

“*Modo et forma*”: il lessico della copia in architettura tra la fine del Medioevo e la prima età moderna

Sara Bova*

ABSTRACT

The paper aims to analyze ‘the language of the copy’, i.e. that series of locutions which, from the end of the Middle Ages to the early modern age, served as the intermediary of a mimetic relationship between the model and the novel artistic or architectural work. To this end, the study takes into particular account the terminology used in the contracts, which formally establish this link, and the various meanings of these expressions.

KEYWORDS

Architectural copy, Language-form, Imitation process, Late Middle Ages, Renaissance

1. Tradizione aulica e formulari notarili: l’eredità medievale

La costruzione di un nesso per analogia tra un’opera e il suo modello rappresenta un aspetto ricorrente, quasi una consuetudine, del fare artistico o della pratica architettonica. Delineare questa relazione implica inevitabilmente il ricorso a un *medium*, testuale o grafico, in grado di ridurre l’immagine dell’opera a figura, che dia ragione della composizione esterna delle parti sulla base di una selezione criticamente arbitraria e al contempo storicamente e culturalmente determinata, comunque foriera di un radicamento nella concretezza dell’esemplare prescelto (Garroni 2005, p. 77). Nel campo delle arti tradizionalmente legate al disegno, pittura, scultura e architettura, questo metodo, che ha spesso connotato, senza dubbio a partire dal tardo Medioevo, la rappresentazione manuale dell’idea progettuale attraverso la ripresa di un oggetto assunto a *exemplum*, ha trovato al contempo un proprio corrispettivo, una traduzione lessicale e meta-oggettuale (Ivi, p. 91) sia a livello letterario, sia sul piano maggiormente vincolante e normativo della scienza notarile, a cui è affidata la definizione di un accordo tra le parti contraenti coinvolte nella realizzazione di un edificio o di un

* Università degli Studi di Roma Tor Vergata, sara.bova@uniroma2.it.

elemento decorativo, ovvero il committente da un lato e, dall'altro, l'artista, l'architetto o le maestranze.

Nel Quattrocento, l'uso di locuzioni latine in grado di istituire una relazione di tipo comparativo tra due opere, di cui l'una assumeva una valenza paradigmatica per l'altra, si pose nel solco di una tradizione di lungo corso, senza evidenti soluzioni di continuità con il periodo medievale¹. Espressioni come "ad instar", "ad exemplum", "in modum", "ad similitudinem", o più frequentemente "modo et forma prout/sicut est/sunt" ricorrono nei protocolli notarili, anche in atti che nulla hanno a che vedere con l'ambito artistico o architettonico, per delineare in modo esemplificativo una soluzione accolta dai due stipulanti. Si pensi, rimanendo nel campo, non troppo discosto da quello artistico, della liturgia, al caso della cappella di Saint-Jean l'Évangéliste fondata da Guillaume Borlazier nella chiesa collegiata di Poncin alla fine del terzo decennio del Quattrocento, in cui si dispose che i cappellani dovessero adempiere al proprio ufficio "ad instar collegiate ecclesie" (Guichenon 1650, vol. I, p. 201).

È comunque importante specificare come l'espressione "[ad] instar", pur entrata a far parte del formulario notarile, derivasse da un registro linguistico più elevato, di ambito letterario, entro cui era stata a lungo e stabilmente adoperata per designare un modello cui si riconosceva un valore emblematico. In questa chiave si era avvalso del vocabolo Giulio Valerio, che, nella sua traduzione latina delle *Res gestae* sulla vita di Alessandro Magno, e più precisamente in una digressione periegetica, ne aveva descritto il sepolcro ad Alessandria d'Egitto paragonandolo per la sua magnificenza e imponenza a un tempio². Analogamente, la stessa accezione celebrativa di carattere aulico fu adottata anche in testi di carattere teologico o agiografico, ad esempio dall'anonimo autore della vita di Ida da Lovanio, quando, nel riferire il raggiungimento dell'estasi mistica da parte della beata, asseriva che la sua anima si era estesa "ad instar templi latissimi³".

¹ Si veda, sull'uso di queste espressioni in epoca medievale, la considerazione di Schenklunh (2006), p. 66.

² Taylor (1927), p. 166, che cita a sua volta Julius Valerius (ed. 1988), p. 165 (lib. III, cap. LV): "Erigitur ergo aedes quam maximo opere ad instar templi quod etiam nunc Alexandri nominatur".

³ Faesen (2010), p. 27 nota 8: "Tempore quodam in excessu mentis erepta virgo beatissima vidit in spiritu suam ipsius animam ad instar templi latissimi per omnes sui partes introrsus extendi, porrectisque dimensionibus, in longum pariter et latum, ad eminentis cujusdam ecclesiae similitudinem aptissime dilatari, in cujus medio constituta, cum aciem oculorum ad singula quaeque lustranda mira sagacitate vigilique curiositate deflecteret et nullum in hoc mundo venustius se vidisse vel pulchrius aestimatione verissima jucundaret, ad ipsum tandem altare direxit intuitum, utpote ceteris omnibus honestius atque decentius adornatum".

Al di là di questo uso più dotto e ricercato del termine, permaneva l'impiego di questa e altre locuzioni anche per finalità pratiche ed empiriche, aggiungendo alla valenza descrittiva la volontà operante di precisare il carattere di una nuova realizzazione artistica e architettonica in relazione a un esemplare precedente, come per la fabbrica duecentesca della cattedrale di Orvieto, costruita “ad instar Sancte Marie Maioris de Urbe⁴”.

Proprio nell'età di mezzo, il processo di elaborazione della copia, a partire da un esempio ritenuto prototipico, seguiva delle vie precise e distinte, riflesso di una immutabile gerarchia culturale, secondo un rapporto di tipo derivativo che è stato sintetizzato da Richard Krautheimer, attraverso il concetto di “selective copy”, nel suo saggio *Introduction to an Iconography of Medieval Architecture* (Krautheimer 1969, pp. 115-150). Secondo questa interpretazione, l'analogia con il modello poteva essere incarnata anche solo da una corrispondenza parziale, ad esempio riprendendone aspetti di tipo nominale o devozionale (Carpo 2001, p. 37), spesso affidati alla traslazione delle reliquie, come nel caso del santuario di Mont Saint-Michel, fondato “ad instar Gargani” sulle spoglie del vescovo normanno Oberto, tradotte da Monte Sant'Angelo sino alla nuova meta di pellegrinaggio⁵.

In alternativa, questa correlazione poteva essere affidata a una somiglianza imbastita sulla continuità in materia di provvedimenti dottrinali, come le indulgenze “ad instar” (Sensi 2006, p. 48); o trasmessa da aspetti connessi alla concretezza dell'opera, come il grande dispiego di mezzi per la sua realizzazione (Schenkluhn 2006, p. 68); o, ancora, fondata su consonanze di tipo costruttivo, come l'introduzione della medesima apparecchiatura muraria (Tosco 2018, p. 26). Non meno rilevante e frequentemente adoperato era, però, anche il nesso di tipo formale, che rappresentò un parametro ricorrente per la commessa di opere pittoriche e scultoree ispirate a esempi precedenti. Il rimando a una specifica configurazione costitutiva, difatti, un criterio spesso menzionato nel testo di molti contratti (*conventiones*) relativi all'articolazione dei sepolcri marmorei, come quello per la decorazione della tomba a baldacchino commissionata nel 1352 da Antonio Ruffo, quarto conte di Calabria, per la cappella di famiglia, intitolata a San Lorenzo, nella chiesa di San Domenico a Napoli. La soluzione adottata per l'articolazione delle quattro scultu-

⁴ Wiener (1998), p. 348; Franchetti Pardo (2020), p. 12. Un altro caso è quello del Sant'Andrea a Mantova, nell'ambito dell'*Inclitus martyr longinus*, risalente al XIII secolo, si fa ad esempio riferimento alla volontà imperiale di ampliare la chiesa “ad instar magni templi [...] laboribus artificum, polito lapide ac quadro instaurare”. Si veda Massimo Bulgarelli (2008), p. 129.

⁵ Si veda in proposito Neveux (2003).

re raffiguranti le virtù cardinali, che dovevano sorreggere alla stregua di cariatidi il sarcofago, corrispondeva a quella “eo modo prout sunt dictae virtutes illorum de Sancto Severino”, disposte su uno scan-nello delle medesime fattezze del modello prescelto⁶. Lo stesso tipo di relazione fra nuova opera e modello si ritrova anche, a metà del Quattrocento, negli accordi stilati tra committenti e maestranze per la decorazione “ad instar”, mai compiuta, dell’arcone di ingresso alla cappella Ovetari, che i pittori muranesi Giovanni d’Alemanna e Antonio Vivarini, avrebbero dovuto eseguire “ad instar” di quella già adottata per la cappella *magna*⁷.

Gli studi sul Santo Sepolcro hanno messo in risalto con effi-cacia icastica la possibilità di una ripresa di tipo formale anche per il disegno di fabbriche architettoniche, in particolar modo per quanto concerne la riproposizione dell’impianto circolare della cella⁸. Si pensi agli esempi realizzati nella basilica patriarcale di Aquileia⁹, nell’undicesimo secolo, e in Santo Stefano a Bologna, nel dodicesimo. Secondo l’interpretazione di Carlo Tosco, nel caso di sacelli esemplati sull’archetipo del *tegurium* ierosolimitano, parlare di “copie architettoniche” risulta improprio, mentre sarebbe opportuno riferirsi ad essi con l’espressione di “santuari replica”, in quanto connotati da una sacralità imitativa dell’oggetto di culto (Tosco 2005, p. 31).

2. Continuità e innovazioni semantiche nel Quattrocento

Rimane, a questo punto, da chiarire quale sia il significato speci-fico, o meglio la pluralità di accezioni, che tali espressioni assunsero quando addotte in relazione a un’opera d’arte o a un edificio nella prima età moderna e se il senso di queste formule si sia discostato a livello semantico dalla tradizione medievale. La visione umanistica incardinò la *mimesis* tra i processi a fondamento dell’esistenza del cosmo, com’è possibile desumere dalla lettura del *De re aedificatio-*

⁶ Vitolo (2009), p. 95: “que virtutes sint bene laborate cum auro, coloribus et aliis oportunis cum figuris eo modo prout sunt / dictae virtutes illorum de Sancto Severino, extra una imaginella habente figuram humanam, et que non teneant caput sub dicto cantaro, / set stent recte sicut ille due que sunt in eodem cantaro, ita quod dictum cantarum sit altitudinis et longitudinis eo modo sicut est / dictum cantarum illorum de Sancto Severino”.

⁷ Lazzarini (1909), pp. 191-194: 192, *conventio* del 16 maggio 1448: “Item in eadem parte, de quo supra, intelligatur esse pars capelle posita a latere versus capellam sancti... [blank], que pars est super ingressum et pata dicte capelle, in qua parte suprascripti pictores promisserunt pingere unam solemnem istoriam passionis domini nostri Jesu Christi ac etiam promisserunt ornare dictum arcum, per quem ingreditur”.

⁸ Si veda, in particolare, il recente contributo di Stopani (2022) sul tema.

⁹ Sul caso aquileiese, si veda Schiavi (2014), p. 464.

ria, in cui Leon Battista Alberti faceva propria la lezione di Pitagora secondo cui “la Natura agisce coerentemente e con una costante analogia in tutte le sue operazioni¹⁰”. La fase quattrocentesca si fece, dunque, portatrice di un ulteriore possibile elemento sulla base del quale tracciare un nesso con un modello di riferimento, accostando alla ripresa formale anche quella proporzionale. Fu la metrica sottesa all’oggetto, la sua regola interna, ragione e cardine secondo Alberti della sua bellezza, a diventare il fondamento dell’analogia. Tale relazione presentava, comunque, una variazione rispetto all’opera intesa come originale, in rapporto alla quale la copia non era intesa alla stregua di una ripetizione (Carpo 2001, p. 37), ma, contemplando l’irripetibilità del modello, istituiva proprio sullo scarto con esso un rapporto di emulazione. Alberti si poneva, in tal modo, in continuità con l’interpretazione che, sulla scorta degli autori della classicità come Lucullo e Seneca, l’erudito Gasparino Barzizza dava del rapporto tra un’opera letteraria e la sua ripresa nel breve trattato *De imitatione*, in cui asseriva come “imitatio non debet esse echo”¹¹. Il fatto che la copia non fosse né potesse rappresentare una replica o una riproduzione esatta del modello è espresso chiaramente da Antonio Averlino, detto il Filarete, nel suo *Trattato di Architettura*, quando descrive il rapporto tra l’edificio e l’uomo, o quello tra un edificio e l’altro:

l f. 5 r | Siche essendo nell’uomo questa variata et dissimilitudine, habbi questa per vera ragione. Così ti do lo hedificio sotto forma et similitudine humana essere fatto. Et che così sia tu vedi nelli hedifici questo medesimo effecto. Tu non vedesti mai niuno dificio, o vuoi dire casa o habitatione che totalmente fusse luna come l’altra, ne in similitudine ne in forma, ne in bellezza [...] l f. 5 v | et molte cose tu dirai forse delli hedifici ancora. Come il Coliseo di Roma et larena di Verona che proprio pare l’uno come l’altro. Niente dimeno glie differenza di grandezza daire; ben che quasi sieno simili pure gli sono queste differenze che io to dette puoi credermelo che lo veduto luno et laltro. Et così ben che ti paia che luno alaltro sasomigli, ve pure differenza. Questo ti basta acquesta prima ragione et similitudine.¹²

Questa nuova interpretazione del rapporto tra l’archetipo e le sue derivazioni finì, senza dubbio, col determinare il carattere specifico della copia. Tuttavia, la ricerca di una corrispondenza for-

¹⁰ Wittkower (1941), p. 1: “Nature is sure to act consistently and with a constant analogy in all her operations”.

¹¹ Pigman (1982), pp. 349-350: “dicit Seneca ad Lucilium quod imitatio non debet esse echo, id est; quando volumus imitari, non debemus accipere recte litteram sicut stat in illo libro in quo volumus imitari, sed debemus mutare verba et sententias ita quod non videantur esse illa eadem verba quae sunt in ipso libro”. Il rapporto tra il concetto albertiano di imitazione e l’opera di Barzizza è proposto in Bulgarelli (2008), pp. 38, 66 nota 8. Sulle analogie tra l’ambito letterario e quello architettonico, si veda Hemsoll (2019), p. 16.

¹² Averlino A., il Filarete, *Trattato di architettura*, ms., BNCF, II.I.140, f. 5 r-v; trascritto con normalizzazione del testo in Finoli, Grassi (eds., 1972), vol. I, pp. 40-41.

male continuò a essere legata al valore legittimante del trionfo del modello, come era stato ad esempio, in epoca tardo medievale, per la cappella voluta dal duca Jean de Berry nel proprio palazzo a Bourges, da realizzare “ad instar capelli regis parisiensis” (Barral i Altet 2015, p. 643). Un secolo più tardi, la riproposizione di una soluzione evidentemente ritenuta funzionale al suo scopo e magniloquente fu introdotta non solo a livello compositivo, ma anche distributivo per la realizzazione di un «sistema» di cappelle sovrapposte nel palazzo pontificio in Vaticano, corrispondenti alla “capella pichola de la prima sala”, in principio dedicata a san Nicola, ma in seguito denominata cappella del Sacramento¹³, e alla *cappella parva superior* o niccolina. Queste ricadevano in corrispondenza di vani per i quali è possibile supporre, dalla seconda metà del Trecento, la medesima destinazione, richiamando in modo esplicito l'esempio della residenza papale di Avignone (De Strobel, Mancinelli 1993, p. 124). A questo parallelismo nella disposizione degli ambienti è da aggiungere, però, anche una analogia tra la cappella Niccolina, decorata da fra' Beato Angelico e da Benozzo Gozzoli, e la cappella di San Marziale nel palazzo dei papi in Provenza, affrescata da Matteo Giovannetti su iniziativa di Clemente VI, almeno per quanto attiene alla struttura architettonica fittizia e alla disposizione della decorazione pittorica, pur nelle notevoli diversità stilistiche che le caratterizzano.

Ritornando al problema della terminologia della copia e alle sue implicazioni semantiche, specie in ambito contrattuale, è importante mettere in rilievo come in età medievale, il ricorso a locuzioni specifiche per introdurre il rimando a un'opera scelta quale archetipo è particolarmente documentato per le fabbriche religiose, nelle quali il primo termine di confronto risultava magnificato per la sua importanza storica e simbolica. In quel caso, il rapporto instaurato con il modello non era di tipo imitativo e la corrispondenza era spesso ricercata e instaurata per altre vie, come riflesso della verità trascendente¹⁴. Legando questa interpretazione a un esempio concreto, è opportuno menzionare il *Templum Salmonis*, che, come messo in risalto da Cesare Baronio alla fine del sedicesimo secolo, divenne un riferimento più volte considerato per l'edificazione di numerose chiese (Baronio 1593, vol. I, p. 481). Fino alla metà del Quattrocento, il monumentale edificio fondato dal re giudeo era stato considerato solo in minima parte in funzione della sua realtà

¹³ Per una sintesi sugli argomenti relativi alla sua identificazione, si veda Gilbert (1975), p. 253.

¹⁴ Si veda il capitolo dedicato a *L'imitazione: storia del rapporto dell'arte con la realtà*, in Tatarikiewicz (2006), pp. 273-294: 276.

costruttiva e valutato, piuttosto, come riferimento ideale alla Gerusalemme Celeste. Nella scelta di emulare il tempio e il palazzo di re Salomone per il rinnovamento della basilica di San Pietro e l'ampliamento del palazzo pontificio in Vaticano, Niccolò V si pose in apparente continuità con questa tradizione, traendo, peraltro, elementi di conoscenza sugli edifici gerosolimitani anzitutto dalle sacre scritture (Manetti 1999, p. 155). Risultando le fonti testuali il tramite di questo rapporto, pare evidente come le caratteristiche dell'archetipo che potevano costituire oggetto di imitazione risultavano quelle che erano state descritte (Carpo 2001, p. 37). Il presupposto della correlazione tra la nuova fabbrica e il suo modello fu, però, fondato rinviando a un terzo elemento, ovvero instaurando un rapporto di tipo indiretto, mediato dalla comune configurazione "ad instar humani corporis". In questo, il pontefice sarzanese trovava, probabilmente, una legittimazione filosofica e teologica nella tesi patristica della corporeità di Cristo, quale fondamento della chiesa e della sua reificazione, il manufatto architettonico¹⁵. Il rimando "ad instar" al modello salomonico, esplicitato nel *De vita ac gestis Nicolai quinti summi pontificis*, non rappresentava, dunque, solo una scelta lessicale di Giannozzo Manetti, ma era probabilmente contenuto nel testamento di papa Parentucelli, cui l'umanista fiorentino aveva fatto puntuale riferimento nella stesura della sua biografia (Modigliani 2008).

Questa "interpretazione metrica e proporzionale di alcuni topoi del Vecchio Testamento" (Longhi 2013, p. 258) divenne, nel corso del secolo, anche la chiave di volta per costruire una relazione mimetica con l'edificio più rappresentativo del Nuovo Testamento, il Santo Sepolcro. In modo non dissimile da quanto descritto per il Tempio di Salomone, è possibile infatti riscontrare, sin dal Medioevo e per tutta l'età rinascimentale, il medesimo *excursus* nel tipo di relazione con un'opera assurta ad archetipo per la realizzazione di sacelli costruiti secondo il modello della tomba di Cristo, un edificio che continuò a essere rievocato anche nel corso della prima

¹⁵ Augustinus (ed. 1877), vol. II, lib. 15, Caput XXVI, 1-2: "[...] procul dubio figura est peregrinantis in hoc saeculo civitatis Dei, hoc est ecclesiae, quae fit salva per lignum, in quo pependit mediator Dei et hominum, homo Christus Iesus. Nam et mensurae ipsae longitudinis et altitudinis et latitudinis eius significant corpus humanum, in cuius veritate ad homines praenuntiatus est venturus et venit. Humani quippe corporis longitudo a vertice usque ad vestigia sexiens tantum habet quam latitudo, quae est ab uno latere ad alterum latus, et deciens tantum quam altitudo, cuius altitudinis mensura est in latere a dorso ad ventrem; velut si iacentem hominem metiaris supinum seu pronom, sexiens tantum longus est a capite ad pedes, quam latus a dextra in sinistram vel a sinistra in dextram, et deciens, quam altus a terra". Sulle riprese duecentesche degli stessi modelli, in modo particolare da parte dei canonici Vittorini, si rimanda a Longhi (2013).

età moderna per le sue implicazioni culturali¹⁶. Vi è, a questo punto, da chiedersi a quale caratteristica fosse affidata la delineazione di un rapporto di analogia con l'*exemplum* gerosolimitano e se, alla mutata visione del mondo promossa dalla cultura umanistica quattrocentesca, sia corrisposto un diverso insieme di categorie per definire una relazione di tipo comparativo.

Un esempio emblematico per comprendere il nuovo carattere del rapporto istituito con il modello architettonico nel Quattrocento è rappresentato dal tempietto del Santo Sepolcro per la cappella Rucellai in San Pancrazio a Firenze, edificato secondo il progetto di Leon Battista Alberti. Gli studi di Marco Dezzi Bardeschi e di Anke Naujokat hanno chiarito le circostanze entro cui la fabbrica ha preso avvio, l'arco cronologico della sua realizzazione e, soprattutto, il rapporto con l'archetipo gerosolimitano¹⁷. Come messo in risalto negli studi sul tema, il senso del riferimento "ad instar Ierosolimitani Sepulchri", menzionato già nell'atto del 1440 – o 1448 – con cui Giovanni di Paolo Rucellai aveva vincolato all'Arte del Cambio alcune rendite fondiari e immobiliari per la costruzione di un sacello nella cappella di famiglia da farsi in Santa Maria Novella o in San Pancrazio¹⁸, sarebbe stato precisato nella missiva del 1457, inviata dallo stesso committente alla madre Caterina, in cui indicava come avesse incaricato un ingegnere e alcuni uomini, da lui inviati a sue spese in Terra Santa, di compiere il rilievo metrico del Santo Sepolcro¹⁹. La connotazione degli avverbi adoperati in sede contrattuale per richiamare l'esempio gerosolimitano, "typice et figuraliter²⁰", assume, in questa chiave, un rilievo non soltanto simbolico, ma armonico, in un contesto in cui la forma partecipa, sino al dettaglio del rapporto con l'originale. A questo valse l'introduzione di spighe in luogo del fiore d'abaco dei capitelli delle lesene, o la decorazione bicroma degli eleganti riquadri marmorei; tutti chiari riferimenti al tema salomonico²¹.

Nell'articolazione dei tempietti che riprendono le fattezze delle architetture meta di pellegrinaggio, l'aspetto artistico non era preminente rispetto a quello devozionale, ma ne costituiva, piuttosto, una evidente espressione. Questo elemento è stato posto in rilievo da Paul Davies in merito al tabernacolo di Santa Maria dell'Im-

¹⁶ Su questo aspetto si rimanda in particolare a Davies (2013b).

¹⁷ Dezzi Bardeschi (1968); Naujokat (2008); Id. (2011); Dezzi Bardeschi (2013).

¹⁸ Si rimanda in particolare a Dezzi Bardeschi (2013), p. 60.

¹⁹ Ivi, p. 64: "vi do avviso come ieri fini di fare la spedizione in Terra Santa avendo inviati colà due legni a tutte mie spese con ingegnere et uomini, acciò mi piglino il giusto disegno e misura del Santo Sepolcro e che, colla maggiore celerità [che] gli sarà possibile, in qua ritornino e me le portino".

²⁰ *Ibidem*.

²¹ Ivi, p. 74. Si veda anche Morolli (2006).

pruneta, per il quale le somiglianze formali con quello della SS. Annunziata – fino al dettaglio delle basi – sono da ricondurre, più che alla medesima paternità artistica o a una pura citazione del disegno, all'importanza della relazione di appartenenza a Firenze, di cui l'Impruneta preservava la più importante immagine votiva della Vergine (Davies 2013a, p. 270). Al contempo, la presenza di un sacello gemino, posto simmetricamente nella navata ai lati dell'arco di accesso al coro, rappresentava una rievocazione di un analogo modello presente in Santa Maria Maggiore a Roma, la più antica basilica a dedicazione mariana dell'Urbe (Ivi, pp. 273, 275-276).

Tra le fabbriche nelle quali fu condotta una precisa ricerca di modelli allogeni, risulta di particolare interesse il Duomo di Pavia, con un progetto volto a sostituire le cattedrali doppie allora esistenti,²² che versavano in precarie condizioni strutturali. Nelle intenzioni dei fabbricieri la nuova cattedrale doveva non soltanto risultare paragonabile “ad altri bellissimi sacri templi di Roma”²³, ma anche presentare una configurazione analoga a quella di Hagia Sofia a Costantinopoli. Il dato interessante è che il rimando all'edificio fondato da Giustiniano sulle rovine della *Megale Ecclesia*, contenuto nella lettera del 17 agosto 1487 ad Ascanio Sforza, vescovo della diocesi papiense e fratello del luogotenente dello Stato e futuro duca di Milano, non si fondava su una conoscenza iconografica dell'opera, ma era stato probabilmente desunto dalle *ekfrasis* presenti nelle fonti letterarie, se i fabbricieri chiedevano al cardinale di potergli fare avere un disegno della chiesa bizantina²⁴. La necessità di disporre di un rilievo diventava ancora più importante per via della volontà della committenza di favorire l'imitazione non tanto delle dimensioni, ma della forma e delle proporzioni della chiesa costantinopolitana, esplicitando così il senso del termine “instar”.

²² Sul tema delle cattedrali doppie, si rimanda in particolare a Krautheimer (1969), pp. 161-180.

²³ Schofield (2013), p. 28 nota 105: “Mittimus itaque designa a perito architectore confecta ut illa Reverendissima Dominatio Vestra conferre possit cum aliis pulcherrimis Rome Sacris edibus, atque vel in primis cum illo S. Sophie Constantinopolis celeberrimo omnium tempio cuius instar illud figuratum invenire posse non nulli arbitrantur: non enim ea sententia haec dicimus ut illorum magnitudinem, sed formam dumtaxat, imitari nos posse speremus [...]”. La trascrizione, in luogo di quella tradizionalmente riportata da Maiocchi (I, 1937), p. 304 doc. 1330, è una versione emendata di quella tratta da un codice tardo-cinquecentesco e proposta in Foschi (2002), pp. 8, 30 nota 15. Sul tema si vedano anche Schofield (2001), p. 62-64; Frommel (2002), p. 13.

²⁴ Frommel (2002), p. 13: “Mittimus itaque designa a perito architectore confecta ut illa Reverendissima Dominatio Vestra conferte possit cum aliis pulcherrimis Rome Sacris edibus, atque vel in primis cum illo S. Sophie Constantinopolis celeberrimo omnium tempio cuius instar illud figuratum invenire posse speramus”.

Il parametro proporzionale si radicò molto rapidamente anche nel contesto della scultura architettonica, già connotato sin dal Medioevo, come si è avuto modo di argomentare, dalla necessità di riferirsi, in via descrittiva, a una configurazione da riproporre in chiave mimetica, non solo per definire con chiarezza una soluzione formale accolta da entrambe le parti, ma anche per facilitare la quantificazione delle spese di cantiere, in modo da pervenire con rapidità a una stima del numero, della dimensione e del taglio dei blocchi lapidei, oltre che a una quantificazione di massima dei bassorilievi e delle statue, fino a giungere a una prima valutazione dell'iconografia adottata. Questo è il caso del tabernacolo eucaristico, oggi disperso, commissionato nel 1500 da Vannozza Caetani, concubina di Alessandro VI, ad Andrea Bregno e al suo socio Giovanni da Larigo. Come messo in risalto da Francesco Caglioti, i due maestri furono chiamati a realizzarlo “nel modo et forma che sta uno simile nella giesia de Sancto Iacobo di Spagnoli²⁵”.

Prescindendo dalle specificità delle opere di carattere religioso, votivo o sepolcrale, un insieme di casi di notevole interesse è rappresentato dagli edifici di grande rilievo civico, come gli ospedali. In area padana, nel corso del Quattrocento, fu portata a compimento una riforma del sistema di assistenza a poveri e ammalati che portò a inglobare le numerose strutture esistenti entro pochi grandi complessi²⁶. Tanto a Milano, quanto a Pavia, il modello prescelto fu concepito “ad instar florentinensis et senensis hospitalium”. Il 13 settembre 1449, Niccolò V concesse ai cittadini di Pavia di istituire la Confraternita o Congregazione di San Matteo e di erigere sotto quel nome il nuovo ospedale “cum Capella, Campanili, Campanis, Coemeterium pro Pauperum”, esplicitando il riferimento agli esempi toscani (Peroni 1978, p. 92). Anche nella capitale del Ducato, la committenza di Francesco Sforza e di Bianca Maria Visconti si uniformò allo stesso modello, la cui ripresa nell'assetto generale e nella composizione delle parti fu favorita dall'assegnazione dell'incarico di progetto a Filarete (Foster 1973, pp. 9-10). Quest'ultimo riferiva nel suo trattato come per il disegno dell'ospedale, definito probabilmente tra il 1456, anno dei primi sopralluoghi, e il 1457, anno

²⁵ Caglioti (1997), p. 237. Una ipotesi di identificazione dei due tabernacoli è proposta in Pöpper (2003); Id. (2009). Il medesimo tipo di inferenza è alla base del rapporto con il modello nei contratti che vedono coinvolte altre botteghe di scultori in contesti diversi, come quella di Antonello Gagini a Palermo. Risale al 16 ottobre 1534 la commessa per il gruppo scultoreo della Vergine Annunciata da eseguire per una chiesa con la medesima dedizione nel casale di Crapi “ad instar alterius maginis fatte per ipsum Antonellum in terra Tortoreti”. Si veda, in merito, Di Marzo (1883), vol. II, p. 172.

²⁶ Sul tema della fondazione e del rinnovamento degli ospedali in area lombarda nel Quattrocento, si veda Franchini, Della Torre, Pesenti (eds., 1995).

in cui fu posta la prima pietra, il duca “mi domando s’io avevo veduto quello di Firenze o quello di Siena et se io mi ricordavo come stavano [...] Volle vedere un certo congetto del fondamento, et io così lineato come meglio mi ricordavo gliene disegnai uno come quello di Firenze pur parendo allui non essere siii idoneo come lui avrebbe voluto, et ancora per vantaggiare gli altri stava pure sospeso²⁷”. Gli edifici toscani raffigurati per il duca corrispondevano agli ospedali di Santa Maria della Scala a Siena e di Santa Maria Nuova a Firenze. Di quest’ultimo in particolare il duca richiese espressamente il rilievo (Patetta 2011, p. 275), probabilmente per promuovere la ripresa dell’articolazione distributiva e della gestione medico-sanitaria. Tuttavia, la tenace ricerca di fonti fiorentine non poteva eludere il confronto con l’intervento di Brunelleschi allo Spedale degli Innocenti (Peroni 1989, p. 57). Se da quest’ultimo la Ca’ Granda si discostava in parte nella valenza attribuita al fronte principale – più una sala aperta da una teoria di arcate verso la città che un portico di accesso (Franchini 1995, p. 50) – dell’esempio brunelleschiano il progetto riprendeva, comunque, un certo gusto per il linguaggio all’antica e una più marcata regolarità geometrica, ampliando però le dimensioni dell’opera con l’introduzione di un impianto a croce greca, chiaramente desunto dall’ospedale di Santa Maria Nuova anche per il dimensionamento delle corsie, ma racchiuso entro una cornice quadrangolare, che delimitava quattro cortili porticati.

3. *La ripresa per frammenti*

La presenza di Filarete a Milano, così come quella di Benedetto Ferrini, avrebbe favorito la diffusione di molte altre soluzioni desunte da esempi toscani e, in particolar modo, fiorentini. Il soffitto a lacunari lignei entro uno degli ambienti dell’ormai perduto palazzo del Banco Mediceo, nel cui cantiere la presenza dei due architetti è documentata, fu, ad esempio, realizzato “nella forma fatto che è quello del palazzo di Firenze”, ovvero la residenza di Cosimo de’ Medici²⁸. La diffusione dei modelli fiorentini è attestata anche da un’altra opera non più esistente, ovvero la cappella della Vergine nella chiesa di San Celso, realizzata nel 1473, secondo la forma di un ciborio, su iniziativa del duca Galeazzo Maria Sforza.

²⁷ Averlino A., il Filarete, *Trattato di architettura*, ms., BNCF, III.140, f. 79 r; con normalizzazioni, in Finoli, Grassi (eds., 1972), vol. I, p. 298.

²⁸ Averlino A., il Filarete, *Trattato di architettura*, ms., BNCF, III.140, f. 191 v. Si veda in merito Gritti (2017), p. 140.

Come rilevato da Jessica Gritti, in una lettera del 23 marzo 1473, il padre agostiniano Paolo da San Genesio, incaricato di assumere delle scelte in relazione al disegno dell'opera, riferì al duca come fosse opportuno coronare l'immagine votiva come “un dinio et richo capucelo cum folgliame et intalgie de aurate delengiamme ad instar de lasala de Piggello nel suo celo et de Fiorenza alanumptiata” (Gritti 2017, pp. 142, 143 nota 25).

Dagli ultimi due casi menzionati è possibile desumere come l'emulazione per frammenti, ovvero di parti di un edificio e non necessariamente della sua totalità, rappresentasse una prassi ricorrente per la definizione del disegno di un'opera. Entro questa cornice, il riferimento esemplificativo era comunque connotato da una valenza simbolica preminente, tesa a privilegiare, anche in un contesto scevro da connotazioni religiose, le implicazioni politiche o la rilevanza culturale del modello, per quanto il problema della sua caratterizzazione formale e metrica assumesse una importanza determinante. Quanto detto vale per il caso del palazzo di un *miles panormitanus*, Giovanni de Stayti, reso noto dagli studi di Marco Rosario Nobile, per il quale il *maczonius* Giovanni de Antonio si impegnava a costruirne, nel 1472, il porticato “ad instar et modum illius magnifici domini Friderici Spadafora” (Nobile 2021, p. 12). Di connotazione analoga i lavori svolti nel palazzo di Camillo *de Contrariis* a Ferrara negli anni Sessanta del Quattrocento, il cui coronamento doveva essere eseguito “ad instar merlorum civitatis Ferrarie” (Ghirardo 2019, p. 250), indicando in tal modo una chiara appartenenza civica, attestata del resto dai numerosi incarichi pubblici svolti nel dominio estense da vari membri della famiglia. La selezione di precisi elementi di dettaglio consentiva ai committenti di rivendicare per sé uno stato sociale determinato, rispetto al quale una specifica soluzione formale poteva rappresentare la più chiara modalità di adesione a determinate istanze politiche e culturali.

Tuttavia, non mancano gli esempi per cui la riproposizione di un elemento architettonico poteva qualificarsi anche solo come pura scelta di gusto. In alcuni contesti, questo criterio si era affermato già nel tardo Medioevo. Come risulta dai *Regesta florentina internam Rei Publicae Historiam spectantia ab anno MCCXXV usque ad annum MD*, risale, ad esempio, al 1351 la realizzazione, nel palazzo dei Priori di Firenze, ovvero Palazzo Vecchio, di un portale molto più ornato sul fronte verso il palazzo della mercanzia “eo modo et forma, prout ornata et constructa est ad presens porta dicti palatii versus vacareccie” (Gaye ed., 1839, vol. I, p. 502). Fu, però, solo con l'affermarsi di una regola proporziona-

le che la corrispondenza tra due elementi architettonici giunse a indicare una piena concordanza tra il modello e la sua ripresa, fino a richiamare soluzioni adoperate nel medesimo edificio, al fine di favorire una certa immediatezza nella riproposizione della stessa soluzione. È il caso del cantiere del chiostro di San Nicola di Tolentino, per il quale nel 1510 la Congregazione stabilì che le volte fossero realizzate “ad instar e forma et grandezza de amplitudine secundo la forma delle altre volte novamente facte ad herente al refectorio in modo se abbia ad iudicare essere fatte con bona gratia” (Semmoloni 2001, p. 33). Questo attingere della fabbrica da se stessa si era affermato nel corso del Quattrocento anche per indicare la piena fedeltà dell’opera costruita *ex novo* al modello ligneo elaborato dall’autore del progetto. Un esempio celeberrimo è quello rappresentato dal palco a lacunari della Sala del Gran Consiglio di Palazzo Vecchio, eseguito dal 1496 secondo il modello “portatum per Antonio da S. Gallo” (Jacks 1985, p. 74). Questo tipo di relazione “ad instar” permise, anche a distanza di anni dall’avvio del cantiere, di riferirsi al disegno originario, come nel caso della chiesa di Santa Maria delle Carceri a Prato, la cui edificazione, proseguendo nel 1512, si adeguò “eo modo et forma et prout et secus et secundum quod apparet modellus iam diu factus in dicto oratorio et ad similitudinem dicti modelli olim constructi et facti per Iulianum de Sangalllo caput magistrum” (Fabriczy 1902, p. 23 n. 20).

In una fase caratterizzata dalla progressiva affermazione del disegno come strumento di rappresentazione, il processo di elaborazione della copia architettonica si contraddistinse, tra la fine del Medioevo e la prima età moderna, per una rivisitazione dei suoi tradizionali presupposti teorici alla luce di una più stringente corrispondenza geometrica e proporzionale con il modello. L’analogia di tipo mimetico risultò più facile da instaurare nel caso di prossimità all’edificio assunto ad archetipo, mentre le descrizioni contenute nelle fonti testuali continuarono a esercitare una grande influenza per opere più difficilmente osservabili dal vero, o perdute.

Passando dall’ambito letterario a quello tecnico degli accordi di cantiere, dunque dal registro aulico e descrittivo a quello piano e operativo, l’uso di locuzioni volte a delineare una relazione comparativa tra due opere secondo la dicotomia originale-copia, pur restando una consuetudine immutata della terminologia notarile, finì col riflettere, sul piano semantico, la nuova accezione attribuita a questo tipo di corrispondenza, che trovava nell’imitazione e nell’emulazione non solo la misura specifica di un edificio, ma anche la ragion d’essere di un’epoca.

Bibliografia

- Augustinus, *De Civitate Dei*, 2 voll., In aedibus B. G. Teubneri, Lipsiae 1877.
- Baronio C., *Annales Ecclesiastici Complectiur annos centum, nimirum ab Adventu Domini usque ad Traiani Imperii exordium*, 6 voll., Ex Typographia Congregationis Oratorii apud S. Mariam in Vallicella, Romae 1593-1607, vol. I, 1593.
- Barral i Altet X., *L'architettura aulica di Martino l'Umano: un miraggio impossibile nell'Europa mediterranea del 1400*, in Ferrer Mallol M.T. (ed.), *Martí l'Humà: el darrer rei de la dinastia de Barcelona, 1396-1410: l'Interregne i el compromís de Casp*, Instituto de Estudios Catalanes, Barcelona 2015, pp. 637-658.
- Bulgarelli M., *Leon Battista Alberti 1404-1472*, Electa, Milano 2008.
- Caglioti F., *Sui primi tempi romani d'Andrea Bregno: un progetto per il cardinale camerlengo Alvise Trevisan e un San Michele Arcangelo per il cardinale Juan de Carvajal*, "Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz", XLI/3 (1997), pp. 213-253.
- Carpo M., *L'architettura dell'età della stampa. Oralità, scrittura, libro stampato e riproduzione meccanica dell'immagine nella storia delle teorie architettoniche*, Jaca Book, Milano 1998, trad. ing. *Architecture in the Age of Printing: Orality, Writing, Typography, and Printed Images in the History of Architectural Theory*, The MIT Press, Cambridge (Massachusetts) 2001.
- Davies P., *Imitation in fifteenth-century pilgrimage architecture: the case of Impruneta*, in Per Sivefors P. (ed.), *Urban Encounters Experience and Representation in the Early Modern City*, Fabrizio Serra Editore, Pisa-Roma 2013, pp. 241-283.
- Davies P., *Likeness in Italian Renaissance pilgrimage architecture*, in Davies P., Howard D., Pullan W. (eds.), *Architecture and pilgrimage: 1000-1500; Southern Europe and beyond*, Ashgate, Farnham 2013, pp. 187-211.
- De Strobel A.M., Mancinelli F., *Le camere "secrete": anticamera, cubicolo e cappella, in Raffaello nell'appartamento di Giulio II e Leone X*, Electa, Milano 1993, pp. 119-165.
- Dezzi Bardeschi M., *Il complesso monumentale di S. Pancrazio a Firenze ed il suo restauro*, "Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura", XIII/73-78 (1968), pp.1-66.
- Dezzi Bardeschi M., *Ad instar: una intensa architettura parlante d'autore*, in Vaccaro V., *Comunicare con Leon Battista Alberti: il nuovo collegamento tra il Museo Marino Marini e la Cappella del Santo Sepolcro*, Polistampa, Firenze 2013, pp. 55-75.

- Di Marzo G., *I Gagini e la scultura in Sicilia nei secoli XV e XVI: memorie storiche e documenti*, 2 voll., Tipografia del Giornale di Sicilia, Palermo 1883.
- Fabriczy. C.v., *Giuliano da Sangallo*, "Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen", Beiheft, 23 (1902), pp. 1-42.
- Faesen R., *La tradition mystique chrétienne et la dignité de la personne humaine*, "Théologiques", XVIII/2 (2010), pp. 15-42.
- Foschi S., *Santa Sofia di Costantinopoli: immagini dall'Occidente*, "Annali di architettura", 14 (2002), pp. 7-33.
- Foster P., *Per il disegno dell'Ospedale di Milano*, in *Il Filarete*, "Arte Lombarda", XVIII/38-39, 1973, pp. 1-22.
- Franchetti Pardo V., *Architettura e funzionalità dello spazio liturgico del duomo di Orvieto tra XIV e XVI secolo. Osservazioni e linee guida per il reinserimento del ciclo*, in Cimbolli Spagnesi P. (ed.), *Studi sull'architettura del Duomo di Orvieto*, Roma 2020, pp. 7-37.
- Franchini L., Della Torre S., Pesenti S. (eds.), *Ospedali lombardi del Quattrocento: fondazione, trasformazioni, restauri*, Edizioni New Press, Como 1995.
- Franchini L., *Introduzione*, in Franchini L., Della Torre S., Pesenti S. (eds.), *Ospedali lombardi del Quattrocento: fondazione, trasformazioni, restauri*, Edizioni New Press, Como 1995, pp. 11-72.
- Finoli A.M., Grassi L. (eds.), *Antonio Averlino detto Il Filarete: trattato di architettura*, 2 voll., Il Polifilo, Milano 1972.
- Frommel C.L., *Lombardia*, in Frommel C.L., Giordano L., Schofield R.V., *Bramante milanese e l'architettura del Rinascimento lombardo*, Marsilio, Venezia 2002, pp. 1-31.
- Garroni E., *Immagine, Linguaggio, Figura*, Laterza, Roma-Bari 2005.
- Gaye J. (ed.), *Carteggio inedito d'artisti dei secoli XIV, XV, XVI*, 3 voll., Firenze 1839.
- Ghirardo D.Y., *Idea and authorship in Renaissance architecture*, in Moffatt C.J., Tagliagambara, S. (eds.), *Leonardo da Vinci: nature and architecture*, Brill, Leiden-Boston 2019, pp. 221-252.
- Gilbert C., *Fra Angelico's Fresco Cycles in Rome: Their Number and Dates*, "Zeitschrift für Kunstgeschichte", XXXVIII/3-4 (1975), pp. 245-265.
- Gritti J., *I soffitti lignei del palazzo di Cosimo dei Medici a Milano e alcuni esempi di diffusione dei lacunari all'antica in Lombardia*, "Opvs incertvm", 3 (2017), pp. 140-143.
- Guichenon S., *Histoire de la Bresse et de Bugey. Contenant ce qui s'y est passé de memorable sous les Romains, Roys de Bourgogne & d'Arles, Empereurs Sires de Baugé, Comtes & Ducs de Savoye, & Roys Tres Chrestiens, jusques à l'eschange du Marquisat de*

- Saluces*, 4 voll., Chez Jean Antoine Huguetan & Marc Antoine Ravaud, Lyon 1650, II, *Contenant les fondations des Abbayes, Prieurez, Chartreuses, Eglises Collegiales, & les Origines des Villes, Chasteaux, Seigneuries & principaux Fiefs.*
- Hemsoll D., *Emulating Antiquity*, Yale University Press, New Haven and London 2019.
- Jacks P.J., *Alexander VI's Ceiling for S. Maria Maggiore in Rome*, "Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte", 22 (1985), pp. 63-82.
- Julius Valerius, *Juli Valeri Alexandri Polemi res gestae Alexandri Macedonis translatae ex Aesopo Graeco. Accedunt collatio Alexandri cum Dindimo Rege Bragmanorum, per litteras facta et epistola Alexandri ad Aristotelem Magistrum suum, de Itinere suo et de Situ Indiae*, ed. B. Kübler, Teubner, Lipsia 1888.
- Krautheimer R., *Studies in early Christian, Medieval, and Renaissance art*, University of London Press, London 1969.
- Lazzarini V., *Documenti relative alla pittura padovana del secolo XV*, Istituto Veneto di Arti Grafiche, Venezia 1909.
- Longhi A., *Tempio e persona: antropomorfismo e cristocentrismo nell'architettura cristiana (secoli XII-XVI)*, in Tomassi F.V. (ed.), *Tempio e persona. Dall'analogia al sacramento*, Mimesis Edizioni, Verona 2013, pp. 253-287.
- Maiocchi R., *Codice diplomatico artistico di Pavia dall'anno 1330 all'anno 1550*, 3 voll., Tipografia già Cooperativa di B. Bianchi (poi Tipografia del libro), Pavia 1937-1966.
- Manetti G., *Vita di Niccolò V*, ed. Anna Modigliani, Roma 1999.
- Modigliani A., *Il testamento di Niccolò V: la rielaborazione di Manetti nella biografia del papa*, in Baldassarri S.U., *Dignitas et excellentia hominis*, atti del Convegno Internazionale di Studi su Giannozzo Manetti (Fiesole-Firenze, 18-20 giugno 2007), Le Lettere, Firenze 2008, pp. 231-259.
- Morolli G., *I sacelli e l'ornato*, in Acidini C., Morolli G. (eds.), *L'uomo del Rinascimento. Leon Battista Alberti e le arti a Firenze tra ragione e bellezza*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Strozzi, 11 marzo-23 luglio 2006), Mandragora, Firenze 2006, pp. 295-298.
- Naujokat A., *Ad instar iherosolimitani sepulchri: Gestalt und Bedeutung des Florentiner Heiliggrabtempietto von L. B. Alberti*, Doktorarbeit, Aachen 2008.
- Naujokat A., *Non est hic: Leon Battista Albertis Tempietto in der Cappella Rucellai*, Geymüller, Aachen 2011.
- Neveux F., *Les reliques du Mont-Saint-Michel*, in Boulet P., Otranto G., Vauchez a. (eds.), *Culte et pèlerinages à Saint Michel en Occident. Les trois monts dédiés à l'Archange*, atti del Colloque

- (Cérisy-la-Salle, Mont Saint-Michel, 2000), École française de Rome, Roma 2003, pp. 245-269.
- Patetta L., *L'architettura del Quattrocento a Milano*, Maggioli Editore (Politecnica), Milano 2011.
- Peroni A., *Residenze signorili e costruzioni pubbliche*, in ID., *Pavia. Architetture dell'età sforzesca*, Istituto Bancario San Paolo, Torino 1978, pp. 9-105.
- Peroni, A., *Il modello dell'Ospedale Cruciforme: il problema del rapporto tra l'ospedale di Santa Maria Nuova di Firenze e gli Ospedali lombardi*, in Smyth C.H., Garfagnini G.C. (eds.), *Florence and Milan: Comparisons and Relations*, Acts of two conferences (Fiesole, Villa I Tatti, 1982-1984) 2 voll., La Nuova Italia, Florence 1989, vol. II, pp. 53-66.
- Nobile M.R., *Uno sguardo alle fonti sull'architettura civile tra Quattrocento e Cinquecento in Sicilia: i contratti per analogia*, in Antista A., Garofalo E., Nobile M.R. (eds.), *Architetture per la vita. Palazzi e dimore dell'ultimo gotico tra XV e XVI secolo*, "Lexicon", n. speciale, 2 (2021), pp. 11-15.
- Pigman G.W., *Barzizza's Treatise on Imitation*, "Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance", 44 (1982), 2, pp. 341-352.
- Pöpper T., *"...una certa opera di marmo che vulgare se chiama tabernaculo": Zu zwei identifizierten römischen Sakramentstabernakeln: nebst einem Exkurs zu Andrea Bregno, Giovanni de Larigo und den Fenster-Aedikulen des Palazzo Raffaele Riario (La Cancelleria) in Rom*, "Jahrbuch der Berliner Museen", 45 (2003), pp. 39-63.
- Pöpper T., *Le opere di Andrea Bregno ed alcune opere di altri scultori*, in Miarelli Mariani I., Richiello M. (eds.), *Santa Maria del Popolo. Storia e restauri*, 2 voll., Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, Libreria dello Stato, Roma 2009, vol. I, pp. 247-250.
- Schenkluhn W., *Iconografia e iconologia dell'architettura medievale*, in Piva P. (ed.), *L'arte medievale nel contesto (300-1300)*, Jaca Book, Milano 2006, pp. 59-78.
- Schiavi L.C., *La Rotonda del Santo Sepolcro di Aquileia*, in Benvenuti A., Piatti P., *Come a Gerusalemme. Evocazioni, riproduzioni, imitazioni dei luoghi santi tra Medioevo ed Età Moderna*, Sismel-Edizioni del Galluzzo, Firenze 2014, pp. 461-468.
- Schofield R.V., *Bramante e un rinascimento locale all'antica*, in di Teodoro F.P. (ed.), *Donato Bramante: ricerche, proposte, riletture*, Accademia Raffaello, Urbino 2001, pp. 47-81.
- Schofield R.V., *Bramante dopo Malaguzzi Valeri*, "Arte lombarda", 167 (2013), 1, pp. 5-51.
- Semmoloni G., *Il chiostro di San Nicola di Tolentino: storia e arte*, Biblioteca Egidiana, Tolentino 2001.

- Sensi M., *Monti sacri, transfert di sacralità e santuari ad instar*, in Diano A., Puppi L. (eds.), *“Tra monti sacri, ‘sacri monti’ e santuari: il caso veneto*, atti del Convegno di studi (Monselice, 1-2 aprile 2005), Il Poligrafo, Padova 2006, pp. 39-76: 48.
- Stopani R., *Anastasis: le costruzioni ad instar del Santo Sepolcro lungo la via Francigena*, Centro Studi Romei, Firenze 2022.
- Tatarkiewicz W., *Dzieje sześciu pojęć: sztuka, piękno, forma, twórczość, odtwórczość, przeżycie estetyczne*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1975, ed. it. *Storia di sei Idee. L'Arte, il Bello, la Forma, la Creatività, l'Imitazione, l'Esperienza estetica*, Jaworska K., Burba O., Russo L. (eds.), Aesthetica, Palermo 2006.
- Taylor L.R., *The Cult of Alexander at Alexandria*, “Classical Philology”, XXII/2 (aprile 1927), pp. 162-169.
- Tosco C., *Architetture del Santo Sepolcro nell'Europa medievale*, in Pierotti P., Tosco C., Zannella C. (eds.), *Le rotonde del Santo Sepolcro: un itinerario europeo*, Edipuglia, Bari 2005, pp. 13-54.
- Tosco C., *L'architettura delle repubbliche nel tardo Medioevo italiano*, “Studi e ricerche di storia dell'architettura”, 4 (2018), pp. 8-43.
- Vitolo P., *Un nuovo contratto di commissione per la scultura funeraria del Trecento napoletano*, “Prospettiva”, 134-135 (aprile-luglio 2009), pp. 91-100.
- Wiener J., *“Ad instar S. Marie maioris de Urbe”: der Dom von Orvieto und S. Maria Maggiore in Rom*, “Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz”, 41 (1997, pubb. 1998), pp. 348-360.
- Wittkower R., *Alberti's Approach to Antiquity in Architecture*, “Journal of the Warburg and Courtauld Institutes”, IV/1-2 (1941), pp. 1-18.

Manoscritti

Averlino A., il Filarete, *Trattato di architettura*, ms., BNCF, III.I.140.