

ANDREA BACCHI

GIROLAMO  
COLTELLINI  
E LA RITROVATA  
MADONNA  
RANUZZI

**SAGEP**  
EDITORI



ANDREA BACCHI

**GIROLAMO  
COLTELLINI  
E LA RITROVATA  
MADONNA  
RANUZZI**

**SAGEP**  
EDITORI

MAURIZIO NOBILE FINE ART

# GIROLAMO COLTELLINI E LA RITROVATA MADONNA RANUZZI

BIAF

(XXXIII Biennale Internazionale dell'Antiquariato)

28 settembre - 6 ottobre 2024

Palazzo Corsini, Lungarno Corsini, Firenze

*A cura di*

Andrea Bacchi

*Coordinamento editoriale*

Alessandro Avanzino

Paola Ciocca

*Grafica*

Matteo Pagano

*Fotografie*

Arrigo Coppitz, Firenze

*Restauro*

Studio Techne snc, di Gilberto Lazzeri e Stefano Palumbo,

Firenze

*Segreteria organizzativa*

Stefano Bosi

Marco Fossati

Davide Trevisani

*Assicurazione*

Ciaccio Broker, Milano

*Ufficio stampa*

Ufficio Stampa e Comunicazione Integrata "Artemide" PR by

Stefania Bertelli

L'editore è a disposizione degli eventuali detentori di diritti  
che non sia stato possibile rintracciare.

Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta o tra-  
smessa in qualsiasi forma o mezzo elettronico, meccanico o  
altro, senza l'autorizzazione scritta dell'editore e dei proprie-  
tari delle opere.

© Maurizio Nobile Fine Art 2024

© 2024 Sagep Editori

[www.sagep.it](http://www.sagep.it)

ISBN 979-12-5590-138-9

Questo volume è dedicato al fortunato ritrovamento di un capolavoro della scultura bolognese della metà del Cinquecento: la *Madonna con il Bambino* di Girolamo Coltellini.

L'opera ci ha subito affascinato. Da qui il desiderio di affidare ad Andrea Bacchi il compito di ricostruire la storia, sua e del suo artefice. Il busto in marmo - noto attraverso una incisione del 1844 - era destinato in origine a ornare il perduto monumento a Francesco Ranuzzi, ubicato nella chiesa di San Francesco a Bologna. L'attribuzione a Coltellini trova conferma grazie al confronto diretto con alcune sue opere, come il *San Giovanni Battista* collocato lungo il bordo posteriore dell'Arca di San Domenico, il *Busto di Ludovico Bolognini*, sempre in San Domenico e il *Busto di Ludovico Boccadiferro* in San Francesco. Opere tutte caratterizzate da un innegabile se pur moderato michelangiolismo, presente pure nel nostro busto.

Ad Andrea Bacchi e a tutto il nostro staff il più sentito grazie per aver dato vita a questo prezioso contributo dedicato alla scultura del Cinquecento a Bologna.

*Attilio Luigi Ametta*  
*Maurizio Nobile*



# Girolamo Coltellini e la ritrovata *Madonna Ranuzzi*. Un capolavoro in marmo del Rinascimento a Bologna

Andrea Bacchi

Quasi trent'anni orsono, nel 1996, all'interno di un contributo dedicato alla scultura del Cinquecento a Bologna, articolato in una serie di affondi su singole personalità (da Gian Cristoforo Romano a Alessandro Menganti), provavo a ripercorrere anche la carriera di Girolamo Coltellini e, proprio in tale contesto, proponevo di riconoscergli questa monumentale (70 cm di altezza) *Madonna con il Bambino* che mi era nota allora solo attraverso la fotografia scattata in occasione di un suo passaggio in asta presso Sotheby's a Firenze nel 1989; in quell'occasione era stata classificata come «probabilmente Bologna prima metà del XVI secolo»<sup>1</sup>. Mi ero accorto che la *Madonna* pareva identificabile con quella al centro del perduto *Monumento a Francesco Ranuzzi* già in San Francesco a Bologna, nota grazie a un'incisione pubblicata nel 1844, nel quarto volume dell'*Eletta dei Monumenti più illustri e classici sepolcrali ed onorarii di Bologna e suoi dintorni compresi gli antichi del Cimitero*; ancora a metà Seicento, il Montalbani non esitava a definire Coltellini «scultor perrarus» ricordando il *San Giovanni Battista* con il quale nell'Arca di San Domenico «quod Nicolaus ab Arca quondam coeperat, Michael Angelus Bonarota & Alphonsus Ferrariensis prosecuti erant, ipse gloriose complevit»: con quest'opera egli aveva cioè portato gloriosamente a compimento il monumentale cantiere cui avevano lavorato scultori del calibro di Niccolò dell'Arca, Michelangelo e Alfonso Lombardi<sup>2</sup>. Di fatto per circa trent'anni (dal 1526 e fino agli anni cinquanta), a Bologna, egli lavorò soprattutto il marmo. Firenze, Roma, Venezia, ma anche Napoli, Genova e Milano sono i nomi che vengono alla mente se pensiamo ai grandi centri della scultura in marmo rinascimentale; non certo Bologna. Nondimeno, i portali di San Petronio, l'Arca di San Domenico, l'altare della Madonna di Galliera sono cantieri che attestano l'importanza che la scultura per via di levare ha avuto anche in questa città. D'altra parte sappiamo bene come molti dei protagonisti di queste imprese (da Jacopo della Quercia a Tribolo, da Montorsoli a Silla Longhi, da Antonio Minelli a Jacopo Fantoni), fossero toscani, lombardi o veneti, mentre anche i maggiori scultori radicatisi in città, come Niccolò dell'Arca o Alfonso Lombardi, rimangono celebri soprattutto per le loro opere in terracotta.

Tuttavia a Bologna, nel corso del Cinquecento, non mancano personalità che praticano principalmente la scultura in marmo. A partire naturalmente da Properzia de



Girolamo Coltellini,  
*San Giovanni Battista*  
(particolare dell'*Arca  
del Santo*), Bologna,  
San Domenico.

Rossi (1490 circa -1530) che, come ricorda Giorgio Vasari, non esitava a tenere le «bianchissime mani nelle cose meccaniche, e fra la ruvidezza de' marmi e l'asprezza del ferro»<sup>3</sup>. A lei viene riferito, proprio sulla scorta vasariana, il rilievo con *Giuseppe e la moglie di Putifarre*, conservato nel Museo di San Petronio e i documenti della Basilica confermano la sua consuetudine con la scultura in marmo.

Più avanti nel secolo troviamo Lazzaro Casario (1546 circa-1592), originario di Carrara ma la cui carriera si svolse a Bologna. Celebrato già nel Seicento da Ovidio

Girolamo Coltellini,  
*San Giovanni Battista*  
(particolare), Bologna,  
San Domenico.



Montalbani nei *Minervalia Bononiensia* come «insignis statuarius»<sup>4</sup> veniva qui ricordato in primo luogo per avere spostato e restaurato la monumentale pala marmorea dei delle Masegne in San Francesco, ad attestare una precoce attenzione per la scultura gotica, peraltro già anticipata nelle pagine della *Graticola di Bologna* di Pietro Lamo (1560 circa)<sup>5</sup>. Nel corso della sua carriera Casario si misurò quasi esclusivamente proprio con il marmo, a partire dai due rilievi con il *Battesimo di Cristo* e

*Monumento Boccadiferro,  
Bologna, San Francesco.*



*Cristo risuscita la figlia di Giairo* realizzati nel 1569 per i pilastri dei portali laterali di San Petronio; sempre in marmo è anche quella che rimane la sua unica opera firmata il *Ritratto di Elisabetta Bianchini Vizzani*, oggi al Metropolitan Museum di New York, così come la singolare serie dinastica dei ritratti Calderini (divisi in vari musei e collezioni private in Italia, Gran Bretagna e Stati Uniti) nonché i monumenti funebri tuttora conservati in diverse chiese bolognesi<sup>6</sup>.

In un arco temporale che si situa fra gli ultimi anni dell'attività di Properzia e l'affermarsi di Casario sul finire del settimo decennio, cade dunque l'attività di Girolamo Coltellini, documentato a partire dal 1526 (in quell'anno si registrano i primi pagamenti in suo favore per vari lavori, finora non identificati, ai portali laterali di San





Girolamo Coltellini,  
*Busto di Girolamo  
Boccadiferro* (particolare  
del *Monumento  
Boccadiferro*), Bologna,  
San Francesco



Petronio) e fino al 1560 quando vende una serie di immobili<sup>7</sup>. Già Lamo ricorda tre sue opere: il *San Giovanni Battista* collocato lungo il bordo posteriore dell'Arca di San Domenico, il *Busto di Ludovico Bolognini*, sempre in San Domenico e il *Busto di Ludovico Boccadiferro* in San Francesco<sup>8</sup>.

Senza dubbio proprio la partecipazione al cantiere dell'Arca è stata cruciale nel garantire una fama duratura al nostro scultore (per rimanere al Novecento, basti ricordare come il suo nome è fra quelli censiti nel *Dizionario Biografico degli Italiani*, cosa che non accade invece per Lazzaro Casario) e ancora a metà Seicento, come abbiamo visto, il Montalbani non esitava a definirlo «scultor perrarus»<sup>9</sup>.

Come si evince da una serie di testimonianze, il *San Giovanni Battista* era già in opera nel 1537 allorché dovette essere restaurato un braccio della figura. A tale proposito è eloquente la testimonianza di Ludovico da Prelormo già nota a Berthier<sup>10</sup>; qui



si capisce come lo scultore avrebbe addirittura eseguito due volte la statua e che, anche la seconda volta, questa si sarebbe immediatamente rotta:

«Doppo molti anni fecero fare San Io[anni] Baptista a maestro Hieronimo di Coltellini; quale maestro Gieronimo con maestro Nicolò [scil. dell'Arca] erant homines fantastici, sui capitis, non volevano consiglio da niuno, né mai volseno insegnare a niuno propter quod ad magna miseriam devenerunt. Maestro Gieronimo per non voler fare al mio consiglio roppe la staua di San Giovanni in quattro pezzi; fu astreto dalla comunità a farne un'altra et io fra Ludovico archista glie prophetizai se non faceva a mio modo che romperìa la seconda, come avea fatto la prima. Et così fu: finita la statua la roppe in trei [sic] pezzi»<sup>11</sup>.

Anonimo, *Monumento Boccadiferro*, New York, Cooper Hewitt Museum.

Anonimo, *Monumento Boccadiferro*, già Milano, Finarte.

Sempre grazie alle *Memorie* di Fra Ludovico veniamo a sapere che il 19 giugno 1537 questi pagava «maestro Andrea scultore» (da identificare verosimilmente con quell'Andrea Pelliccia da Carrara, giunto a Bologna nel 1530 come collaboratore di Alfonso Lombardi) che si era «obligato di fare [...] il braccio di san Giovanni baptista», mentre nel 1567 «Pietro Franceso» veniva pagato per aver «fatto l'agnellino che tiene in mano la imagine di san Giovanbaptista, dirietro l'Archa, duove sogliono baciare le persone»<sup>12</sup>. Questa rimane la prima opera nota di Coltellini della cui attività precedente sappiamo molto poco: egli era stato comunque attivo per la fabbrica di san Petronio dove era stato coinvolto per la decorazione delle porte minori della



Girolamo Coltellini, *Busto di Ludovico Bolognini*, Bologna, San Domenico.

Basilica, in relazione alle quali riceve vari pagamenti fra il gennaio e l'aprile 1526<sup>13</sup>. Se pure in queste carte non vi sono riferimenti a opere precise è possibile che a Girolamo venissero affidati uno o più dei rilievi con *Sibille* e *Angeli* che decorano le lesene minori, ricavate nelle strombature delle due porte, ma al momento non è possibile evidenziare brani che si colleghino direttamente al *Battista* dell'Arca, eseguito peraltro vari anni più tardi. In mancanza di altro tipo di testimonianze mi pare che le coordinate stilistiche leggibili nel *San Giovanni Battista* suggeriscano che Alfonso Lombardi possa aver esercitato una profonda influenza sul nostro scultore.

Quanto alle altre due opere che Lamo ricorda come di Coltellini, il *Busto di Ludovico Boccadiferro* e il *Busto di Ludovico Bolognini*, rispettivamente in San Francesco e in San Domenico, basterà qui dire che lo stesso Lamo segnala come il progetto del monumento entro il quale è ospitato il busto del Boccadiferro - illustre medico e filosofo morto nel 1545 - si debba a Giulio Romano, un'ipotesi condivisa anche dagli studi moderni e che trova ulteriore conferma in un documentato soggiorno bolognese di Giulio intorno al 1545/1546<sup>14</sup>. Non è finora stato possibile stabilire in modo definitivo se, come plausibile, Coltellini abbia avuto parte anche nella realizzazione degli elementi scultorei del monumento che è collocato nella controfacciata in corrispondenza del portale che dà accesso alla navata destra: si tratta di quattro grandi angioletti nel registro superiore, due dei quali intenti a togliere il coperchio da una sepoltura che si rivela riempita di libri mentre gli altri due si sporgono per mostrare due epigrafi con l'iscrizione di dedica. Nei pennacchi, al di sopra dell'arco che ospita il busto, trovano quindi posto due figure femminili panneggiate all'antica mentre la chiave d'arco è

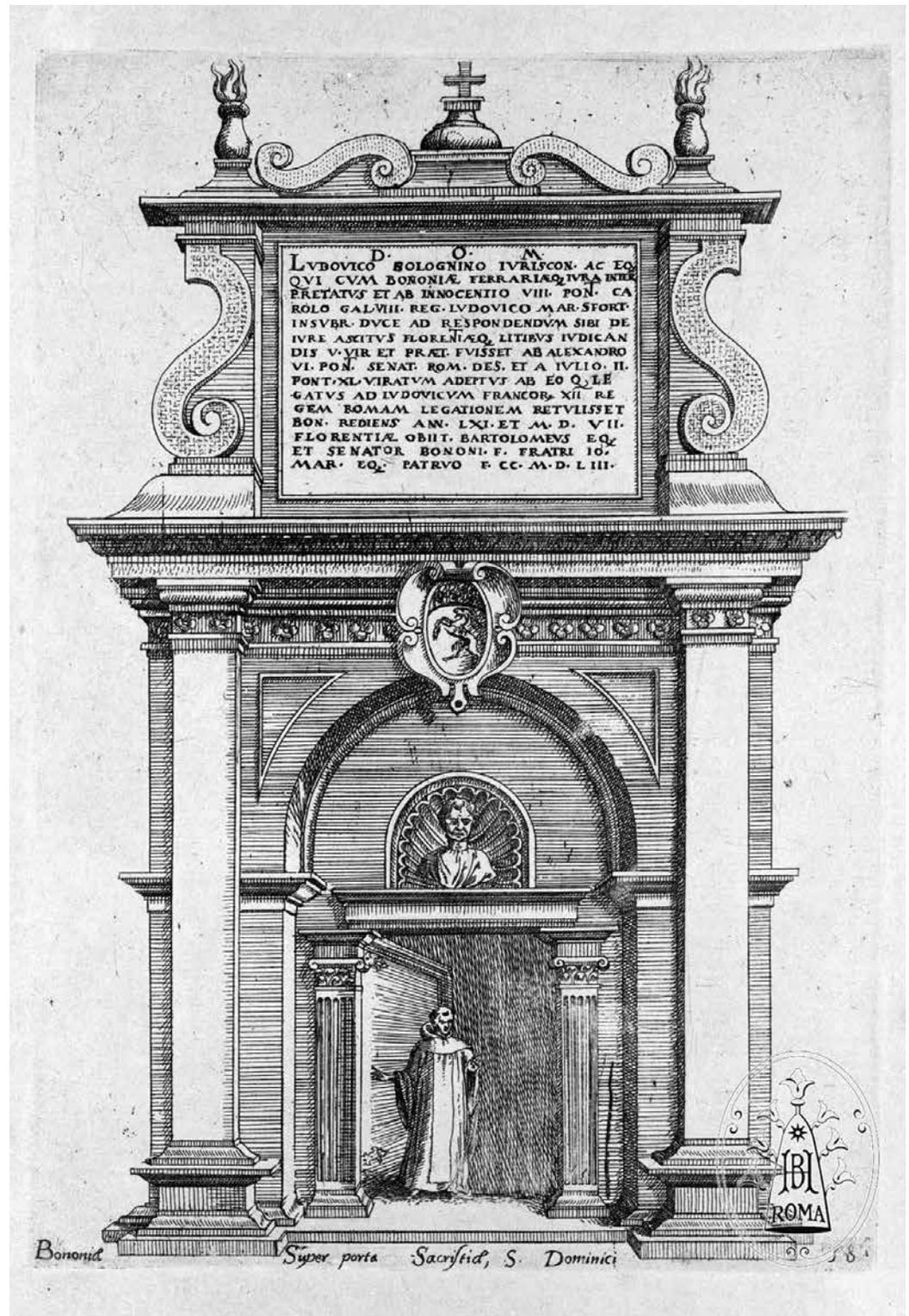


Girolamo Coltellini, *Busto di Ludovico Bolognini* (particolare), Bologna, San Domenico.

costituita da un magnifico mascherone con una testa di vecchio<sup>15</sup>. Per tornare al busto, questo, dal punto di vista stilistico, pare riflettere una stagione ormai diversa da quella dominata dal Lombardi (scomparso nel 1537): si osservi l'assoluta frontalità dell'immagine, sottolineata dalle pieghe rigorosamente parallele della veste e dall'accigliata severità con cui è restituita la fisionomia del personaggio.

Per quanto riguarda la terza opera di Girolamo citata nella *Graticola*, il *Busto di Ludovico Bolognini*, Lamo la ricorda così: «E sopra la porta della Sagrestia è una memoria de una sepultura dove una testa col busto de brongio de ma[n] Gironimo Cortelino bolognese El qual ritrato e Ms Lodovico Bolognino gentilomo bolognese»<sup>16</sup>. Ludovico Bolognini morì nel 1508 e per questa ragione in passato alcuni studiosi avevano pensato che il busto non andasse riferito a Coltellini<sup>17</sup>; attualmente il busto è collocato entro una decorazione a stucco settecentesca che incornicia tanto il busto quanto una lapide in marmo rosso ove è indicato chiaramente come il monu-

Monumento Bolognini  
(da T. Fendt, *Monumenta  
sepulcrorum...*, 1574).



mento venisse eretto nel 1553 per volere di Bartolomeo Bolognini (l'aspetto cinquecentesco del monumento è tramandato da un'incisione di Tobias Fendt, pubblicata nel 1574<sup>19</sup>). Già nel 1996 mi pareva quindi giusto confermare l'indicazione di Lamo (anche sulla scorta del confronto proprio con il *Busto Boccadiferro*) e grazie a nuove fotografie, possiamo ora confermare come il busto sia realizzato in terracotta, patinata a finto bronzo, una patina sotto la quale, soprattutto in corrispondenza del bordo, vediamo affiorare il colore più chiaro a testimoniare che il busto non è realizzato

Nella pagina successiva  
Monumento Ranuzzi (da  
*Eletta dei Monumenti  
più illustri e classici  
sepulcrali...*, 1844).



MONUMENTO

F. RANUZZI





in metallo. Il busto tuttavia deve avere avuto tale patina fin dall'origine giustificando quindi quanto scritto da Lamo.

Ma veniamo al *Monumento a Francesco Ranuzzi*: come informa l'epigrafe trascritta nell'*Eletta*, il complesso venne commissionato da Girolamo Ranuzzi per adempiere alle volontà del padre Francesco, morto il 17 ottobre 1551. Questi, nato nel 1488, nel 1511 era stato bandito da Bologna per aver preso le parti dei Bentivoglio; riuscì a rientrare in città già nel 1516 e, dopo una serie di controversie legali con il ramo principale della famiglia relative al possesso del feudo di Porretta, ottenne nel 1541 la possibilità di accedere al seggio senatorio, qualora questo fosse toccato ai Ranuzzi. Circostanza che si verificò nell'ottobre di quello stesso anno in seguito alla scomparsa di Vincenzo Sassoni. Nel 1543 fu Gonfaloniere di giustizia e nel 1548, insieme ad alcuni membri della famiglia Bentivoglio, Vincenzo Bovio e Filippo Pepoli partecipò a una congiura ideata da Ferrante Gonzaga allo scopo di togliere Bologna allo stato pontificio e annetterla ai possedimenti imperiali. La congiura venne scoperta e Bovio, Pepoli e Ranuzzi furono arrestati e inviati a Roma; riacquisì ben presto la libertà e rientrò a Bologna<sup>19</sup>. Sappiamo poco anche della cappella di famiglia in San Francesco dove, stando alle guide, vi era una pala di Lorenzo Costa con la *Madonna con il Bambino, san Paolo e san Francesco* (talvolta identificati nelle guide come Girolamo e Antonio Abate), tolta dalla chiesa nel 1798 e attualmente irreperibile; si ritiene che una lunetta con il *Cristo morto tra due Angeli*, oggi conservata in Pinacoteca a Bologna, fosse il coronamento di questo altare, ed è oggi riferita a bottega di Costa<sup>20</sup>. Nel 1844 Salvatore Muzzi, l'autore del capitolo dedicato al *Sepolcro Ranuzzi nella chiesa ripristinata di S. Francesco*, così lo descriveva:

«Tale cenotafio di marmo bianco incrostato di parecchi diaspri e marmi tinti, romboidali, ovoidi, circolari ed a foggia di triangolo, ha un insieme alquanto strano, di quello stile cinquecentistico, che fu ampia strada al barocco riprovevole, che da ben trent'anni si va fra noi combattendo, ma che in oggi si vede rinnovellato fin nel sacrario delle arti da quei che siedono sul tripode a dettar leggi da oracolo. Cornici spezzate e poliangole, frontoni a curva supina, volute serpeggianti, cartelle accartocciate, mensole vaghe a figura umana, mascherette, leoni, angioletti, scudi, e stemmi, chiavi, rosoni ed acroteri, formano un tutto, che è dato vedere e sentire ma non descrivere. Nello spazio centrale fra tanto incorniciamento vedesi un'urna, o sarcofago a dir meglio, nel cui coperchio venne già posto il busto di Francesco Ranuzzi, cui sovrasta, in alto rilievo, una Vergine col bambino Gesù, sorgente a mezza figura da un gruppo di nubi: la quale scultura tutta (che vedesi ancora nella prima cappella a destra di chi entra in San Francesco per la maggior parte) è dovuta a Girolamo Coltellini, uno de tanti artefici che hanno operato nella grande Arca di S. Domenico, e che fece ancora il sepolcro di Lodovico Boccadiferro. La Vergine suaccennata è di forme grandiose, matronali, il divo Infante sente dell'Ercole fanciullo anzi che no [...]»<sup>21</sup>.

*Nella pagina successiva*  
(p. 21)  
Felice Giani, *Madonna col Bambino* (copia dal *Monumento Ranuzzi*),  
New York, Cooper Hewitt  
Museum.

Ancora l'anno successivo, nel 1845, la *Madonna* è ricordata per l'ultima volta in chiesa nell'edizione del 1845 della *Guida per la città di Bologna e suoi sobborghi* di Girolamo







Girolamo Coltellini,  
*Busto di Filippo Pepoli (?)*,  
Bologna, Museo di San  
Petronio.

Bianconi, dove, arrivato a parlare del *Monumento Ranuzzi*, riportava: «Il busto (ora disperso) e la Nostra Donna col Putto in collo sono di Lazzaro Casario»<sup>22</sup>. Torniamo fra un momento sulla questione attributiva ma intanto cerchiamo di far luce sulle vicende del monumento. Dopo la soppressione dei francescani nel 1796 (ovvero in età napoleonica) la chiesa era stata sconsacrata e utilizzata come caserma e dogana; nel 1841 la chiesa, assai impoverita, fu restituita ai Conventuali, si creò un comitato e nel 1845 ne venne affidato il restauro all'architetto Filippo Antolini e al pittore Francesco Cocchi; i restauri che si sarebbero conclusi tre anni più tardi prevedevano la ricostituzione delle finestre antiche, il ricollocamento della pala marmorea dei dalle Masegne, la decorazione delle

pareti e dei pilastri e la rimozione delle «superfetazioni decorative barocche»<sup>23</sup>. In seguito, nel 1866, con la soppressione degli ordini religiosi da parte dello stato italiano, i francescani devono nuovamente lasciare la chiesa che diviene caserma e magazzino. Nel 1886 però, la chiesa è restituita all'autorità ecclesiastica e hanno inizio i radicali lavori di restauro ad opera di Alfonso Rubbiani<sup>24</sup>. La circostanza che Bianconi nel 1845 segnali come il busto di Ranuzzi fosse già disperso, fa credere che proprio in occasione del restauro coordinato da Antolini, allorché cioè vennero rimosse le «superfetazioni decorative barocche» l'intero *Monumento Ranuzzi*, venisse smantellato e ne fossero successivamente alienati i marmi. Al momento, la *Madonna* qui presentata è l'unica parte del monumento ricomparsa laddove il *Busto di Francesco Ranuzzi* risulta ancora disperso al pari degli elementi architettonici del monumento. Si è visto come Bianconi, diversamente da Muzzi, riferisse tanto il *Busto* quanto la *Madonna* a Casario; in realtà questa era da tempo l'attribuzione prevalente per il monumento nelle fonti bolognesi, già a partire dalla *Bologna perlustrata* di Antonio di Paolo Masini che nel 1650, dopo avere ricordato varie opere di Casario in San Francesco (la *Testa di Cristo*, il *Monumento a Alessandro Zambeccari* e quello a Vianesio Albergati *iunior*), gli riferiva anche la sepoltura di Francesco Ranuzzi, un parere che sarebbe stato quindi ripreso nelle *Pitture di Bologna* di Carlo Cesare Malvasia, a partire dall'edizione del 1686<sup>25</sup>.

Quali sono allora le ragioni che inducono a preferire l'attribuzione avanzata da Muzzi nel 1844? In primo luogo va comunque tenuto presente il fatto che Francesco Ranuzzi muore nel 1551 e che, come informa l'epigrafe trascritta da Muzzi, il monumento venne fatto erigere dal figlio Girolamo, per adempiere alle volontà testamentarie del padre; quindi verosimilmente poco dopo la sua scomparsa, nel corso degli anni cinquanta; Casario invece, nato intorno al 1546, è documentato solo a partire dalla fine degli anni sessanta e per ragioni cronologiche ben difficilmente avrebbe potuto essere l'autore di questo monumento. Sono però soprattutto le caratteristiche stilistiche della *Madonna* qui presentata che, ben diverse da quelle esplicitamente tardomanieriste individuabili in Casario, parlano di una cultura figurativa più antica, cresciuta sui grandi modelli di primo Cinquecento da quelli felsinei di Alfonso Lombardi fino a quelli centroitaliani di Jacopo Sansovino. A parlare direttamente in favore di Coltellini – tenendo a mente la sua opera più celebre, il *San Giovanni Battista* dell'Arca – sono soprattutto la fisionomia degli occhi con palpebre segnate in modo pronunciato, i capelli spartiti in ciocche plasticamente evidenziate e, naturalmente quella qualità così caratteristica dei panneggi che avvolgono i personaggi con un ritmo lento, attraverso pieghe maestose e dolci che paiono quasi evocare quelle della locale scultura tardogotica (dai dalle Masegne a Jacopo della Quercia)<sup>26</sup>. Del resto, anche il perduto *Busto di Francesco Ranuzzi*, così come lo possiamo leggere nell'incisione ottocentesca, va molto d'accordo, perlomeno nella struttura compositiva, con lo svolgimento nitidamente simmetrico nella resa del mantello, che ritroviamo, sempre in San Francesco, nel *Girolamo Boccadiferro*.

Mi pare dunque, a distanza di quasi trent'anni dal mio intervento nel quale proponevo di identificare nella *Madonna* nota solo attraverso la foto Sotheby's l'elemento centrale del *Monumento Ranuzzi*, che, anche alla luce di un riscontro sull'originale, l'indicazione di Muzzi in favore di Coltellini cogliesse perfettamente nel segno. La possibilità di esaminare finalmente in modo diretto l'originale ci mostra come avesse ragione Muzzi a definirla un altorilievo: non solo il retro è svuotato per alleggerire la scultura, ma nelle vedute laterali vediamo come vi siano alcune parti, evidentemente non visibili



Jacopo Sansovino,  
*Madonna col Bambino*  
(particolare), Roma,  
Sant'Agostino.

nella collocazione originaria, specie in secondo piano nella schiena del bambino e nel velo, dove la lavorazione si è fermata a un livello di finitura più sommaria. Oggi inoltre viene messa meglio in luce la ragguardevole qualità di questo marmo, una qualità che non era sfuggita a un personaggio di eccezione quale Felice Giani. Devo infatti a una preziosa segnalazione di Claudio Collari la conoscenza di un brillante disegno a penna e acquarello di questo pittore (New York, Cooper Hewitt Museum), raffigurante senza dubbio la nostra *Madonna*, collocata ancora entro il monumento, posta sopra le nuvole, dinanzi allo stesso drappo (realizzato forse in stucco) che vediamo anche nell'incisione ottocentesca, nonché incorniciata da un'inquadrature che si direbbe a tarsie di marmi colorati<sup>27</sup>. In basso il foglio reca la scritta "Bologna, Gian Bologna" a suggerire che a Giani questo marmo evocava addirittura il nome di quel sommo scultore che a Bologna, poco dopo il 1560, aveva realizzato la *Fontana del Nettuno*. Naturalmente a quelle date, tanto il nome di Coltellini quanto quello di Casario, dovevano essere co-



nosciuti solo a una ristrettissima cerchia di eruditi bolognesi e così la flagrante qualità del marmo fece venire in mente a Giani quello che era il più celebre scultore attivo a Bologna poco dopo la metà del Cinquecento. È poi significativo osservare come Giani riprenda puntualmente la composizione e l'andamento dei panneggi del marmo ma non resista alla tentazione di conferire una sorta di enfasi michelangiotesca, di sapore preromantico, alla figura del Bambino<sup>28</sup>.

La ricomparsa di questo marmo costituisce un arricchimento significativo per la storia della scultura del Cinquecento a Bologna; si tratta infatti di una testimonianza importante di una stagione, quella successiva alla scomparsa di Lombardi (1537), oggi conosciuta ancora sommariamente e che meriterebbe una ricognizione sistematica. In tale congiuntura proprio Coltellini ebbe un ruolo di primo piano. Se è vero infatti che i cantieri scultorei più importanti di questo momento furono l'altare maggiore per la chiesa dei Servi realizzato da Montorsoli (1561) e la *Fontana del Nettuno* di Giambologna



Francesco Salviati,  
*Madonna col Bambino  
e Santi* (particolare),  
Bologna, Santa Cristina.

(1566), nondimeno fra le personalità allora operanti stabilmente in città Girolamo potrebbe avere avuto una sorta di primato, almeno per quanto riguarda la lavorazione del marmo. Suoi contemporanei erano Giovanni Zacchi (documentato in attività fra Bologna, Venezia e Roma dal 1533 al 1555), specializzato soprattutto nella modellazione della terra e nella fusione del bronzo, e l'ancor misterioso Teodosio de Brocchi, documentato già a partire dal 1554, quando esegue due *Angeli* per l'altare maggiore di Santa Maria di Galliera, identificabili con quelli oggi nella cappella delle Reliquie in San Petronio<sup>29</sup>, per poi realizzare nel 1569 un rilievo con la *Probatica piscina* per uno dei pilastri del portale sinistro di San Petronio: un artista senza dubbio notevole, la cui personalità attende ancora però di essere messa pienamente a fuoco (basti qui dire

come non vi sia ancora un'adeguata documentazione fotografica delle due opere citate come sue da Lamo e tuttora esistenti: il *Monumento a Giovanni Giacomo Grati* in Santa Maria dei Servi e quello a Teodoro Poeti in San Domenico).

Il ruolo eminente di Coltellini nella Bologna del suo tempo è attestato in primo luogo dalle fonti, a partire dalla citazione riservatagli dal geografo domenicano Leandro Alberti, che fu anche un committente artistico di rilievo (si pensi alle celebri tarsie realizzate da fra Damiano Zambelli per San Domenico) nonché promotore della realizzazione del gradino in marmo dell'Arca di San Domenico, affidato nel 1532 a Lombardi<sup>30</sup>. Nel 1550 viene data alle stampe la sua *Descrittione di tutta Italia*, nella quale egli stila una sorta di canone, del tutto idiosincratico, dei bolognesi illustri e, giunto agli scultori, segnala soltanto Domenico Aimo da Varignana (morto nel 1539 e di cui ricorda i marmi di Roma e Loreto) per poi chiudere così: «Oggi vive Girolamo de i Cortellini degno scultore»<sup>31</sup>.

Che questa citazione rifletta una più generale stima nei confronti del nostro scultore lo attesta una lettera che lo scultore stesso invia da Roma al vicelegato papale, Girolamo Sauli nell'aprile 1553. Coltellini si trovava a Roma, insieme al pittore Prospero Fontana<sup>32</sup> e aveva iniziato a ritrarre il pontefice, quel Giulio III dal Monte che era stato legato a Bologna nel 1534 e nel 1548:

«Messer Prospero sin qui è stato occupatissimo nelle facende del Papa [...] impresa qual penso non sarà disgrata a V.S.R., ch'è a fare un ritratto del Papa qual ho ottenuto facile di fare massime per mezo di Mons. da Forlì [il maestro di camera Pietro Giovanni Aleotti] e da M. Carlo della Serpa [*Camerarius Secretus* del papa], quali più volte me gli hanno introdotto a vederlo alla tavola magnando et in altri lochi comodi et oportuni. Et ultimamente hieri che fu venerdì, essendo Sua Santità alla Vigna et disceso alla fontana, ponendosi a sedere me li appresentai con una testa di terra fin al'hora fatta da me alla stanza, et ivi alla presenza di Sua santità li lavorai un pezzo [...] ritornerò dal Papa più volte et cercherò di dare alla mia testa qualche perfetione et qualche somiglio»<sup>33</sup>.

Come è stato osservato, questo viaggio a Roma si collega ad un'iniziativa promossa proprio dal Sauli e dal Senato bolognese, quella cioè di erigere una grande statua in bronzo a tutta figura del pontefice. Già nel giugno del 1551 si faceva infatti riferimento alla «statua di N.S.» in una lettera del Senato ai suoi oratori in Roma, Gaspare e Giacomo Guidotti. Successivamente, nel luglio 1554, da un'altra lettera del Senato all'oratore in Roma, veniamo a sapere che anche Giovanni Zacchi, in quel momento a Roma, si «offerisce di fare la statua». Il Senato assicura che avrebbero tenuto in «debita consideratione» tale autocandidatura ma è verosimile, anche considerando il viaggio romano di Coltellini dell'anno precedente, che ci si fosse già orientati sul nome di quest'ultimo. E in effetti, nel dicembre 1554 venne stipulato un contratto proprio con Coltellini e con il fonditore Pier Francesco, da identificare con il fratello di Anchise Censori. Il contratto è dettagliatissimo anche in relazione alle rispettive competenze e alla tempistica dei lavori, e tuttavia la scomparsa di Giulio III il 23 marzo 1555 pose definitivamente fine a un'impresa che avrebbe sancito, quanto alla scultura, il primato di Coltellini sulla scena artistica bolognese.

Nel 1996 avevo ipotizzato che il busto in terracotta di Giulio III già nella collezione Sackler, attribuito da Charles Avery a Vincenzo Danti e da Alessandro Nova a Giovanni Zacchi, potesse essere quella «testa di terra fin al'ora fatta da me alla stanza, et ivi alla presenza di Sua santità» di cui scrive Coltellini nella lettera a Bologna del 1553<sup>34</sup>. Nella stessa occasione ricordavo anche il *Busto di Giulio III* in marmo conservato al Museo Civico di Bologna, con una vecchia attribuzione a Zacchi avanzata da Filippini, e dicevo come questa ipotesi mi sembrasse poco convincente laddove di contro notavo alcune analogie di questo marmo con il *Busto di Girolamo Boccadiferro* di Coltellini, anche se su un livello qualitativo meno notevole<sup>35</sup>. Più di recente David Lucidi ha rilanciato l'attribuzione in favore di Zacchi per il busto in terracotta e sostenuto invece quella a favore di Coltellini per il busto del Museo Civico<sup>36</sup>. Per quanto mi riguarda, allo stato attuale delle conoscenze, sospenderei il giudizio sulla terracotta già Sackler mentre mi pare ora convincente l'ipotesi Coltellini per il *Busto di Giulio III* del Museo Civico di Bologna. Forse non così esaltante quanto alla sottigliezza esecutiva (va comunque tenuto in conto che il busto non appare in perfetto stato di conservazione), nondimeno la resa degli occhi, della barba, le pieghe stesse nella mozzetta sono tutti elementi che si confrontano bene con il *Busto di Ludovico Boccadiferro* di San Francesco. Per chiudere sui ritratti, mi continua a sembrare del tutto compatibile con Coltellini tanto il *Busto di Filippo Beroaldo* in San Martino quanto quello in armatura conservato nel Museo di San Petronio, un tempo riferito a Properzia de Rossi e che nel 2002 ho avvicinato a Girolamo: ritenuto tradizionalmente un ritratto di Filippo Pepoli, nella resa dei trattamenti del volto si presta a confronti utili anche con la nostra *Madonna*<sup>37</sup>.

Proprio in questi anni dovrebbe cadere anche l'esecuzione del *Monumento Ranuzzi* e va ricordato come, nelle pagine dell'*Eletta*, Muzzi non si limitasse ad attribuire il *Monumento* a Coltellini ma si provasse anche ad ampliare il catalogo dell'artista: se ragioni di ordine cronologico rendono poco credibile l'attribuzione dei due putti reggistema posti sulla facciata di Palazzo Magnani (la cui costruzione fu avviata solo sul finire degli anni settanta del Cinquecento), merita maggiore attenzione l'attribuzione dei putti reggistema che compaiono nel cortile di Palazzo Boncompagni<sup>38</sup>.

Questa notevolissima *Madonna* «di forme grandiose, matronali» ricompare allora ad attestare come, poco dopo la metà del Cinquecento, Bologna fosse in grado di esibire, anche nella scultura in marmo, una propria specificità stilistica, un linguaggio, per capirsi, diverso ad esempio da quello del reggiano Prospero Clemente. Tale specificità appare nutrita dalla conoscenza di quanto era stato realizzato fra Firenze e Roma nella prima metà del secolo, una circostanza che potrà essere meglio confermata e precisata, per quanto riguarda proprio questa *Madonna*, qualora si possa dimostrare che Coltellini abbia lavorato al *Monumento Ranuzzi* dopo il viaggio romano del 1553. In ogni caso tali modelli (fra Sansovino e Michelangelo), conosciuti direttamente o mediati, appaiono declinati alla luce della lunga consuetudine con i capolavori bolognesi di Lombardi, e in un difficile dialogo con la pittura: penso alla «bella maniera» di Francesco Salviati della pala bolognese di Santa Cristina o al michelangiolo estroso di Giovan Francesco Nosadella. Rispetto a queste soluzioni stilistiche, infatti, l'opera di Coltellini pare porsi come una versione più classicamente composta del fortunatissimo tema della Madonna col Bambino, ancora pienamente partecipe della prima, eroica Maniera moderna degli inizi del secolo.

<sup>1</sup> Bacchi 1996, pp. 70-71; Sotheby's Firenze 1989, n. 472.

<sup>2</sup> *Eletta* 1838-1844, IV, 1844, tav. 57; Montalbani 1641, pp. 253-254.

<sup>3</sup> Vasari [1550&1568] 1976, IV, p. 401.

<sup>4</sup> Montalbani 1641, pp. 260-261.

<sup>5</sup> Lamo [1560 circa] 1844, p. 24.

<sup>6</sup> Per un primo profilo complessivo di questo scultore mi permetto di rimandare a Bacchi 1996, pp. 73-78.

<sup>7</sup> Ghirardi 1983; Bacchi 1996, pp. 69-72.

<sup>8</sup> Lamo [1560 circa] 1844, pp. 20-21, 25.

<sup>9</sup> Montalbani 1641, pp. 253-254.

<sup>10</sup> Berthier 1895, pp. 108-109.

<sup>11</sup> Ludovico da Prelormo, *Cronica*, Bologna Archivio storico domenicano, VII.32900.

<sup>12</sup> Berthier 1895, p. 164 doc. XXIX. Su Andrea Pelliccia e il suo documentato rapporto con Alfonso Lombardi cfr. Campori 1873, pp. 178-179.

<sup>13</sup> Per questi documenti si veda Supino 1914, p. 63; Ghirardi 1983, p. 707. Ringrazio poi Marcello Calogero che, nel corso delle sue ricerche su Alfonso Lombardi, ha controllato nuovamente i registri della Fabbrica di San Petronio dove Coltellini è registrato per la prima volta il 19 gennaio 1526 (Bologna, Archivio della Fabbrica di San Petronio, n. 558/7, *Quaderni di cassa*, c. 169v). Altri pagamenti il 29 marzo 1526 (*Ivi*, c. 179v), 7 aprile 1526 (c. 180v). Altri pagamenti (*Ivi*, n. 492, *Giornale segnato XVIII, 1520-1527*, p. CLIII, 23 gennaio 1526; *Ivi*, p. CLX, 16 aprile 1526; *Ivi*, p. 161, per il periodo anteriore al 7 aprile).

<sup>14</sup> Lamo [1560 circa] 1844, p. 25; Bacchi 1996, pp. 69-70 (con bibliografia precedente).

<sup>15</sup> Devo qui segnalare che Claudio Collari mi ha fatto conoscere due disegni che riproducono questo monumento con qualche lievissima variante. Uno è passato alla Finarte, Milano il 19 marzo 1991, n. 50 come Scuola bolognese del XVIII secolo (misura 238 x 177 mm) e un secondo foglio a penna con acquarellature, conservato al Cooper Hewitt Museum a New York, inv. 1901-39-2132.

<sup>16</sup> Lamo [1560 circa] 1844, p. 21

<sup>17</sup> Cfr. Ghirardi 1983, p. 708 (con bibliografia precedente). Devo le nuove foto del busto alla cortesia di Gerardo Moscariello.

<sup>18</sup> Fendt 1574, tav. 58.

<sup>19</sup> Dodi 2000, p. 39.

<sup>20</sup> Sassu 2005, pp. 324-325. Le condizioni di conservazione del dipinto ne impediscono un giudizio argomentato e si dovrà inoltre sperare che possa riemergere anche la pala attestata nel 1799 in Pinacoteca.

<sup>21</sup> *Eletta* 1838-1844, IV, 1844, tav. 57; su Salvatore Muzzi (1807-1884), un poligrafo che si occupò in più occasioni del patrimonio storico artistico bolognese cfr. Camarotto 2012.

<sup>22</sup> Bianconi 1845, p. 52.

<sup>23</sup> Barbacci 1953.

<sup>24</sup> Rubbiani 1886.

<sup>25</sup> Masini 1650, pp. 115-116, 518; Malvasia 1686, p. 117; anche Marcello Oretti (*Notizie de' Professori del Disegno*, Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio, Ms. B. 123, c. 346, consultabile in rete) ne parlava a proposito di Casario.

<sup>26</sup> Vale la pena ricordare che una delle poche voci che hanno condiviso l'ipotesi di Muzzi fu quella di Charles C. Perkins (1868,

pp. 241-242), che così scriveva: «The monument of Francesco Ranuzzi at San Domenico, which has been attributed to Casari, is more probably by his contemporary Girolamo Coltellini, who made the statuette of St. John the Baptist, which stands upon one of the volutes above the Arca di S. Domenico, and the bust of Lodovico Bolognese also at San Domenico». Più di recente l'attribuzione è condivisa da David Lucidi 2020, p. 92.

<sup>27</sup> Il foglio, il cui numero d'inventario è 1901-39-3539, misura 21,8 x 15,4 cm, fa parte di un taccuino con numerosi studi di dipinti, sculture e architetture conservate a Bologna, Roma, Parigi e in altri luoghi. Il foglio è catalogato nella monografia di Anna Ottani Cavina che suggerisce per il taccuino (1999, pp. 840-852; catt. A1.619-A1.684) una datazione al 1813-1818 ma non riproduce questo foglio e non lo collega alla *Madonna Ranuzzi* (*Idem*, p. 849, n. A1.673).

<sup>28</sup> In relazione alla *Madonna Ranuzzi* andrà altresì considerata la *Madonna con il Bambino* in terracotta, conservata a Bologna nella Casa del Clero che mostra caratteri compositivi del tutto simili a quelli del marmo qui presentato. La terracotta è stata pubblicata da Francesco Filippini (1934, pp. 51-52) come opera di Alfonso Lombardi, attribuzione non condivisa da Norberto Gramaccini (1980, p. 126, n. 60). Attualmente la terracotta è in corso di studio da parte di Luca Annibali.

<sup>29</sup> Su questo scultore si veda Bacchi 1996, pp. 72-73; a Manuela Rubbini (2002, p. 45) si deve l'identificazione dei due *Angeli* già in Santa Maria di Galliera con quelli oggi in San Petronio e a Luca Annibali (2017, p. 67), l'identificazione del Teodoro Broccoli, a cui vengono pagati nel 1554 i due *Angeli* (cfr. Malaguzzi Valeri 1893, p. 40) con il nostro scultore. Proprio in relazione ai due *Angeli* va anche ricordato che un altro documento segnalato ma non pubblicato da Francesco Malaguzzi Valeri (*Ibidem*) nel quale si direbbe che Coltellini "aveva eseguito un bassorilievo con un angelo per un'ancona" va integrato (identificato?) con il documento pubblicato da Annibali nel quale si dice che Coltellini ha restituito agli Operai 14 scudi che aveva ricevuto per realizzare il rilievo con un Angelo per l'ancona della Vergine (*Ivi*, pp. 66, 75, 76).

<sup>30</sup> Calogero 2024, pp. 346-350, cat. 24.

<sup>31</sup> Alberti 1550, p. 336.

<sup>32</sup> Il 'Prospero' che si trovava con Coltellini a Roma veniva identificato da Supino con Prospero Spani, ipotesi da me dapprima condivisa (1996, p. 85), mentre in seguito (2001, pp. 55-57; 2002, p. 52) ho proposto di identificarlo con Prospero Fontana, fra l'altro documentato a Roma nelle stesse settimane (cfr. Daniele 2022, pp. 39-46, dove questa lettera non mi sembra sia citata).

<sup>33</sup> La lettera è stata pubblicata da Supino 1938, pp. 62-63. Cfr. anche Bacchi 1996, p. 85, nota 51; Bacchi 2002, p. 19.

<sup>34</sup> Avery 1981, p. 56, n.13; Nova 1988, pp. 34, 56, n. 77; Bacchi 1996, p. 72; Bacchi 2002, p. 21.

<sup>35</sup> Filippini 1931, p. 61; Bacchi 1996, p. 86.

<sup>36</sup> Lucidi 2020, p. 92.

<sup>37</sup> Per il *Beroaldo*, Bacchi 1996, p. 71; per il *Busto* del Museo di San Petronio, Bacchi 2002, pp. 21, 52-53; Lucidi 2020, p. 92; Rizzioli 2022.

<sup>38</sup> *Eletta* 1838-1844, IV, 1844, tav. 57. Per il cantiere cinquecentesco di Palazzo Boncompagni si veda Roversi 1986, pp. 75-81.

# Bibliografia

## Manoscritti

L. da Prelormo, *Cronica*, ms., Bologna Archivio storico domenicano, VII.32900.

M. Oretti, *Notizie de' Professori del Dissegno, cioè Pittori, Scultori ed Architetti Bolognesi e de' Forestieri di sua scuola*, Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, Ms. B. 123.

## Opere a stampa

L. Alberti, *Descrittione di tutta Italia*, Bologna per Anselmo Giaccarelli 1550.

T. Fendt, *Monumenta sepulcrorum cum epigraphis ingenio et doctrina excellentium virorum[...]*, Breslau (Wroclaw), Crispin Scharffenberg, 1574.

J.A. Bumaldo [Ottavio Montalbani], *Minervalia Bonon. Civium Anademata, seu Bibliotheca Bononiensis, cui accessit antiquiorum Pictorum et Sculptorum Bonon. Brevis Catalogus*, Bononiae, typis haeredis Vict. Benatii, 1641.

A.P. Masini, *Bologna perlustrata [...]*, in Bologna, per Carlo Zenero, 1650.

C.C. Malvasia, *Le pitture di Bologna [...]*, in Bologna, per Giacomo Monti, 1686.

*Eletta dei Monumenti più illustri e classici sepolcrali ed onorari di Bologna e suoi dintorni compresi gli antichi del Cimitero*, 6 voll., Bologna 1838-1844.

P. Lamo, *Graticola di Bologna ossia descrizione delle pitture, sculture e architetture di detta città fatta l'anno 1560*, Bologna 1844.

G. Bianconi, *Guida per la città di Bologna e suoi sobborghi*, Bologna 1845.

Ch.C. Perkins, *Italian Sculptors: being a History of Sculpture in Northern, Southern and Eastern Italy*, London 1868.

G. Campori, *Memorie biografiche degli architetti, scultori, pittori ec. della provincia di Massa*, Modena 1873.

A. Rubbiani, *La chiesa di San Francesco in Bologna*, Bologna 1886.

F. Malaguzzi Valeri, *La chiesa della Madonna di Galliera in Bologna*, in «Archivio Storico dell'arte», VI, 1893, 1, pp. 32-48.

J.-J. Berthier, *Le tombeau de saint Dominique*, Paris 1895.

F. Filippini, *Il progetto di una statua di Giulio III nella facciata del palazzo pubblico in Bologna*, in «Il Comune di Bologna», XVIII, 1931, pp. 58-62.

F. Filippini, *Una Madonna del Lombardi*, in «Il Comune di Bologna», XXI, 1934, pp. 51-52.

I.B. Supino, *L'arte nelle chiese di Bologna. II. Secoli XV-XVI*, Bologna 1938.

A. Barbacci, *La Basilica di san Francesco in Bologna e le sue secolari vicende*, in «Bollettino d'Arte», 4. serie, XXXVIII, 1953, pp. 69-75.

G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*, testo a cura di R. Bettarini, commento secolare a cura di P. Barocchi, vol. IV, *Testo*, Firenze 1976.

N. Gramaccini, *Alfonso Lombardi*, Frankfurt 1980.

Ch. Avery, *Finger Prints of the Artist. European Terra-cotta Sculpture from the Arthur M. Sackler Collection*,

catalogo della mostra (Washington-New York-Cambridge), Washington 1981.

A. Ghirardi, *Cortellini (Cottellini), Girolamo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXIX, 1983, pp. 707-708.

A. Nova, *The artistic patronage of pope Julius III (1550-1555) profane imagery and buildings for the De Monte family in Rome*, New York 1988.

Sotheby's Firenze, *Importanti argenti, dipinti antichi, ceramiche, oggetti d'arte, tappeti, orologi e mobili*, Firenze 27-28 novembre 1989, Firenze 1989.

Finarte, Milano, *Disegni antichi: una collezione di disegni di decorazione architettonica e ornamentale e una raccolta di disegni dal 16. al 19. Secolo*, Milano 19 marzo 1991, Milano 1991.

A. Bacchi, *Da Gian Cristoforo Romano ad Alessandro Menganti: note sulla scultura del Cinquecento a Bologna*, in «Nuovi Studi», I, 1, 1996, pp. 65-91.

A. Ottani Cavina, *Felice Giani (1758-1823) e la cultura di fine secolo*, Milano 1999.

R. Dodi, *I senatori della famiglia Ranuzzi, cenni biografici*, in *Ranuzzi: Storia genealogia e iconografia*, a cura di G. Malvezzi Campeggi, G. Ranuzzi de' Bianchi, Bologna 2000, pp. 33-75.

A. Bacchi, *Prospero Clemente. Uno scultore manierista nella Reggia del Cinquecento*, Milano 2001.

A. Bacchi, *Il "Michelangelo incognito" Alessandro Menganti e la scultura del suo tempo*, in *Il Michelangelo incognito. Alessandro Menganti e le arti a*

*Bologna nell'età della Controriforma*, catalogo della mostra (Bologna 17 maggio - 1° settembre 2002), a cura di A. Bacchi, S. Tumidei, Bologna 2002, pp. 13-53.

M. Rubbini, *La chiesa di Santa Maria di Galliera*, in *La chiesa di Santa Maria di Galliera*, a cura di M. Poli e M. Rubbini, Bologna 2002.

G. Sassu, *Lorenzo Costa, bottega di, Gesù Cristo in pietà fra due Angeli*, in *Pinacoteca Nazionale di Bologna. Catalogo Generale. 1. Dal Duecento a Francesco Francia*, a cura di J. Bentini, G.P. Cammarota, D. Scaglietti Kelescian, Venezia 2005, pp. 324-325.

V. Camarotto, *Muzzi, Salvatore*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXVII, Roma 2012.

L. Annibali, *Jacopo Fantonia Bologna*, in «Arte Veneta», 74, 2017, pp. 61-83.

D. Lucidi, *Terracotta, stucco e cera. Appunti sul ritratto in medaglia e in scultura nel Cinquecento emiliano*, in *La collezione di medaglie Mario Scaglia. I, Esercizi di lettura*, a cura di L. Simonato, Bologna-Cinisello Balsamo 2020, pp. 85-99.

G. Daniele, *Prospero Fontana "Pictor Bononiensis" (1509-1597). Catalogo ragionato dei dipinti*, Roma 2022.

E. Rizzioli, *Intorno all'equivoco sul busto di Taddeo Pepoli scolpito da Properzia de' Rossi: un bolognese in posa fra marmo e terracotta*, in «Studi Neoclassici», 10, 2022, pp. 71-80.

M. Calogero, *Alfonso Lombardi e i materiali della scultura*, Trento 2024.

Finito di stampare nel mese di settembre 2024  
da Grafiche G7 Sas, Savignone (Ge)  
per Sagep Editori Srl, Genova

## MAURIZIO NOBILE FINE ART

Via Santo Stefano 19/a, 40125 Bologna  
bologna@maurizionobile.com

maurizionobile.com

Via Santo Spirito 7, 20121 Milano  
milano@maurizionobile.com

2, rue Chapon, 75003 Paris  
paris@maurizionobile.com

