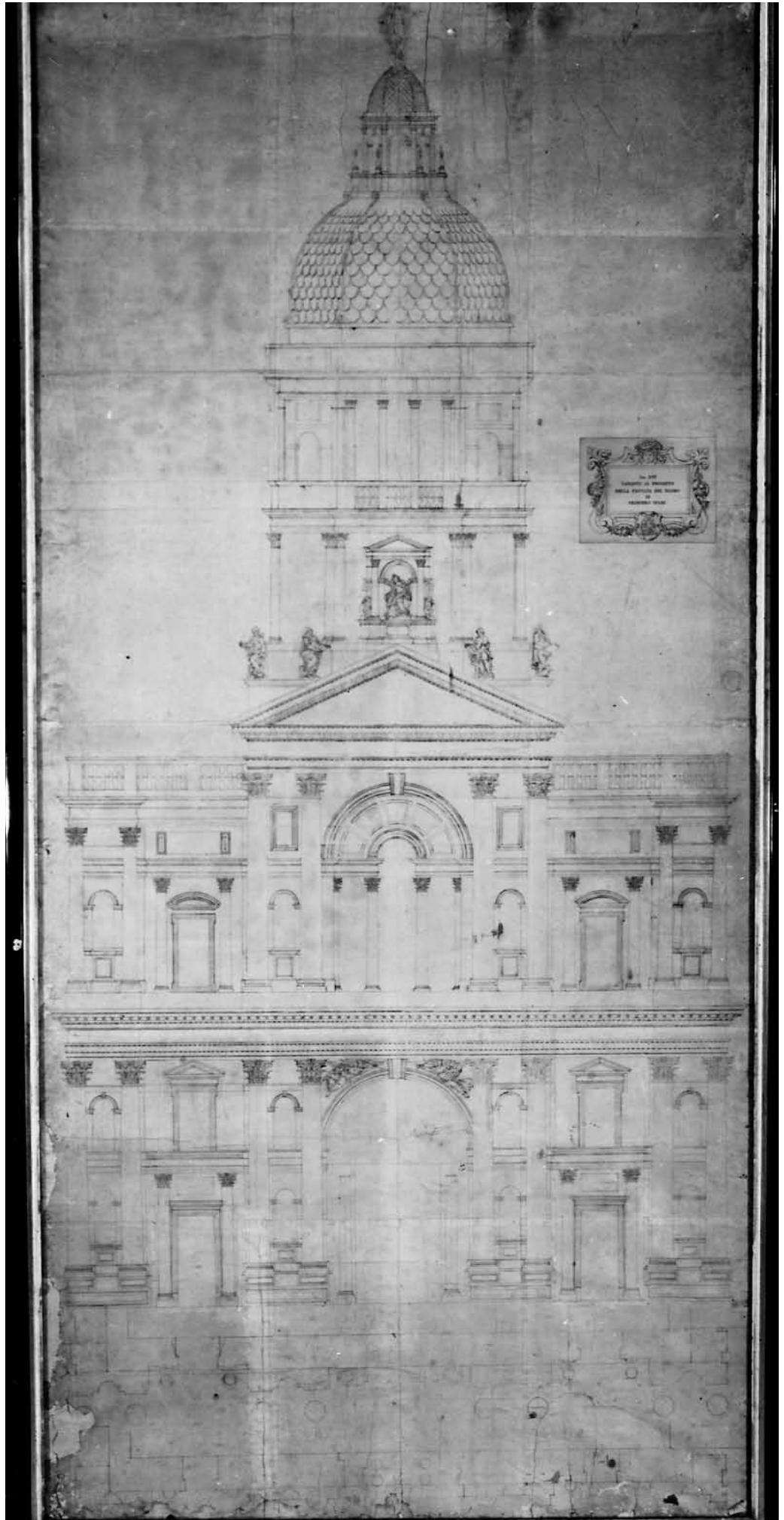
che vide la partecipazione attiva di Bernardino Brugnoli⁶³.

Alle componenti venete e palladiane fin qui evidenziate si associano nel disegno brugnoliano aspetti romani e centroitalici, come il richiamo ai progetti di facciata per San Lorenzo (specie nella declinazione del modello ligneo di Michelangelo, caratterizzato da colonne libere al primo ordine), e alla chiesa del Gesù di Vignola, e segnatamente alla versione con serliana raffigurata su una nota medaglia celebrativa⁶⁴. Come ha annotato Pacciani⁶⁵, non manca infine memoria dei progetti sangallesi per San Pietro, specie nella ghiera con lacunari

trapezoidali che corona la serliana, simile a quella nel foglio degli Uffizi 73A di Antonio da Sangallo il Giovane. La complessità di riferimenti del progetto rimanda al repertorio di esperienze e soprattutto di disegni presenti nello studio di Brugnoli, artista in contatto diretto con Palladio, ed informato sugli aspetti centroitalici tramite il repertorio di modelli e schizzi ereditati da Michele Sanmicheli.

Nel grande foglio del Museo di Reggio compaiono infine sia la statua della Madonna, canonicamente posta in un'edicola nella torre campanaria, sia altre figure, tra le quali si identificano facilmente i quattro

6. Bernardino Brugnolo, progetto per la facciata del duomo di Reggio Emilia, Reggio Emilia, Musei Civici.



evangelisti sugli acroteri del frontone. I personaggi, disegnati in maniera rapida e abbreviata, ma non per questo senza una certa capacità, ricalcano schemi figurativi tipici dell'arte veronese coeva. Il *San Matteo* e il *San Luca*, in particolare, richiamano due simili figure delineate da Battista del Moro (che aveva, come vedremo, documentati contatti con la bottega sanmicheliana) in un foglio del Codice Resta⁶⁶, pur senza raggiungere i livelli qualitativi del pittore scaligero. Più in generale, le pose (specie della Vergine col Bambino) sembrano riferirsi ai disegni illustrativi forniti dalla bottega di Paolo Farinati per i progetti di architettura, spesso ricavati da incisioni o modelli ripetitivi. Si può pertanto ipotizzare che Brugnoli si fosse avvalso di un collaboratore veronese per le parti di figura del suo disegno di presentazione per la facciata del duomo di Reggio.

Il modello di Prospero Clemente, richiesto allo scultore dopo la morte dell'architetto veronese, è derivazione dal progetto di Bernardino Brugnoli, con evidente semplificazione (fig. 7). Nel modello ligneo scompare, o meglio si contrae, la serliana e soprattutto la doppia ghiera ornata da lacunari a trapezio, sostituita da una più semplice arcata con colonne ai margini. È inoltre omessa la balaustra che coronava l'attico, e la maggior altezza della parte centrale è raccordata al secondo ordine, molto meno slanciato, da una coppia di volute. Le colonne libere del primo livello sono trasformate in semplici lesene, pur mantenendo il ritmo compositivo del disegno di Brugnoli. In generale, quindi, il modello di Clemente ha un tono plastico più dimesso rispetto al grandioso disegno brugnoliano. Unica aggiunta dello scultore reggiano sono i piccoli frontoni sopra tutte le nicchie, che – come si osserva anche nel frammento di facciata costruita – risultano soffocati tra le coppie di lesene, ed eccessivamente deboli rispetto alle altre membraure della facciata.

Seguendo il modello dello Spani, Prospero Pacchioni condusse la costruzione della veste marmorea fino al 1593, prima che l'opera fosse lasciata definitivamente incompiuta.

Maestranze sanmicheliane nei cantieri di Reggio Emilia nella seconda metà del Cinquecento

La presenza di Bernardino Brugnoli a Reggio Emilia, e quindi del continuatore⁶⁷ della bottega sanmicheliana, non fu caso isolato, tanto che è possibile, tramite una rilettura dei documenti qui segnalati, e di quelli pubblicati da Elio Monducci in più sedi, verificare una significativa continuità di rapporti tra l'ambito dei Sanmicheli e i cantieri reggiani nella seconda metà del Cinquecento⁶⁸. Grazie agli studi e ai *dossiers* sugli scalpellini di Pierpaolo Brugnoli, è stato infatti possibile ricostruire intrecci non casuali tra l'ambito sanmicheliano e le maestranze attive a Reggio.

Se l'apporto di Giulio Romano, infatti, fu decisivo per l'avvio di alcune grandi opere, come la torre di San Prospero e i chiostri di San Pietro, di grande significato fu anche il passaggio di alcune fabbriche – specie tramite le complesse vie delle forniture dei marmi e della manodopera – sotto il controllo, più o meno diretto, di Michele Sanmicheli e della sua bottega.

Per tracciare una storia dell'operosità di artigiani del marmo veronesi a Reggio nel periodo che ci interessa, si segnala già nel 1545 l'attività di Francesco da Castello, che fornì colonne per il chiostro di San Pietro⁶⁹. Lo stesso artigiano lavorò poi al Lazzaretto di Sanmicheli e forse in altri cantieri sanmicheliani⁷⁰. Ma la presenza di questo maestro tagliapietre fu solo preludio al decisivo intervento di Paolo Sanmicheli per la torre di San Prospero. Nel 1546 il cugino di Michele Sanmicheli venne infatti coinvolto sia per fornire i marmi, sia per gestire tutte le questioni inerenti alla costruzione delle parti lapidee⁷¹. L'attività di Paolo Sanmicheli, non semplice collaboratore, ma socio della bottega del più celebre cugino, è finora stata considerata funzionale alla sola gestione delle pietre, e si è ipotizzato forse troppo timidamente un coinvolgimento di Michele Sanmicheli durante la costruzione della torre di San Prospero. Maria Beltrami⁷², analizzando l'attività di Paolo Sanmicheli a Parma, in anni precedenti all'intervento per il campanile reggiano, ritenne di poter mutare l'attribuzione della cupola della Steccata da Antonio da Sangallo il



Giovane⁷³ a Michele Sanmicheli, basandosi, oltre che su considerazioni stilistiche, sull'indizio della direzione dei lavori tenuta da Paolo Sanmicheli. Questi, infatti, risultava coinvolto come proto ogni volta che si passava alla fase esecutiva dei progetti di Michele. A collegare i due cantieri emiliani, non a caso, tra il 18 marzo e il 7 aprile 1546 Paolo Sanmicheli raccomandò per i lavori al campanile di San Prospero tre o quattro maestri tagliapietra di fiducia, specificando che si trattava proprio degli stessi che «questo ano passato li anno abuti in Parma da maestro Zan Francesco da Grade»⁷⁴. L'identità di questi artigiani del marmo (alla fine ne furono inviati sei, e

successivamente forse altri due) è nota grazie a un documento trovato e segnalato da Giancarlo Grassi⁷⁵: si trattava di Pietro Giarolla⁷⁶ e suo fratello Iacobo, del figlio Giandomenico (Zo Dominico), e di un Giandonato (Zo Donato, forse anch'egli figlio di Pietro?). Assieme a loro due maestri entrambi di nome Beltrame, il primo definito «da Purio» e il secondo Bellé. Nello stesso documento, per pagamenti successivi, appaiono coinvolti anche Domenico Mariani e un Beltrame «Valsoldo», forse da identificare in uno dei due omonimi poco sopra menzionati. Tutti questi lapicidi appartengono a famiglie intrigate anche in altri cantieri legati ai Sanmicheli⁷⁷. Oltre

7. Prospero Sogari Spani detto Il Clemente, modello ligneo per la facciata del duomo di Reggio Emilia, Reggio Emilia, Museo Diocesano.

alla presenza di Paolo, anche la scelta ben precisa delle maestranze già attive a Parma sembra indicare un legame nello sviluppo e nella gestione dei cantieri della torre e della Steccata.

Di ancor maggior interesse è un documento dell'8 marzo del 1546⁷⁸, dove si menziona una consulenza di Michele Sanmicheli: Paolo Sanmicheli scriveva infatti a Cristoforo Rossino «per lo designo che dizeste mandatilo perfino che è qua mio cuxino messer Michele, che faremo qualche cossa». Che cosa abbiano potuto disegnare nella bottega sanmicheliana per la torre di San Prospero non è chiarito da questa menzione; tuttavia il documento comprova un interessamento diretto, per quanto probabilmente a distanza, dell'architetto veronese, e quindi una significativa ingerenza sul progetto di Giulio Romano (che peraltro, nella primavera del 1546 era ancora vivo, benché prossimo alla morte).

Che l'asse per i cantieri d'architettura si stesse spostando da Mantova a Verona, e specie a personaggi legati o afferenti alla bottega dei Sanmicheli, è comprovato dalla presenza a Reggio di una serie di personaggi sui quali converrà approfondire la conoscenza.

È finora sfuggita agli studiosi una consulenza a Reggio Emilia del cognato di Paolo Sanmicheli, nominato in due documenti semplicemente Alvise⁷⁹. Si tratta con ogni evidenza di Alvise Brugnoli, che era stato coinvolto per dirimere alcune questioni sui prezzi delle forniture, proprio nel momento in cui si interruppe il rapporto tra i fabbricieri e la bottega sanmicheliana. Alvise Brugnoli aveva sposato nel 1534 Laura Sanmicheli, figlia di Paolo, ed era ben presto entrato nella bottega del suocero con importanti mansioni. La biografia di questo architetto veronese, ancora lontana dall'essere compiutamente definita, si deve pertanto arricchire con la notizia di una perizia svolta a Reggio nel 1546, quando Alvise risultava ancora nelle vesti di fornitore esperto di prezzi e di materiali⁸⁰. Solo successivamente, come lo stesso Brugnoli ricordò in una lettera autografa⁸¹, assunse i gradi di architetto, affiancando Giangirolamo Sanmicheli, figlio di Paolo, nelle mansioni di fortificazione affidate alla famiglia

d'architetti veronesi⁸². Quando nel 1559 vennero improvvisamente a morte Paolo e Michele Sanmicheli, e poco dopo anche Giangirolamo, ad Alvise Brugnoli, unico maschio rimasto in vita, toccò probabilmente la pesante eredità sanmicheliana. Alvise in una supplica al Senato veneziano, ricordò infatti nel 1559 la «grandissima rovina di tutta casa nostra»⁸³, chiedendo in virtù dei servigi suoi e dei suoi parenti defunti una qualche forma di sostegno economico per affrontare la grave situazione. Senonché a breve distanza, probabilmente nel 1560, morì lo stesso Alvise⁸⁴, e la bottega passò al poco più che ventenne Bernardino Brugnoli.

Tornando ai fatti del 1546, se si interrompe il rapporto diretto dei fabbricieri della torre di San Prospero con Paolo Sanmicheli, non si sciolse tuttavia il filo che legava il cantiere alla cerchia sanmicheliana. Dopo un tentativo di accordarsi nel 1548 con il fornitore mantovano Fontanella – vicino a Giulio Romano – non andato a buon fine⁸⁵, nella primavera del 1549 si tornò a riferirsi a Verona per la fornitura dei marmi, ed in particolare al lapicida Silvestro Bernardi⁸⁶. La scelta non fu fatta casualmente, poiché questo artigiano era prossimo e quasi familiare dei Sanmicheli. Quando nel 1554 Silvestro Bernardi in punto di morte dettò il suo testamento, lo fece, alla presenza di altri scalpellini e del pittore Battista del Moro, «*domus habitationis Providi magistri Pauli lapicidae de Porlecia*», cioè proprio a casa di Paolo Sanmicheli⁸⁷. Probabilmente i responsabili del cantiere della torre decisero, per salvare la forma dopo il litigio con Paolo, e allo stesso tempo per dare continuità al lavoro svolto dal veronese (nello studio del quale erano tra l'altro rimaste molte pietre già lavorate per l'opera reggiana)⁸⁸, di ingaggiare uno dei suoi collaboratori più stretti, in modo da rimettere in gioco la bottega dei Sanmicheli, o forse solo per recuperare i marmi già scolpiti. Nel 1551 ci si rivolse a Antonio da Bissone⁸⁹, anch'egli probabilmente legato ai Sanmicheli, come del resto il figlio Giacomo, attivo negli anni Settanta nel cantiere del duomo di Reggio sotto la direzione di Bernardino Brugnoli. Dal 1556 in poi è testimoniata l'attività di Tommaso da Campione, maestro che

non si trova tra i prossimi ai Sanmicheli, ma nel 1571 si riallacciarono i rapporti tra le fabbriche di Reggio e la bottega, con l'assunzione di Bernardino Brugnoli per la facciata della cattedrale. I fornitori dei marmi e della manodopera per il duomo di Reggio sono Antonio di Solario, Ippolito Apollonio del fu Floriano Franceschini e Giacomo del fu Antonio da Bissone. Tra gli scalpellini sono menzionati tali Zeno e Antonio, il primo dei quali potrebbe essere un Fumanelli⁹⁰.

Meritano particolare menzione le figure di Ippolito Apollonio Franceschini e di Giacomo da Bissone, esperti fornitori di marmi e al contempo, con ogni probabilità, scalpellini di alto livello. Dovrebbe infatti trattarsi degli stessi artigiani che eseguirono le due vasche in marmo rosso di Verona poste ai lati dell'ingresso del refettorio di San Giorgio a Venezia, scolpite seguendo un disegno di Andrea Palladio⁹¹.

Anche dopo la morte di Bernardino Brugnoli nel 1583, infine, la presenza a Reggio Emilia di maestranze legate ai Sanmicheli proseguì con l'opera di Martino da Prato e dei suoi eredi, già attivi nel cantiere san-

micheliano (ormai postumo) al lazzeretto a Verona, e per numerosi lavori alla Basilica della Ghiara⁹² dagli anni ottanta del Cinquecento fino ai primi anni del secolo XVII.

In conclusione, all'attività di consulenza e progettazione di Giulio Romano a Reggio Emilia si affiancò e, dopo la sua morte, si sostituì una continua e coerente operosità di maestranze legate a Michele Sanmicheli. La presenza nella bottega sanmicheliana, insieme a Paolo Sanmicheli e Alvisè Brugnoli, di artigiani come Silvestro Bernardi, Giacomo e Antonio da Bissone, di esponenti delle famiglie Giarola, Bellé e Mariani, fino a Bernardino Brugnoli, e agli ultimi esecutori dei progetti di Michele come Martino da Prato, traccia un non casuale segno di continuità dal quinto decennio del Cinquecento fino agli inizi del secolo successivo, tale da consentire di riconsiderare l'architettura reggiana della seconda metà del XVI secolo non solo in chiave mantovana e giuliesca, ma anche veronese, in particolar modo legata all'ambito di Michele Sanmicheli e dei suoi continuatori.

Note.

1. Sull'aspetto della facciata dal XIII al XV secolo si veda: E. MONDUCCI, V. NIRONI, *L'antica facciata*, in ID., *Il duomo di Reggio Emilia*, Reggio Emilia 1984, pp. 35-42.
2. J. S. ACKERMAN, *Palladio*, Harmondsworth 1966, p. 68.
3. G. GRASSI, *L'architettura della basilica cinquecentesca*, in M. MUSSINI (a cura di), *San Prospero la basilica del patrono di Reggio Emilia*, Milano 2005, pp. 26-27.
4. ID., «*a maggior ornamento di detta chiesa*»: la fabbrica di San Prospero nei secoli XVII, XVIII e XIX, in MUSSINI, *San Prospero...* cit., pp. 39-44. Grassi rileva che «durante il XVI e XVII secolo la facciata della chiesa, pur non essendo priva di un certo decoro nelle proporzioni (...), doveva presentarsi sostanzialmente allo stato grezzo, con le tipiche ammorsature atte a sostenere l'attacco di una facciata che ancora non era costruita». Alla costruzione della facciata non si pose mano che nel 1748 su progetto dell'architetto reggiano Giovanni Battista Cattani. Ai confronti indicati da Grassi per la facciata di San Prospero si può accostare un disegno di Carlo Francesco Dotti realizzato per la facciata di San Petronio, datato 1752 e proveniente dallo stesso ambiente bolognese frequentato da Cattani (Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, Gabinetto dei disegni e delle stampe, Cartella Gozzadini 27, nr. 21a; pubblicato in D. LENZI, *Da Girolamo Rainaldi a Carlo Tesi: i progetti del Seicento e del Settecento*, in M. FAIETTI, M. MEDICA (a cura di), *La Basilica incompiuta*, Ferrara 2001, p. 51, fig. 9).
5. H. BURNS, «*Sarà delle belle fazzate de chiesa che siino in Italia*» (*Andrea Palladio, 1572*): i disegni cinquecenteschi per San Petronio nel contesto architettonico e teorico del tempo, in FAIETTI, MEDICA, *La Basilica incompiuta...* cit., p. 29
6. S. CIROLDI, *Lelio Orsi e la facciata della Cattedrale di Reggio Emilia*, in «*Bollettino Storico Reggiano*», n° 131, 2006, p. 131.
7. GRASSI, *L'architettura della basilica cinquecentesca...* cit., p. 31.
8. La carta d'archivio fu pubblicata per la prima volta da G. SACCANI, *Documenti nuovi su Prospero Sogari detto il Clemente*, in «*Atti e Memorie della Deputazione di Storia Patria per le Province Modenesi*», v, XI, Modena 1918, doc. III, pp. 108-110, ma già citato da F. MALAGUZZI VALERI, *Notizie di artisti reggiani 1300-1600*, Reggio Emilia 1892, ristampa anastatica Bologna 1975, p. 69. Il documento è riportato anche in E. MONDUCCI, N. ARTIOLI, *Il Clemente. Documenti*, Modena 1990, doc. nr. 9, pp. 8-11.
9. C. COTTAFI, *Prospero Clemente e la facciata del duomo di Reggio*, Reggio Emilia 1890.
10. L'attribuzione tradizionale a Prospero Clemente era stata in precedenza segnata su una incisione dell'inizio del XIX secolo, la cosiddetta *Pianta di Reggio detta del Manzotti* del 1817, dove è presente una riproduzione dell'alzato della facciata del duomo ricavata dal primo progetto dei Musei Civici di Reggio Emilia accompagnata dall'iscrizione: «Facciata del duomo non condotta finora a compimento: disegno del Clementi». Cfr. Z. DAVOLI, *La raccolta di stampe dei Civici Musei. 1 Stampe di autore e interesse reggiano*, Reggio Emilia 1983, nr. 454; A. MARCHESINI, *Scheda nr. 49*, in G. BADINI, W. BARICCHI, A. MARCHESINI, (a cura di), *La cerchia scomparsa. Reggio e le sue mura*, Reggio Emilia 2007, p. 128. Anche Augusta Ghidiglia Quintavalle nella sua scheda modello 50 del 1937 (Soprintendenza per i Beni Artistici di Modena e Reggio Emilia, Ufficio Catalogo, schedatura storica, Museo Civico di Reggio Emilia, scheda n° 152) riteneva il «Progetto per la facciata del Duomo» un «disegno di P. Sogari, alquanto diverso dal modello in legno, e chiaramente ispirato al progetto per la facciata di San Lorenzo a Firenze di Michelangelo».
11. O. SILIPRANDI, *Per la nostra cattedrale*, in «*La Favilla*», Reggio Emilia 6 giugno 1913. Lo storico ritenne che il sodalizio tra Clemente e Lelio Orsi avvenne sia per la facciata, sia per il ciborio del duomo. Lo studioso segnala anche un restauro del Prof. Alfredo Deon che salvò il primo progetto per la facciata dall'inesorabile deperimento.
12. G. SACCANI, *Comunicazione 5 aprile 1915*, in «*Atti della deputazione di Storia Patria per le provincie Modenesi*», serie v, vol. IX, Modena 1915; G. P. BARILLI, *Due Girolamo per due dame novellaresi*, in «*Reggio Storia*», 114, gennaio-marzo 2007, p. 26 scrive: «Prospero (Clemente) lavorava per il vescovo Andreasi (...) per la progettazione della facciata della cattedrale di Reggio. Fu certo in contatto, ma non si sa esattamente quando, con il novellarese Lelio Orsi e con lui collaborò alla realizzazione dell'opera». M. PIRONDINI, *Vicenda critica*, in E. MONDUCCI, M. PIRONDINI (a cura di), *Lelio Orsi, dipinti e disegni*, Cinisello Balsamo (MI), 1987, p. 28 rileva come nel 1544 la fortuna di Lelio Orsi a Reggio Emilia fosse ai massimi livelli, e il 13 novembre di quell'anno gli fu affidato il prestigioso incarico di affrescare la torre dell'orologio in piazza del duomo.
13. L. MAGNANI, *Prospero Sogari detto «Il Clemente»*, estratto da «*Cronache d'Arte*», Reggio Emilia 1927.
14. N. ARTIOLI, *La Madonna dorata della cattedrale di Reggio Emilia*, Reggio Emilia 1959, p. 24.
15. G. GIOVANNONI, *Chiese della seconda metà del Cinquecento in Roma*, in ID., *Saggi sulla Architettura del Rinascimento*, Milano 1935, p. 231 nota 42.
16. F. MANENTI VALLI, *Il «non finito» clementesco nella facciata della cattedrale*, in «*Strenna del Pio Istituto Artigianelli*», 1981, pp. 85-92; ID., *Cattedrale, in Percorsi di architettura tra Cinquecento e Seicento. Itinerari a Reggio Emilia*, Reggio Emilia 1997, pp. 60-61.

17. A. CERVI, S. ROVATTI, *I chiostrini dell'ex monastero benedettino dei SS. Pietro e Prospero a Reggio Emilia*, tesi di laurea, relatore prof. Bruno Adorni, Politecnico di Milano, a. a. 1993-94, I, pp. 174, 181, nota 10.
18. G. GRASSI, *L'architettura religiosa del Cinquecento a Reggio Emilia. La Basilica di San Prospero, le absidi e la facciata della Cattedrale*, tesi di laurea, relatore prof. Bruno Adorni, politecnico di Milano, a. a. 1995-96, pp. 765-767.
19. A. BIGI, *Le sculture di Prospero Clemente e il dibattito religioso a Reggio Emilia tra 1530 e 1580*, tesi di laurea, relatore prof. Arturo Calzona, Università degli Studi di Parma, a.a. 2000-2001, p. 153.
20. A. BACCHI, *Prospero Clemente*, Milano 2001, pp. 53-54.
21. B. ADORNI, *Cesare Cesariano, Giulio Romano e il primo Cinquecento a Reggio Emilia*, in A. BRUSCHI (a cura di), *Storia dell'Architettura italiana. Il primo Rinascimento*, Milano 2002, p. 300; ID., *Giulio Romano a Reggio Emilia*, in B. ADORNI, E. MONDUCCI, *I Benedettini a Reggio Emilia*, Reggio Emilia 2002, pp. 30-33; ID., *Giulio Romano architetto in Emilia: un successo irresistibile negli anni Quaranta del Cinquecento*, in D. LENZI (a cura di), *Arti a confronto. Studi in onore di Anna Maria Matteucci*, Bologna 2004, pp. 98-101; ID., *Un disegno di Giulio Romano per la facciata del duomo reggiano*, in E. MONDUCCI (a cura di), *San Prospero. La torre di Giulio Romano a Reggio Emilia*, Milano 2006, pp. 23-25.
22. M. PIRONDINI, *Progetto per una facciata di chiesa*, in E. MONDUCCI, M. PIRONDINI, *Lelio Orsi...* cit., p. 260.
23. ADORNI, *La paternità giuliesca*, in Monducci, *San Prospero...* cit., p. 44 nota 42.
24. ADORNI, *Giulio Romano architetto in Emilia...* cit., pp. 98-101, ed in particolare il paragrafo *La ciliegina sulla torta: un probabile progetto di Giulio Romano per la facciata del duomo di Reggio Emilia*, pp. 100-101; ID., *Un disegno di Giulio Romano per la facciata del duomo reggiano...* cit., pp. 23-25.
25. J. ACKERMAN, W. LOTZ, *Vignoliana*, in *Essays in memory of Karl Lehmann*, New York 1964, fig. 18.
26. A. MORROGH, *Scheda 238*, in H. MILLON, V. MAGNAGO LAMPUGNANI (a cura di), *Rinascimento da Brunelleschi a Michelangelo*, Milano 1994, pp. 576-577. Lo studioso notava che «il trattamento della serie centrale di tre campate è sicuramente debitore del progetto di Bernardino Brugnolo per la facciata della cattedrale di Reggio Emilia», ammettendo implicitamente una datazione successiva al 1570, anno di redazione del progetto di Brugnolo per la città emiliana.
27. ADORNI, *Giulio Romano architetto in Emilia...* cit., p. 102, nota 26 così giustifica: «La presenza del Salvator Mundi sul frontone centrale della chiesa forse aiuta a datare alla metà del Cinquecento o prima la facciata in questione. Senza entrare davvero nella delicata questione delle immagini nel Cinquecento, lo spostamento (ipotizzando che il disegno in questione sia per Reggio Emilia) del gruppo della Vergine nella grande nicchia sopra il portale principale e l'inserimento sopra il frontone interno del Salvator Mundi, sembra richiamare una sensibilità perlomeno «erasmiana» sulla centralità della figura del Cristo e della memoria della Redenzione. Adorni per giustificare il clima «erasmiano» a Reggio Emilia, chiama in causa quindi i vescovi Marcello Cervini e Giorgio Andreasi, nonché Ludovico Parisetti, che aveva dedicato una poesia a Lutero. In verità, anche confrontando con più approfonditi studi sul clima culturale reggiano del tempo (si veda per esempio A. BIGI IOTTI, *Teologi, mercanti ed eretici, il caso di Prospero Clemente*, in «Il Carrobbio», 2007, di prossima pubblicazione), non pare di poter scorgere tra i nomi dei Canonici responsabili della costruzione della facciata nessun riferimento o contatto con l'ambito «erasmiano». Lo stesso Adorni, alla ricerca di collegamenti con ambienti della Riforma, ha recentemente «coinvolto» lo stesso Ludovico Parisetti nel cantiere della fabbrica della torre di San Prospero, anche se analizzando i documenti pubblicati da Elio Monducci Ludovico Parisetti non appare mai menzionato, essendo invece chiamato in causa Giovanni Ludovico Parisetti (che non è da identificarsi con Ludovico). B. ADORNI, *La paternità giuliesca*, in ADORNI, MONDUCCI, *San Prospero...* cit., p. 22.
28. MONDUCCI, NIRONI, *Il duomo di Reggio...* cit., p. 131; P. BRUGNOLI, *Marmi e lapicidi per il duomo di Reggio*, in ID., *Marmi e lapicidi di Sant'Ambrogio di Valpolicella*, Sant'Ambrogio (VR) 1999, pp. 216-220.
29. MONDUCCI, NIRONI, *Il duomo di Reggio...* cit., p. 133.
30. *Ivi*.
31. MONDUCCI, ARTIOLI, *Il Clemente. Documenti...* cit., nr. 117, pp. 95-96.
32. MONDUCCI, NIRONI, *Il duomo di Reggio...* cit., p. 136.
33. E. MONDUCCI, *Regesti e documenti*, in MONDUCCI, PIRONDINI (a cura di), *Lelio Orsi...* cit., p. 281, doc. 63; S. CIROLDI, *L'insigne Chiesa Collegiata di S. Stefano in Novellara*, in «Quaderni Novellaresi», nr. 2, 1991, pp. 185-186.
34. CIROLDI, *Lelio Orsi e la facciata della cattedrale di Reggio Emilia...* cit., p. 131.
35. *Ivi*, pp. 132-133.
36. G. SACCANI, *I vescovi di Reggio Emilia*, Reggio Emilia 1902, pp. 123-124.
37. *Ivi*, pp. 124-125.

38. Archivio di Stato di Reggio Emilia (d'ora in poi ASRE), Notarile, Carlo Ruggeri, filza 977, 12 novembre 1969.

39. ASRE, Notarile, Carlo Ruggeri, filza 977, 1 marzo 1570.

40. Notizie su Giangaleazzo Malaguzzi si possono ricavare in P. FANTUZZI, *Raccolta di documenti e notizie storico-genealogiche di diverse famiglie reggiane*, Biblioteca Civica di Reggio Emilia Panizzi (d'ora in poi BCRE), MSS. REGG. B 512/188 (famiglia Malaguzzi) dove è riportato che Giangaleazzo Malaguzzi morì nel 1586; P. FONTANESI, *Alcune famiglie nobili reggiane*, BCRE, MSS. REGG. F 49, p. 13: «Io Galleatius natus 1502. Iuliae Rugeriae maritus ad inter opimates ad anno 1540 ex Rog. Fabritii Fabiani not. Patavini an. 1583»; in *Coram illustrissimo supremoque tribunali ducalis Sig.rae Iust. ae Mutinae Consilio Responsum*, Romae, Typis Ludovici Grignani, 1640 è contenuto un albero genealogico inciso dei Malaguzzi dove Io. Galeatius «obiit anno 1586». Altre notizie in ASRE, Archivio Malaguzzi Valeri, Nuovo Versamento, busta XXVI, nr. 14, «Memorie storiche della famiglia Malaguzzi Valerij scritte dal conte Ippolito Malaguzzi», a p. 38: «come anziano della comunità intervenne all'estrazione del corpo di San Prospero e di altre sacre reliquie per rinnovare i reliquiari il giorno 11 maggio 1537 e per riporle nei medesimi reliquiari, già restaurati, il giorno 18 dello stesso mese e anno». Nello stesso manoscritto Giangaleazzo si dice nato nel 1501 e non nel 1502.

41. Una copia del testamento di Orazio si trova in ASRE, Archivio Malaguzzi Valeri, Nuovo Versamento, busta XIX, nr. 2. Inedito è il volere testamentario riguardo alla sua sepoltura, costruita nel duomo di Reggio Emilia nella prima cappella a destra su progetto di Prospero Clemente: «et primo raccomandando l'anima mia al Signor Iddio poi voglio s'io morirò qui in Padoa, che il mio corpo sia sepolto nella chiesa di Santo Antonio confessore di questa città appresso il Signor Flaminio mio fratello, et che l'herede mio infrascritto [Alessandro Malaguzzi Iuniore] sia tenuto in termini di anni otto fare un sepulcro, o monumento in essa chiesa honorato secondo la condizione mia dove non spendi manco di scudi mille oltre la spesa di comprar il loco, il che non essendo sia privato subito dell'eredità mia ancorchè da alcuno non sia interpellato a farlo, et in tal caso le facultà mie vadino al sig. Cavaliere Matheo Maria Malagucci, quale subito l'eseguirà nel medesimo modo nel termine di anni doi, et non lo facendo vadino esse facultà mie al più prossimo del sig. Francesco Maria Malagucci et caso che non si permettesse fare il detto monumento nella suddetta chiesa lo facino li soprannominati in Reggio nel Domo nella cappella de Malagucci». È evidente la volontà di essere sepolto a Padova, cosa che chiaramente non fu permessa. Sul particolare legame con il fratello Flaminio si veda la nota 42.

42. La morte del fratello Flaminio colpì molto Orazio Malaguzzi, e tutto l'ambiente familiare.

FANTUZZI, *Raccolta di documenti e notizie storico-genealogiche...* cit., ricorda la sepoltura fatta costruire a Padova da Orazio per il fratello, con iscrizione e «una piramide che ne orna il sepolcro». Si tratta di un monumento all'antica, di particolare pregio architettonico e di notevole modernità, come testimoniato dalla presenza della piramide (in realtà un obelisco). Lo stesso elemento decorativo ricorre, sempre nella basilica del Santo e proprio alle stesse date, in alcuni altri monumenti cinquecenteschi. Non sappiamo, e sarebbe argomento interessante da approfondire, a quali artisti Orazio facesse riferimento a Padova. Si vogliono qui segnalare tuttavia ulteriori coincidenze. Flaminio Malaguzzi morì nel 1552. L'erezione del suo deposito avvenne certamente negli anni immediatamente successivi, e di particolare interesse è nel 1557 la familiarità tra Prospero Clemente, legato alla famiglia Malaguzzi, e lo scultore attivo a Padova Danese Cataneo. Prospero Clemente in quegli anni (1557) è infatti testimone a Carrara alla dettatura del testamento del padre di Danese Cataneo (MONDUCCI, *Il Clemente. Documenti...*, cit., p. 54, doc. nr. 55). Esiste anche una curiosa coincidenza onomastica: nel 1554 Giangaleazzo Malaguzzi chiamò una delle sue figlie Flaminia, e nel 1557 Prospero Clemente battezzò suo figlio chiamandolo Flaminio.

43. I personaggi menzionati sono: Federici Vespertinarum Lectiorum Iuris Civilis in hoc Ginnasio Patavino, Io. Battista Agnusdei di Treviso, Alessandro Puelli di Parma, Alessandro Sola di Torino, Domenico Ravagnini nobile di Treviso, Nicola Rosia di Torino e Flaminio Barbaro cittadino di Venezia figlio del medico Tiberio. Notevole è anche l'amicizia di Orazio Malaguzzi con il padovano Anton Francesco Doni. Presso la Biblioteca Panizzi di Reggio Emilia (MSS. REGG. F536) esiste una copia manoscritta delle *Ville del Doni*, «consacrata allo illustrissimo Sig. Conte Horatio Malegucci splendor della città di Reggio».

44. ASRE, Notarile, Carlo Ruggeri, filza 977, 15 luglio 1570.

45. Contratto allegato all'atto notarile del capitolo della cattedrale del 15 luglio 1570, in ASRE, Notarile, Carlo Ruggeri, filza 977, 15 luglio 1570.

46. Biblioteca Civica di Verona, Carteggio Serego, busta 309. Il documento è in corso di pubblicazione in G. ZAVATTA, «Giardini e fontane meravigliose»: la mappa di Giovan Francesco Galesi e la villa di Santa Sofia, in «Annuario Storico della Valpolicella», 2006-2007, doc. nr. 4.

47. G. MAZZI, *L'esercizio di un mestiere tra invenzione e pratica*, in G. MARINI, P. MARINI, F. ROSSI, *Paolo Farinati 1524-1606*, Venezia 2005, pp. 35, 37 nota 14. La studiosa, fraintendendo il documento, ritiene che Bernardino Brugnoti giustificò il ritardo per esser stato ad Arezzo, e non «a Rezo», cioè a Reggio Emilia, come comprovato dall'impegno per la cattedrale emiliana nei giorni immediatamente precedenti alla lettera.

48. V. CAVATORTI, *Alfonso Visdomini. Estratti dei*

diari (1538-1574), Modena 1995, p. 109.

49. MONDUCCI, NIRONI, *Il duomo di Reggio...* cit., p. 136.

50. *Ivi*, p. 138.

51. *Ivi*, p. 136.

52. *Ivi*, p. 137.

53. *Ivi*, p. 138.

54. P. FONTANESI, *Estratto de' diarii di M. Alfonso Vinsomini Reggiano olim esistenti presso il conte Luigi Fontanella. Dall'anno 1538 all'anno 1574 (appendice fino al 1586)*, BCRE, MSS. REGG. C 60, c. 87 (appendice nuova): «1578. Adi 14 Agosto vigilia della madonna a meggia hora di notte del di sudetto si accese il foco nella torre del domo, havendo acceso li lumi su detta torre per far le allegrezze della festa benedetta et bruciò tutta la cupola di essa, et le campane che vi erano». Il documento è di estremo interesse perchè testimonia l'esistenza di una cupola sopra la torre campanaria, come nel progetto di Bernardino Brugnoli.

55. MONDUCCI, NIRONI, *Il duomo di Reggio...* cit., p. 138.

56. ASRE, Consorzio Presbiteriale, Libri di amministrazione della fabbrica Girola, 1581-1583, cc. 79v, 80r, 80v.

57. GRASSI, *L'architettura religiosa del Cinquecento a Reggio Emilia...* cit., p. 420.

58. *Ivi*, c. 119 r.

59. E. MARANI, C. PERINA, *Bernardino Brugnoli*, in ID., *Mantova. Le arti*, Mantova 1960, III, pp. 82-83.

60. R. PACCIANI, *Scheda 60*, in MILLON, MAGNAGO LAMPUGNANI, *Rinascimento da Brunelleschi a Michelangelo...* cit., p. 468. Sulla costruzione del modellino si veda MONDUCCI, NIRONI, *Il duomo di Reggio Emilia...* cit., pp. 143-144, e le più corrette notizie di BIGI, *Prospero Clemente...* cit., pp. 198-204.

61. PACCIANI, *Scheda 59*, in MILLON, MAGNAGO LAMPUGNANI, *Rinascimento da Brunelleschi a Michelangelo...* cit., pp. 467-468. Nella scheda cartacea del 1937 Augusta Ghidiglia Quintavalle non attribuisce il disegno a Bernardino Brugnoli, ritenendolo di anonimo. Interessante notazione è la sua collocazione negli anni Trenta «nel pianerottolo della Galleria Fontanesi», mentre il progetto di Prospero Clemente si trovava «nei depositi del museo» (Soprintendenza per i Beni Artistici di Modena e Reggio Emilia, Ufficio Catalogo, schedatura storica, Museo Civico di Reggio Emilia, scheda n° 152).

62. H. BURNS, *Schede nnr. 13, 14, 15*, in FAIETTI, MEDICA, *La basilica incompiuta...* cit., pp. 110-119.

63. Bernardino Brugnoli fu attivo nel cantiere del-

la chiesa di San Giorgio in Braida negli anni della stesura della seconda edizione vasariana (1568, p. 355). Cfr. F. BARBIERI, *Bernardino Brugnoli*, in DBI, XIV, 1972, *ad vocem*. Recentemente S. LODI, *Appunti su Farinati architetto e la committenza novità e ipotesi*, in MARINI, MARINI, ROSSI, *Paolo Farinati...* cit., pp. 51-56 ha chiarito il ruolo di Paolo Farinati nel cantiere, ridimensionando in parte le responsabilità di Bernardino Brugnoli.

64. La medaglia di Vignola, coniatata nel 1568, è riprodotta in R. WITTKOVER, I. B. JAFFE, *Architettura e arte dei gesuiti*, Milano 1992, p. 106, fig. 13b.

65. PACCIANI, *Scheda 59*, in MILLON, MAGNAGO LAMPUGNANI, *Rinascimento da Brunelleschi a Michelangelo...* cit., pp. 467-468.

66. T. MULLALY, *Disegni veronesi del Cinquecento*, Vicenza 1971, p. 33, tav. 14.

67. Per la storia della bottega di Michele e Paolo Sanmicheli: P. DAVIES, D. HEMSOLL, *Michele Sanmicheli*, Milano 2004, pp. 56-60.

68. G. MAZZI, *La costruzione della città cinquecentesca*, in *Edilizia privata nella Verona rinascimentale...* cit., pp. 201-202, 216 note 91 e 92 ha rilevato come risulti difficile, anche per la perdita di buona parte della documentazione notarile del XVI secolo a Verona, ricostruire l'ambito delle maestranze attive al servizio dei Sanmicheli. Lo studio delle opere emiliane che videro coinvolto Paolo restituisce invece non casuali reiterazioni di collaborazione con alcuni scarpellini e fornitori già attestati al suo servizio.

69. E. MONDUCCI, *La costruzione del chiostro «grande»*, in B. ADORNI, E. MONDUCCI, *I Benedettini a Reggio Emilia*, Reggio Emilia 2002, II, documenti e registi, p. 61.

70. L. FRANZONI, *Francesco da Castello*, in P. BRUGNOLI, A. SANDRINI (a cura di), *Architettura a Verona nell'età della Serenissima*, Verona 1988, II, pp. 158-162.

71. GRASSI, *Il cantiere cinquecentesco della torre di San Prospero...* cit., ha per primo pubblicato la notizia del coinvolgimento di Paolo Sanmicheli a Reggio Emilia.

72. M. BELTRAMINI, *Sanmicheli e la chiesa di San Giorgio in Braida a Verona*, in H. BURNS, C.L. FROMMEL, L. PUPPI (a cura di), *Michele Sanmicheli. Architettura, linguaggio e cultura artistica nel Cinquecento*, Milano 1995, pp. 115-117, 288.

73. B. ADORNI (a cura di), *Santa Maria della Steccata*, Parma 1982, p. 251; ID., *Antonio da Sangallo il Giovane e la cupola della Steccata*, in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Arte», s. XV, 1968, p. 95.

74. E. MONDUCCI, *La fabbrica della torre: documenti e registi (1526-1984)*, in ID. (a cura di), *San Prospero. La torre di Giulio Romano...* cit., pp. 128-129.

75. Archivio Capitolare di S. Prospero, Squarzo della fabbrica, 1546, pagamenti dal 23 ottobre al 4 dicembre 1546.
76. Per i Giarola si veda: P. BRUGNOLI, *Primi appunti su materiali, manodopera e botteghe nell'edilizia privata della Verona del Quattrocento e del Cinquecento*, in P. LANARO ET ALII, *Edilizia privata nella Verona rinascimentale*, Milano 2000, p. 230 nota 30.
77. *Ivi*, pp. 228-231, note 21 (famiglia Bellé) e 36 (famiglia Mariani). I Bellé da Puria di Valsolda sono in stretto rapporto con i Da Prato, collaboratori di Michele Sanmicheli. Un Giovanni Bellé è attestato insieme a Bernardino Brugnoli come collaboratore al progetto per il campanile della cattedrale di Verona. I Mariani, da Valsoldo sul lago di Lugano, sono anch'essi legati ai cantieri sanmicheliani, risultando un Francesco tra i lapidici che realizzarono il pavimento in marmo di San Giorgio in Braida progettato da Michele Sanmicheli.
78. MONDUCCI, *La fabbrica della torre...* cit., p. 128; G. GRASSI, *Il cantiere cinquecentesco della torre di San Prospero: Influenze ed apporti esterni maturati sulla via dei marmi*, in *Atti del convegno di studi storici sul primo millennio della fondazione della Basilica di San Prospero*, Reggio Emilia 1998, pp. 128-134: «sfumata la collaborazione con Paolo da Porlezza risulterebbe comunque possibile l'ipotesi di un disegno di Michele Sanmicheli realizzato in seguito dal Rossino e dai suoi tagliapietre con l'impiego di materiali locali»; E. SVALDUZ, *Recensione a: San Prospero. La Torre di Giulio Romano a Reggio Emilia*, in «Taccuini d'Arte», I, 2006, pp. 138-142: «nonostante il racconto insista sulla preminenza dell'apporto giuliesco... nel libro non viene discussa l'ipotesi, da altri avanzata e altrove esaminata dallo stesso Adorni, che a progettare la torre di Reggio Emilia possa esser stato Michele Sanmicheli piuttosto che Giulio Romano».
79. MONDUCCI, *La fabbrica della torre...* cit., pp. 134-135.
80. DAVIES, HEMSOLL, *Michele Sanmicheli...* cit., p. 57; L. PUPPI, *Alvise Brugnoli*, in BRUGNOLI, SANDRINI, *L'architettura a Verona nell'età della Serenissima...*, cit., p. 176 ha pubblicato alcuni documenti nei quali dai campioni d'estimo del 1544 Alvise risultava commerciante di marmi, e non ancora architetto. Si veda anche F. BARBIERI, *Alvise Brugnoli*, in *DBI*, XIV, 1972, pp. 498-499.
81. A. BERTOLDI, *Del monumento a Michele Sanmicheli eretto in Verona li VII giugno MDCCCXXIV e pubblicazione di suoi scritti inediti e di altri documenti tratti dal R. Archivio Generale di Venezia*, Verona 1874, pp. 102-105.
82. DAVIES, HEMSOLL, *Michele Sanmicheli...* cit., p.
57. Alvise Brugnoli fu a lungo assistente di Giangirolamo Sanmicheli, e si occupò dei progetti delle fortificazioni di Nona, Novograd, Sebenico e Trahu. Accompagnò Giangirolamo a Cipro nel 1558, e lo aiutò per le fortificazioni di Famagosta e Limassol.
83. BERTOLDI, *Del monumento a Michele Sanmicheli...* cit., p. 102.
84. BARBIERI, *Alvise Brugnoli...* cit., p. 498.
85. MONDUCCI, *La fabbrica della torre...* cit., p. 142.
86. *Ivi*, p. 143.
87. Il documento è citato da BRUGNOLI, *Primi appunti sui materiali...* cit., p. 225.
88. MONDUCCI, *La fabbrica della torre...* cit., p. 140. Il 2 dicembre 1546 Paolo Sanmicheli scrisse dopo la rottura con la fabbrica della torre che di pietre «ne son molte qua in Verona aparechiate sino da questo agosto prossimo come ve potrà referir messer Zuan Battista Scaruffo averle vedute allora et adesso et al presente et queste bixogna le toliati».
89. *Ivi*, p. 146. Dai dossier di Pierpaolo Brugnoli apprendo che Antonio da Bissone figlio del lapidica Domenico fu erede della bottega dello zio Paolo, e lasciò a sua volta la bottega al figlio Giacomo.
90. BRUGNOLI, *Marmi e lapidici di Sant'Ambrogio di Valpolicella...* cit., p. 219.
91. G. ZORZI, *San Giorgio Maggiore in Venezia: il Refettorio*, in *Id.*, *Le chiese e i ponti di Andrea Palladio*, Venezia 1966, pp. 37-38, 61 (doc. nr. 7).
92. P. BRUGNOLI, *Martino da Prato e altri lapidici veronesi attivi nel cantiere sanmicheliano al lazaretto di Verona e alla fabbrica della Madonna della Ghiara di Reggio Emilia*, in «Taccuini d'Arte», I, 2006, pp. 7-16. Molto probabilmente a Martino da Prato spettano anche alcuni lavori a San Pietro saldati il 20 gennaio 1585, quando si registrano spese per «L. 269 s. 13 nel lavello per il refettorio compro a Verona da maestro Martino Tagliapietra, computando datio, condotta (...) et L. 116 s. 6 in pietre da pozzi n. 3 compre a Verona (...) et L. 55 s. 5 per il secchiaro della cucina compro a Verona». Documento in MONDUCCI, *Documenti e registi*, in *I Benedettini a Reggio Emilia...* cit., II, pp. 100-101, nr. 792.

Articolo in rivista

* Autore/i (separati con ; o ,)	Giulio Zavatta
* Titolo	La facciata del duomo di Reggio Emilia e Bernardino Brugnolo : presenze sannicheliane e postsannicheliane a Reggio nella seconda metà del XVI secolo
Lingue	ITALIANO
* Titolo rivista	TACCUINI D'ARTE [titolo chiave: TACCUINI D'ARTE (REGGIO EMILIA)] E195550 - issn : 2283-5725 (attiva dal 2006)
* Anno pubblicazione	2007
Anno accettazione	
Formato	A stampa
Nº Volume	2
Fascicolo	
Pagine	da 65 a 85 totale 21
Article number	
DOI	
URI	
Referee	Comitato scientifico
Indicizzato da	
Abstract	L'articolo tratta della vicenda cinquecentesca dell'incompiuta facciata del duomo di Reggio Emilia, dai primi progetti, alle proposte a Giulio Romano, all'attività dello scultore Prospero Clemente, fino alle chiamate del Terribilia, di Lello Orsi e infine di Bernardino Brugnolo. La ricerca infine traccia un panorama sulle presenze di maestranze veronesi a Reggio Emilia nella seconda metà del Cinquecento, con particolare riguardo agli artigiani prossimi alla bottega sannicheliana.ITALIANO

Per inserire una pubblicazione

- ▶ **CONTRIBUTO IN RIVISTA**
- ▶ **CONTRIBUTO IN VOLUME**
- ▶ **LIBRO**
- ▶ **CONTRIBUTO IN ATTI DI CONVEGNO**
- ▶ **BREVETTO**
- ▶ **CURATELA**
- ▶ **ALTRA TIPOLOGIA**

« Home Pubblicazioni