

EL IMPERIO Y LAS HISPANIAS
DE TRAJANO A CARLOS V

L'IMPERO E LE *HISPANIAE*
DA TRAIANO A CARLO V

Bononia University Press
Via Farini 37 – 40124 Bologna
tel. (+39) 051 232 882
fax (+39) 051 221 019

www.buonline.com
email: info@buonline.com

© 2014 Bononia University Press

I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento totale o parziale, con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm e le copie fotostatiche) sono riservati per tutti i Paesi.

L'Editore si dichiara disponibile a regolare eventuali spettanze per l'utilizzo delle immagini contenute nel volume nei confronti degli aventi diritto.

ISBN: 978-88-7395-919-9

In copertina: Rilievo con rappresentazione di Traiano, Carlo V e Augusto. León, Hospital de San Marcos.

Progetto grafico: Irene Sartini

Impaginazione: DoppioClickArt - San Lazzaro di Savena (BO)

Stampa: Arti Grafiche Editoriali

Prima edizione: luglio 2014

**EL IMPERIO Y LAS HISPANIAS
DE TRAJANO A CARLOS V**

Clasicismo y poder en el arte español

**L'IMPERO E LE *HISPANIAE*
DA TRAIANO A CARLO V**

Classicismo e potere nell'arte spagnola

editores / a cura di

Sandro De Maria

Manuel Parada López de Corselas

Bononia University Press

Índice / Indice

IX	Agradecimientos / Ringraziamenti
XI	Presentaciones / Presentazioni Il Rettore dell'Alma Mater Studiorum - Università di Bologna Il Rettore del Reale Collegio di Spagna a Bologna Il Direttore del Dipartimento di Storia Culture Civiltà
XIX	Introducción / Introduzione <i>Sandro De Maria, Manuel Parada López de Corselas</i>
 1. La imagen del poder a través del tiempo / L'immagine del potere attraverso il tempo	
3	El imaginario regio hispano del siglo VI al XI <i>Isidro G. Bango Torviso</i>
17	Architetture del potere: la Hispania nel Mediterraneo tra tarda Antichità e alto Medioevo <i>Maria Cristina Carile, Enrico Cirelli</i>
33	<i>Avran da qui adelante todos dias nuevas de acasos qui avran plaser.</i> Una aproximación iconográfica a la imagen de Don Gil de Albornoz, militar, político, diplomático, intelectual y hombre de iglesia <i>Álvaro Pascual Chenel, Fernando Villaseñor Sebastián</i>
55	La valorizzazione e diffusione del modello delle Tombe Regali di Palermo nella Penisola Iberica <i>Laura Molina López</i>
65	El castillo palacio de Alba de Tormes, simbolismos clásicos en un edificio medieval <i>Herbert González Zyma</i>
81	I sepolcri del condottiero Ferdinando Tamajo di Burgos e del vescovo Alfonso Gundisalvi di Toledo: committenza e potere spagnolo nella Bologna al tramonto del Medioevo <i>Paolo Cova</i>
93	<i>A Prince according to his Heart.</i> The De-Hierarchization of Power before Art <i>Marcello Barbanera</i>

- 111 El Arco de Sebastián Ramírez de Fuenleal, obra de Étienne Jamet (1546-1550).
Propaganda católica en la catedral de Cuenca en tiempos de Carlos V
Laura María Palacios Méndez
- 125 El emperador Carlos V en Belén. El cortejo de los Reyes Magos y las epifanías habsbúrgicas
Víctor Mínguez
- 141 Los encargos de tejidos italianos para Isabel de Portugal: 1531-1535
María José Redondo Cantera
- 155 El *Carlos V* de Parmigianino
Santiago Arroyo Esteban

2. La tradición clásica y el mito imperial / La tradizione classica e il mito imperiale

- 165 El Emperador de las dos religiones y el *Agnus* en San Isidoro de León
Montserrat Ordorica García
- 185 Arte e ideología. Roma y Aragón a finales del siglo XI: la antigüedad clásica como mecanismo de legitimación de un nuevo reino
Marta Poza Yagüe
- 199 El rey y sus consejeros. Geometría y organización espacial como expresiones del poder regio y su ejercicio en los manuscritos alfonsíes
Daniel Grégorio
- 215 Il lauro, lo scettro e il globo. Catalizzatori visivi del potere imperiale dalla tradizione classica al Medioevo (e oltre): appunti
Fabrizio Lollini
- 229 Oviedo y León, las ciudades del poder en el reino asturiano en los siglos IX-XI. La aplicación del modelo de ciudad clásica en el proyecto urbano
José Miguel Remolina Seivane
- 243 Arte funerario y poder: el sepulcro de don Pedro González de Mendoza.
Consideraciones sobre su origen e iconografía
Santiago Martín Sandoval
- 261 El II conde de Tendilla como representante de los Reyes Católicos en Italia: su paso por Bolonia, Florencia, Roma y Nápoles
María Cristina Hernández Castelló
- 271 L'uso di simboli del potere imperiale romano a Bologna da Giovanni II Bentivoglio a Carlo V
Simone Rambaldi

3. Ambientes académicos y estudio anticuario entre España, Italia y Europa / Ambienti accademici e studio antiquario tra la Spagna, l'Italia e l'Europa

- 287 Serlianas durante el Renacimiento italiano y español: del triunfo de la religión católica al lenguaje imperial
Sabine Frommel, Manuel Parada López de Corselas
- 319 Escaleras *de papel* en la Italia del Renacimiento. La *escalera imperial* a través de los tratados y de diseños no ejecutados
Alfredo Ureña Uceda

- 331 Antonio Agustín, Bologna e l'antiquaria del Cinquecento
Sandro De Maria, Manuel Parada López de Corselas
- 357 *Alma Mater* y Colegios en la emblemática: saber y poder en Bolonia y Valladolid
Patricia Andrés González
- 367 Materiales anticuarios en el ms. ACG 69 de Pere Miquel Carbonell
Xavier Espluga
- 383 Convertirse en Apeles. Los pintores y la lectura de la *Historia Natural* de Plinio en el Siglo de Oro español
David García López
- 393 Hernando Colón y la arquitectura de la Antigüedad: notas sobre su interés por Vitruvio, Plinio el Joven y otros escritores antiguos a través de los libros de su biblioteca
Carlos Plaza
- 407 Felipe de Guevara (c.1500-1563), anticuario
Elena Vázquez Dueñas
- 419 Una Lucrecia del siglo XVI: los libros de Catalina de Aragón
Emma Luisa Cabill Marrón
- 429 Dos lápidas conmemorativas en la capilla del Real Colegio de España
Carlos Nieto Sánchez

4. La pluralidad de las Hispanias / La pluralità delle *Hispaniae*

- 439 Antigüedad e historicismos en la España medieval. El Real Alcázar de Sevilla y la Alhambra de Granada
Juan Carlos Ruiz Souza
- 455 La visión indígena en la platería novohispana: Gólgota y Montaña sagrada mesoamericana en la cruz de altar de la catedral de Palencia (México, s. XVI)
Ana García Barrios, Manuel Parada López de Corselas
- 471 Cose dell'altro mondo: nuovi dati sul collezionismo italiano di oggetti messicani tra XVI e XVII secolo
Davide Domenici
- 485 Un intento de diálogo con el mundo islámico en la España de los Reyes Católicos. La evangelización de Granada por parte de fr. Hernando de Talavera y la liturgia en árabe de fr. Pedro de Alcalá
Jesús Folgado García
- 493 Arquitectura del Renacimiento en Canarias: particularidades de un clasicismo de periferia
Alberto Darías Príncipe
- 505 Antonio de Mendoza. El hacedor del Imperio Carolino en América
Juan Chiva Beltrán
- 517 La construcción heráldica del Imperio carolino en América. Los primeros escudos nobiliarios y urbanos
María Immaculada Rodríguez Moya
- 533 Águilas bicéfalas allende los mares. Su presencia en el arte hispanoamericano a través del legado fotográfico de Diego Angulo al CSIC
Wifredo Rincón García
- 545 Los autores / Gli autori

Agradecimientos / Ringraziamenti

Este libro es resultado del deseo de los editores de estimular los estudios de tradición clásica, imagen del poder y confluencias culturales desde un punto de vista interdisciplinar y con especial atención a España y sus relaciones con la Antigüedad clásica y con el contexto mediterráneo, particularmente Italia, así como de reflexionar sobre las alternativas frente a dichos modelos. Nace a partir del “I Congreso Internacional de Historia del Arte y Arqueología en el Real Colegio de España en Bolonia” (13-14 de mayo de 2013), a cuyas contribuciones se han sumado algunos otros trabajos, todo ello supervisado por medio del sistema de pares ciegos y cuidadosamente revisado por autores, editores y editorial. Presentamos este trabajo como señal de respeto al Real Colegio de España, institución alborno-ciana que este año de 2014 cumple su 650º aniversario.

Los directores del congreso, editores de esta obra, desean manifestar su más sincero agradecimiento a quienes amablemente asumieron la Presidencia de Honor de dicho encuentro, el Excmo. y Magfco. Sr. Ivano Dionigi, Rector del Alma Mater Studiorum Università di Bologna, y el Excmo. y Magfco. Sr. José Guillermo García-Valdecasas y Andrada-Vanderwilde, Rector del Real Colegio de España en Bolonia. El agradecimiento se hace extensivo a los secretarios del evento, Carlos Nieto Sánchez (UCM) y Álvaro Pascual Chenel (UAH); al comité asesor del mismo, formado por Begoña Alonso Ruiz (UC), Juan Miguel Ferrer Grenesche (Curia Vaticana), Ana García Barrios (URJC), Pablo González Tornel (UJI), Víctor Manuel Mínguez Cornelles (UJI), Jaime Olmedo Ramos (RAH-UCM), Wifredo Rincón García (CSIC, Instituto de Historia), Inmaculada Rodríguez Moya (UJI), Juan Carlos Ruiz Souza (UCM), Amadeo Serra Desfilis (UV) y Fernando Villaseñor Sebastián (UC); al encargado de diseño y mantenimiento del sitio web, Jordi Baño Ferrero-Villacrosa; a los colegiales y personal del Real Colegio de España; y a los estudiantes de la Università di Bologna que prestaron su desinteresada colaboración en tareas de apoyo y logística, Nadia Aleotti, Tommaso Amato, Sidi Gorica y Elia Rinaldi.

El éxito de esta empresa habría sido imposible sin el apoyo de las instituciones organizadoras, esto es, el Real Colegio de España en Bolonia (voluntad testamentaria de D. Gil de Albornoz) y el Dipartimento di Storia Culture Civiltà (Sezione di Archeologia) del Alma Mater Studiorum Università di Bologna. Asimismo, también contribuyeron al patrocinio del evento el Arzobispado de Toledo, la Universidad Católica San Antonio (Murcia), el Instituto Cervantes – Italia y el Marquesado del Cornigón. Prestaron su apoyo institucional el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, la Real Academia de España en Roma, la Universidad Complutense de Madrid a través de su Departamento de Historia del Arte I (Medieval) y la Embajada de España ante Italia. En relación con el apoyo recibido por dichas instituciones, debemos reiterar nuestro agradecimiento al director del Dipartimento di Storia Culture Civiltà, Giuseppe Sassatelli, al arzobispo de Toledo, Braulio Rodríguez Plaza, al cardenal Antonio Cañizares, al presidente de la Universidad Católica San Antonio de Murcia, José Luis Mendoza, al director del Instituto Cervantes de Roma, Sergio Rodríguez López-Ros, y a Matilde Azcárate Luxán, Javier Martínez de Aguirre Aldaz y demás miembros del Departamento de Historia del Arte I (Medieval) de la UCM. Finalmente, felicitamos a la editorial Bononia University Press por la calidad de su trabajo, especialmente a Stefano Melloni y Mattia Righi.

Sandro De Maria
Manuel Parada López de Corselas



Organiza y financia



REAL COLEGIO DE ESPAÑA
BOLONIA



ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITA DI BOLOGNA

Patrocina



Apoyo institucional



L'uso di simboli del potere imperiale romano a Bologna da Giovanni II Bentivoglio a Carlo V

Simone Rambaldi

Between the last decades of the Fifteenth and the beginning of the Sixteenth century, Bologna offers interesting examples of employment of iconographies and symbols derived from Roman antiquity. Firstly this figurative repertoire was used by the authorities having political control over the town, i.e. Giovanni II Bentivoglio, in the time of his rule, and the pope, when Bologna returned under papal government. But it was used as well to honour the “guest” authorities who, following the historical events of the period, visited Bologna in those years: king Francis I of France and Charles V, who was crowned Emperor of the Holy Roman Empire in this town. As symbolic equipments derived from the iconographic fund of ancient Rome were each time used, we can observe more similarities than differences, as if it were a visual code substantially shared. Monuments and public ceremonies show the most significant examples of this attitude.

Tra i decenni finali del Quattrocento e l'inizio del Cinquecento, Bologna offre interessanti esempi dell'uso di iconografie e simboli desunti dall'antichità romana. Di questo repertorio figurativo si servirono in primo luogo le autorità che esercitarono un dominio sulla città, cioè Giovanni II Bentivoglio, all'epoca della sua signoria, e il papa, quando Bologna tornò sotto il governo pontificio. Ma esso fu impiegato anche per rendere omaggio alle autorità “ospiti” che, in seguito alle vicende storiche del periodo, visitarono Bologna in quegli anni: il re di Francia Francesco I e Carlo V, il quale fu incoronato imperatore del Sacro Romano Impero in questa città. Nel modo in cui, di volta in volta, furono utilizzati apparati simbolici derivati dal repertorio iconografico di Roma antica si possono rilevare più analogie che differenze, come se si trattasse di un codice visivo sostanzialmente condiviso. Di questo atteggiamento i monumenti e le cerimonie pubbliche offrono gli esempi più significativi.

L'esibizione del potere a Bologna, tra i decenni finali del Quattrocento e l'inizio del Cinquecento, mostra interessanti applicazioni della simbologia imperiale di Roma antica. A questo repertorio attingono, innanzitutto, coloro che detenevano un effettivo dominio sul centro urbano: prima i Bentivoglio, i quali esercitarono sulla città una signoria non nominale, ma di fatto, e poi il Papa, quando Bologna fu restituita alla Chiesa per mezzo dell'azione energica di Giulio II. I simboli imperiali romani, come si vedrà, erano quelli che più risultavano adeguati per l'ostentazione della supremazia politica e per la sua celebrazione. Ma essi contribuirono, inoltre, a creare la cornice ideale per accogliere nella maniera più solenne le autorità "ospiti" che visitarono Bologna in quegli anni, come il re di Francia Francesco I e l'imperatore Carlo V, in quanto erano considerati il mezzo più idoneo per rendere il dovuto omaggio a personalità di rango così prestigioso.

Nel complesso, come si cercherà di dimostrare sinteticamente nelle pagine che seguiranno, l'utilizzo di questa simbologia non comportava variazioni veramente significative nelle diverse occasioni del suo impiego, in rapporto con la specifica autorità che vi faceva ricorso o alla quale si dirigeva (in ordine cronologico: il signore, il papa, il re, l'imperatore). Essa, infatti, sembra configurarsi come un codice iconografico sostanzialmente condiviso e ritenuto da tutti della più valida efficacia per la celebrazione del potere.

Il signore

L'autorità esercitata da una famiglia eminente si esprimeva, innanzitutto, attraverso il suo palazzo cittadino, il quale rappresentava nella forma più evidente e tangibile il potere e la ricchezza della casata in seno all'abitato. Il Palazzo bolognese di str^a San Donato, attualmente via Zamboni, era stato iniziato da Sante Bentivoglio nel 1460, in un'area dove fin dal XIII secolo si era registrata la presenza della famiglia, ma che era stata successivamente ingrandita mediante progressive acquisizioni. Come è noto, il complesso residenziale si estendeva, nell'assetto definitivo conferitogli da Giovanni II, su un ampio isolato di forma trapezoidale, compreso tra le odierne piazza Verdi, largo Respighi-via de' Castagnoli, via delle Belle Arti e via del Guasto, dove oggi si trovano il Teatro Comunale e la zona ad esso retrostante¹. L'edificio, nonostante la sua

fama, non è molto ben conosciuto: le testimonianze in proposito sono tutte posteriori e basate sulla relazione di Leandro Alberti, il quale, pur avendo avuto modo di visitare il Palazzo in gioventù, ne ha lasciato un resoconto solo parziale. Egli, infatti, appare interessato meno a tracciarne una descrizione organica che a magnificarne le singole parti più degne di nota, come i due cortili e l'amenissimo giardino posteriore, quest'ultimo dotato di una loggia, affrescata da alcuni dei più rinomati pittori del tempo, e di una bellissima fontana. Tuttavia forma e articolazione planimetrica di tali componenti rimangono ipotetiche (Fig. 1). Dubbi permangono, inoltre, sull'aspetto della facciata su str^a San Donato, come anche sul nome dell'architetto, la cui tradizionale identificazione col fiesolano Pagno di Lapo Portigiani, autore del Palazzo Bolognini-Isolani ubicato in prossimità del complesso di Santo Stefano, si basa sullo storico coevo Gerolamo Borselli². Le parole di Leandro Alberti permettono comunque di accertare che l'edificio non ignorava le elaborazioni, soprattutto toscane, con le quali gli architetti dell'epoca tentavano di rinnovare, per le dimore signorili, i fasti delle *domus* antiche, come attestano non solo le realizzazioni superstiti, ma anche le riflessioni tramandate dalla trattatistica coeva³.

La dimora signorile, come era appunto il caso di quella bentivolesca, si segnalava nel panorama urbano non solo per la sua estensione e per la magnificenza dei suoi apparati, ma anche per l'influsso che imponeva al quartiere circostante, condizionandone o magari dirigendone gli sviluppi, quindi assumendo un ruolo di rilievo fondamentale nella compagine cittadina. L'impatto urbanistico eserci-

51-54 e scheda a pp. 284-285; Fortunati 2003; Antonelli, Poli 2006 (con un'antologia di testi cronachistici); Albonico 2007, pp. 39-40. Di particolare importanza la ricostruzione che Francesca Bocchi ha delineato nell'ambito della sua monografia sul patrimonio familiare dei Bentivoglio (Bocchi 1970).

² Albonico 2007, p. 39.

³ Il riferimento principale è naturalmente alla disamina degli edifici privati contenuta nel libro IX del *De re aedificatoria* di Leon Battista Alberti, opera che avrà la sua *editio princeps* soltanto nel 1485 ma che era stata composta intorno alla metà del secolo, lo stesso ambito temporale nel quale l'autore attendeva alla progettazione di Palazzo Rucellai a Firenze. Il trattato cominciò a circolare poco dopo la sua redazione, anche se la sua influenza sull'architettura si avverte principalmente a partire dal Cinquecento (vedi P. Portoghesi in Alberti 1966, p. xlvii, edizione alla quale farò riferimento per i passi citati in seguito). Poiché la trattazione albertiana delle case è un tema troppo vasto per poter essere ripercorso in questa sede, rimando in proposito all'ottimo Günther 1999. Cfr. inoltre De Maria, Rambaldi 2007, p. 156.

¹ Sul Palazzo si vedano in generale le seguenti opere, dove è possibile reperire bibliografia ulteriore: Cuppini 1974, pp.

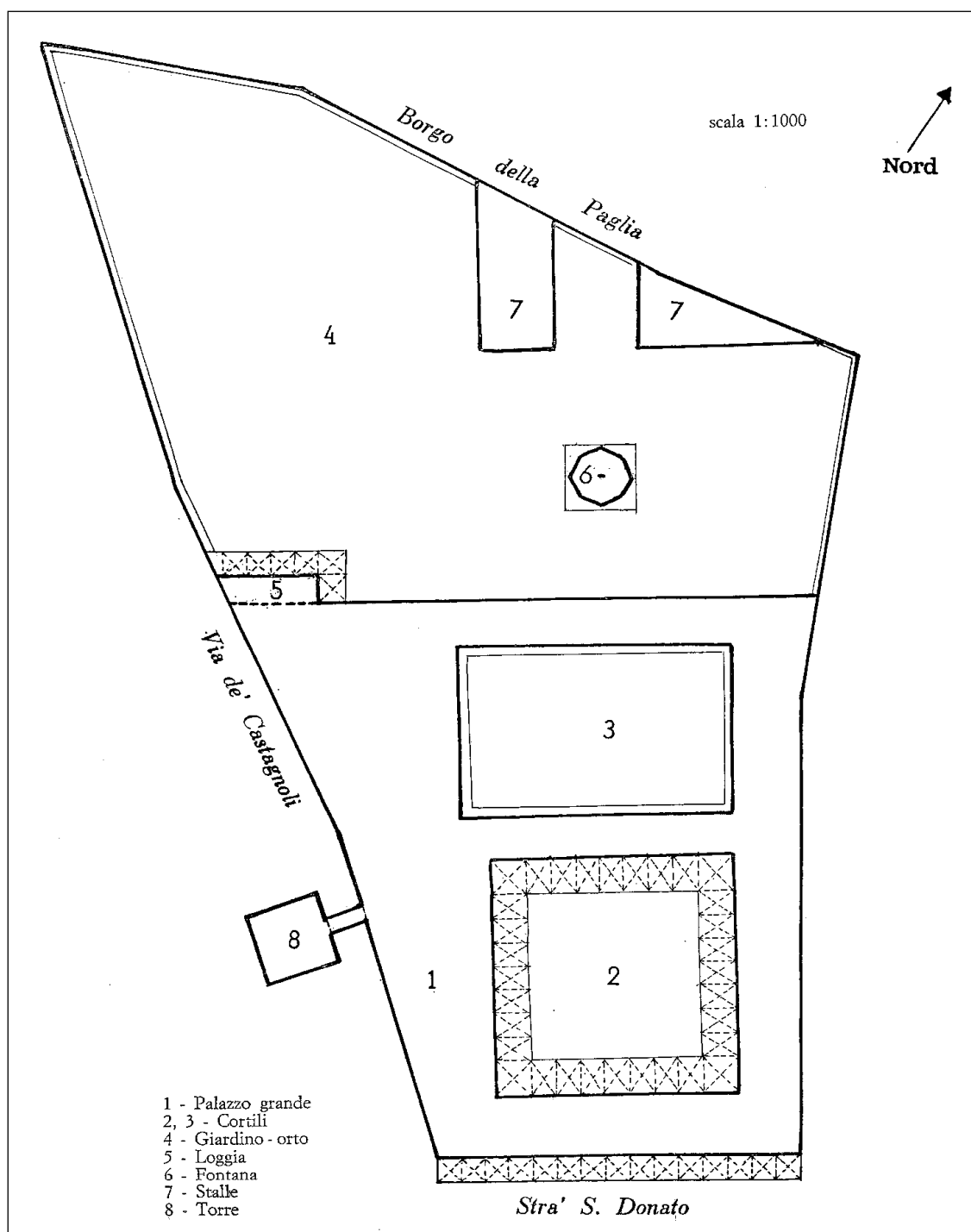


Fig. 1: Schema di ricostruzione planimetrica del Palazzo Bentivoglio (da Bocchi 1970).

tato dal Palazzo era tanto più notevole se si pensa che la residenza dei Bentivoglio non si configurava come un'unità isolata, bensì come il fulcro monumentale di una costellazione di fabbriche, che imprimevano il marchio della famiglia su tutta l'area circostante, trasformata in una sorta di quartiere bentivolesco. Sulla stessa stra' San Donato era infatti allineata una fitta serie di presenze architetto-

niche, per mezzo delle quali la casata esternava il proprio dominio sopra un intero quadrante urbano. Queste comprendevano le abitazioni pertinenti ad altri membri della famiglia (praticamente una continuazione della dimora maggiore, oltre il suo lato orientale), la piazza antistante al Palazzo stesso (quasi una vasta anticamera del complesso), orlata di scuderie in parte ancora esistenti, e il portico



Fig. 2: Casa Bellei, capitello con ritratto di Giovanni II Bentivoglio (foto dell'Autore).

lungo la fiancata di San Giacomo Maggiore che collegava tutto l'insieme con la cappella di Santa Cecilia (la "chiesa di famiglia" dei Bentivoglio). A questo sontuoso plesso di fabbricati, completo di tutto ciò che poteva concorrere a celebrare il prestigio e l'importanza della famiglia, va aggiunta la *dépendance* rappresentata dalla non distante Palazzina della Viola, fortunatamente sopravvissuta, insieme ad altri beni sparsi per l'abitato. Ma il circuito bentivolesco si allargava anche al di fuori delle mura cittadine a includere una larga zona del contado di Bologna, come attestavano i numerosi possedimenti che contrassegnavano il territorio rurale. Il Palazzo urbano appariva perciò come un centro concentrico, perno allo stesso tempo di una più diretta area di pertinenza (il quartiere che vi gravitava all'intorno), e di una più ampia area di influenza (la campagna).

Forse è nell'ottica di prevenire eventuali critiche che, all'interno degli ambienti cittadini, sarebbero potute germinare di fronte a una tale esibizione di potere che si può spiegare l'atteggiamento tenuto verso il Palazzo da Filippo Beroaldo il Vecchio, intellettuale di spicco della cerchia bentivolesca. Nel suo puntuale commento alla svetoniana *Vita Neronis*, in concomitanza col passo che contiene la descrizione della *Domus aurea*⁴, Beroaldo ricorda le tante ville e i tanti castelli che Giovanni II aveva

fatto costruire in campagna con grande dispendio di mezzi, soffermandosi in particolare sul castello di Bentivoglio, *quod vocant laxitate, pulchritudine, magnificentia contendit cum villis Lucullianis*⁵. Poi, senza entrare in dettagli sull'edificio, elogia il Palazzo di stra' San Donato: *Domus vero quam Bononiae habitatis quam pulchra, quam culta, quam ex symmetriis omnibus exstructa est*⁶. L'umanista non propone, tuttavia, un reale paragone tra il Palazzo bolognese e la *Domus Aurea*, poiché l'accostamento si mantiene su un piano ideale⁷. Il primo era spazioso, bello e utile perché doveva accogliere tanti ospiti, i quali non mancavano di ammirarlo⁸; la seconda, invece, era esageratamente grande, tanto da invadere la città e non servire ad altro scopo che la vana gloria dell'imperatore che l'aveva voluta. Nerone, infatti, si era procurato molto biasimo a causa della sua magnifica dimora, la quale, nella sua debordante estensione, sembrava addirittura includere Roma, avocando al principe ciò che doveva appartenere a tutto il popolo⁹. Abbiamo accennato alla possibilità che Beroaldo potrebbe aver voluto stornare possibili giudizi negativi che a Bologna si fossero levati contro l'operazione bentivolesca. In effetti, la progressiva creazione di quel quartiere "familiare", i cui

niae 1493, cc. 229v-230r. Cfr. Antonelli, Poli 2006, p. 77. Il brano di Svetonio è *Nero* 31, 1-2.

⁵ I possedimenti di Lucullo costituivano un noto paradigma di sontuosità, come gli umanisti potevano apprendere da numerose fonti antiche: quelle sulle ville italiche e sugli *Horti Luculliani* a Roma sono elencate in *RE* XIII.1, cc. 411-412, s.v. *L. Licinius Lucullus*, n. 104 (376-414; M. Gelzer).

⁶ Sulla necessità di una corretta armonia proporzionale tra le parti di un edificio Leon Battista Alberti insiste a più riprese nel *De re aedificatoria* (cfr. soprattutto I 9 e IX 5), sulla scorta dei precetti vitruviani (in particolare *De arch.* I 2). Vedi Wulfram 2001.

⁷ Suggerzioni classiche anche in un'opera di Giovanni Sabadino degli Arienti: per lui la residenza bentivolesca è degna di essere posta sullo stesso piano delle meraviglie del mondo, fra le quali ricorda espressamente il Mausoleo di Alicarnasso (nell'*Himeneo Bentivoglio*, risalente al 1487: cit. in Negro, Roio 2001, p. 26).

⁸ Gli spazi di una dimora maggiormente frequentati dal pubblico erano quelli che, più di altri, dovevano rispettare le esigenze di un decoro giusto ma commisurato alla posizione sociale del proprietario, a maggior ragione se questi deteneva il potere supremo: così raccomanda ancora il trattato albertiano (IX 1).

⁹ Questa riprovazione è largamente diffusa nelle fonti antiche (Plin., *Nat. hist.* XXXIII 54; XXXVI 111; Mart., *Spect.* 2; Suet., *Nero* 39, 2) e trova eco anche nel *De re aedificatoria*, in un passo memore della descrizione svetoniana (IX 8). Sulla *Domus aurea* esiste un'ampia bibliografia: riguardo al suo valore di nuovo fulcro urbanistico di Roma si veda almeno Viscogliosi 2010, pp. 278-279.

⁴ *Commentationes conditae a Philippo Beroaldo in Suetonium Tranquillum dicatae inclyto Annibali Bentivolo*, Bono-

elementi costitutivi, all'epoca della redazione del commentario a Svetonio, erano già tutti realizzati, avrebbe potuto procurare a Giovanni II rimproveri simili a quelli mossi a Nerone dagli autori latini e ripetuti dallo stesso Beroaldo. L'espansione dei possedimenti cittadini dei Bentivoglio poteva, perciò, attirare loro l'accusa di un'occupazione eccessiva del tessuto urbano: da qui, forse, la distinzione operata da Beroaldo tra chi, come Giovanni, aveva agito per una legittima ricerca di decoro adeguato al ruolo da lui ormai rivestito sulla scena bolognese e chi, come Nerone, aveva agito unicamente per soddisfare lo smodato desiderio di lusso che lo animava¹⁰.

Un paragone più diretto, e privo di distinguo, con l'epoca imperiale romana era proposto nella decorazione architettonica del Palazzo stesso, per quel poco che possiamo apprendere dagli scarsissimi frustoli che di essa sono giunti fino a noi. Fra questi sono di solito annoverati due capitelli in pietra d'Istria, che furono successivamente reimpiegati nel portico frontale di un altro edificio del centro di Bologna, la Casa Bellei, o Dalle Tuatte, dove sono tuttora visibili¹¹. Uno è un capitello di lesena o pilastro di forma rettangolare, decorato con due file sovrapposte di foglie d'acanto e un medaglione centrale, raffigurante Giovanni II di profilo a destra, come sulle monete da lui coniate e giunte fino a noi¹² (Figg. 2 e 4, in alto). L'altro è un capitello di colonna ottagonale, lavorato anch'esso a foglie d'acanto, ma arricchito di evidenti simboli imperiali: ai quattro angoli sono visibili aquile ad ali spiegate, due delle quali sormontano stemmi (uno è illeggibile, mentre l'altro è quello di Annibale II, ove



Fig. 3: Casa Bellei, capitello con ritratto di Augusto (foto dell'Autore).



Fig. 4: In alto: doppio ducato di Giovanni II Bentivoglio (da Bellocchi 1987); in basso: dritto di dupondio di Tiberio col Divo Augusto (da RIC I²).

pure campeggia un'aquila), e soprattutto, sul lato verso la via odierna, il ritratto di Augusto di profilo a sinistra con corona radiata, di chiara derivazione numismatica¹³ (Figg. 3 e 4, in basso). L'emulazione

¹⁰ Vale la pena di ricordare che, a Bologna, Nerone poteva forse soffrire di minore vituperio che altrove, poiché nei circoli umanistici legati ai Bentivoglio era ben noto come il giovane principe, quando ancora non era imperatore, avesse parlato in Senato per promuovere un intervento in favore di *Bononia*, la quale era stata funestata da un incendio (Tac., *Ann.* XII 58; Suet., *Ner.* 7, 2). Nerone poteva dunque essere considerato un benefattore della città: ricordano la sua orazione Nicolò Burzio (*Bononia illustrata*, Bononiae 1494, c. 5r), e Gerolamo Borselli (*Cronica gestorum ac factorum memorabilium Civitatis Bononiae*, in A. Sorbelli [a cura di], *Rerum Italicarum Scriptores*, XXIII, parte II, Città di Castello 1929, p. 5).

¹¹ Il palazzo è situato al numero 6 di via Galliera. Vedi Rubbi 2003, p. 27; Albonico 2007, p. 40.

¹² Sulle monete: Panvini Rosati 1961, pp. 29-31, nn. 57-71; Bellocchi 1987, pp. 142-145, nn. 195-208; *Stagione* 2006, pp. 92-93, nn. 5-6 (P. Giovetti); Chimienti 2009, pp. 176-181, nn. 200-215. Cfr. Bellocchi 1987, pp. 56-57, e soprattutto Chimienti 2009, pp. 65-67, per la questione, a lungo dibattuta, relativa al luogo dove i pezzi furono coniate (Bologna, con ogni probabilità).

¹³ Tra le monete emesse da Tiberio in onore del suo predecessore possono aver fatto da modello soprattutto i dupondi del 22-23 d.C., recanti al dritto la testa del Divo Augusto e al rovescio un tempio a pianta circolare (RIC I², p. 99, nn. 74-76). Dalla tipologia monetale fu ripresa anche la legenda, trascritta nell'abaco sopra il ritratto: *DIVVS AVG(ustus) P(ater)*. Sullo stesso capitello un'altra iscrizione compare nel cartiglio all'interno dello stemma di Annibale II, dove si legge il suo motto *NVNC MIHI*.

implicita nell'avvicinamento formale dei due personaggi è ribadita dall'epigrafe che orla il ritratto di Giovanni, la quale gli attribuisce il titolo di *pater patriae*, conferito per la prima volta proprio ad Augusto¹⁴. Il paradigma imperiale costituiva una riprova dell'aggiornamento culturale della Bologna bentivolesca, in quanto era stato proprio con l'affermarsi delle signorie che i circoli umanistici italiani avevano iniziato a riconsiderare il periodo dell'Impero, mentre in precedenza il fondamento delle virtù e della grandezza di Roma era stato riconosciuto soprattutto nell'età repubblicana. Ora si era incominciato a individuare quali fossero stati gli imperatori più probi e più degni di essere presi a modello, sulla scorta delle fonti antiche, in modo da potere stabilire confronti encomiastici del tipo testimoniato dai capitelli di Casa Bellei¹⁵. Questi ultimi, fra l'altro, rappresentano una traduzione visiva del paragone tra Giovanni II e Augusto documentato nella cronachistica coeva¹⁶.

Le informazioni, peraltro molto sintetiche, che le fonti letterarie hanno tramandato sulla decorazione degli spazi interni del Palazzo non riferiscono di analoghe allusioni all'ideologia imperiale romana, forse riservata soprattutto alla parte pubblica dell'edificio, ma attestano comunque un certo numero di richiami al mondo classico. Così possiamo intendere la disputa di filosofi che, secondo la testimonianza vasariana, Francesco Francia aveva dipinto negli appartamenti privati¹⁷, e la distru-

zione di Troia nella loggia sul giardino, un'opera molto ammirata di Lorenzo Costa, come precisa Cherubino Ghirardacci¹⁸. A proposito della «bella loggia», Leandro Alberti la descrive «in volta tutta a rilievo e istoriata di varie istorie di Persi, Greci et Romani con le lettere che denotavano le istorie»¹⁹.

Il papa

Coi Bentivoglio l'utilizzo della simbologia imperiale sembra finalizzato, in primo luogo, a suggerire un'immagine di stabilità, che rafforzi e perpetui il potere acquistato dalla casata in seno alla città. Ciò avviene mediante il ricorso a segni tangibili d'autorità, come mostra, a un livello più dotto e circoscritto, l'accostamento tra Giovanni II e Augusto, mentre, su scala più vasta, la creazione di una dimora urbana adeguata al ruolo della famiglia si pone al centro di un nucleo monumentale di assoluto rilievo nel panorama della Bologna del tardo Quattrocento. Dalle opere materiali che abbiamo osservato fino adesso (sebbene, per quanto riguarda il Palazzo, ridotte a limitatissimi lacerti), passeremo ora a indagare la categoria della monumentalità effimera, per mezzo della quale furono omaggiate le differenti autorità che, nei decenni successivi alla cacciata dei Bentivoglio, furono ospiti a Bologna, o perché di passaggio o perché protagonisti di cerimonie celebrate nella seconda città dello Stato pontificio. Come vedremo, tuttavia, nel passaggio dalla materialità dei monumenti

¹⁴ Aug., *Res gest.* 35, 1; Suet., *Div. Aug.* 58; Cass. Dio LV 10, 10. Il testo completo dell'iscrizione di Giovanni è: *DIV(us) IO(hannes) B(entivolus) II P(ater) P(atriae)*.

¹⁵ D'Amico 1998-1999, p. 17. Di recente è stata sostenuta un'identificazione con Nerva delle teste ripetute in sequenza nel fregio del portico di S. Giacomo Maggiore, menzionato in precedenza, e replicate nel cortile di Palazzo Sanuti-Bevilacqua in via D'Azeglio (Nannini 2010-2011).

¹⁶ Così Giacomo dal Poggio, il quale notava la differenza fra l'abitato medievale in legno e cotto, non bello e fangoso, e la nuova Bologna di Giovanni, pulita e ricca di begli edifici, tanto da sembrare un'altra città (cit. in Antonelli, Poli 2006, pp. 71-73; cfr. Albonico 2007, p. 38). È qui riecheggiata una celebre affermazione dello stesso Augusto, che sosteneva di avere trovato una Roma di mattoni e di lasciarla di marmo (Suet., *Div. Aug.* 28, 3).

¹⁷ Allo stesso pittore si doveva anche una rappresentazione di Giuditta e Oloferne, elogiata e descritta minutamente dal Vasari (cito dall'edizione Bettarini-Barocchi: Vasari 1966-1987, III, pp. 585-586), nonché un ritratto di Urceo Codro nell'appartamento di Anton Galeazzo, noto da altre fonti: vedi Negro, Roio 1998, pp. 77-78 e 315, nn. 358-359. Le decorazioni che il Francia aveva realizzato in questo stesso appartamento, insieme ad altri pittori, sono menzionate da

Leandro Alberti, il quale però non le specifica (il passo è citato in Bocchi 1970, p. 61). Alla scena raffigurante l'episodio di Giuditta è stato ricondotto un bel frammento di affresco con due busti maschili, recuperato nella zona del Palazzo nella seconda metà del XIX secolo, ora alla Pinacoteca Nazionale di Bologna (Negro, Roio 1998, p. 147, n. 16). Il Francia aveva inoltre realizzato medaglie col ritratto di Giovanni II, di cui il Vasari loda il realismo (1966-1987, III, p. 582). Sulla base della sua testimonianza, in passato si è supposta una paternità franciana per i conii di Giovanni II (vedi *supra*, nota 12), ma si tratta di un'attribuzione molto discussa: vedi Panvini Rosati 1961, p. 30; Bellocchi 1987, pp. 56-57; Negro, Roio 1998, pp. 70-72 e 95. Per alcune medaglie superstiti di Giovanni vedi *Stagione* 2006, pp. 94-95, nn. 7-10 (P. Giovetti); Chimienti 2009, p. 183, n. 221.

¹⁸ Cit. in Bocchi 1970, p. 62. Il Ghirardacci accenna inoltre che al Costa si dovevano le decorazioni pittoriche di altre stanze, come riferisce anche il Vasari (all'interno della *Vita* di Ercole de' Roberti nell'edizione del 1550, nell'ambito di quella specificamente dedicata al Costa nell'edizione del 1568: Vasari 1966-1987, III, rispettivamente p. 419 e p. 416). Vedi Negro, Roio 2001, p. 149, nn. 117-118.

¹⁹ Cit. in Bocchi 1970, p. 62.

durevoli, o di cui perlomeno si auspicava la stabilità, alla transitorietà delle occasioni festive coi relativi apparati, non si registra un reale cambiamento nella scelta delle forme visive e dei contenuti ideologici, perché continuavano a essere utilizzati sostanzialmente gli stessi valori culturali e lo stesso codice iconografico.

Il giorno 11 novembre 1506 papa Giulio II Della Rovere prese possesso di Bologna, pochi giorni dopo che Giovanni II e i suoi congiunti l'avevano abbandonata per non farvi più ritorno, salvo la breve rioccupazione di Annibale II, rientrato in città nel 1511, quando il Palazzo di famiglia era ormai distrutto. A partire da Porta Maggiore, il pontefice fu protagonista di una vera e propria entrata trionfale, del cui svolgimento siamo bene informati grazie al Diario di Paride Grassi, il cerimoniere che l'aveva organizzata²⁰. Dell'articolata solennità, la quale prevede il concorso dell'intera cittadinanza, per le vie urbane riccamente addobbate con tappeti, armi, fiori e tantissimi altari, e si concluse con tre giorni di festeggiamenti, richiamerò l'attenzione soltanto sugli elementi celebrativi che più interessano in questa sede, vale a dire quelli che mostrano di essere stati desunti dall'antichità romana. In questi casi si può individuare una chiara volontà di rievocazione non solo di aspetti formali, ma di contenuti ideologici che furono allora ritenuti funzionali a esprimere l'omaggio encomiastico al pontefice, nuovo *dominus* della città.

Al popolo furono gettate molte monete in oro e argento che recavano, al dritto, lo stemma dei Della Rovere con la legenda *IVLIVS II PONT(ificis) MAX(imus)* e, al rovescio, la figura in piedi di san Pietro con la legenda *BON(onia) P(er) IVL(ium) A TIRANO LIBERAT(a)*²¹. Ritengo molto pro-



Fig. 5: In alto: ducato di Giulio II (da Bellocchi 1987); in basso: denario di Bruto (da Mazzini 1957-1958, I).

babile che, come i conii del Divo Augusto erano serviti ad accrescere l'autorità di Giovanni Bentivoglio, offrendo il modello per il ritratto imperiale a lui accostato nei capitelli di Casa Bellei, un'altra serie monetale romana avesse ispirato i pezzi elargiti al popolo bolognese per festeggiare la sua liberazione da quello stesso "tiranno". A mio avviso dovrebbe trattarsi dei denarii emessi da Marco Giunio Bruto per celebrare le idi di marzo, recanti al dritto il ritratto dello stesso Bruto e al rovescio il *pileus*, emblema di libertà, tra i due pugnali che alludevano all'uccisione di Giulio Cesare. La serie (che in tale circostanza, naturalmente, aveva fornito ispirazione per il suo contenuto ideale, non iconografico) poteva essere conosciuta anche per via letteraria, dal momento che è stata descritta da un autore antico, caso molto raro²² (Fig. 5).

Grassi riferisce di avere ordinato che fossero eretti, tra Porta Maggiore e la *Ecclesia Cathedralis* di

²⁰ La sezione del Diario contenente l'episodio venne pubblicata da Luigi Frati (1886, pp. 84-96).

²¹ Frati 1886, pp. 86-87 e nota 5. Frati riteneva errata l'attribuzione al Francia di queste monete asserita dal Vasari (1966-1987, III, pp. 582-583), come anche quella dei conii di Giovanni II di cui si è già parlato, e citava al riguardo una *Memoria* da lui stesso pubblicata poco prima sull'argomento (*Delle monete gettate al popolo nel solenne ingresso in Bologna di Giulio II per la cacciata di Giovanni II Bentivoglio*, Bologna 1883, uscita in seconda edizione nel 1896). La storiografia bolognese ottocentesca si era già interessata alle monete che celebravano l'azione papale, come attesta l'opera di Giovanni Gozzadini (1839, nota 1 a pp. 222-223). Nel Medagliere del Museo Civico Archeologico e nella Collezione della Cassa di Risparmio di Bologna si conservano alcuni esemplari, due in oro (ducato) e uno in argento (doppio bolognino): *CNI* X, p. 57, n. 1; Panvini Rosati 1961, p. 33, n. 84; Bellocchi 1987, p.

146, nn. 211-212; *Stagione* 2006, pp. 92-93, nn. 7-8 (P. Giovetti); Chimienti 2009, p. 191, n. 235; p. 197, n. 248. Ringrazio l'amico Andrea Gariboldi per essermi stato d'aiuto a questo proposito. Mentre il Diario di Grassi non entra nel dettaglio, il conio di Giulio II è descritto dal Vasari (*loc. cit.*) e da Fileno dalla Tuata nella sua *Istoria di Bologna*, dove sono ricordati brevemente anche gli archi onorari di cui si parlerà fra poco (dalla Tuata 2005, II, p. 488).

²² *RRC* 508/3 (monetiere Lucio Pletorio Cestiano). Un esemplare di questi denarii è conservato nel Museo bolognese, proveniente dalla Collezione Palagi (Panvini Rosati 1966, p. 134, n. 490; sulla raccolta numismatica palagiana e la sua formazione vedi Tovoli 1984, pp. 198-199). Riguardo all'emissione, la cui fonte antica è Cassio Dione (XLVII 25, 3), vedi le considerazioni di Belloni 2002, pp. 109-110.



Fig. 6: Roma, Arco di Costantino (da Kleiner 1992).

San Pietro, tanti *arcus triumphales* quante erano le *populares Societates* nella città, cioè ventiquattro. A questi dovevano aggiungersi quelli di altre consorzierie e personalità (come i Gonfalonieri, il Legato, il Vescovo), ciascuna delle quali aveva desiderato un proprio monumento, per un totale di trentuno. Però a causa del tempo minaccioso, delle vie fangose e di altre circostanze sfavorevoli, furono eretti solamente tredici archi della trentina prevista, a pubbliche spese e collocati a distanze uguali²³. Erano logicamente apparati effimeri, che traevano diretta ispirazione dagli antichi archi romani. Ciascuno aveva una specifica epigrafe sulla fronte che inneggiava al papa come liberatore di Bologna dal giogo bentivolesco, come *IVLIO II TYRANNORVM EXPVLSORI, TRANQUILLITATIS LARGITORI, LIBERATORI PATRIAE, BONONIA A TYRANNIDE LIBERATA*. Iscrizioni di questo tenore non possono non ricordare i testi epigrafici dell'Arco di Costantino a Roma, di cui rappresentavano una chiara parafrasi: i due elogi *FVNDATORI QVIETIS* e *LIBERATORI VRBIS*, incisi nel fornice centrale del monumento, e l'espressione *DE*

TYRANNO (...) *REM PVBLICAM VLTVS EST* che compare nell'epigrafe dedicatoria²⁴ (Fig. 6).

Sulla simbologia dell'arco onorario torneremo più avanti, perché la ritroveremo in concomitanza con gli altri avvenimenti che dovremo trattare.

Il re

Se già Giovanni II si era voluto equiparare ad Augusto nell'ambito della propria dimora urbana, allo scopo di sottolineare il potere da lui acquisito, l'apposito cerimoniale studiato per solennizzare la venuta del papa "liberatore" a Bologna riproponeva e potenziava questo processo, ora però dilatato fino a coinvolgere l'intera compagine cittadina. I festeggiamenti tributati dal popolo e dalle istituzioni bolognesi avevano in pratica assimilato Giulio II a un imperatore antico, accogliendolo con modalità cerimoniali e forme d'apparato direttamente ispirate al mondo romano. Le testimonianze su cui si basava il protocollo ufficiale non erano costituite soltanto dalle opere degli scrittori antichi, ma anche dai monumenti materiali sopravvissuti, i quali venivano ora ricreati artificialmente. In questo modo l'avvenimento festivo era completato da un fondale adeguato, al fine di trasformare idealmente la città in una sorta di nuova Roma.

Lo stesso processo, che sarebbe giunto a compimento con Carlo V, trovò un'altra tappa importante nell'incontro tra Leone X e il re di Francia Francesco I, avvenuto a Bologna nel dicembre 1515, incontro che parve quasi un'anticipazione di quello che si sarebbe svolto quindici anni dopo tra Clemente VII e il sovrano asburgico per l'incoronazione di quest'ultimo. Tra un episodio e l'altro, e anche tra questi due e la precedente venuta di Giulio II, si rilevano, infatti, stringenti analogie, da cui si può comprendere come fosse stata ormai elaborata una sorta di regia, ritenuta perfettamente soddisfacente per la realizzazione degli avvenimenti di questo genere²⁵. Leone X, provenendo da Roma, entrò in città l'8 dicembre da Porta Maggiore, e

²³ Frati 1886, p. 87. L'arrivo del pontefice a Bologna prima del giorno stabilito determinò la rinuncia ad altre fasi del complesso cerimoniale pianificato da Grassi. Così, presso un *arcus pulcherrimus* fuori Porta Maggiore, non ebbe luogo la programmata rappresentazione di una *matrona* in catene, simboleggiante *BONONIA STVDIORVM MATER*, che avrebbe dovuto mostrare di essere liberata dal pontefice nel momento in cui gli Anziani gli consegnavano le chiavi della città (*ibid.*, pp. 87-88).

²⁴ *CIL* VI, 1139, 5-7. Vedi Gregori, Filippini 2013, p. 527, n. 3. Iscrizioni del tutto simili e ancora più ampie si potevano leggere sui tanti archi eretti per il ritorno a Roma di Giulio II nel seguente anno 1507 (riportate per esteso in Gozzadini 1839, nota I a pp. 220-221).

²⁵ Per spiegare le somiglianze che si notano specialmente tra l'ingresso a Bologna di Giulio e quello di Leone, mettendo a confronto le descrizioni in nostro possesso, non va tuttavia dimenticato che entrambe le solennità furono organizzate dallo stesso cerimoniere Paride Grassi.

percorse Strada Maggiore pavesata a festa e arredata con archi onorari, come farà il cugino Clemente VII (e come già aveva fatto Giulio II). Francesco I, reduce dalla battaglia di Marignano combattuta tre mesi prima, farà il suo ingresso l'11 dalla parte opposta, cioè da Porta San Felice, dopo che il ponte sul Reno era stato rinforzato con tavole di rovere, per timore che non potesse sopportare il peso del corteo²⁶. Come poi Carlo V, il quale entrerà in città dalla medesima porta, il re francese percorse la via verso Piazza Maggiore, anch'essa adorna di archi celebrativi. Giunto nel centro della città, fece il suo incontro col papa nel Palazzo Pubblico, avviando le trattative che avrebbero condotto alla pace tra Francia e papato²⁷.

La processione di Leone X attraverso Bologna, in particolare, fu dunque molto simile a quella che aveva accompagnato il suo predecessore Giulio II, con analogo concorso di popolo e di autorità cittadine, anche se la cerimonia parve nel complesso più sobria, tanto che non vi furono pubbliche elargizioni di denaro, come voleva la consuetudine²⁸. Strada Maggiore era comunque provvista di tappeti e gli archi eretti per l'occasione lungo il suo percorso erano decorati con rappresentazioni simboliche e iscrizioni²⁹.

L'imperatore

Delle tappe in cui si articola l'indagine che stiamo tracciando in queste pagine, l'arrivo a Bologna di Carlo V e la conseguente cerimonia della sua incoronazione a imperatore del Sacro Romano Impero costituiscono l'episodio più celebre. Oggi le vicende bolognesi di quei mesi tra il 1529 e il 1530 sono meglio conosciute grazie a ricerche recenti, le quali, meritoriamente, non hanno trascurato gli aspetti iconografici, purtroppo i più evanescenti per noi, dal momento che le testimonianze coeve e posteriori appaiono più interessate allo svolgimento dei cortei, compresi gli scarsi documenti grafici³⁰. Anche la simbologia imperiale degli apparati, che è quanto qui maggiormente interessa, è già stata evidenziata e discussa nel dettaglio³¹.

Come gli altri papi prima di lui, Clemente VII entrò in Bologna da Porta Maggiore (il 24 ottobre 1529), trovando lungo il suo percorso verso il centro cittadino due archi eretti in suo onore, più quello quadrifronte di cui si dirà fra poco³². Carlo V fece il suo ingresso da ovest, passando attraverso Porta San Felice (il 5 novembre), la quale era stata decorata con un ricchissimo apparato figurativo: due rappresentazioni dipinte dei trionfi di Bacco e Nettuno; quattro medaglioni con Giulio Cesa-

²⁶ Evangelisti 1978, p. 162. Non è vero, come è qui affermato, che il corteo dovesse passare sul "ponte romano", poiché il manufatto antico, di origine augustea ma rifatto successivamente, era crollato già da secoli e sostituito con un ponte medievale, poi più volte ristrutturato a causa delle piene del fiume. A partire dal 1845 e in diversi momenti, furono individuati resti del ponte romano e di opere idrauliche ad esso pertinenti (fra le quali il c.d. Muro del Reno), resti che interessarono anche Luigi Frati, autore di un'altra *Memoria* in proposito (*Dell'antico ponte romano sul Reno lungo la strada Emilia e della precisa postura dell'isola del congresso triumvirale*, Bologna 1867; cfr. Brizio 1896, pp. 125-146). Sul ponte, di cui oggi nulla è visibile, vedi Galliazzo 1994-1995, II, p. 127, n. 245, e Pellegrini 1995, pp. 142-144, con bibliografia.

²⁷ Si veda la ricostruzione dell'evento in Evangelisti 1978; Mitchell 1986, pp. 109-110; Donattini 1989, pp. 23-24 e 29-31.

²⁸ Evangelisti 1978, pp. 160-161; Donattini 1989, p. 31. Fra i personaggi illustri presenti all'avvenimento, Paolo Giovio rilevò «freddo apparato et pochissime acclamationi», mentre Alessandro Gabbioneta scese più nello specifico, dicendo che «li archi et altri ornamenti erano bruttissimi».

²⁹ Alla fine del precedente novembre, quando papa Medici, durante il suo viaggio verso Bologna, era giunto nella natia Firenze, era stato accolto con grande sfarzo, come racconta il Vasari nella *Vita* di Andrea del Sarto (Vasari 1966-1987, IV, pp. 361-363). Nei punti più importanti della città erano stati eretti diversi archi onorari, insieme a statue e ad altri apparati effimeri che intendevano riprodurre monumenti di Roma: la

"Meta di Romolo" (sepolcro piramidale di età augustea nell'area vaticana, allora già quasi interamente demolito: *LTUR Suburbium* IV, pp. 275-276, s.v. *Pyramis in Vaticano* (647) [P. Liverani]), la Colonna Traiana, un tempio ottagonale, "un gigante" e un monumento equestre che doveva ricordare quello di Marco Aurelio. Vedi Pinelli 1985, p. 338.

³⁰ Segnalo in particolare gli studi di Giovanni Sassu (2000 e soprattutto 2007), cui rimando per la puntuale ricostruzione degli avvenimenti e per la bibliografia precedente. Un'antologia dei testi cronachistici è stata pubblicata in Righi 2000.

³¹ Si veda l'importante analisi dell'entrata di Carlo V effettuata da D'Amico 1998-1999.

³² Come già rimarcava Marcello Fagiolo, un modello diretto per le vie cittadine solcate da archi, sia pure effimeri, poteva essere rappresentato dalla romana via del Corso (Fagiolo 1980a, p. 16). Anticamente tre archi onorari sorgevano lungo il suo tracciato, ma all'epoca di questi avvenimenti ne rimaneva in piedi solamente uno, il c.d. Arco di Portogallo, che sarà demolito nel 1662 (De Maria 1988, pp. 82 e 324-325, n. 104; cfr. inoltre Torelli 1992). Gli altri, a partire dal centro verso l'esterno della città, erano l'*Arcus Novus* di Diocleziano e l'Arco di Claudio, che ormai non esistevano più (il primo fu distrutto nel 1491; il secondo in un periodo imprecisato, ma comunque anteriore ai fatti di cui ci occupiamo). Sicuramente, però, di essi si serbava memoria, grazie anche a qualche disegno dei loro resti (come uno schizzo di Fra Giocondo per una base di colonna dell'Arco di Claudio). Vedi De Maria 1988, rispettivamente pp. 312-314, n. 94, e pp. 280-282, n. 69.

re, Augusto, Tito e Traiano; due statue equestri di Furio Camillo e Scipione l'Africano, oltre ad altre immagini di importanti personaggi di Roma repubblicana; due grandi figure affrescate all'interno del passaggio, che rappresentavano il "Furore" incatenato e Giano; altre pitture allegoriche e mitologiche (come la Fortuna e Apollo con le Muse) apparivano sulla porta, sulla quale due diverse iscrizioni si rivolgevano al sovrano utilizzando la titolatura imperiale³³. Un arco quadrifronte, di ordine dorico, era stato innalzato all'ingresso di Piazza Maggiore, presso l'odierna Piazza del Nettuno, con temi imperiali (che riguardavano Costantino e Sigismondo) intrecciati a soggetti biblici. Il monumento, che era stato già attraversato dal corteo papale, era inquadrato da quattro pilastri recanti statue di sovrani che avevano difeso la fede (Costantino, Carlo Magno, Sigismondo e Ferdinando d'Aragona)³⁴. Un altro grande arco era stato applicato alla facciata del Palazzo Pubblico, con statue (tra le quali quella di Clemente VII) e raffigurazioni veterotestamentarie, cui lavorarono Amico Aspertini e Alfonso Lombardi³⁵. L'unica testimonianza grafica che è stata posta in collegamento con tutti questi apparati è un disegno controverso, di discussa paternità e interpretazione³⁶ (Fig. 7).

Nella presente occasione, poiché lo spazio disponibile non permette un riesame più approfondito, vorrei porre in risalto due aspetti, sui quali mi preme richiamare specialmente l'attenzione. Il primo aspetto è il tema dell'analogia: i cortei del 1529 si mostrano del tutto affini, al di là delle differenze contingenti nella sontuosità degli apparati, alle precedenti parate del 1506 e del 1515. Anche se al protocollo non soprintendeva più il Gras-



Fig. 7: Disegno raffigurante un arco eretto in onore di Clemente VII. Londra, Victoria and Albert Museum (da Sassu 2000).

si, le linee seguite dall'organizzazione rivelano un'evidente somiglianza con quelle che avevano presieduto alle entrate precedenti, per quanto riguarda le modalità celebrative, i percorsi utilizzati, la scelta degli allestimenti monumentali³⁷. Queste cerimonie sono tutte incentrate sulla glorificazione dell'entrata in città di una determinata autorità, alla maniera dell'antico *adventus* (cioè l'arrivo di un comandante vittorioso, o di un importante funzionario, o naturalmente dell'imperatore), che esse appaiono riattualizzare. Si tratta di una tradizione ben nota e ampiamente attestata nell'Europa rinascimentale, quando ormai si esprimeva in

³³ *AVE CAESAR IMPERATOR INVICTE* sulla fronte verso l'esterno della città, mentre su quella verso l'interno (oppure su un altro arco vicino, secondo Leandro Alberti: cit. in Sassu 2007, p. 42) l'epigrafe si apriva con le parole *CAROLO CAESARI AVGVSTO IMPERATORI*.

³⁴ Per l'interpretazione di tutti questi soggetti rinvio ancora alla disamina di D'Amico 1998-1999, il quale ben sottolinea come non fosse esclusiva la finalità di celebrare le vittorie e le virtù di Carlo V. Alcuni dei temi rappresentati, infatti, avevano lo scopo di mostrare quale cammino la Chiesa si aspettava che l'imperatore avrebbe seguito (come la lotta contro i Luterani e gli Infedeli).

³⁵ Sassu 2007, p. 40, ed Emiliani, Scaglietti Kelesian 2008, pp. 330-331 (G. Sassu).

³⁶ Già attribuito a Baccio Bandinelli, poi all'Aspertini, la cui autografia è stata successivamente negata, il nome del primo è stato riproposto da Sassu, cauto però nel riferirlo agli apparati bolognesi del 1529 (Sassu 2007, pp. 44-45).

³⁷ Il cerimoniere pontificio era ora Biagio Martinelli, ma la direzione complessiva degli eventi era stata affidata dal papa al cardinal legato Innocenzo Cybo, con l'assistenza dei senatori bolognesi Marcantonio Marsili e Ludovico Rossi. A riprova di quanto fossero ormai codificate le formule festive che più abbiamo visto caratterizzare questi avvenimenti pubblici, vale la pena di ricordare che anche il Cybo, quando si era recato a Bologna per la prima volta, aveva ricevuto dai cittadini un'accoglienza fastosa, con la costruzione di non meno di otto archi effimeri (*ibid.*, pp. 34-36).

forme più complesse di quelle che connotavano i precedenti medievali³⁸.

Il secondo aspetto è la particolare rappresentazione dell'ideologia imperiale. Questa non si esprimeva soltanto nel decoro degli apparati predisposti per fornire agli eventi una cornice conveniente, la quale, pur con un certo grado di rielaborazione e fantasia, doveva ricordare Roma, cioè la città che, in altre circostanze, sarebbe stata la sede naturale dell'incoronazione e che, come già si è visto, costituiva sempre il modello principale. Lo svolgimento della parata che scortò Carlo per le vie di Bologna, fino al suo incontro col papa, mostra chiaramente che questa, più ancora dei precedenti cortei cinquecenteschi che abbiamo considerato, non era ispirata soltanto all'*adventus*, ma ricalcava da vicino un'altra cerimonia antica, vale a dire il trionfo, così come è noto dalle fonti letterarie³⁹. Il rapporto tra questa seconda solennità pubblica e le entrate rinascimentali è già stato rilevato negli studi⁴⁰, tuttavia il collegamento può essere approfondito confrontando puntualmente la cerimonia del trionfo romano con l'avvenimento bolognese.

Il protocollo seguito per l'arrivo di Carlo aveva previsto una sfilata ordinata di tutti coloro che dovevano entrare in città insieme all'imperatore: cavalieri, addetti alle artiglierie, lanzichenecchi, alabardieri, vessilliferi, trombettieri, Grandi di Spagna accompagnavano il sovrano asburgico, il quale procedeva sotto un baldacchino, a cavallo e vestito di un'armatura dagli ornamenti dorati, con lo scettro e un'aquila sull'elmo⁴¹. Allo stesso modo, il trionfo che, nell'antica Roma, era decretato per un comandante vittorioso, una volta che era stata verificata l'esistenza di determinati requisiti, vedeva una preponderante presenza militare

(era quella, anzi, l'unica occasione in cui i soldati armati potevano entrare nella città) ed era regolato secondo un cerimoniale rigido e codificato. Il percorso del corteo doveva snodarsi lungo un itinerario ben preciso, fin da epoca remota, e la disposizione nella processione dei reparti dell'esercito e delle varie categorie di persone coinvolte nell'evento (senatori, magistrati, suonatori ecc.) seguiva una gerarchia rigorosa, che aveva il suo fulcro nella persona del trionfatore, incedente su carro e vestito di una splendida *toga picta* scintillante d'oro, con uno scettro che terminava con un'aquila. La cerimonia antica si concludeva con un solenne rito pubblico, che era costituito dal sacrificio che il protagonista del trionfo celebrava sul Campidoglio in onore di Giove Capitolino, seguito da un banchetto. Il corteo relativo all'entrata in Bologna di Carlo V terminò formalmente con l'incontro fra il sovrano e Clemente VII in Piazza Maggiore. Tuttavia si può affermare che la sua conclusione ideale fosse la duplice solennità dell'incoronazione, anche se questa era destinata a svolgersi non prima che fossero trascorsi tre mesi e mezzo. Tutta l'organizzazione dell'ingresso in città dell'imperatore, come pure la concezione e la decorazione degli apparati predisposti per riceverlo, era infatti proiettata verso le due cerimonie di consacrazione, quella con la corona ferrea, avvenuta nel Palazzo Pubblico (il 22 febbraio 1530), e soprattutto quella con la corona aurea, nella chiesa di San Petronio (due giorni dopo, il 24). Della seconda solennità fu parte integrante la successiva "cavalcata", una lunga parata trionfale conclusiva che, passando per Strada Maggiore e l'attuale via Santo Stefano, da San Petronio si recò a San Domenico: come la prima chiesa faceva le veci della basilica romana di San Pietro, così la seconda doveva sostituire San Giovanni in Laterano, per la nomina dell'imperatore appunto a canonico lateranense. Anche questa ulteriore processione per le vie della città era impostata su una gerarchia predeterminata di tutti coloro che accompagnavano il papa e l'imperatore, i quali calcarono insieme per quasi tutto il tragitto, come mostrano le incisioni coeve di Robert Péril e Nikolaus Hogenberg. Queste (soprattutto la prima serie) raffigurano anche alcuni archi, seppure in maniera poco conforme alle descrizioni letterarie⁴² (Fig. 8). Un'ultima analogia che possiamo rilevare con le consuetudi-

³⁸ Sul valore simbolico di simili avvenimenti, che coinvolgevano tutte le categorie sociali e istituzionali dei centri urbani dove avevano luogo, vedi in generale Mitchell 1986, pp. 19-56, e Strong 1987, pp. 12-21 e 72-89. Con particolare riguardo a Carlo V: Mitchell 1986, pp. 133-179; Strong 1987, pp. 127-147; Sassu 2007, pp. 27-53. Sull'*adventus* mi limito a citare DNP I, cc. 135-136, s.v. *Adventus* (Ch. Gizewski).

³⁹ Per le testimonianze greche e latine al riguardo si può consultare DS V, s.v. *Triumphus*, pp. 488-491 (R. Cagnat). In generale La Rocca, Tortorella 2008.

⁴⁰ Vedi soprattutto Strong 1987, pp. 72-89.

⁴¹ D'Amico 1998-1999, pp. 14-15. Così compare in una serie di xilografie ricondotta a Jorg Breu il Vecchio da Sassu (2007, pp. 46-47, fig. 9). Le fonti sull'episodio rilevano che Carlo si spogliò di una parte del suo abbigliamento militare sostituendo l'elmo con un altro copricapo, prima di superare la cinta urbana.

⁴² Si veda, a questo particolare proposito, *ibid.*, pp. 80-81.



Fig. 8: Nikolaus Hogenberg, particolare di incisione raffigurante la "cavalcata" di Carlo V e Clemente VII. Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio (da Sassu 2000).

ni legate al trionfo antico consiste nel banchetto, con cui terminò la memorabile giornata e che prevede una distribuzione di cibo al popolo, anch'essa rappresentata da Hogenberg⁴³.

Il ricorso così preponderante alla tipologia monumentale dell'arco onorario che le cerimonie rinascimentali di questo tipo manifestano, alla luce di quanto abbiamo ora posto in evidenza, si rivela un recupero pienamente consapevole, in vista di offrire al moderno trionfo uno scenario il più possibile appropriato e conforme⁴⁴. Nel corso dell'età romana, a ricordo di vittorie particolarmente importanti, sul percorso seguito dai trionfatori erano stati eretti archi, dei quali tre sopravvivono ancora oggi, tutti del periodo imperiale (in ordine cronologico: l'Arco di Tito, l'Arco di Settimio Severo, l'Arco di Costantino). Le processioni che si sarebbero svolte successivamente all'erezione di questi monumenti erano perciò destinate ad attraversar-

⁴³ *Ibid.*, fig. 38 e tavv. 115-116.

⁴⁴ Già Leon Battista Alberti riteneva la tipologia dell'arco onorario particolarmente adatta per celebrare chi avesse ripristinato o ampliato il territorio su cui esercitava il proprio potere. Nel suo trattato dichiara che gli archi furono introdotti *ab his, qui imperium propagarint* (VIII 6), un convincimento chiaramente ispirato da una formula presente nell'epigrafe dedicatoria dell'Arco di Settimio Severo (*ob rem publicam restitutam imperiumque populi Romani propagatum*: CIL VI, 1033, 5). Cfr. De Maria, Rambaldi 2007, pp. 158-160.

li⁴⁵. La scelta di dotare di archi il cammino lungo il quale i cortei rinascimentali si sarebbero mossi era, dunque, quella più efficace per sottolineare il valore "trionfale" di simili cerimonie, che si presentavano non come semplici rievocazioni, ma come veri e propri nuovi trionfi. Il carattere effimero degli apparati si spiega anche con la loro realizzazione strettamente funzionale alle cerimonie stesse, per cui, una volta che queste ultime erano state celebrate, il loro compito era esaurito⁴⁶.

Di una tale reviviscenza dei trionfi antichi già gli ingressi solenni di Giulio II, Leone X e Francesco I avevano fornito palesi anticipazioni, tuttavia il processo diveniva ora, con Carlo V, ancora più evidente. In questo caso, l'omaggio era tributato a colui che deteneva effettivamente la dignità imperiale, e quindi poteva essere assimilato – non solo idealmente, ma anche visivamente – sia agli imperatori, come Augusto, Tito e Traiano celebrati presso Porta San Felice, sia agli insigni condottieri di età repubblicana che avevano meritato il trionfo per le loro vittorie sui nemici di Roma, come Camillo e Scipione, commemorati negli stessi apparati⁴⁷.

Bibliografia

- Alberti 1966 = L.B. Alberti, *L'architettura*, testo latino e traduzione di G. Orlandi, introduzione e note di P. Portoghesi, I-II, Milano 1966.
 Albonico 2007 = C. Albonico, "L'architettura bentivolesca a Bologna", in F. Lollini, M. Pigozzi (a cura di), *Emilia Romagna rinascimentale*, Milano 2007.

⁴⁵ De Maria 1988, rispettivamente pp. 287-289, n. 74; pp. 305-307, n. 89; pp. 316-319, n. 98.

⁴⁶ La situazione politica ed economica dell'epoca non avrebbe del resto permesso la costruzione di monumenti durevoli: cfr. Belluzzi 1980, p. 50.

⁴⁷ Cinque anni dopo, quando era di ritorno dalla spedizione contro il corsaro Barbarossa, Carlo V approdò in Sicilia e risalì la penisola effettuando numerose tappe, nelle quali fu ricevuto magnificamente. «Tutto il suo percorso in Italia fu trasformato in una sorta di festosa *via triumphalis*, disseminata di archi e di addobbi ora sontuosi, ora anche modesti» (Pinelli 1985, p. 340). L'accoglienza più sensazionale gli fu riservata a Roma, dove papa Paolo III indisse solenni celebrazioni, che comportarono addirittura trasformazioni urbanistiche. Qui il corteo dell'imperatore, ancora accostato agli Scipioni come un nuovo Africano, non conobbe soltanto archi effimeri, ma ebbe modo di ripercorrere parte del reale cammino compiuto in città dai trionfatori antichi, passando sotto i tre archi trionfali superstiti (Fagiolo 1980, *ad indicem*; Pinelli 1985, pp. 340-341; Mitchell 1986, pp. 151-174; Strong 1987, pp. 138-143).

- Antonelli, Poli 2006 = A. Antonelli, M. Poli, *Il Palazzo dei Bentivoglio nelle fonti del tempo*, Venezia 2006.
- Bellocchi 1987 = L. Bellocchi, *Le monete di Bologna*, Bologna 1987 (*Le collezioni d'arte della Cassa di Risparmio di Bologna*, 8 – *Le raccolte numismatiche*, 1).
- Belloni 2002 = G.G. Belloni, *La moneta romana. Società, politica, cultura*, Roma 2002².
- Belluzzi 1980 = A. Belluzzi, "Carlo V a Mantova e Milano", in Fagiolo 1980, pp. 47-62.
- Bocchi 1970 = F. Bocchi, *Il patrimonio bentivolesco alla metà del Quattrocento*, Bologna 1970.
- Brizio 1896 = E. Brizio, "Prima relazione intorno ai ruderi dell'antico ponte romano sul Reno presso la città", *NSc*, 1896, pp. 125-160.
- Chimienti 2009 = M. Chimienti, *Monete della zecca di Bologna. Catalogo generale con la pubblicazione delle monete del Museo Civico Archeologico di Bologna*, Bologna 2009.
- CNI = *Corpus Nummorum Italicorum*, I-XX, Milano-Roma 1910-1943 (rist. anast. Bologna 1969-1971).
- Cuppini 1974 = G. Cuppini, *I palazzi senatorii a Bologna. Architettura come immagine del potere*, Bologna 1974.
- D'Amico 1998-1999 = J.-C. D'Amico, "Ave Caesar Imperator Invictus. Les représentations de l'empire romain dans l'entrée de Charles Quint à Bologne en 1529", *Bulletin de l'Association des Historiens de l'art italien* 5, 1998-1999, pp. 13-25.
- De Maria 1988 = S. De Maria, *Gli archi onorari di Roma e dell'Italia romana*, Roma 1988.
- De Maria, Rambaldi 2007 = S. De Maria, S. Rambaldi, "Leon Battista Alberti archeologo", in R. Cardini, M. Regoliosi (a cura di), *Alberti e la cultura del Quattrocento* (Atti del Convegno Internazionale, Firenze 2004), Firenze 2007, I, pp. 123-171 (*Edizione Nazionale delle Opere di Leon Battista Alberti: Strumenti*, 5).
- DNP = H. Cancik, H. Schneider (a cura di), *Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*, I-XVI, 1996-2003.
- Donattini 1989 = M. Donattini, "Bologna, 'teatro del mondo'. I grandi incontri della prima metà del Cinquecento", in W. Tega (a cura di), *Storia illustrata di Bologna*, II, Milano 1989, pp. 21-40.
- DS = Ch. Daremberg, E. Saglio, R. Pottier (a cura di), *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines d'après les textes et les monuments*, I-V, Paris 1877-1919 (rist. anast. Graz 1969).
- Emiliani, Scaglietti Kelescian 2008 = A. Emiliani, D. Scaglietti Kelescian (a cura di), *Amico Aspertini 1474-1552. Artista bizzarro nell'età di Dürer e Raffaello* (Catalogo della Mostra, Bologna 2008-2009), Cinisello Balsamo 2008.
- Evangelisti 1978 = G. Evangelisti, "Leone X e Francesco I a Bologna nel dicembre 1515", *Strenna storica bolognese* 28, 1978, pp. 153-178.
- Fagiolo 1980 = M. Fagiolo (a cura di), *La città effimera e l'universo artificiale del giardino. La Firenze dei Medici e l'Italia del '500*, Roma 1980.
- Fagiolo 1980a = M. Fagiolo, "L'effimero di Stato. Strutture e archetipi di una città d'illusione", in Id. 1980, pp. 9-20.
- Fortunati 2003 = V. Fortunati (a cura di), *Un signore allo specchio. Il ritratto e il palazzo di Giovanni II Bentivoglio* (Catalogo della Mostra, Bologna 2003), Bologna 2003, pp. 21-27.
- Fрати 1886 = L. Frati, *Le due spedizioni militari di Giulio II tratte dal diario di Paride Grassi bolognese maestro delle cerimonie della cappella papale su manoscritti di Bologna, Roma e Parigi*, Bologna 1886 (*Documenti e studi pubblicati per cura della R. Deputazione di Storia Patria per le provincie di Romagna*, 1).
- Galliazzo 1994-1995 = V. Galliazzo, *I ponti romani*, I-II, Treviso 1994-1995.
- Gozzadini 1839 = G. Gozzadini, *Memorie per la vita di Giovanni II Bentivoglio*, Bologna 1839.
- Gregori, Filippini 2013 = G.L. Gregori, A. Filippini, *L'epigrafia costantiniana. La figura di Costantino e la propaganda imperiale*, in *Costantino I. Enciclopedia costantiniana sulla figura e l'immagine dell'imperatore del cosiddetto Editto di Milano 313-2013*, I, Roma 2013, pp. 517-541.
- Günther 1999 = H. Günther, "Albertis Vorstellung von antiken Häusern", in K.W. Forster, H. Locher (a cura di), *Theorie der Praxis. Leon Battista Alberti als Humanist und Theoretiker der bildenden Künste*, Berlin 1999, pp. 157-202.
- Kleiner 1992 = D.E.E. Kleiner, *Roman Sculpture*, New Haven-London 1992.
- La Rocca, Tortorella 2008 = E. La Rocca, S. Tortorella (a cura di), *Trionfi romani* (Catalogo della Mostra, Roma 2008), Milano 2008.

- LTUR Suburbium* = A. La Regina (a cura di), *Lexicon Topographicum Urbis Romae. Suburbium*, I-V, Roma 2001-2008.
- Mazzini 1957-1958 = G. Mazzini, *Monete imperiali romane*, I-V, Milano 1957-1958.
- Mitchell 1986 = B. Mitchell, *The Majesty of the State. Triumphal Progresses of Foreign Sovereigns in Renaissance Italy (1494-1600)*, Firenze 1986.
- Nannini 2010-2011 = G. Nannini, "Elementi classici e prospettive ideologiche nel portico di San Giacomo Maggiore a Bologna", *AttiMemBologna* n.s. 61, 2010-2011, pp. 265-283.
- Negro, Roio 1998 = E. Negro, N. Roio, *Francesco Francia e la sua scuola*, Modena 1998.
- Negro, Roio 2001 = E. Negro, N. Roio, *Lorenzo Costa (1460-1535)*, Modena 2001.
- Panvini Rosati 1961 = F. Panvini Rosati, *La zecca di Bologna* (Catalogo della Mostra, Bologna 1961), Bologna 1961.
- Panvini Rosati 1966 = F. Panvini Rosati, *La moneta di Roma repubblicana. Storia e civiltà di un popolo* (Catalogo della Mostra, Bologna 1966), Bologna 1966.
- Pellegrini 1995 = S. Pellegrini, "La via Aemilia da Bononia a Placentia. Ricostruzione del tracciato in età romana", in *Agricoltura e commerci nell'Italia antica*, *ATTA* suppl. 1, 1995, pp. 141-167.
- Pinelli 1985 = A. Pinelli, "Feste e trionfi: continuità e metamorfosi di un tema", in S. Settis (a cura di), *Memoria dell'antico nell'arte italiana, II. I generi ed i temi ritrovati*, Torino 1985, pp. 279-350.
- RE* = G. Wissowa, W. Kroll, K. Mittelhaus, K. Ziegler (a cura di), *Paulys Real-Encyclopädie der klassischen Altertumswissenschaft*, Stuttgart 1893-1980.
- RIC* = H. Mattingly *et al.* (a cura di), *The Roman Imperial Coinage*, I-X, London 1923-1994.
- Righi 2000 = R. Righi (a cura di), *Carlo V a Bologna. Cronache e documenti dell'incoronazione (1530)*, Bologna 2000.
- RRC* = M.H. Crawford (a cura di), *Roman Republican Coinage*, I-II, London 1974.
- Rubbi 2003 = V. Rubbi, "La *domus magna* bentivolesca: dalla leggenda alla ricostruzione filologica", in Fortunati 2003, pp. 21-27.
- Sassu 2000 = G. Sassu, "Aspetti di un problema storico-artistico: l'incoronazione di Carlo V", in Righi 2000, pp. 219-251.
- Sassu 2007 = G. Sassu, *Il ferro e l'oro. Carlo V a Bologna (1529-30)*, Bologna 2007.
- Stagione 2006 = *La stagione dei Bentivoglio nella Bologna rinascimentale* (Catalogo della Mostra, Bologna 2006-2007), Bologna 2006.
- Strong 1987 = R. Strong, *Arte e potere. Le feste del Rinascimento, 1450-1650*, Milano 1987 (ediz. orig. *Art and Power. Renaissance festivals, 1450-1650*, Woodbridge 1984).
- Torelli 1992 = M. Torelli, "Topografia e iconologia. Arco di Portogallo, *Ara Pacis*, *Ara Providentiae*, *Templum Solis*", *Ostraka* 1, 1992, pp. 105-131.
- Tovoli 1984 = S. Tovoli, "La collezione di Pelagio Palagi", in C. Morigi Govi, G. Sassatelli (a cura di), *Dalla stanza delle antichità al Museo Civico. Storia della formazione del Museo Civico Archeologico di Bologna* (Catalogo della Mostra, Bologna 1984-1985), Casalecchio di Reno 1984, pp. 191-199.
- dalla Tuata 2005 = F. dalla Tuata, *Istoria di Bologna. Origini-1521*, a cura di A. Antonelli e B. Fortunato, I-III, Bologna 2005.
- Vasari 1966-1987 = G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e del 1568*, a cura di R. Bettarini e P. Barocchi, I-VI, Firenze 1966-1987.
- Viscogliosi 2010 = A. Viscogliosi, "L'architettura romana", in C. Bozzoni *et al.*, *L'architettura del mondo antico*, Roma-Bari 2010⁴, pp. 239-369.
- Wulfram 2001 = H. Wulfram, *Literarische Vitruv-rezeption in Leon Battista Albertis De re aedificatoria*, München-Leipzig 2001.