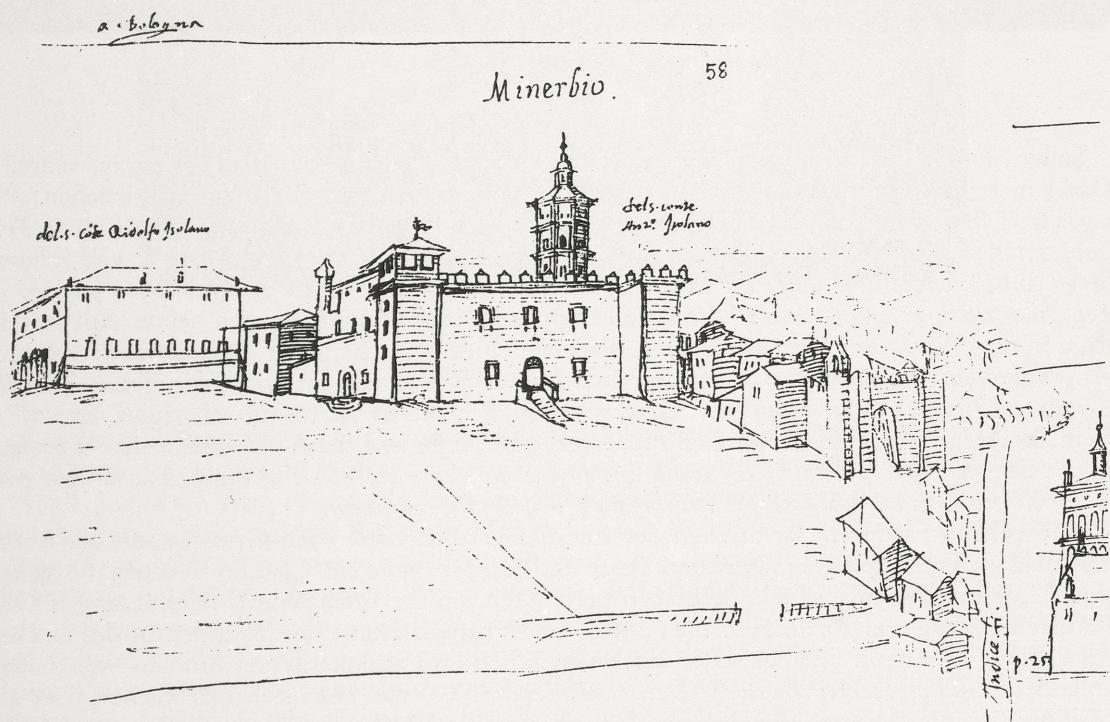


JACOPO VIGNOLA, ALESSANDRO MANZUOLI UND DIE VILLA ISOLANI IN MINERBIO: ZU DEN FRÜHEN ANTIKENSTUDIEN VON VIGNOLA

von Margaret Daly Davis

In seiner Vita des Jacopo Vignola berichtet Egnazio Danti, der Architekt "fece un palazzo à Minerbio per il Conte Alamanno Isolano, con ordine, e disegno molto notabile, e meraviglioso".¹ Dantis Vita von Vignola ist 1583, zehn Jahre nach dem Tode des Architekten, als Einleitung zu dessen Perspektivtraktat erschienen. Die *Due regole della prospettiva* wurden von Egnazio Danti auf Veranlassung von Vignolas Sohn herausgegeben und ausführlich kommentiert. Danti ist eine sehr zuverlässige Quelle; er kannte Vignola gut und kannte auch die Villa Isolani, die etwa 16 Km nordöstlich von Bologna liegt. Eine Zeichnung der Anlage ist in Dantis Skizzenbuch von Villen in der Umgebung von Bologna von 1578 enthalten (Abb. 1).² Hier ist die Villa so wiedergegeben wie sie heute noch erscheint. Die mittelalterliche Burg liegt an der Hauptstraße von Minerbio: Hinten stehen die Villa (Abb. 2) und das Colombarium (Abb. 3), letzteres ein Bau, dessen achteckiger Grundriß und ungewöhnlich raffinierte architektonische Dekoration ihn zu einem Unicum der Gattung macht. Die Villa ist nicht fest datiert; das Colombarium hingegen durch einen Gedenkstein in das Jahr 1536, d. h. in die Zeit unmittelbar vor Vignolas Abreise nach Rom.³



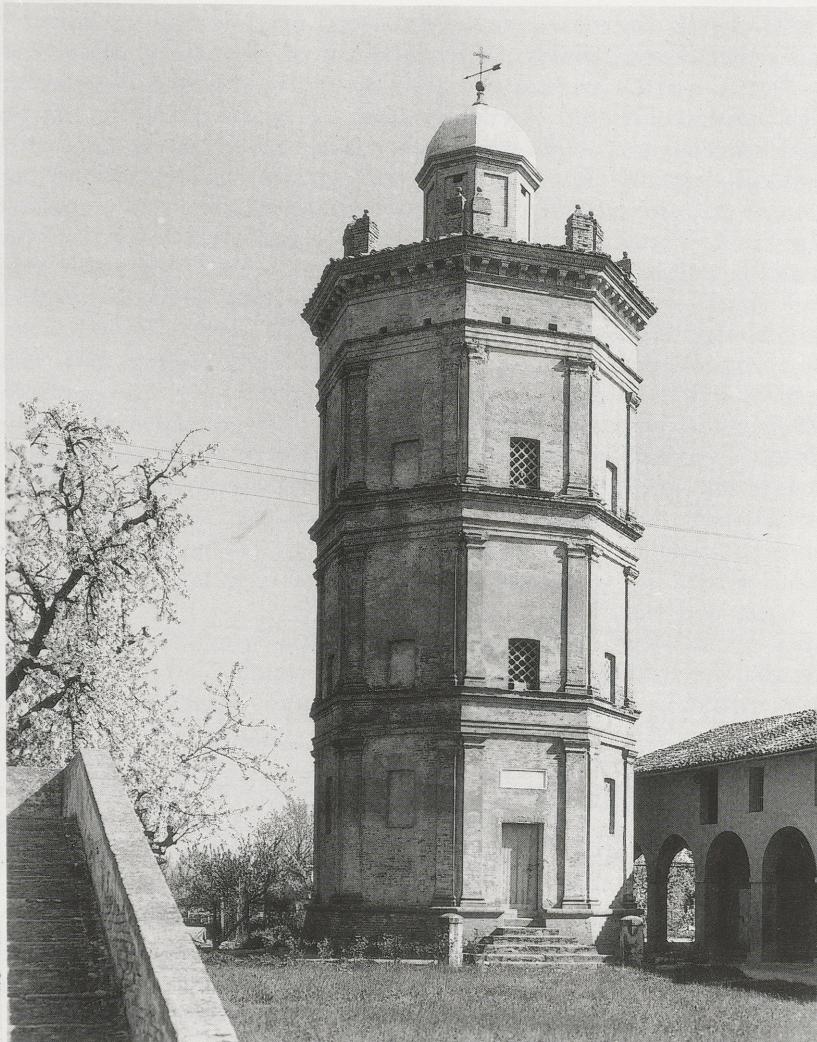
1 Egnazio Danti, Villa Isolani in Minerbio (Bologna). (Siehe Anm. 2).



2 "Palazzo Nuovo", Minerbio (Bologna), Villa Isolani.

Schon mit den Schriften von Vitruv vertraut, verließ Vignola die Stadt Bologna, schreibt Danti in seiner Vita, um die antiken Regeln an den Ruinen von Rom nachzuvollziehen: "*E sapendo il Barozzi, che non bastava il legger solamente quei precetti, che lasciò scritti Vitruvio Pollione intorno all'Architettura: ma oltre à ciò bisognava vederli osservati in atto nelle vive reliquie de gli antichi edificij; si trasferì a Roma, come il luogo particolarmente per qualità, e numero di essi chiarissimo, e famosissimo.*"⁴ Von Vasari wissen wir, daß Vignola nach seiner Ankunft in Rom in den Dienst der Vitruvianischen Akademie eingetreten ist, jener "*accademia di nobilissimi gentiluomini e signori, che attendevano alla lezione di Vitruvio, fra' quali era Messer Marcello Cervini, che fu poi papa, monsignor [Bernardino] Maffei, Messer Alessandro Manzuoli, et altri*".⁵ Vignolas Aufgabe war es, die antiken Monumente zu vermessen, bzw. aufzunehmen: "*a misurare interamente tutte l'anticaglie di Roma et a fare alcune cose secondo i loro capricci, la qual cosa gli fu di grandissimo giovamento nell'imparare e nell'utile parimente*".⁶

Wie bekannt, wurden die Studien der Accademia Vitruviana nach Grundsätzen betrieben, die 1542 in einem programmatischen Brief des Sieneser *letterato* Claudio Tolomei festgelegt sind.⁷ Tolomei bat mit seinem Schreiben vermutlich um die finanzielle Unterstützung für die Veröffentlichung von 20 Büchern über Vitruv und über die Kunst und Architektur des antiken Rom, einer Folge von philologischen, archäologischen und antiquarischen Studien. Wir haben an anderer Stelle gezeigt, wie die letzten zwölf der von Tolomei beschriebenen Bücher, über antike Architektur, Münzen, Inschriften, Reliefs, Statuen, Malerei, Vasen und Instrumentaria, die speziellen antiquarischen und archäologischen Interessen von zwei der *gentiluomini*, Marcel-



3 Colombarium, Minerbio (Bologna), Villa Isolani.

lo Cervini und Bernardino Maffei, widerspiegeln.⁸ Die ersten acht Bücher über Vitruv wurden von Alessandro Manzuoli angeregt. Dies zeigt ein Brief von Tolomei an Manzuoli vom Juli 1543. Tolomei schreibt, der Studienkreis sei dabei, die Untersuchungen über *De architectura* zu beenden, und drängt auf die Rückkehr Manzuolis nach Rom: „*sì come questo studio prese con voi principio, così con voi pervenga al suo primo fine, dopo il quale habbiamo in animo di ripigliar tutte quelle fatiche, che da prima furono disegnate. E lo potrem far molto meglio, havendo una volta trascorso tutto Vitruvio, e dirozzatoci alquanto e quasi addomesticatoci co' suoi concetti.*“⁹ Es wird also deutlich, daß die Auseinandersetzungen mit dem Text von Vitruv, die *lezioni*, von denen Vasari schreibt, auf eine Initiative von Manzuoli zurückgehen; sie bildeten für die Mitglieder der Accademia eine Grundlage für alle weiteren architektonischen, archäologischen und antiquarischen Forschungen.

Die ersten acht von der Accademia unter der Leitung von Manzuoli geplanten Werke zeigen zwei Hauptanliegen, das erste, philologische, zielte auf die Erstellung eines zuverlässigen und verständlichen Textes von *De architectura*, das zweite, praxis-bezogen, strebte an, die antike Architektur den zeitgenössischen Architekten und Theoretikern zu erschließen. Die Unklarheit mancher Teile des vitruvianischen Werkes wurde seit den frühesten Deutungsversuchen im 15. Jahrhundert beklagt. So sollte das erste geplante Buch der Accademia aus Anmerkungen zu „*tutti i luoghi difficili di Vitruvio*“ in Latein bestehen und Abbildungen enthalten. Lateinische und griechische Lexika vitruvianischer Terminologie waren für das zweite und dritte Buch geplant. Gegenstand des vierten Buches war eine neue lateinische Ausgabe von Vitruv, „*in una lingua latina più chiara e più purgata, avvicinandosi quanto è possibile a le parole, al filo e alla tessitura degli altri buoni scrittori latini*“; als fünftes Buch wurde ein „*Vitruvio in bella lingua toscana*“ geplant; es sollte jenen dienen „*che non hanno molta intelligenza di lingua latina, sì come scoltori, dipintori, maestri di legname e architettori volgari*“; für das sechste Buch war ein toskanisches Wörterbuch architektonischer Begriffe vorgesehen, „*accioché tutte le parti siano chiamate per lo suo comune e vero nome*“, eine Arbeit die jenen nützen sollte, die Traktate über Architektur in italienischer Sprache schreiben wollten; das siebte Buch sollte ein Lexikon „*d'strumenti o di parti*“ sein, z. B., sämtlicher Elemente der Säulenordnungen mit Illustrationen; im achten Buch sollten die antiken Monamente in Zusammenhang mit den Schriften Vitruvs behandelt werden um aufzuzeigen, wo die architektonischen Elemente den vitruvianischen Regeln folgen und wo sie von ihnen abweichen.¹⁰

Vignolas Arbeit für die Accademia, seine Vermessung und Rekonstruktion von antiken Monumenten, wird sowohl der Erforschung dieser Bauten, als auch der Vorbereitung von Abbildungen für die geplanten Architekturtraktate gedient haben. Bis heute fehlen systematische Untersuchungen über Alessandro Manzuoli, der dieses Programm vitruvianischer Studien entwarf; eine Beziehung zwischen Manzuoli und Vignola schon in Bologna in der Zeit unmittelbar vor Vignolas Tätigkeit für Manzuoli und die Vitruvianische Akademie in Rom wird lediglich von Willich behauptet. Absicht der vorliegenden Untersuchung ist es, eine klarere Vorstellung von dem bolognesischen Humanisten Manzuoli in seiner Beziehung zu dem jungen Vignola zu vermitteln, um neues Licht auf die frühe Tätigkeit Vignolas in Bologna zu werfen.¹¹

An Alessandro Manzuoli wird heute hauptsächlich in Zusammenhang mit Serlio erinnert: Am Ende seines *Terzo libro* über die *Antichità di Roma* von 1540 wird Manzuoli zusammen mit Achille Bocchi und Cesare Cesariano als „*uomini di questa età pieni di iudicio e de le salde dottrine del principe de l'architettura*“ bezeichnet.¹² Dieses Dritte Buch, über die antiken Monamente in Rom, habe Manzuoli — wie Serlio angibt — verteidigen können „*con la irrepprensibile dottrina di Vitruvio*“.

Von diesem gelehrten Vitruvianer kennen wir weder das Geburts- noch das Todesdatum. Er war Sohn des Giacomo Leonardo Sforza Attendoli und Adoptivsohn des Conte Filippo Manzuoli, ‚Anziano‘ von Bologna, Vertrauter der Bentivoglio und Senator der Stadt.¹³ Die Familie Manzuoli hatte schon im 15. Jahrhundert enge Kontakte zu Künstlern, Humanisten und Antiquaren. So malte in den 90er Jahren des 15. Jahrhunderts Francesco Francia den Hauptaltar für die Familienkapelle der Manzuoli in der Kirche der Misericordia zu Bologna; der Altar befindet sich heute in der Pinakothek zu Bologna.¹⁴ Wir wissen von Vasari, daß Parmigianino, gleich nach seiner Ankunft in Bologna 1530, eine Madonna mit Heiligen (heute in den Uffizien) malte und daß sich das Bild bald nach seiner Entstehung in der Manzuoli-Sammlung befand.¹⁵ Alessandro Manzuoli besaß eine Kopie von Galassi Ferrareses Porträt des Bessarion, die der Maler zusammen mit Porträts von anderen *letterati* in Bologna *al naturale* für die Kirche der Madonna del Monte ausführte.¹⁶

Alessandro Manzuoli wuchs also in einer adeligen Bologneser Familie mit ausgeprägten künstlerischen Interessen auf; er heiratete Lucia, Tochter des Giovanni Bentivoglio.¹⁷ Auf diese

Weise erhielt er Zugang zum Hof der Bentivoglio, und er verkehrte dort in einem avantgardistischen Kreis von klassischen Philologen, Verlegern, Antiquaren, Kunstsammlern und Mäzenen in Bologna.¹⁸ Manzuoli lernte dabei Antonio Urceo, genannt il Codro, kennen, einen Freund des Bessarion und Lehrer im Hause der Bentivoglio von 1484 bis zu seinem Tode im Jahre 1500. Codros systematische Untersuchung griechischer Literatur und hellenistischer Zivilisation war ausschlaggebend für die Entwicklung des bolognesischen Humanismus. Codro war auch Antiquar, und sein heute verlorenes Werk *Antiquitates* wurde „*con amorosa cura*“ von Anton Galeazzo Bentivoglio gehütet. Daß Manzuoli diesem Kreis angehörte, bezeugt ein Epigramm Codros *Ad Alexandrum Manzuolum*.¹⁹ Manzuoli wird hier auch dem Bologneser Humanisten Cesare Nappi begegnet sein, einem Freund von Codro und „*amicissimo e famigliare di Giovanni II Bentivoglio*“. Nappis Nachlaß, sein *Palladium eruditum*, heute in der Biblioteca Universitaria in Bologna, enthält eine Sammlung antiker Inschriften und einen Katalog antiker Münzen. Das Manuscript beweist auch, daß sich Nappi schon in den Jahren vor 1517 mit dem vitruvianischen Text und mit der Illustration von *De architectura* beschäftigte; er hat sich mit der vitruvianischen Lehre der Säulenordnungen und mit den Resten antiker Gebäude auseinandergesetzt. Abgebildet in seinem Manuscript sind Teile eines Kapitells „*in templis Romae*“ mit der vitruvianischen Nomenklatur und die Basen einer ionischen und einer korinthischen Säule (Abb. 4).²⁰

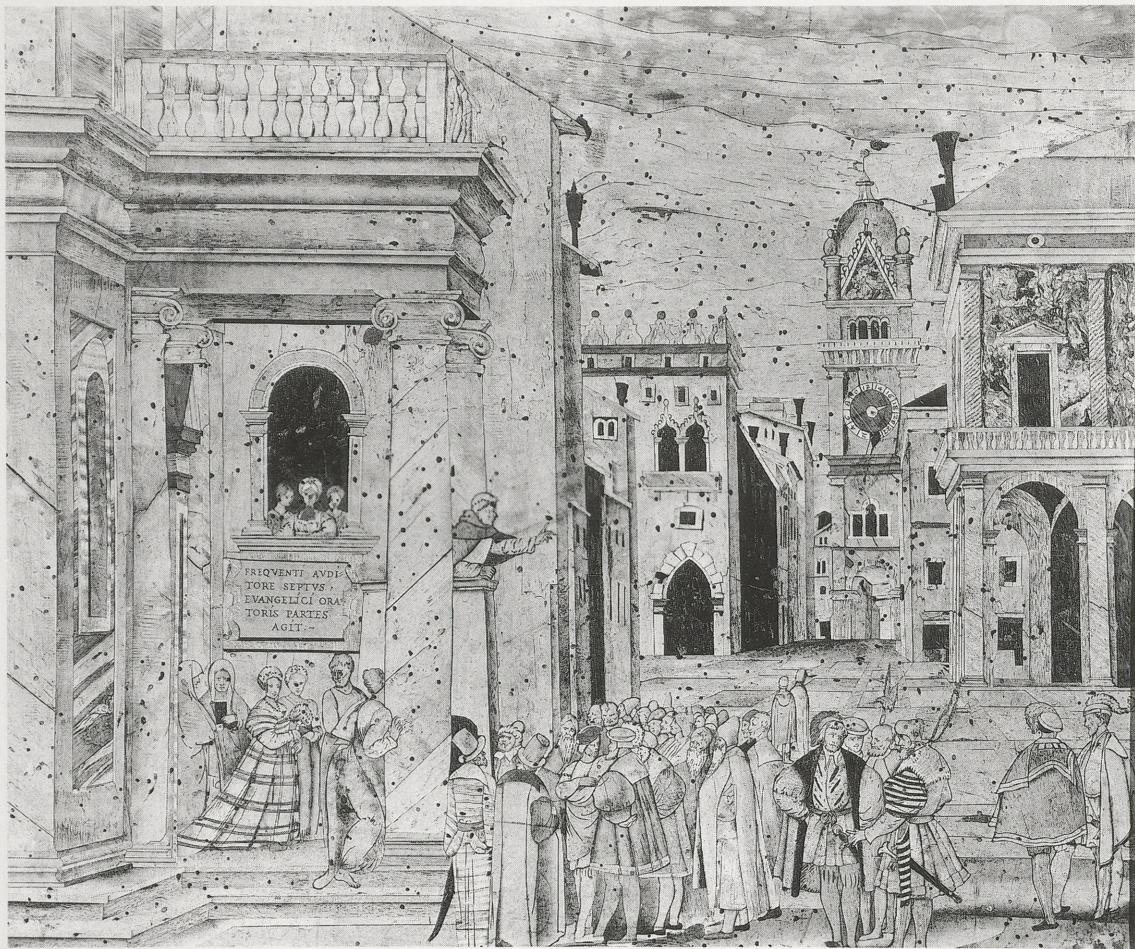


Sicherlich wurden auch die künstlerischen und antiquarischen Interessen von Manzuoli durch seinen Kontakt zu Giovanni Filoteo Achillini angespornt. Dieser ebenfalls aus Bologna stammende Humanist setzt Manzuoli zusammen mit Romolo Amaseo, Achille Bocchi und Leandro Alberti als Sprecher ein in seinen in Dialogform abgefaßten *Annotazioni della lingua volgare*, publiziert in Bologna 1536.²¹ Achillini hatte ein ausgeprägtes Interesse sowohl an zeitgenössischer als auch an antiker Kunst. Gründer der Accademia del Viridario, des Gelehrtenkreises, der sich in den Gärten der Bentivoglio versammelte, ist sein 1504 verfaßtes Gedicht, *Il Viridario*, ein Enkomion Bologneser *letterati* und Künstler: „*Se anticamente Roma era la prima / Ne la pittura, hor Felsina ha più stima*“; diese Reime sind u. a. auf Francesco Francia, Lorenzo Costa und Amico Aspertini („*con gli antiq alcun vuol che se uguaglie*“) bezogen.²² Achillini ist ebenso ein Bewunderer von Bolognas Bildhauern und Stechern und von deren Werken *all'antica*. Er hatte engen Kontakt zu zeitgenössischen Künstlern und er maß ihre Leistungen an den antiken Vorbildern. Weiterhin forschte er über römische Geschichte und Gebräuche²³ und sammelte selbst antike Kunstwerke. Leandro Alberti stellt anschaulich das Studio und die Sammlungen Achillinis dar.²⁴ Seine antiken Skulpturen und seine Münzen, schon im späten 15. und frühen 16. Jahrhundert zusammengetragen und noch in den Führern von Malvasia und Alidosi im 17. Jahrhundert erwähnt, bezeugen nun ihrerseits erneut das frühe, stark ausgeprägte Interesse in Bologna für die Kunst und die Geschichte des antiken Rom.²⁵

Auch das Studio Bolognese, das schon im 15. Jahrhundert eine rege Tätigkeit in der Bearbeitung, Übersetzung und Verbreitung griechischer und lateinischer Texte entfaltete, wird Manzuolis Neigung zur antiken Geschichte und Kultur beeinflußt haben. Im Studio Bolognese wurde ein Lehrstuhl für die Deutung antiker Literatur, die Erforschung der „*romanae antiquitates*“ und das Studium der römischen Gesetze und Institutionen eingerichtet.²⁶ Das Studium der Kunst und der Realien des antiken Rom zusammen mit der Erschließung antiker Texte war also kennzeichnend für den bolognesischen Humanismus am Hof der Bentivoglio, in der Accademia Viridaria und am Studio Bolognese. In diesem Ambiente sind die vitruvianischen Untersuchungen Manzuolis und seine Erforschung der römischen Topographie und der römischen Monumente entstanden.

So fanden Manzuolis erste Auseinandersetzungen mit Vitruv sicherlich in seiner Heimatstadt statt, schon lange Jahre vor seiner Umsiedlung nach Rom und der systematischen Untersuchung von *De architectura* in einer römischen Akademie von *letterati*, Künstlern und Architekten. So viel können wir aus Serlios Aussagen zu Manzuoli und Bocchi entnehmen.²⁷ Wir wissen jetzt auch durch neu entdeckte Dokumente, daß Serlio zwischen 1521 und 1527 in Bologna tätig war.²⁸ In diesen Jahren fielen Vitruv-Studien in Emilia auf fruchtbarem Boden. Schon 1519 hatte Serlios Lehrer Peruzzi in der benachbarten Stadt Carpi den Dom entworfen und ein Modell dazu angefertigt, das nach Vasari durch die vitruvianische Lehre geprägt ist: „*diede il disegno e il modello del duomo di Carpi, che fu molto bello e secondo le regole di Vitruvio con suo ordine fabricato.*“²⁹ Im Juli 1521 wurde Peruzzi von den *fabbricieri* von San Petronio nach Bologna eingeladen und arbeitete hier bis 1523. In Bologna lebte er im Haus der Bentivoglio, wo Manzuoli zweifellos Gelegenheit hatte, ihn kennenzulernen. In drei *cantieri* werden in der Stadt Bauplanungen Peruzzis in den 20er und 30er Jahren durchgeführt — Palazzo Albergati, die Case Lambertini und schließlich die Cappella Ghislardi in der Kirche von San Domenico.³⁰

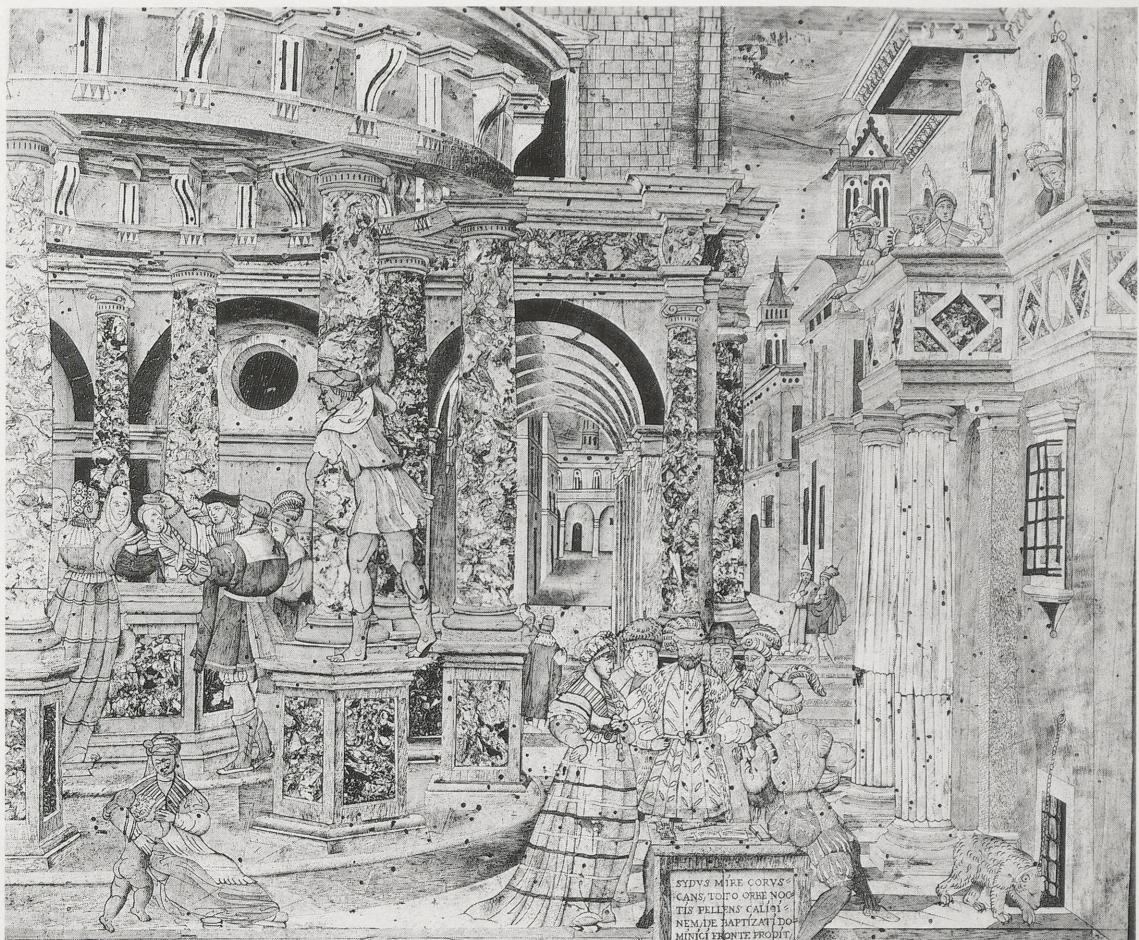
Wie sehr er sich Peruzzi verpflichtet fühlte, hat Serlio im Vierten Buch über die Säulenordnungen betont: „*Di tutto quello, che voi trovarete in questo libro che vi piaccia, non darete già laude a me, ma si bene al precettor mio Baldessar Petruccio da Siena ...*“.³¹ Serlios ‘vitruvianismo’ ist Frucht seiner Zusammenarbeit mit Peruzzi, der ein nie vollendetes Buch über die antiken Gebäude Roms und einen Kommentar zu Vitruv geplant hatte.³² Dieses Werk sollte auch eine Rekonstruktion der verlorenen Abbildungen des antiken Traktates enthalten. Die Absich-



5 Fra Damiano Zambelli, Predigt des hl. Dominikus. Intarsientafel. Bologna, S. Domenico.

ten Peruzzis spiegeln die Ideen des Raffael-Kreises am Hofe Leo X. wider, und es kann schon behauptet werden, daß das Programm der Vitruvianischen Akademie im wesentlichen eine Neuerarbeitung dieses Vorhabens darstellt.³³

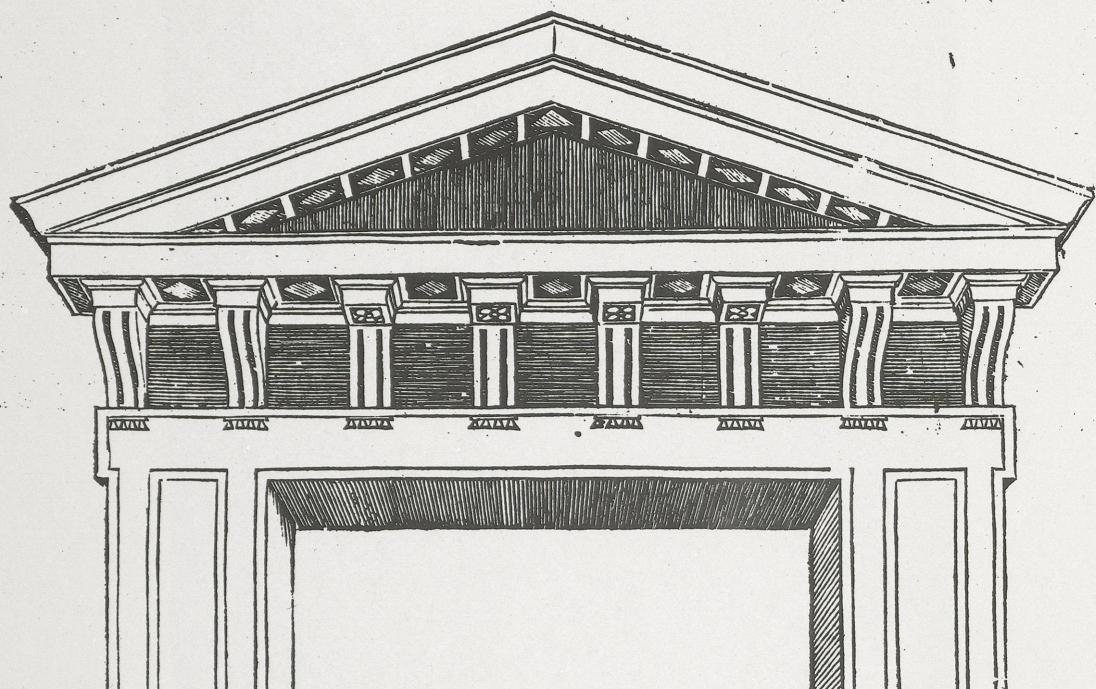
Zu dem Kreis von Vitruv-orientierten Humanisten in Bologna in diesen Jahren zählte auch Giulio Camillo. Camillo wurde im Testament Serlios von 1528 zu seinem "erede universale" bestimmt.³⁴ Seine Anwesenheit in Bologna ist für die Jahre 1521, 1522, 1523 und 1525 dokumentiert, für die Zeit also, in der auch Peruzzi und Serlio dort tätig waren.³⁵ Camillo lehrte am Studio Bolognese und vollendete in dieser Zeit den Text seines *Teatro della memoria*.³⁶ Frances Yates hat gezeigt, daß das Memorientheater Camillos auf der Wiedererweckung der vitruvianischen Studien beruht; auch wenn die Idee seines Theaters von der eines echten vitruvianischen Theaters abweicht, so ist es doch klar, daß Camillo die Lehren Vitruvs als Ausgangspunkt nahm.³⁷ Giulio Camillo kannte Manzuoli. Ein Brief von Camillo vom 8. April 1523 wurde von einem Landgut "I Casoni" geschrieben; mit aller Wahrscheinlichkeit handelt es sich um die gleichnamige Villa von Manzuoli.³⁸ In einem Brief der 30er Jahre von Camillo an Marc'Antonio Flaminio nennt er Alessandro Manzuoli "compagno di tanta fatica".³⁹



6 Fra Damiano Zambelli, Taufe des hl. Dominikus. Intarsientafel. Bologna, S. Domenico.

In diesem Kreis von Vitruv-inspirierten Theoretikern und Architekten der 20er Jahre in Bologna erhielt auch Vignola seine Ausbildung.⁴⁰ Vasari bezeugt von Vignola, „egli aveva da natura molto più inclinazione alle cose d’architettura, che alla pittura, come in fine allora si vedeva apertamente ne’ suoi disegni et in quelle poche opere che fece di pittura, imperoché sempre si vedeva in quella cose d’architettura e prospettiva“. Seine Neigung zur Architektur, führt Vasari fort, „fu in lui così forte e potente ... di natura, che si può dire ch’egli imparasse quasi da sé stesso i primi principii e le cose più difficili ottimamente in breve tempo“. Dies könne man in den Entwürfen für Intarsien erkennen, schreibt Vasari, die er für Francesco Guicciardini, den Gouverneur von Bologna, zwischen 1531 und 1534 gemacht habe, und für „alcuni altri amici suoi, i quali disegni furono poi messi in opera di legni commessi e tinti a uso di tarsie da fra Damiano da Bergamo, dell’ordine di San Domenico in Bologna“.⁴¹

Hier bezieht sich Vasari u.a. auf das von Fra Damiano Zambelli 1528 begonnene Intarsienprojekt für den Chor und für die Cappella dell’Arco in der Kirche von San Domenico. Die Intarsienarbeiten von Fra Damiano für das *dossale*, d.h. für die Rückenlehnen des Chorgestühls, sind zuerst begonnen worden; die für die *spalliera*, eine Wandverkleidung in der Cappel-



7 Serlio, Dorisches Portal. Aus: *Regole generali di architettura di Sebastiano Serlio bolognese sopra le cinque maniere de gli edifici cioè thoscano, dorico, ionico, corinthio e composito ..., Venedig 1540*, Fol. 25 recto.



8 Baldassarre Peruzzi, Merkur-Allegorie. Zeichnung. Paris, Musée du Louvre, Cabinet de Dessins, Inv.-Nr. 1419.



9 Fra Damiano Zambelli, Zwei Szenen aus dem Leben der hll. Cosmas und Damian. Intarsientafel. Bologna, S. Domenico.

la dell'Arco, wurden in einer Werkstatt in der Kirche zwischen 1530 und 1534 ausgeführt, d. h. in den selben Jahren, in denen die Cappella Ghislardi von Peruzzi in San Domenico gebaut wurde.⁴² Überwacht und finanziert wurden die Intarsienarbeiten von Fra Leandro Alberti, dem Historiker und Geograph, der zum Humanistenkreis um Alessandro Manzuoli gehörte.⁴³ So wird Vignola durch seine Tätigkeit für Fra Damiano und Fra Leandro Alberti in unmittelbaren Kontakt mit jenen Theoretikern gekommen sein, die Vitruv und die antiken Denkmäler Roms studierten, und er wird schon sehr früh in Bologna mit den architektonischen Vorstellungen aus dem Kreis um Peruzzi und Serlio vertraut gewesen sein.

Zwei der für Leandro Albertis *spalliera* entworfenen Intarsien zeigen in auffallender Weise vitruvianische Darstellungen antiker römischer Architektur. Diese Tafeln, die *Predigt des hl. Dominikus* und die *Taufe des hl. Dominikus* (Abb. 5 u. 6) sind unter den Intarsien, die Venturino Alce dem Serlio zugeschrieben hat.⁴⁴ Eine weitere von Alce im Entwurf auf Serlio zurückge-



10 Baldassarre Peruzzi, Tod der Cleopatra. Zeichnung. Paris, Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, Inv.-Nr. 5610.

führte Tafel mit Szenen aus dem Leben der Heiligen Cosmas und Damian (Abb. 9), für das *dossale* entworfen, ist weniger programmatisch in der Darstellung der architektonischen Ordnungen; trotzdem zeigt die Architekturschilderung eine gründliche Auseinandersetzung mit den Erfindungen von Peruzzi. Bei allen drei Darstellungen, besonders aber bei den beiden Dominikus-Szenen, werden die virtuosen perspektivischen Veduten, die in diesem Medium gebräuchlich sind und ihre eigene Tradition haben, nun auffälligerweise dazu genutzt, vitruvianische Architektur zur Darstellung zu bringen.

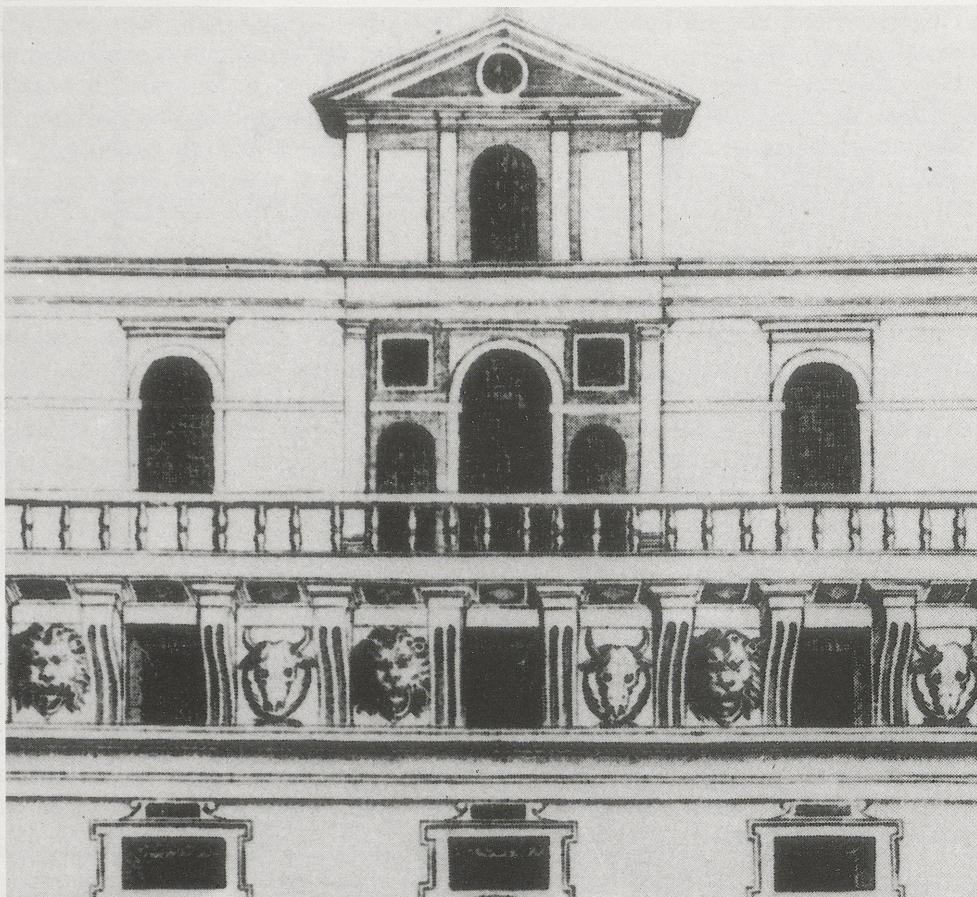
Die Zuschreibung dieser Werke an Serlio kann nicht aufrechterhalten werden: Serlio verließ Bologna 1528, nicht 1533, wie Alce meinte⁴⁵, und Dokumente bezeugen, daß die Zeichnungen für die *spalliera*, für die Wandbekleidung in der Cappella dell'Arco, zwischen 1531 und 1533

angefertigt wurden.⁴⁶ Zahlungen an Fra Damiano da Bergamo wurden 1530 und 1531 geleistet, „per accomprare carte per far fare li dessegni de questa spaliera quale al presente è posta arimpetto de l'Archa“, und es ist auch bezeugt, daß Leandro Alberti selbst die Künstler für ihre Kartons bezahlte.⁴⁷ Serrios Abwesenheit von Bologna gerade in diesen Jahren schließt ihn daher als Entwerfer der Intarsien aus.

Nichtsdestoweniger ist es klar, daß Zeichnungen und architektonische Erfindungen aus dem Peruzzi-Serlio-Kreis die Grundlage für die architektonischen Rekonstruktionen in den Intarsienszenen bildeten. Der ionische Portikus in der *Predigt des hl. Dominikus* z. B. besitzt keinen Vorgänger in den traditionellen und vielfach sich wiederholenden Gebäude-Studien auf Intarsienfeldern; vielmehr geht er unmittelbar auf das Studium antiker Architektur und vitruvianischer Säulenordnungen zurück. In den klar proportionierten Details erinnert das Werk an zahlreiche Illustrationen von Serlio und an figürliche Szenen von Peruzzi mit antiken Monumenten. Der Portikus wirkt als Neuerfindung antiker römischer Architektur vorbildhaft. Die ionischen Säulen zeigen die von Serlio empfohlene Proportion 1:8, die Voluten wurden sorgfältig gemessen und mit Hilfe des Zirkels gezeichnet. Der Architrav, der *fregio pulvinato* und das Gesims zeigen antiken Charakter, und der genau gezeichnete Balkon ruft u. a. denjenigen Bramantes für S. Pietro in Montorio ins Gedächtnis. Schließlich zeigt das Stadttor im Hintergrund die ‚Serliana‘.

Die *Taufe des hl. Dominikus* findet im Inneren eines offenen Rundtempels statt. Die Säulen zeigen die serlianische Proportion 1:7; die Höhe des Stylobats entspricht der Diagonale eines Quadrats dessen Seitenlänge die Breite des Stylobats hat (Serlio, IV, 1540, Bl. IIII r, XIX r); Konsolen wechseln mit Triglyphen ab. Hier kann die ungewöhnliche Anwendung von Konsolen und Triglyphen mit einem dorischen Portal aus Serrios Viertem Buch verglichen werden (Abb. 7). Die Erfindung ist nach Serrios Zeugnis dem Peruzzi zuzuschreiben: „*Tal volta una mescolanza, per modo di dire, torna più grata per la diversità riguardanti, che una pura semplicità di sua propria natura: onde è più lodabile, se da diversi membri d'una istessa natura, ne la quale sono triglippi, e mutoli in uno istesso ordine, il che in effetto non ho veduto ne l'antico, ne trovato scritto. Ma Baldassar da Siena consumatissimo ne le antiquità forse ne vide qualche vestigio, overo col suo bellissimo giudicio fu il trovator di questa varietà ...*“.⁴⁸ Dieses Motiv kann nach Serlio nicht nur für Portale sondern auch für allerlei Art von Ornament angewendet werden, nach Belieben des Architekten: „*di questa inventione lo Architetto non pur si potrà servir per una porta, ma a diversi ornamenti anchora secondo gli accidenti*“.⁴⁹ Man findet das Motiv auch in Palazzo Fusconi in Rom, etwa 1522 von Peruzzi entworfen⁵⁰, und auf einer Zeichnung nach einem Fenster desselben Palastes, Uffizi 2732 A. Der antike Palast hinter dem dorischen Tempel in der *Taufe des hl. Dominikus* wird durch eine ionische Säulenordnung gegliedert; das Gebälk zeigt drei Faszien und einen auffallend schönen *fregio pulvinato*. Dem bolognesischen Palast auf der rechten Seite wurde ein dorischer Portikus mit antiken kannelierten Säulen vorgesetzt. Daß die szenographischen Konstruktionen der Intarsien den Bühnenentwürfen Peruzzis nahe verwandt sind, ist offenkundig⁵¹; ein weiteres gemeinsames Element ist der Beobachter, der auf ein Säulenpostament geklettert ist, ein Lieblingsmotiv Peruzzis, das seine Quelle in der Darstellung von Theateraufführungen hat.⁵²

Um diese an Peruzzi gemahnenden szenographischen Darstellungen lassen sich andere seiner Kompositionen gruppieren. Die Wiedergabe antiker römischer Architektur nach erhaltenen Bauresten und nach vitruvianischen Beschreibungen, die exemplarische Verwendung der Säulenordnungen sind auch sonst für Peruzzi charakteristisch. Seine berühmte *Merkur-Allegorie* ist auf einer Piazza lokalisiert, die ringsum von Rekonstruktionen antiker römischer und athenischer Bauten umgeben ist, „*una storia finta per capriccio*“, schreibt Vasari, „*cio è una piazza piena d'archi, colossi, teatri, obelisci, piramidi, tempii di diverse maniere, portici, ed altre cose tutte fatte all'antica*“ (Abb. 8).⁵³ Peruzzi kombinierte hier den Konstantinsbogen mit dem von Pola; er



11 Jacopo Vignola, Palazzo Bocchi. Stich von 1545. Ausschnitt.

errichtete zwei Säulen in der Art der Bildsäulen von Trajan und von Marc Aurel und ein Mausoleum vergleichbar jenem des Augustus; er stellte das römische Kolosseum dar und rekonstruierte den athenischen Turm der Winde, eine höchst eigenwillige Mischung (nach Frommel) aus Archäologie und Phantasie.⁵⁴ Oft erscheinen die antiken Monamente nur flüchtig skizziert, wie in der Szene von *Herkules vor Evander* im Louvre oder in der mythologischen Szene der Sammlung Witt in London, die ebenfalls vorbildhafte klassische Bauten wiedergeben.⁵⁵ Die Darstellung des ionischen Tempels in Peruzzis *Tempelgang Mariae* in Santa Maria della Pace und die des Portikus und der Tempelbauten auf seiner Zeichnung der *Verleumdung des Apelles* im Louvre sind in ihrer archäologischen Genauigkeit den bolognesischen Dominikus-Intarsien noch näher verwandt.⁵⁶

Das dritte Intarsienbild (Abb. 9) in Bologna, das in unserem Zusammenhang von Bedeutung ist, wurde für das Chorgestühl um 1528-1530 ausgeführt und zeigt zwei Szenen aus dem Leben der Heiligen Cosmas und Damian. Hier geht es dem Entwerfer nicht um die sorgfältige Rekonstruktion eines antiken Monuments, sondern er stellt ein Phantasiegebilde dar, dessen Elemente von manchen Architekturideen Peruzzis inspiriert sind. Es zeigt sich die gleiche Vorliebe für hohe, zweigeschossige Architekturen, für übereinanderliegende Statuennischen, die zwischen

Säulen eingesetzt sind, und für hohe, ausgeprägt dekorative Gebälkzonen; man vergleiche z. B. das Grabmal von Hadrian VI. oder Peruzzis Orgelentwurf in Windsor.⁵⁷ Noch auffälliger sind jedoch die architektonischen und kompositionellen Ähnlichkeiten zu Peruzzis Entwurf für den *Tod der Cleopatra* (Abb. 10).⁵⁸ Durch die geschickte Ausnutzung der Möglichkeiten der für dieses Medium charakteristischen *prospettive* wirkt die Intarsie allerdings räumlicher; doch in beiden Fällen sind die zweigeschossigen, triumphbogenartigen Konstruktionen mit tonnengewölbten Räumen und zentralen Nischen als Hintergründe für Szenen mit kleineren figürlichen Gruppen entworfen.

Während solche Beobachtungen zeigen, wie sehr die Architekturelemente in den Intarsienszenen ganz allgemein der Formensprache Peruzzis verpflichtet sind, läßt sich ein Motiv in der Cosmas und Damian-Komposition nun aber unmittelbar mit Vignola verknüpfen. Die Metopen des dorischen Frieses bestehen z. T. abwechselnd aus Bukranien und Löwenköpfen, eine ungewöhnliche Zusammenstellung, die man in Vignolas Entwurf für den Palazzo Bocchi in Bologna findet, wie ihn der Stich von 1545 wiedergibt (Abb. 11).⁵⁹ Der Fries des Palastes zeigt auch Konsolen anstelle von Triglyphen und erinnert an den Wechsel von Konsolen und Triglyphen am Rundtempel in der *Taufe des hl. Dominikus*.

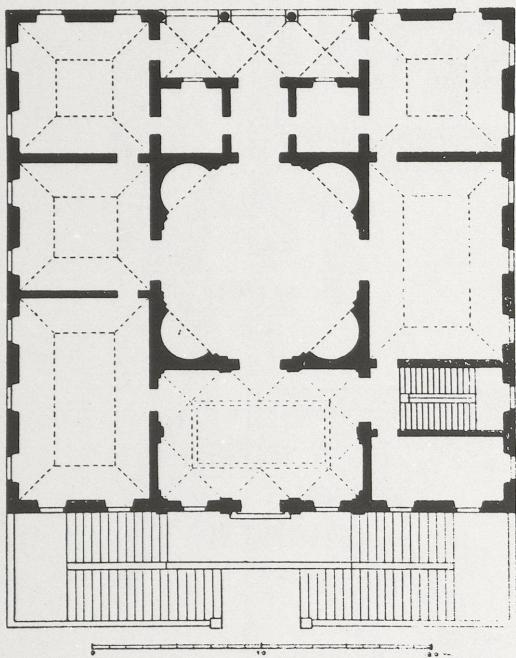
Andere Intarsien von der *spalliera* und vom *dossale* zeigen antikisierende Elemente; im allgemeinen sind es jedoch vereinfachte Zitate nach antiken Bauten oder Bauelementen und nicht Neuerfindungen antiker Monuments, die aus einer Auseinandersetzung mit Vitruv und mit den römischen Ruinen entstanden sind.

Außer der erwähnten, nicht eindeutig auf diese Intarsienfolge zu beziehenden Textstelle in Vasaris Viten gibt es keine quellenmäßige Überlieferung, die es erlaubt, die Intarsienentwürfe bestimmten Künstlern zuzuweisen. Daß sie Peruzzi-inspirierte Entwürfe von Vignola sind, können wir vermuten; es ist jedenfalls nicht auszuschließen. Als sicher kann jedoch gelten, daß Vignola in den Jahren seiner Ausbildung, also in der Zeit zwischen 1528 und 1536, unmittelbaren Zugang zu der modernsten römischen Architekturtheorie hatte, die in Bologna in San Domenico in die Praxis umgesetzt wurde.⁶⁰

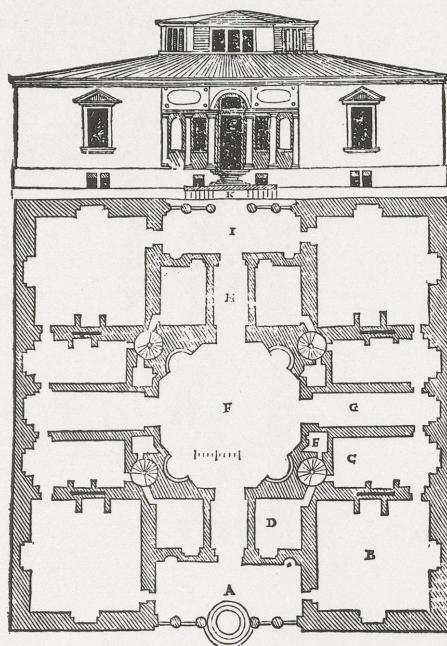
* * *

Betrachten wir jetzt die Villa von Minerbio. Zu ihrer Entstehungsgeschichte besitzen wir vier feste Anhaltspunkte: Dantis Aussage, daß Vignola „fece un palazzo a Minerbio per il conte Alamanno Isolani con ordine e disegno molto notabile e meraviglioso“⁶¹; Dantis Zeichnung der Villa in seinem Skizzenbuch von 1578⁶²; eine Gedenktafel vom Colombarium mit der Inschrift „Ioan. Franc. Insulanus erexit 1536“⁶³; Dokumente aus dem Jahre 1557 zur Vollendung der Villa.⁶⁴

Diesen von Fanti und Degli Esposti ausgewerteten Urkunden von 1557 können wir entnehmen, daß Alamanno Isolani, Sohn des Giovanni Francesco, dem „architetto e muratore bolognese“ Bartolomeo Triachini, und dem in Minerbio wohnhaften „muratore“ Donato Marazzi da Como, den Auftrag erteilte für Arbeiten: „in fabricando, errigendo et costruendo unam domum magnam sive palatium in oppido Minerpii iam inceptum“. Ferner wurden sie verpflichtet: „stabilire [d. h. intonacare] muros seu muraglias ac voltas tam de subtus quam superius que sunt facta“ und „frangere seu rumpere hostia et fenestras pro ponendo ordinem masignarum tam hostiorum quam fenestrarum de lapide cotto seu aliter aut cornicias et ferratas“.⁶⁵ Zucchini erwähnt weitere Textstellen, wo es darum geht, „stabilire cinque stantie che sono di man dritte sì le tre voltade, due di quale sono da voltar apreso lè scale dinanti ... e più fare sforzo di stabilire il logione denanti“, der ebenfalls verputzt werden sollte.⁶⁶ Den Dokumenten zufolge war der Bau der Villa also schon weit vorangetrieben, als die bolognesischen *muratori* 1557 zur Fertigstellung herangezogen wurden. Nun fragt man sich, wann wurde die Villa begonnen?



12 ‘Palazzo Nuovo’, Minerbio (Bologna), Villa Isolani. Grundriß. Aus: Willich (Anm. 71).

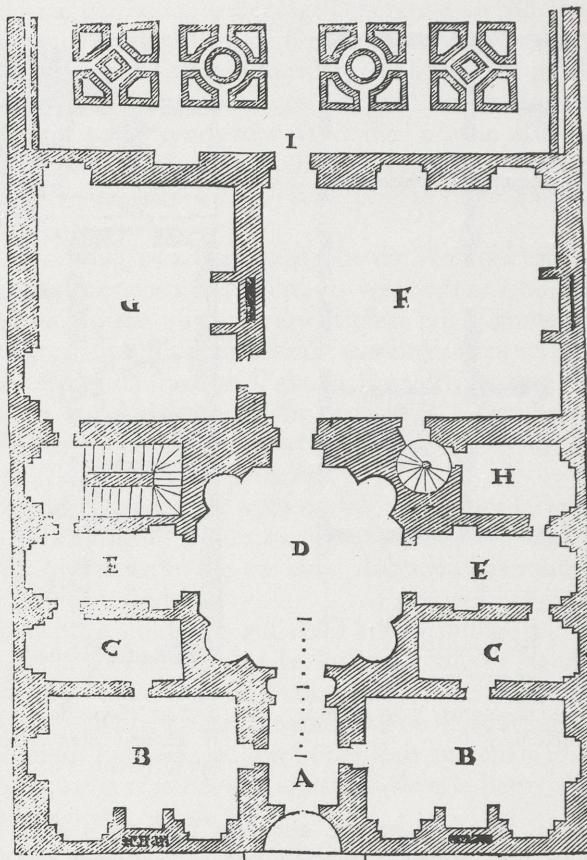


13 Serlio, “Seconda casa fuori della città”. Aus: Il settimo libro d’architettura di Sebastiano Serlio (Anm. 74), S. 5.

Die Truppen von Charles Bourbon hielten auf dem Weg nach Rom im April 1527 in der Emilia an, um das Schloß der Isolani und auch andere Schlösser im *contado* zu verwüsten. Ein Breve Pauls III. von 1534 lautet: “*Castrum et oppidum ... cum exercitus caesareus vel ducis Borbonii illa alias destruxissent et evertissent ac igne comburissent*”. Sicherlich wurden die Schäden an der alten Burg in den nächsten Jahren repariert. Sie ist nicht von den Truppen dem Erdboden gleichgemacht worden, denn viel von dem Quattrocentobau existiert noch heute.⁶⁷

Um 1530, zur Zeit des Umbaus, machte sich Giovanni Francesco Isolani auch daran, die Erträge seines Landsitzes zu steigern. Vom bolognesischen Senat bekam er die Bewilligung, einen großen Wochenmarkt in Minerbio abzuhalten. Doch durch den schnellen kommerziellen Erfolg und die sich daraus ergebende politische Macht der Grafschaft Isolani fühlte sich der Senat alsbald bedroht. Durch ein Breve Clemens' VII. wurde der Markt wieder aufgehoben. 1535 erhielt Giovanni Francesco vom neu gewählten Papst Paul III. eine Bestätigung seiner alten Rechte in Minerbio, und das Breve von Clemens VII. wurde rückgängig gemacht. Die Stadt Minerbio verblieb dann 200 Jahre Lehngut der Isolani.⁶⁸ Sicherlich entstanden in diesem Zeitraum, als Giovanni Francesco danach strebte, sein Gut in eine florierende landwirtschaftliche Unternehmung zu verwandeln — die sie heute noch ist —, die Pläne für die neue Villa und das Colombarium. Das Breve von Paul III. berichtet auch, daß Giovanni Francesco das verwüstete Schloß restaurieren, bzw. neu bauen ließ.⁶⁹ Es war auch in dieser Zeit zunehmender Prosperität, daß die Isolani den Maler Amico Aspertini beauftragten, drei Säle in der alten Burg auszumalen. Amico Aspertinis Arbeiten in Minerbio werden 1535-36 datiert.⁷⁰

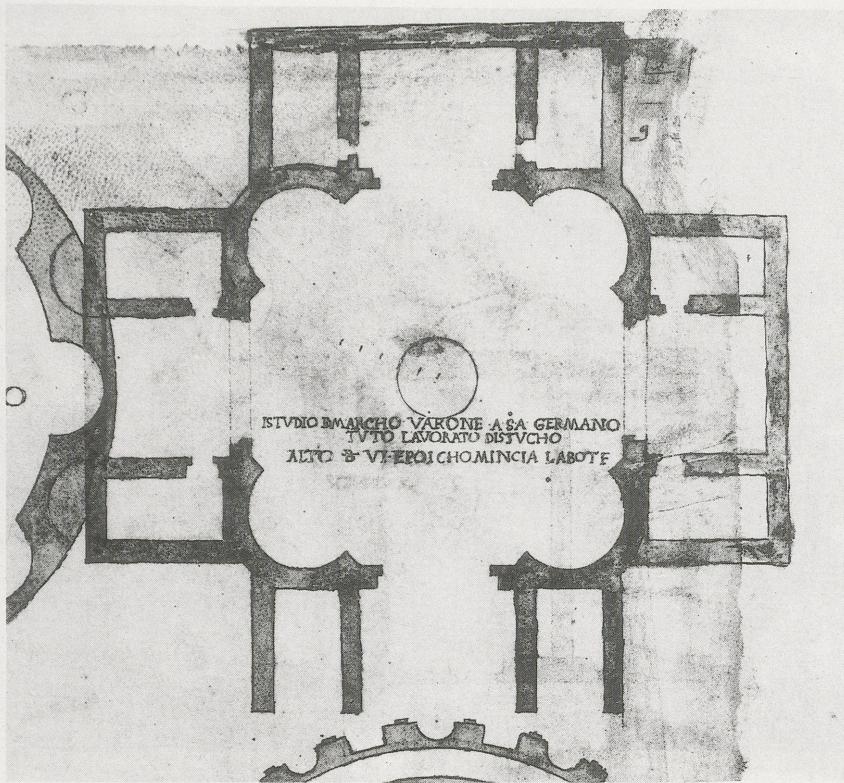
In der Vignola-Vita von Danti ist die Chronologie manchmal ungenau. Vignolas Abreise nach Frankreich wird z. B. von Danti 1537 statt 1540 datiert, seine Tätigkeit in Minerbio 1543-47, bzw. 1545. Das Colombarium ist jedoch durch die Gedenktafel 1536 datiert, d. h. in die Zeit



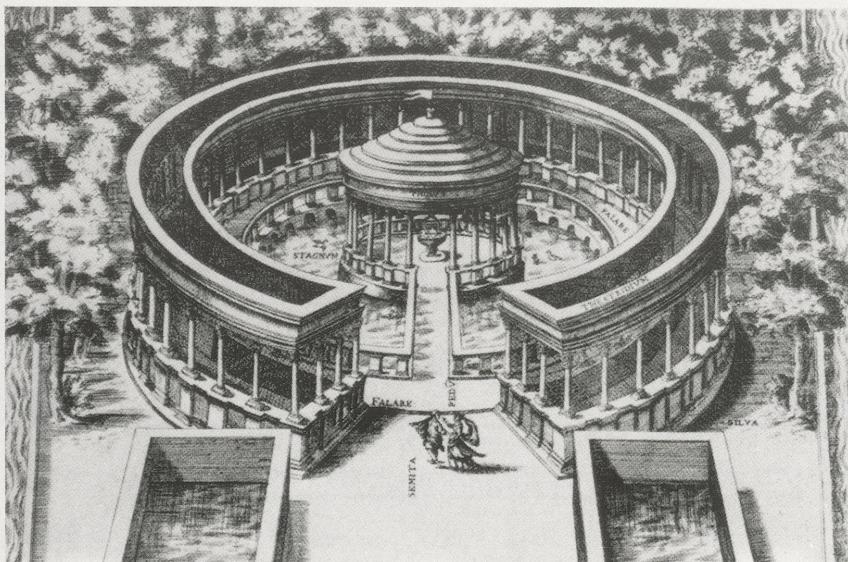
14 Serlio, "Casa di misser Luigi Cornaro". Wie Abb. 13, S. 219.

der wirtschaftlichen Neubelebung des Gutes. Daß das Colombarium eher als die Villa vollendet wurde, scheint zunächst ungewöhnlich, doch ist zu bedenken, daß man offenbar als erstes die Wohnquartiere im alten Bau wiederhergestellt hat und dann der Gedanke aufkam, durch die Zucht von mehr als 3000 Tauben den wirtschaftlichen Ertrag des Gutes erheblich zu steigern, denn außer den Jungtieren stellte bekanntlich der anfallende Mist eine gefragte und ganzjährig gut verkaufbare Ware dar.

In der Vignola-Forschung wurde die nie vollendete Villa nur einmal behandelt und zwar 1906 von Hans Willich.⁷¹ Das Colombarium wurde einige Male am Rande erwähnt und erstmals 1978 ausführlich von Anna Maria Orazi diskutiert.⁷² Weder die Villa noch das Colombarium wurde 1974 anlässlich der Vierhundertjahrfeier für Vignola berücksichtigt.⁷³ Willich beschreibt das, was von der Villa Isolani heute noch steht, und publiziert einen Grundriß (Abb. 12). Der zentrale Saal, schreibt er, "sollte durch ein Oberlicht erleuchtet werden, ist aber ohne Dach geblieben, da das Gewölbe und der obere Abschluß, der als quadratischer oder achteckiger Aufsatz das Dach krönen sollte, nicht ausgeführt wurde." Die architektonischen Gliederungen, schreibt er ferner, hätten aus Putz bestanden und seien wegen ihrer Verwitterung entfernt wor-



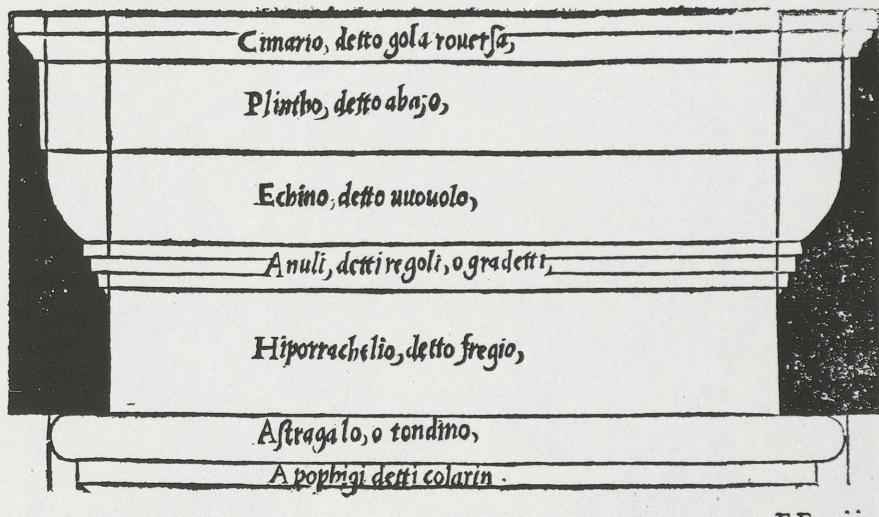
15 Giuliano da Sangallo, "Istudio di Marcho Varrone". Aus: Codice Barberiniano Latino 4424 (Anm. 111), Taf. 8.



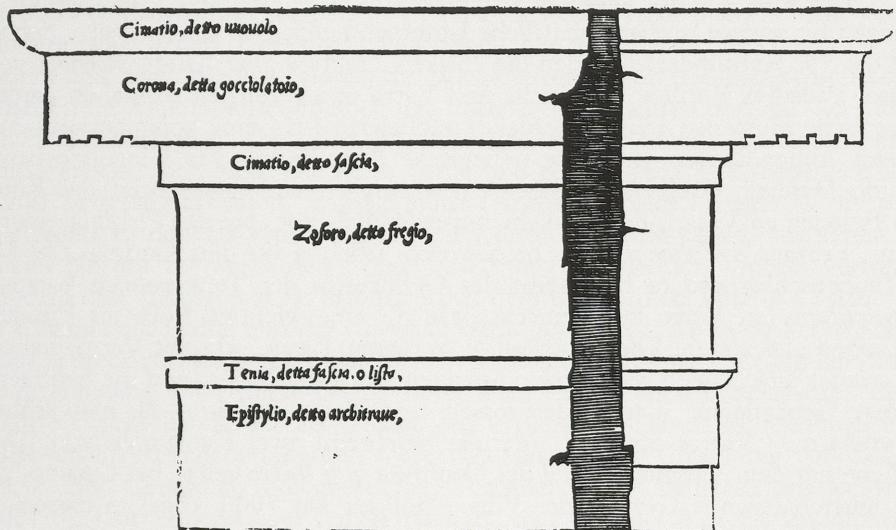
16 Pirro Ligorio, Rekonstruktion des Ornithions von Varro. Aus: Antonio Lafrery, Speculum Romanae magnificentiae.



17 Kapitelle und Architrav. Colombarium, Minerbio (Bologna), Villa Isolani.



18 Dorisches Kapitell. Aus: Sebastiano Serlio (wie Abb. 7), Fol. 18 recto.



19 "Architrave, fregio e cornice" (Toskanisch). Aus: Sebastiano Serlio (wie Abb. 7), Fol. 5 verso.

den. Das Hauptgesims, das den Bau nach oben hätte krönen sollen, fehlt. "Der Bau", so Willich, "gibt trotz seiner Unfertigkeit ein gutes Bild eines villenartigen Herrschaftssitzes der Zeit und ist durch die ausgezeichnete Grundrißdisposition und die einfache, großzügige Behandlung der ganzen Baumasse bemerkenswert."

Nun kann man Willichs Beschreibung hinzufügen, daß der Grundriß der Villa in Minerbio dem Plan der "*seconda casa fuori della città*" in Serlios Siebten Buch sehr nahesteht (Abb. 13).⁷⁴ Serlios zentraler Raum (F) ist "*di forma ottangola*" mit vier Nischen. Auch gibt es auf der vorderen und auf der hinteren Seite jeweils Loggien. Der mittlere Saal von Serlios Villa wurde ebenfalls durch ein Oberlicht, aufgrund eines achtseitigen Aufsatzes auf dem Dach, beleuchtet. Da das Dach in Minerbio jedoch nie fertig wurde, bekam der Saal nie seinen Aufsatz. Die dreijochige Loggia auf der Nordseite wurde vollendet und ist noch heute erhalten; die Loggia auf der Südseite wurde gebaut und später zugemauert.

Der Grundriß der Villa Isolani in Minerbio ähnelt auch demjenigen der für Alvise Cornaro 1530-1533 in Padua gebauten Villa. Cornaros Bau wurde ebenfalls in Grund- und Aufriß im Siebten Buch von Serlio abgebildet (Abb. 14).⁷⁵ Fritz-Eugen Keller zeigte, daß unter anderem Cornaros humanistische Interessen und seine eindringliche Beschäftigung mit der Landwirtschaft ihn dazu geführt haben, für den Entwurf des Landhauses die antike Villa des Marcus Terentius Varro zu zitieren.⁷⁶ In seinen Schriften erwähnte Cornaro sehr oft, daß die Quelle seines Reichtums die *agricoltura* sei, und er entwickelte einfallsreiche Systeme, den Boden zu bewässern und Sümpfe auszutrocknen. Cornaro schrieb auch, daß er die Lehre der wahren Landwirtschaft von den antiken *Rei rusticae scriptores* gelernt hätte, und er zitiert wörtlich Varro. Varros Villa war durch dessen eigene ausführliche Beschreibung und durch Cicero bekannt; ferner hatten die Ruinen des Gebäudes in Cassino Architekten und Antiquare schon im 15. Jahrhundert angezogen. Wie Keller zeigt, sind uns Zeichnungen und Rekonstruktionen von Francesco di Giorgio, dem Zeichner des Codex Coners, Buonaccorsi Ghiberti, dem Zeichner

des Codex Escurialensis, Aristotele da Sangallo und Giuliano und Antonio da Sangallo überliefert (Abb. 15). Varros Kapitel über die Bewirtschaftung der antiken Villa dienten sicherlich als Anregungen für andere landwirtschaftliche Unternehmungen im Cinquecento. Schon im letzten Viertel des 15. Jahrhunderts wurden die antiken Traktate über Landwirtschaft von Marcus Porcius Cato, Palladius Rutilius, Columella und Varro in zahlreichen Ausgaben veröffentlicht. Der bolognesische Humanist Filippo Beroaldo publizierte 1514 eine kommentierte Ausgabe aller vier dieser Abhandlungen, und eine italienische Ausgabe von Fra Giocondo ist im selben Jahr bei Aldo Manuzio erschienen. Außerdem wissen wir aus einem Brief des Kardinal Del Monte aus Bologna an Vasari, daß es nicht ungewöhnlich war, bei der Planung einer Villa die Namen von „*Vetruvio o Columella*“ zu beschwören. Wichtig für den Kardinal Del Monte war auch der Taubenschlag und er beschreibt das Geflügel in der Terminologie Varros.⁷⁷

In *De agricultura* hat Varro klar gemacht, was für eine wichtige Rolle als Einnahmequelle der Villa Tauben und andere Vögel spielten.⁷⁸ In diesen Tagen, schreibt Varro, haben die Vogelhäuser (*aviaria*) ihre Namen geändert und nennen sich Ornithones, und die heutigen Besitzer haben größere Gebäude für Wachholderdrosseln und Pfauen errichtet, als man früher für die Villen selbst hatte.⁷⁹ Varros Sprecher, Merula, beschreibt zwei Kategorien von ‘*Ornithones*’, das erste diene nur dem Vergnügen, wie das Ornithon von Varro selbst bei Cassino, das zweite diene dem wirtschaftlichen Gewinn der Villa. “Solltest Du 5000 Vögel in diesem Ornithon haben, und es würde ein Festessen und eine Siegesfeier geben, dann könntest Du sofort Deine 60 000 Sesterze gegen hohe Zinsen leihen.”⁸⁰ Pirro Ligorio hatte versucht, das Ornithon von Varro bei Cassino auf dem Papier zu rekonstruieren, denn Varros Beschreibung ist sehr ausführlich (Abb. 16).⁸¹

Ein einfaches *colombarium*, d. h. ein Taubenschlag, wird auch von Varro erwähnt. Das *Colombarium* oder ‘*peristeron*’ wird im antiken Text als großes Gebäude mit gewölbtem Dach be-

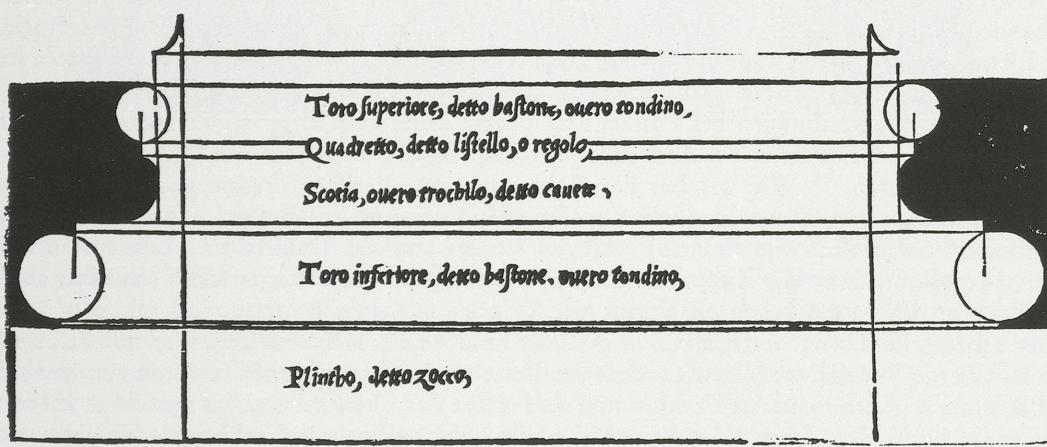


20 Base. Colombarium, Minerbio (Bologna), Villa Isolani.

schrieben; es hat eine enge Tür und Fenster in der ‘punischen Art’ (man weiß nicht, was das heißt) oder breitere Fenster mit doppeltem Gitterwerk, sodaß es drinnen hell ist, aber Schlangen und andere schädlichen Tiere nicht eindringen können. Varros Beschreibung geht über mehrere Seiten und behandelt die Nester, die Wasserleitungen für die Tränke und zum Baden, das Sauberhalten der Colombaria und auch das Füttern, das Züchten und die Gesunderhaltung der Tauben.⁸² Der wirtschaftliche Gewinn wird immer wieder betont: In Rom, schreibt Varro, wenn die Tauben schön sind, von guter Farbe und gesund gezüchtet, lassen sie sich in der Regel für 200 Sesterze verkaufen, ungewöhnlich feine Exemplare bringen es bis zu 1000.⁸³ Es ist naheliegend zu denken, daß Varros Kapitel über Villenwirtschaft, aus denen Lodovico Cornaro soviel Nutzen zog, auch den Isolani und ihrem Architekten Vignola vertraut waren.

Der Grundriß der Villa Isolani ist offensichtlich dem der antiken Villa in Cassino, der Villa des Odeon Cornaros in Padua und der “*seconda chasa fuori della città*” von Serlio ähnlich. Der Grundriß des achteckigen Colombariums, jedoch, ist innerhalb dieser Gattung landwirtschaftlicher Gebäude einmalig. Die Emilia besitzt unter allen italienischen Landschaften die meisten Colombarien, ob freistehend oder als Dachaufsatz errichtet.⁸⁴ Dantis Skizzenbuch zeigt mehrere Beispiele von freistehenden Bauten dieser Gattung in der Umgebung von Bologna, alle quadratisch.⁸⁵ Pier Crescenzi, bolognesischer Verfasser eines mehrfach wieder aufgelegten Traktates des 14. Jahrhunderts über Landwirtschaft, schrieb: “*abbia in ogni quadro una piccola finestra*” und seine antike Quelle, Palladio Rutilio, beschreibt das Colombarium auch als quadratisch.⁸⁶

Vignolas Colombarium in Minerbio ist überraschend in seiner achteckigen Gestalt mit Kuppel und auffallend in seiner klassischen Architektur, die von Peruzzi — bzw. Serlio — angeregt ist. Der verputzte Ziegelbau erhebt sich über einem Sockel, hat drei Geschosse, eine hohe Attikazone und ein profiliertes Kranzgesims; die Kuppel wird von einer achteckigen Laterne bekrönt. Jede Seite enthält pro Geschoß ein breites Fenster, das mit Gitter versehen oder zugemauert ist. Doppelpilaster dorischer Ordnung betonen die acht Kanten; Basen, Kapitelle und Architrav entsprechen genaustens jenen, die im Vierten Buch von Serlio abgebildet sind



21 Dorische Base. Aus: Sebastiano Serlio (wie Abb. 7), Fol. 17 recto.

(Abb. 17-21). Es ist beobachtet worden, daß das Achteck eine wichtige architektonische Grundform für Peruzzi war. Es bestimmte die Form der Kuppel und der zwei Sakristeien im Dom zu Carpi wie auch der Kuppel von S. Nicolò ebendort.⁸⁷ Eine Zeichnung des sienesischen Architekten in den Uffizien (552 A verso) zeigt zwei Villenprojekte, das erste mit einem nicht näher bestimmbarer sechseckigen Nebengebäude und das zweite mit einer achteckigen Dependance.

Der Grundriß und die klassische architektonische Gliederung des Taubenschlages in Minerbio sind jedoch nicht die einzigen ungewöhnlichen Merkmale von Vignolas Bauten. Die aus Holz konstruierte Rampe, die längs der inneren Mauern des Taubenschlages nach oben führt (Abb. 22), folgt — wenn auch achteckig gebrochen — dem Typus einer Wendeltreppe, oder ‘*scala a lumaca*’, wie jener des Bramante im Belvedere. Für diese antikisierende Erfindung orientierte sich Bramante vielleicht an dem Portikus Pompeij. Palladio schreibt: “Erano anche ne i Portici di Pompeio, i quali sono in Roma per andare in piazza Giudea tre scale à lumaca di molto laudabile inventione ... Ad esempio di queste Bramante à suoi tempi singolarissimo Architetto ne fece una in Belvedere ...”.⁸⁸ Eine Wendeltreppe dieser Art befindet sich auch in späteren Bauten von Vignola, z. B. in Caprarola.⁸⁹ In seiner ‘*scala a lumaca*’ im Belvedere führte Bramante in programmatischer Weise — Handbücher mit den Säulenordnungen existierten noch nicht — die toskanische, dorische, ionische und korinthische Ordnung vor.⁹⁰ Serlio schreibt, Bramante “non habbia fatto ne la piu bella, ne la piu artificiosa architettura di questa”.⁹¹ Sicherlich ist die Errichtung einer ‘*scala a lumaca*’ in einem Taubenschlag in Minerbio ein Capriccio des Architekten.

Das Colombarium in Minerbio ist ein Bau, der kilometerweit in der flachen, wenig besiedelten emilianischen Landschaft sichtbar ist. In seinen Dimensionen und mit seiner anspruchsvollen Dekoration muß es als augenfälliges Wahrzeichen der erneut wirtschaftlichen Macht der Isolani gewirkt haben. Die ungewöhnliche Form, der achteckige Grundriß, erklärt sich, wenn wir den Bau in Zusammenhang mit der Erforschung Vitruvs und antiker Architektur in Bologna im Humanistenkreis von Alessandro Manzuoli und Vignola sehen. Sie läßt sich in vitruvianischer Sprache deuten als der Versuch eines Architekten und eines Humanisten, den von Vitruv beschriebenen Turm der Winde in Athen zu rekonstruieren (Abb. 23).⁹² Auch wenn Varros Beschreibung seines Ornithon so ausführlich war, daß Pirro Ligorio eine Rekonstruktion auf dem Papier unternehmen konnte, sein Colombarium, oder Peristeron, war weniger gründlich geschildert. Manche der varronischen Elemente, eine einzige Tür, z. B., oder die breiten, mit Gittern versehenen Fenster, der Verputz und die Kuppel mit Laterne, sind in Minerbio vorhanden. Bei Varro fehlt jedoch ein Hinweis auf den Grundriß des Baues. Eine Verquickung von Elementen aus Varro und Vitruv wäre sicherlich dem von Peruzzi angeregten Vignola nicht fremd. Peruzzi rekonstruierte antike Gebäude aufgrund ihrer Darstellungen auf antiken Münzen und ihrer Beschreibungen bei Plinius und Varro; seine zwei alternativen Rekonstruktionen des Grabmals von Porsenna beruhen, wie Quednau zeigte, auf einer bei Plinius überlieferten Beschreibung Varros.⁹³ Wie wir bei der Zeichnung der *Merkur-Allegorie* gesehen haben, hat Peruzzi Elemente von unterschiedlichen antiken Monumenten kombiniert, um neue Denkmäler zu erfinden. Schließlich war der Entwurf von Varros antikem Ornithon in Cassino auch von Vitruv beeinflußt, denn die Kuppel enthielt ein ‘*horologium*’, wie Varro selbst schreibt, ähnlich dem des von Cyrrestes gebauten Turms der Winde in Athen.⁹⁴

Der athenische Turm, beschrieben von Vitruv und heute noch erhalten, war mit den zunehmenden Vitruv-Studien und der Kenntnis der Reisebeschreibungen und Zeichnungen von Ciriaco d’Ancona schon für die Architekten und Antiquare des Quattrocento von größtem Interesse. Ciriaco zeichnete den *Tempel des Aeolus* in seinem Skizzenbuch.⁹⁵ Giuliano da Sangallo unternahm eine Rekonstruktion nach Ciriacos Zeichnung (Abb. 24).⁹⁶ Peruzzi rekonstruierte den antiken Bau in seiner *Merkur-Allegorie* als einen dreistöckigen Turm ebenfalls auf einem Sockel-



22 Colombarium. Minerbio (Bologna), Villa Isolani, Innenansicht mit Rampe und Taubenfächern.

geschoß. Die von Vitruv beschriebene “*meta*” auf dem Turm wird von Peruzzi als ein Konus richtig gedeutet.⁹⁷ ‘*Meta*’ hatte im landläufigen Italienisch auch die Bedeutung von Kuppel⁹⁸, so lässt sich die Rekonstruktion Giulianos ebenfalls mit Hilfe des Textes Vitruvs erklären.

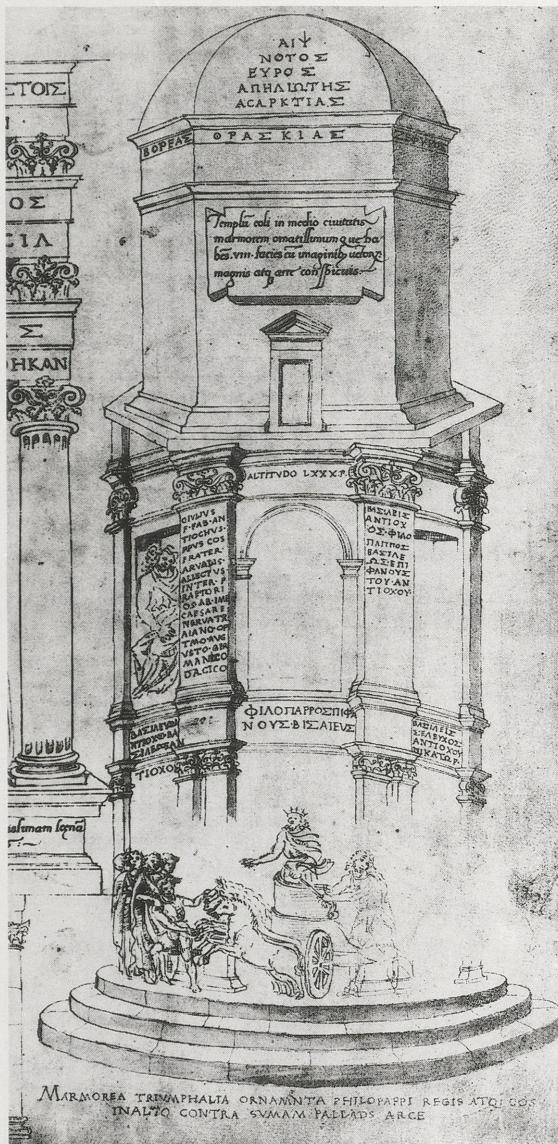
Die Abbildung des vitruvianischen, *meta*-bekrönten, achteckigen Turmes mit dem Triton als Windfahne bedeutete schon für die frühesten Herausgeber von *De architectura* ein großes Problem. Fra Giocondos Ausgabe von 1511 zeigt bloß eine achteckige Säule (Abb. 25), seine Ausgabe von 1513 ein Konglomerat von Kapitellen, Basen und einer Maske (Abb. 26). Cesare Cesarianos 1521 veröffentlichte Rekonstruktion ist eindeutig von einem Campanile abgeleitet (Abb. 27); auch die Glocken sind dargestellt. Der antiken Architektur zuliebe zeigt er gekoppel-



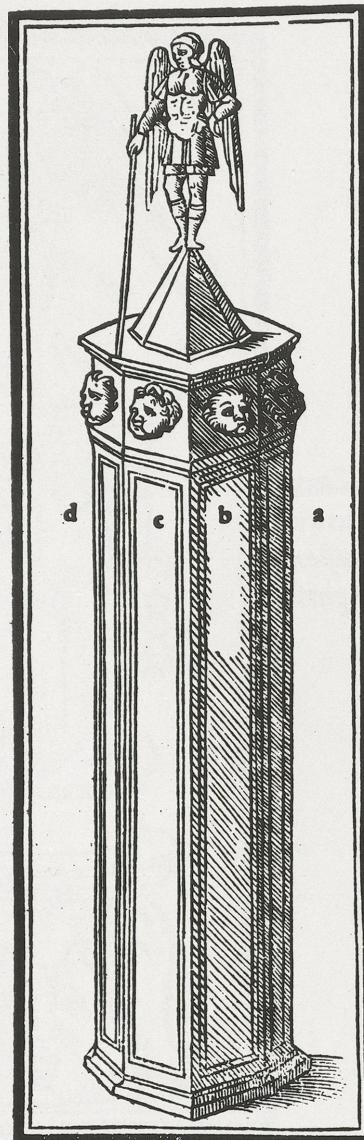
23 Athen, Turm der Winde.

te Pilaster mit korinthischen, ionischen und dorischen Kapitellen. Sicherlich kannte Vignola, wie Peruzzi, die Illustration von Cesariano, und sein Taubenturm-Entwurf in Minerbio mag zum Teil der Cesariano-Abbildung verpflichtet sein.

In der Emilia ist Vignolas Turm der Winde jedoch kein isoliertes Beispiel. Nur wenige Jahre später, 1538, wurde Giulio Romano nach Reggio Emilia berufen, um die Bauherren des Campanile von San Prospero zu beraten.⁹⁹ Das Fundament des Turms wurde 1536 gelegt und somit auch der oktagonale Grundriß festgesetzt. Tafuri vermutet, daß Giulios Vorschläge die klassischen Säulenordnungen betrafen: Das erste Geschoß war dorisch, mit einem Architrav mit zwei



24 Giuliano da Sangallo, Rekonstruktion des Athenischen Turms nach Ciriaco d'Ancona. Aus: Codice Barberiniano Latino 4424 (Anm. 111), Taf. 31.

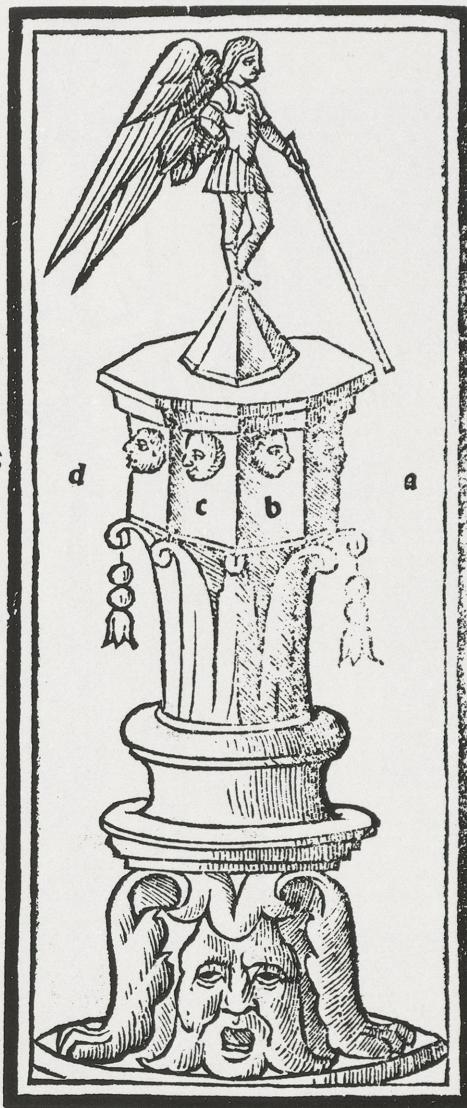


25 Athenischer Turm der Winde. Aus: M. Vitruvius per Iocundum solito castigatior factus, cum figuris et tabula ut iam legi et intelligi possit, Venedig 1511, Fol. 9 verso.

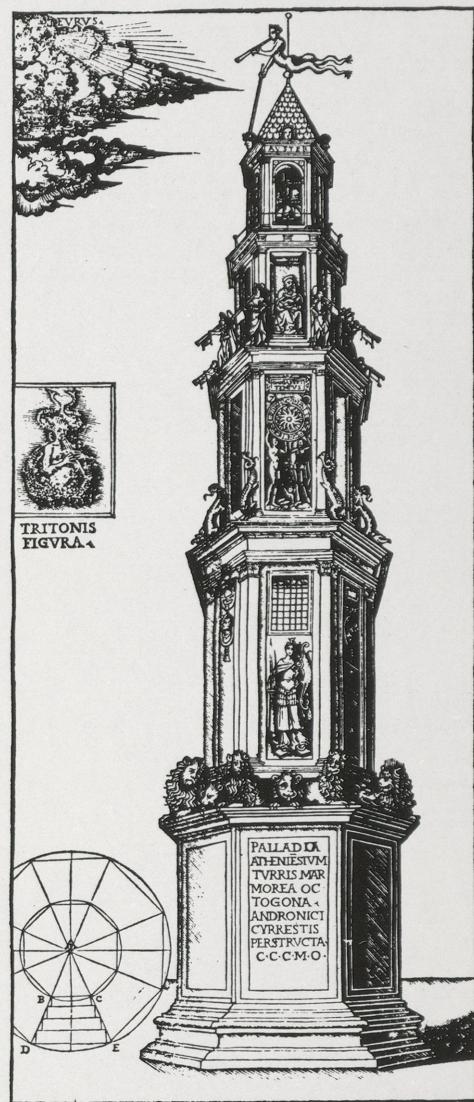
Faszien, Triglyphen und Metopen, das zweite Geschoß ionisch; das dritte blieb unausgeführt. Tafuri ist ferner der Ansicht, Giulio habe auch die Gesamtdisposition, die "impostazione generale", angeregt, "dato che l'edificio ottagono rinvia alla Torre dei Venti, ricostruita graficamente nel Vitruvio di Cesare Cesariano".

Nun erhebt sich die Frage, wieweit der junge, als Architekt kaum erprobte Vignola beim Entwurf einer Villa, die unmittelbar mit Serlio, aber auch mit dem Odeon Cornaro und der Rekonstruktion von Varros Villa in Cassino zu tun hat, und beim Entwurf eines Colombariums,

a Solanus
b Eurus
c Auster
d Aphri-
cus.

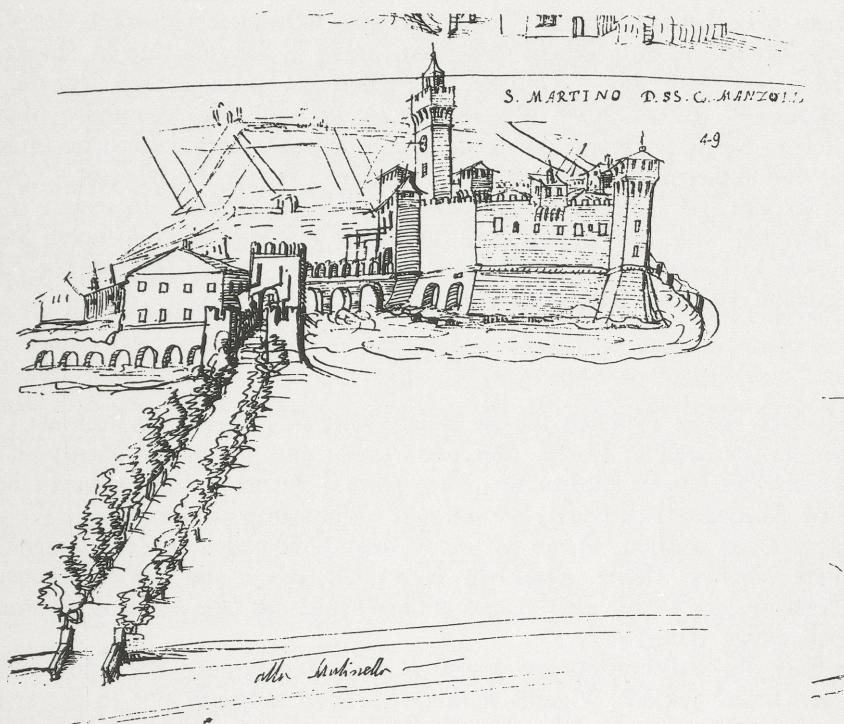


26 Athenischer Turm der Winde. Aus: Vitruvius iterum et Frontinus a Locundo revisi repurgatique quantum ex collatione licuit, Florenz 1513, Fol. 15 verso.

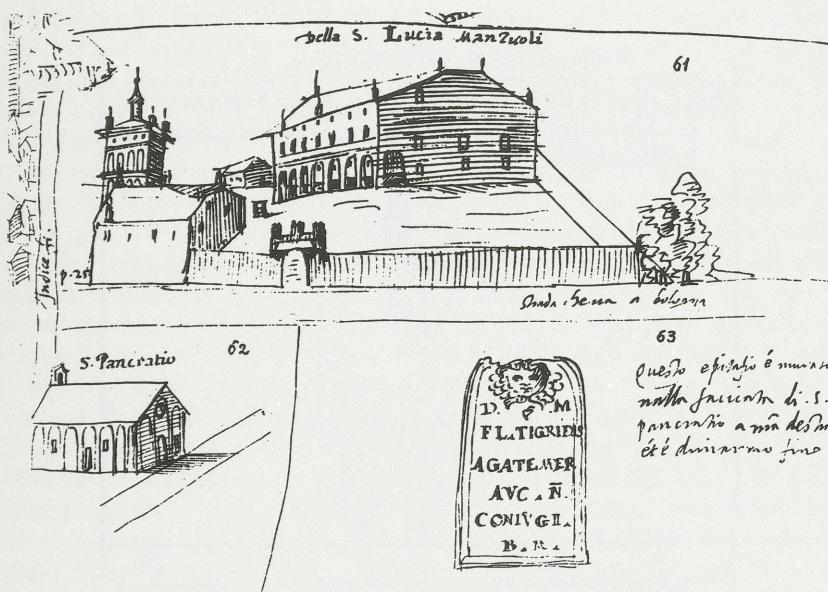


27 Athenischer Turm der Winde. Aus: Di Lucio Vitruvio Pollione de architectura libri dece traducti de latino in vulgare (ed. Cesare Cesariano), Como 1521, Fol. xxiv verso.

das an den vitruvianischen Turm der Winde von Athen gemahnt, Anregungen aus dem Bologneser Kreis verarbeitet hat und wieweit er dabei dem Rat des vitruvianischen Gelehrten und Freundes Serlios, Alessandro Manzuoli, folgte: Unmittelbar nach seiner Tätigkeit in Minerbio war Vignola unter der Obhut Manzuolis für die vitruvianische Akademie in Rom tätig. Egnazio Dantis Skizzenbuch von den Villen und Burgen in der Umgebung von Bologna zeigt ganz deutlich, daß die Conti Isolani in Minerbio und die Conti Manzuoli engste Nachbarn im *contado* waren. Das läßt nun aber einen engeren Kontakt zwischen Manzuoli und dem Architekten der



28 Egnazio Danti, "Castello di San Martino in Soverzzano" (siehe Anm. 2).



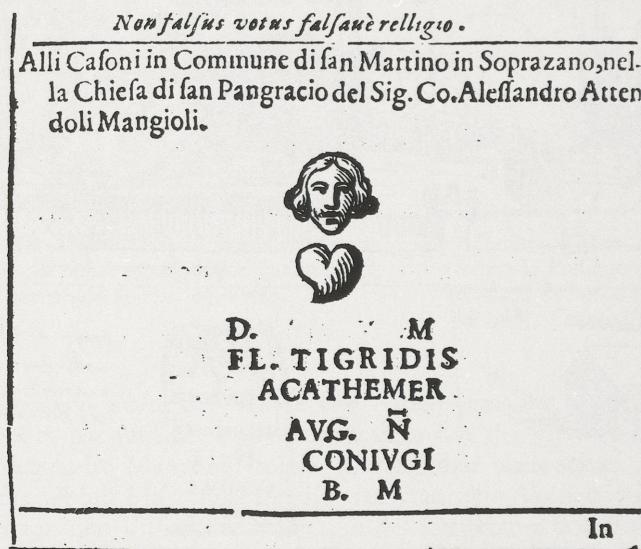
29 Egnazio Danti, Villa von Alessandro e Lucia Manzuoli (siehe Anm. 2).

Isolani durchaus plausibel erscheinen.¹⁰⁰ Ungefähr drei Kilometer südostlich der Villa Isolani, etwa eine halbe Stunde zu Fuß, erhebt sich das Castello di San Martino in Soverzano, Besitz der Familie Manzuoli (Abb. 28).¹⁰¹ Und ein paar Kilometer weiter östlich liegt die Villa "Della S. Lucia Manzuoli" (Abb. 29).¹⁰² Wir können sicher sein, daß Alessandro Manzuoli auch in der Villa lebte. Danti zeichnete das in der Nähe gelegene mittelalterliche Oratorium von San Pancrazio und kopierte eine Marmorinschrift an der Fassade: Er schreibt, "Questo epitafio e murato nella facciata di S. Pancrazio a mano destra et è di marmo fine." In seinen "Cose notabili della città di Bologna" von 1621 gibt Alidosi die antike Inschrift mit folgendem Standort wieder: "Alli Casoni in Commune di san Martino in Soprazano, nella Chiesa di san Pangracio del Sig. Co. Alessandro Attendoli Mangioli" (Abb. 30).¹⁰³

* * *

Unmittelbar nach seiner Tätigkeit für die Isolani hielt sich Vignola in Rom am Farnese-Hof auf, zusammen mit Bernardino Maffei, Marcello Cervini und Alessandro Manzuoli, den Sekretären und Lehrern des jungen Papstneffen Alessandro II Farnese. Vignola wurde nun von der Vitruvianischen Akademie beauftragt, die antiken Monamente zu vermessen. Welche Bauten von ihm aufgenommen wurden, wissen wir nicht, denn entsprechende Zeichnungen von seiner Hand sind nicht erhalten. Daher wissen wir auch nicht, wie er die Bauten rekonstruiert hat. Seine zwei Traktate, die *Regola dell'i cinque ordini*¹⁰⁴ und die *Due regole della prospettiva*, geben uns jedoch einige Hinweise.

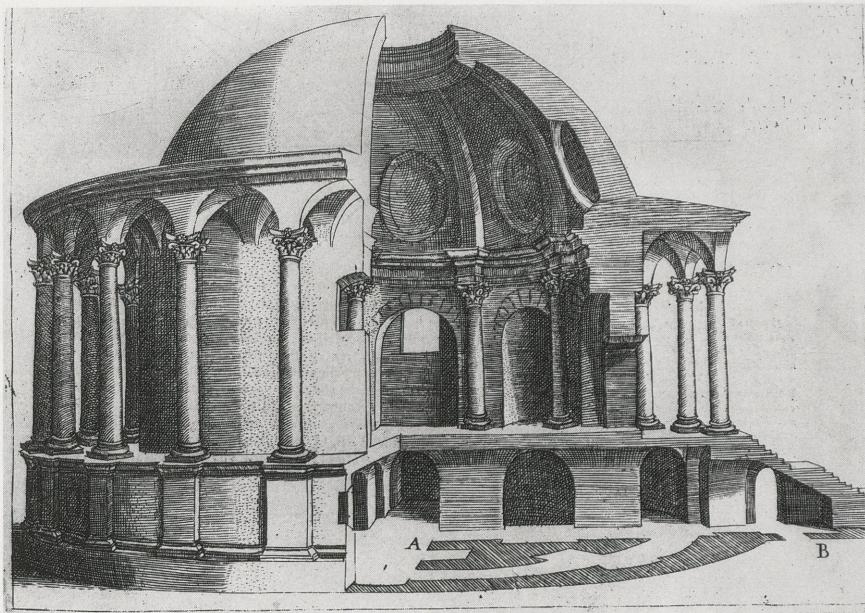
Das Werk über die Säulenordnungen wurde in zwei Redaktionen erst 1562 veröffentlicht, doch war es viel früher verfaßt: Vignola schrieb "già assai tempo fa".¹⁰⁵ In der ersten Redaktion war es zunächst Vignolas Absicht, nur Abbildungen ohne Legenden zu den wiedergegebenen architektonischen Details herauszugeben: "di essere inteso solamente da quelli che habbino qualche introduttione nell'arte, et per questo non haveva scritto il nome à niun de membri particolari di questi cinque ordini presupponendoli per noti". In der zweiten Redaktion jedoch hatte er die



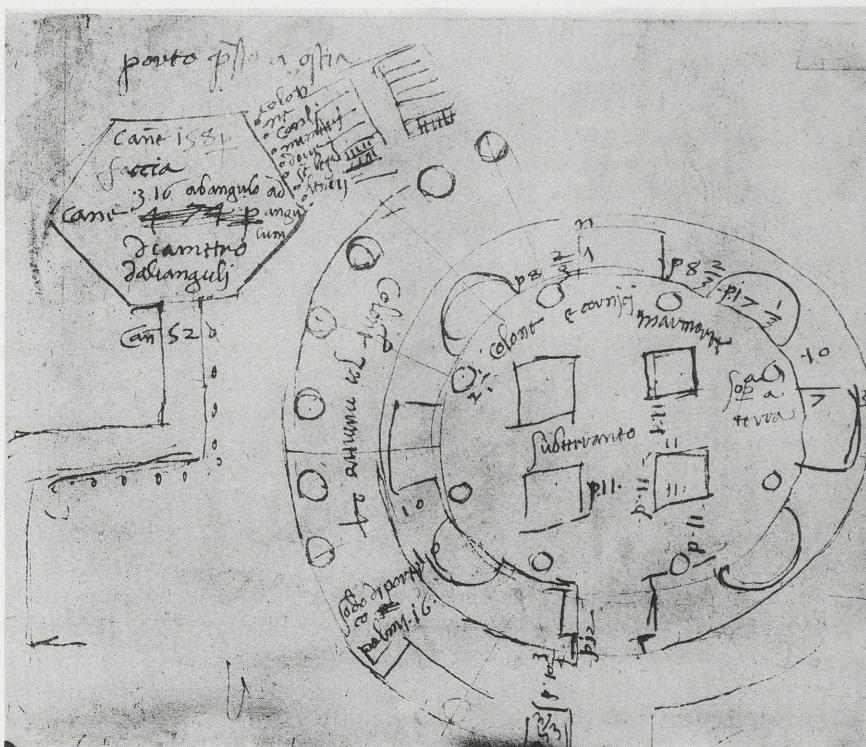
30 Epitaph mit antiker Inschrift. Aus: Alidosi (Anm. 25), S. 76.

Legenden hinzugefügt: „*ma visto poi per esperienza come l'opera piace anco assai à molti Signori mossi dal gusto di potere intendere con pochissima fatica l'intiero dell'arte intorno questi ornamenti; et che solo vi desiderano questi nomi particolari, ho voluto aggiugnerveli in quel modo che à Roma vengono volgarmente nominati, et con l'ordine che si potrà vedere ...*“¹⁰⁵ In dieser zweiten Fassung orientiert sich Vignola an dem geplanten siebten Buch der Accademia Vitruviana: „*un vocabulario volgare per ordine d'istrumenti o di parti; come, per esempio, pigliando la colonna con la sua base e 'l suo capitello e ponendola in figura, si dichiararanno a parte tutti i suoi membri, come il zocco, la luna, il tondello, il collarino, e oltre di mano in mano; in tal modo che, ponendo la figura dinanzi agli occhi subbito si conoscerà come si domandi ciascuna sua parte*“. Wichtige Vorarbeiten für die *Regola dell'i cinque ordini* wurden sicherlich in der Zeit geleistet, als Vignola für die Vitruvianer tätig war.¹⁰⁶ Für die toskanische Ordnung, die nicht mehr in den Ruinen Roms überliefert war, mußte Vignola auf seine Vitruv-Studien zurückgreifen: „*non havendo io fra le antiquità di Roma trovato ornamento Toscano, di che n'habbia possuto formar regola, come ho trovato dell'i altri quattr' ordini ... ho preso l'auttorità da Vitruvio nel quarto libro al settimo capitolo ...*“. Für die dorische Ordnung, schreibt er, benutze er das Marcellustheater als Vorlage; für das korinthische Gesims das Pantheon und die drei Säulen im Foro Romano. Diese Werke waren sicherlich unter den Hauptmonumenten, die Vignola für die Akademie gezeichnet hat, denn nur wenige Jahre später, um 1547, übernahm er — wie Dreyer gezeigt hat — architektonische Elemente vom Marcellustheater und vom Pantheon für sein Villenprojekt für Marcello Cervini. Auch für diesen Entwurf greift Vignola auf antike Schriftquellen zurück: Die Kombination eines eckigen Vorhofes mit einem daran anschließenden Rundhof ist — wie Dreyer ausführt — antiken Ursprungs und kann als direkte Anspielung auf Plinius' Landhaus Laurentium verstanden werden.¹⁰⁷

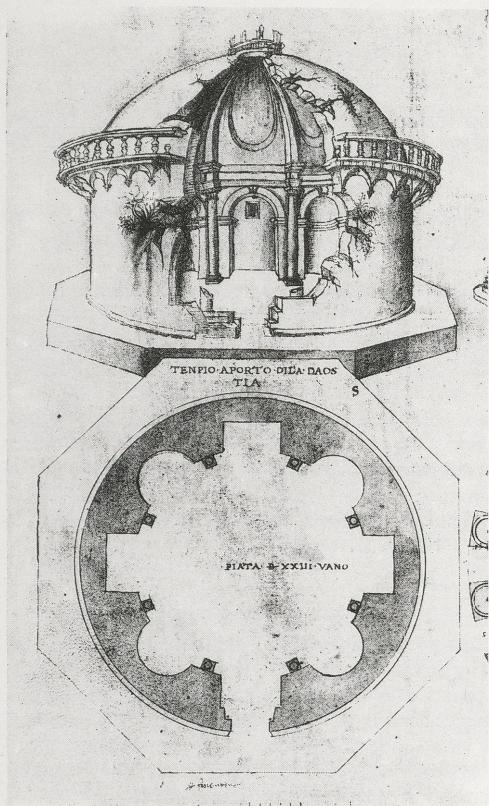
Eine Illustration aus dem zweitem Traktat, aus den *Due regole della prospettiva*, herausgegeben 1583 von Egnazio Danti zehn Jahre nach Vignolas Tod, erläutert, wie Vignola seine erste Regel der Perspektive für die Aufnahme antiker Ruinen und deren Rekonstruktion angewandt hat, und sie zeigt auch seine archäologische Methode. Danti schreibt, daß Vignolas Wiederherstellung des korinthischen 'Neptuntempels' am Porto di Claudio bei Ostia einsteils auf einem Grundriß der Basis beruht, in der Abbildung AB bezeichnet, und zum anderen auf einem Grundriß des "secondo piano" (Abb. 31).¹⁰⁸ Beide Pläne wurden nach der "prima regola" perspektivisch gezeichnet, eine Methode, die Vignola, wie er schreibt, von seinem Lehrer Peruzzi gelernt hatte.¹⁰⁹ Zu den beiden Grundriß-Zeichnungen kamen die Vermessungen von einzelnen noch erhaltenen Architekturelementen des Tempels, von Säulen aus "mischio" und von Teilen des Gebälks aus "marmo greco" und des Diameters des Baues, der "20 canne" betrug. Danti selbst habe die Ruinen für Papst Gregor XIII. vermessen und konnte die Richtigkeit von Vignolas Zeichnung bestätigen.¹¹⁰ So konnte Vignola das ganze Monument nach den beiden Grundrissen und den Maßen einiger erhaltener Teile rekonstruieren und perspektivisch abbilden. Auch seine archäologische Methode wird Vignola von Peruzzi gelernt haben; von dem Sienesen ist ein Grundriß des gleichen Tempel bei Ostia erhalten, den er zeichnete, als er den antiken Hafen zu rekonstruieren versuchte (Uff. 539 A) (Abb. 32). Die Zahl der Säulen ist angegeben und ihr Material und das des Gesimses: "Colone in numero 24" und "colone et cornicj marmoree"; die runden und quadratischen Nischen sind ausgemessen wie auch die Intervalle zwischen ihnen. Peruzzi, wie Vignola, wollte auch die beiden verschiedenen Ebenen zeigen: "Subterraneo" schreibt er neben seine Aufnahme der Fundamente im Zentrum des Baus und neben die inneren Säulen "Sopra a terra". Auch Giuliano da Sangallo hat im Barberini-Skizzenbuch eine Rekonstruktion versucht (Abb. 33). Von Antonio da Sangallo, der antike Bauwerke öfters zusammen mit Peruzzi aufgenommen hat, ist ebenfalls eine Rekonstruktion des Tempels überliefert (Uff. 1414 A) (Abb. 34). "Questa la pianta di sotto di questo tempio", schreibt er, und neben den Nischen, "questa quella di sopra".¹¹¹ Wie Burns und Günther immer wieder erläu-



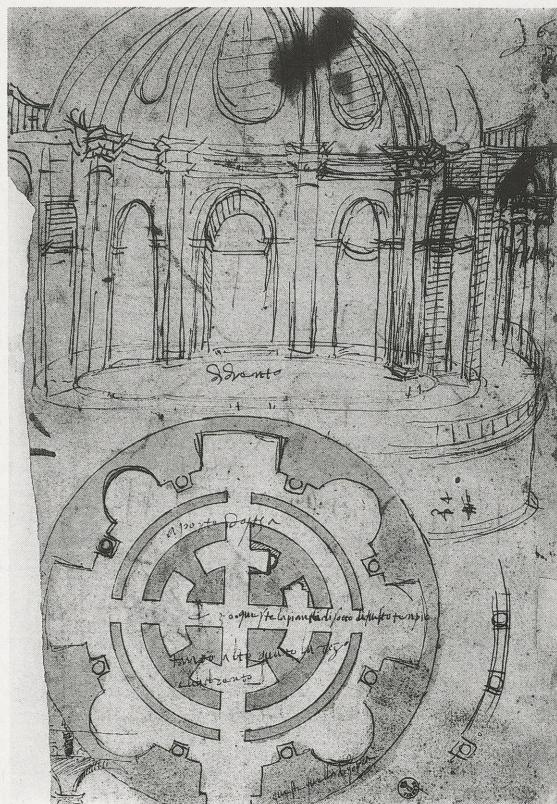
31 Jacopo Vignola, Portumnustempel bei Ostia antica. Aus: Le due regole della prospettiva pratica di M. Iacomo Barozzi (Anm. 1), S. 81.



32 Baldassarre Peruzzi, Portumnustempel bei Ostia antica. Zeichnung. Uffizi 539 A.



33 Giuliano da Sangallo, Portumnustempel bei Ostia antica. Aus: Codice Barberiniano Latino 4424 (Anm. 111), Taf. 37.



34 Antonio da Sangallo d. J., Portumnustempel bei Ostia antica. Zeichnung. Uffizi 1414 A.

tern, zeigen etliche Zeichnungen Peruzzis, wie sehr der Architekt sich um eine getreue Bestandsaufnahme der archäologischen Reste bemühte, eine Tendenz, die bis zu seinem Lehrer Francesco di Giorgio zurückzuverfolgen ist.¹¹² Vignola hat ebenfalls den Tempel bei Ostia durch Ausgrabungen, die gute Anhaltspunkte für die Grundrissformen lieferten, erschlossen; er hat die freigelegten Reste vermessen und nach den Grundrissen rekonstruiert. Der Tempel wurde in der perspektivischen Ansicht dargestellt. Danti schrieb, Vignola sei vom Kupferstecher „*mal servito, come egli stesso diceva*“. Der Stich ist trotzdem belehrend: Anhand der hier gegebenen sorgfältigen Rekonstruktion des antiken Tempels bei Ostia können wir nachvollziehen, wie Vignola in der Tradition von Peruzzi die Ruinen erforscht und den Befund für die Vitruvianische Akademie ausgewertet hat. Für diese Aufgabe wurde er schon in Bologna bei seiner Tätigkeit für S. Domenico und in Minerbio beim Gedankenaustausch mit dem Nachbarn des Conte Isolani, Alessandro Manzuoli, gründlich vorbereitet.

ANMERKUNGEN

Vorliegende Arbeit wurde in verschiedenen Fassungen als Vortrag in London, Courtauld Institute, 1989, Florenz, Kunsthistorisches Institut und Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, 1992, gehalten. Für Anregungen bin ich Howard Burns, Günter Passavant und Charles Davis dankbar.

- ¹ *Vita di M. Iacomo Barozzi da Vignola, architetto, e prospettivo eccellentissimo scritta dal R.P.M. Egnatio Danti, in Le due regole della prospettiva pratica di M. Iacomo Barozzi da Vignola con i comentarij del R.P.M. Egnatio Danti, Rom, F. Zannetti, 1583.*
- ² *M. Fanti, Ville, castelli e chiese bolognesi da un libro di disegni del Cinquecento, Bologna 1967, Nr. 58.* Für die Zuschreibung der Zeichnungen an Danti, s. G. Roversi, Il patrimonio fondiario dei Tanari, in: Strenna bolognese, XIV, 1974, S. 260; Margaret Daly Davis, Beyond the 'Primo libro' of Vincenzo Danti's 'Trattato delle perfette proporzioni', in: Flor. Mitt., XXVI, 1982, S. 78, Anm. 12. Das Skizzenbuch ist 1578 datiert.
- ³ Siehe C. Zamboni, Cronaca del castello di Minerbio, Bologna 1855 (Nachdr. Bologna 1982), S. 151, Anm. 72 (a): "Ma non fu innalzata nel 1577 come scrive Giordani, ma nel 1536 come leggevasi in un'antica lapida posta sull'architrave della sua porta, alla quale fu surrogata negli ultimi lavori che vi si fecero la seguente iscrizione incisa in bianco carrarese, 'Giovanni Francesco Isolani eresse l'anno MDXXXVI. Petronio Isolani ristorò l'anno MDCCXL'; G. Zucchini, Il Vignola a Bologna, in: Memorie e studi intorno a Jacopo Barozzi, Vignola 1908, S. 218-219.
- ⁴ Siehe Anm. 1.
- ⁵ Vasari-CdL, Bd. VII, S. 68.
- ⁶ Ibidem.
- ⁷ Claudio Tolomei, *Delle lettere di M. Claudio Tolomei libri sette*, Venedig 1547, Fol. 105r-109r; und mit Kommentar in: Scritti d'arte del Cinquecento, hrsg. v. Paola Barocchi, Bd. III, Mailand/Neapel 1977, S. 3037-3046; Pietro Cataneo e Giacomo Barozzi da Vignola, Trattati, con l'aggiunta degli scritti di architettura di Alvise Cornaro, Francesco Giorgi, Claudio Tolomei, Giangiorgio Trissino, Giorgio Vasari, hrsg. v. Elena Bassi u. a., Mailand 1985, S. 31-61.
- ⁸ Siehe Margaret Daly Davis, Zum Codex Coburgensis. Frühe Archäologie und Humanismus im Kreis des Marcello Cervini, in: Antikenzeichnung und Antikenstudium in Renaissance und Frühbarock. Akten des Internationalen Symposiums, 8.-10. Sept. 1986 in Coburg, Mainz 1989, S. 185-199.
- ⁹ Ibidem, S. 189-190.
- ¹⁰ Tolomei (Anm. 7), Fol. 184r-v.
- ¹¹ H. Willich, Giacomo Barozzi da Vignola, Straßburg 1906, S. 17-18: "Der Erstgenannte, Alessandro Manzuoli, war mit Vignola von Bologna wohlbekannt, und auf seine Fürsprache wurde der junge Künstler gewählt, die architektonischen und zeichnerischen Arbeiten der Gesellschaft zu übernehmen."
- ¹² Sebastiano Serlio, *Il terzo libro, nel quale si figurano e descrivono le antiquità di Roma*, Venedig 1540, Fol. CLVr. Manzuoli und Bocchi kannten einander schon zu Anfang des Jahrhunderts. Eine Sammlung von Gedichten von Bocchi (Biblioteca Vaticana, Ms. 5793, Papst Leo X. gewidmet, aber z. T. während des Pontifikats von Julius II. verfaßt) enthält ein für Alessandro Manzuoli geschriebenes Gedicht zum Tod des Nicolò Lomellini. Dieser Genueser Adlige war 'Protonotario Apostolico' bei Julius II. und 1506 päpstlicher Legat in Bologna, wo er im Bentivoglio-Palast lebte.
Siehe auch M. Tafuri, Venezia e il Rinascimento, Turin 1985, S. 96-100, 105-106; R. Tuttle, Sebastiano Serlio bolognese, in: Sebastiano Serlio. Sesto seminario internazionale di storia dell'architettura, Vicenza, 31.8.-4.9.1987, hrsg. v. Chr. Thoenes, Mailand 1989, S. 22-29; M. Tafuri, Ipotesi sulla religiosità di Sebastiano Serlio, ebenda, S. 57-66, mit Bibl. Sowohl Tuttle als auch Tafuri geben ein anschauliches Bild der humanistischen Studien in Bologna in den frühen Jahren des Cinquecento.
- ¹³ Pompeo Vizani, *I due ultimi libri delle historie della sua patria*, Bologna 1608, S. 9; Pompeo Scipione Dolfini, *Cronologia delle famiglie nobili di Bologna*, Bologna 1670, S. 517; G. Guidicini, Cose notabili della città di Bologna, Bd. II, Bologna 1869, S. 50-55, Anm. 1.
- ¹⁴ Vasari-CdL, Bd. III, S. 296: "E così fuor della porta a Strà Castione nella Misericordia, ne fece un'altra a requisizione d'una gentildonna de' Manzuoli." S. auch Pietro Lamo, *Graticola di Bologna* (1560), Bologna 1844, S. 14-15; Antonio di Paolo Masini, *Bologna perlustrata*, Bologna 1666, Bd. I, 234-235.
- ¹⁵ Vasari-CdL, Bd. V, S. 23, u. Anm. 3: "Dipinse [Parmigianino] al conte Giorgio Manzuoli un altro quadro ..."; Lamo (Anm. 14), S. 56.
- ¹⁶ Siehe *Cronica Hyeronimo de Burselli*, in: L.A. Muratori, *Rerum italicarum scriptores*, N.F. XXIII, Teil II, Città di Castello 1929, S. 92; Lamo (Anm. 14), S. 15-16; C. Volpe, *Tre vetrate ferraresi e il Rinascimento a Bologna*, in: Arte antica e moderna, 1958, S. 36, Anm. 9.

- ¹⁷ C. Ghirardacci, *Della historia di Bologna*, in: L.A. Muratori, *Rerum Italicarum scriptores*, N.F., XXXIII, Teil I, Città di Castello o.J., S. 354: "Nella città poi haveva parentado con molti de' primi cittadini, mediante le sue figlie naturali, cioè: con li Bargellini ... con li Mangioli, per Lucia data ad Alessandro Attendoli adottato da Filippo Mangioli nella detta famiglia." Als die Bentivoglio 1506 ins Exil gingen, war Alessandro schon mit Lucia Bentivoglio verheiratet (S. 354).
- ¹⁸ Siehe vor allem G.M. Anselmi u. S. Giombi, *Cultura umanistica e cenacoli artistici nella Bologna del Rinascimento*, in: Bologna e l'umanesimo, 1490-1510, Katalog der Ausstellung, Bologna, Pinacoteca Nazionale, 6.3.-24.4.1988, hrsg. v. Marcia Faietti u. K. Oberhuber, Bologna 1988, S. 1-15 und S. De Maria, *Artisti, "antiquari" e collezionisti di antichità a Bologna fra XV e XVI secolo*, ebenda, S. 17-42.
- ¹⁹ Siehe Antonio Urceo, *Orationes ...*, Bologna 1502, Fol. 157v; Bartolomeo Bianchini, *Codri Vita*, in *Orationes*, Fol. [1-6]; C. Malagola, *Della vita e delle opere di Antonio Urceo*, Bologna 1878; A. Corradi, Notizie sui professori di latinità nello studio di Bologna, in: *Documenti e studi pubblicati per cura della R. Deputazione di storia patria per le province di Romagna*, Bd. II, 1887, S. 484; Cecilia Ady, *The Bentivoglio of Bologna*, London 1937, S. 144-145; E. Raimondi, *Codro e l'umanesimo a Bologna*, Bologna 1950. Siehe auch Diomede Guidalotti, *Tyrcinio de le cose vulgari de Diomede Guidalotto Bolognese, cioè sonnetti, canzoni, sestine, strammotti, barzellette, capituli e prosa*, Bologna 1504, Fol. [39] verso, *Ad Alexandro Manzolo*.
- ²⁰ Siehe *De Maria* (Anm. 18), S. 26-29.
- ²¹ Diz. Biogr., s.v. Achillini, Giovanni Filoteo († 1538).
- ²² Giovanni Filoteo Achillini, *Il viridario*, Bologna 1513. Siehe Guidicini (Anm. 13), Bd. I, Bologna 1868, S. 396-415.
- ²³ Idem, Epistole al magnificentissimo M. Antonio Rodolfo Germanico, ove si narrano tutte le sorti di pietre, la varietà delle armi antiche, e moderne, di musicali istruimenti, i colossi, delle Sibille, e delle nove Muse, la diversità degli alberi, le cavalcature, gli abiti antichi, e moderni, e gli accidenti diversi, [Bologna 1500]. Zitiert in G.M. Mazzuchelli, *Gli scrittori d'Italia*, Bd. I, Brescia 1753, S. 109.
- ²⁴ Leandro Alberti, *Descrittione de tutta Italia*, Bologna 1550, Fol. 299v-300r ("Antiquari" in Bologna): "Poscia tanto si delettava di antiquitati, che havea raunato gran moltitudine di statove di marmo antiche, et altresi di medaglie di Oro, argento, & di Bronzo nelle quali si vedeano le vere effigie de gl'Imperadori, Consoli, & Capitani Romani, & d'altri huomini famosi antichi, che forse in pochi luoghi di Europa in tanto numero & in tanta eccellenzia se ritrovavano. Et fra l'altre singolari statoue, se vedea un capo di Tuliola figliuola di Cicerone di Marmo con tanto magisterio formata, insieme con il capo di Seneca, che penso poche simili al Mondo ritrovarsi." Siehe auch die Beschreibung von Jacopo Rainieri, *Diario bolognese*, hrsg. von O. Guerrini u. C. Ricci, Bologna 1887, S. 39 (unter dem Datum): "A di 13, de agosto [1538], morì in martedì, a hore 19, m. Ziovane di li Achilini de anni 73, il quale era poeta et antiquario, il quale avea uno bello studio de asaisime cosse antiche, zioè de medaglie de oro, de argente, de mettalo, molte belle; et anchora statue de marmoro: fra le altre avea la testa de Senecha et quella de Tuliola figliola de Cicerone et molto altre teste de imperatori et altre cosse fantasticho antiche".
- ²⁵ Gio. Nicolò Pasquali Alidosi, *Instruzione delle cose notabili della città di Bologna & altri particolari*, Bologna 1621, S. 71-72; Carlo Cesare Malvasia, *Marmora felsinea*, Bologna 1690, S. 417.
- ²⁶ Siehe G. Zaccagnini, *Storia dello studio di Bologna durante il Rinascimento*, Genua 1930, bes. S. 273-274: "A questa seconda lettura era possibile, per illustrare gli autori, fare qualcosa di più che la semplice interpretazione dei testi ed insegnare e indagare le *romanae antiquitates* e dire anche del diritto romano pubblico. In tal modo si faceva opera molto utile per l'avvenire: si preparava la via allo studio della storia, delle istituzioni e delle leggi romane, o, come con una sola parola allora si diceva, delle antiquitates."
- ²⁷ Siehe oben Anm. 12.
- ²⁸ Deanna Lenzi, Palazzo Fantuzzi, un problema aperto e nuovi dati sulla residenza del Serlio a Bologna, in: Sebastiano Serlio ... (Anm. 12), S. 30-38.
- ²⁹ Vasari-CdL, Bd. IV, S. 264. Vasari schreibt weiter: "E nel medesimo luogo [Carpi] diede principio alla chiesa di San Niccola, la quale non venne a fine in quel tempo ..."
- ³⁰ Ibidem, Bd. IV, S. 263; Anna Maria Orazi, Jacopo Barozzi da Vignola, 1528-1550, apprendistato di un architetto bolognese, Rom 1982, S. 28, 32-41.
- ³¹ Sebastiano Serlio, *Regole generali di architettura*, Venedig 1566 (ed. pr. 1537), Fol. 126r. Siehe auch Chr.L. Frommel (Serlio e la scuola romana, in: Sebastiano Serlio ... [Anm. 12], S. 40), der "un periodo di stretta collaborazione fra Serlio e Peruzzi" zwischen 1522-1525 sieht. "Da varie fonti si desume che i due amici abbiano studiato e disegnato insieme i monumenti, discutendo il loro rapporto con Vitruvio, d'accordo che quest'ultimo non poteva essere l'unica guida per la nuova architettura".
- ³² Vasari-CdL, Bd. IV, S. 268: "cominciò un libro dell'antichità di Roma et a comentare Vitruvio, facendo i disegni di mano in mano delle figure, sopra gli scritti di quell'autore, di che ancor oggi se ne vede una parte appresso Francesco da Siena, che fu suo discepolo; dove in alcune carte sono i disegni dell'antichità e del modo di fabricare alla moderna."
- ³³ Siehe Barocchi (Anm. 7), Kommentar.

- ³⁴ Loredana Olivato, Per il Serlio a Venezia. Documenti nuovi e documenti rivisitati, in: Arte veneta, XXV, 1971, S. 284-291; *idem*, Dal teatro della memoria al grande teatro dell'architettura. Giulio Camillo Delminio e Sebastiano Serlio, in: Boll. del Centro internazionale Andrea Palladio, XXI, 1979, S. 233-252.
- ³⁵ Diz. Biogr., s. v. Camillo, Giulio.
- ³⁶ Ibidem. Camillo schreibt über die Nachahmung antiker Architektur auch in *Della imitazione* [um 1530], in: Trattati di poetica e retorica del '500, hrsg. v. B. Weinberg, Bd. I, Bari 1970, S. 169, 178-179.
- ³⁷ Frances Yates, The art of memory, London 1966, S. 130, 136, 137, 170.
- ³⁸ Siehe Gigliola Fragnito, In museo e in villa: saggi sul Rinascimento perduto, Venedig 1988, S. 96, Anm. 41, 99, 332; *eadem*, Rezension von Marc' Antonio Flaminio, Lettere, hrsg. v. A. Pastorini, Rom 1978, in: Studi veneziani, IV, 1980, S. 332; Guidicini (Anm. 13), Bd. II, Bologna 1869, S. 50, Anm. 1, 54; Pasquali Alidosi (Anm. 25), unten S. 314 und Anm. 103.
- ³⁹ M. Giulio Camillo, Opere, hrsg. von Lodovico Dolce, Venedig 1560, Bd. I, S. 288. Camillo erwähnt Manzuoli auch in einem Brief an Pietro Bembo, Bologna, 16 Mai 1525, in: *Lettere da diversi re e principi e cardinali e altri uomini dotti a Mons. Pietro Bembo scritte* (Nachdr. d. Ausg. von Francesco Sansovino, 1560), hrsg. von Daria Perocco, Sala Bolognese, 1985, Fol. 43 verso. Siehe auch M. Tafuri, in: *Sebastiano Serlio* ... (Anm. 12), S. 62: "è perlomeno probabile un precoce incontro del Serlio con il Bocchi e Giulio Camillo Delminio, a Bologna, intorno al 1525, quando è accertata ivi la presenza dell'artista e del pensatore."
- ⁴⁰ Siehe Orazi (Anm. 30), S. 48-52.
- ⁴¹ Vasari-Cdl, Bd. VII, S. 78. Eine Tafel mit der *Auffindung Moses'*, Metropolitan Museum of Art, New York, signiert von Fra Damiano, datiert 1534 und mit dem Wappen der Guicciardini versehen, wurde dem Vignola zugeschrieben. Siehe J.G. Philipps, A new Vignola, in: Metropolitan Museum of Art Bull., XXXVI, 1941, S. 116-122. Mehrere Kennzeichen des Entwurfs, die runde, zur Tiefe fluchtende Laube am Treillagenwerk, die Stufenanlagen, die Loggien und der achteckige Brunnen gehören dem traditionellen Repertoire der perspektivischen Veduten, wie sie sich in Intarsien stets wiederholen; dem Werk fehlen jegliche architektonischen Neuerungen, die wir nach Vasaris Bericht erwarten könnten. S. auch O. Raggio, Vignole, Fra Damiano et Gerolamo Siciolante à la chapelle de la Bastie d'Urfé, in: Revue de l'art, 1972, Nr. 15, S. 29-52.
- ⁴² V. Alce, Sebastiano Serlio e le tarsie di Fra Damiano Zambelli in S. Domenico di Bologna, in: Strenna della faméja bulgnèisa, 1957, S. 7-21; *idem*, Sebastiano Serlio e le tarsie di fra Damiano Zambelli in S. Domenico di Bologna, Bologna 1957; *idem*, Il coro di San Domenico in Bologna, Bologna 1969.
- ⁴³ Siehe Alce 1969 (Anm. 42), S. 134: "Sua [Leandro Alberti] la ricerca di ottimi cartoni presso i maestri di pittura e d'architettura allora in voga, come ricorda espressamente l'archista fra Ludovico: '... Et chi vuole sapere come sia fatta il dimanda al padre fra Leandro nostro, il quale ghia speso di buoni scudi in fare desegni ...'"
- ⁴⁴ Alce 1969 (Anm. 42).
- ⁴⁵ Siehe H. Günther, Studien zum venezianischen Aufenthalt des Sebastiano Serlio, in: Münchener Jb., XXXII, 1981, S. 42-94.
- ⁴⁶ Alce 1969 (Anm. 42), S. 134-139.
- ⁴⁷ Siehe Anm. 43.
- ⁴⁸ Serlio (Anm. 31), Fol. 146v.
- ⁴⁹ Ibidem.
- ⁵⁰ Siehe Frommel (Anm. 31), S. 43-45; Lenzi (Anm. 28), S. 34-37.
- ⁵¹ Siehe Chr. Frommel, Baldassare Peruzzi als Maler und Zeichner, Rom 1967-68, S. 76-77, Bühnenbildentwurf, Turin, Biblioteca Reale, Inv.-Nr. 15728, Taf. XXIIIb.
- ⁵² Siehe R. Kecks, Assistenzfigur und Architekturkulisse, in: Flor. Mitt., XXXIII, 1989, S. 294-295; Frommel (Anm. 51), S. 112-113. Das Motiv geht unmittelbar auf Raffael zurück, der wiederum seine Quelle in der Abbildung eines Theaters bei Terenz (Venedig 1497) finden konnte (K. Neiendam, Le théâtre de la Renaissance à Rome, in: Analecta Romana Instituti Danici, V, 1969, S. 104, Abb. 1).
- ⁵³ Vasari-Cdl, Bd. IV, S. 271.
- ⁵⁴ Frommel (Anm. 51), S. 155-158. Siehe auch R. Quednau, Aemulatio veterum. Lo studio e la recezione dell'antichità in Peruzzi e Raffaello, in: Baldassarre Peruzzi, pittura, scena e architettura nel Cinquecento, hrsg. v. M. Fagiolo u. Maria Luisa Madonna, Rom 1987, S. 399-431.
- ⁵⁵ Frommel (Anm. 51), S. 105-106.
- ⁵⁶ Ibidem, S. 125-129; 86-87.
- ⁵⁷ Ibidem, S. 119-121; 115.
- ⁵⁸ Ibidem, S. 53-54. Vgl. K. Oberhuber, Raffaello e l'incisione, in: Raffaello in Vaticano, Città del Vaticano, 16.10.1984 - 16.01.1985, Ausstellungskatalog, Mailand 1984, S. 341, Anm. 14, der eine alte Zuschreibung der Zeichnung von G. Fiocco an Jacopo Ripanda wieder aufnimmt. Ihm folgt Sybille Ebert-Schifferer, Ripandas kapitolinischer Freskenzyklus und die Selbstdarstellung der Konservatoren um 1500, in: Röm. Jb., XXIV, 1988, S. 183-184, und *eadem*, in: Bologna e l'umanesimo (Anm. 18), S. 307-310. Doch schließen die deutlichen Unterschiede im Figurenentwurf und die sehr verschiedene Auffassung der Architektur eine Zuschreibung an Ripanda aus; die Zuschreibung von Frommel an Peruzzi dürfte gelten.

- ⁵⁹ J.K. Schmidt, Zu Vignolas Palazzo Bocchi in Bologna, in: *Flor. Mitt.*, XIII, 1967-68, S. 83-94.
- ⁶⁰ Die Intarsien in Bologna werden von Guillaume Philander, Schüler Serlios und Mitglied der Accademia Vitruviana, erwähnt. *Gulielmi Philandri Castilionii Galli Civis Ro. in decem libros M. Vitruuii Pollio de Architectura Annotationes*, Rom 1544, S. 140: "Lego cerostrata, ut intelligatur cerostrom opus, cuius meminit Plin. lib. ii. cap. 37. id est ramentis & tessellis pictorum cornuum compositum, ut litostrotum, lapidibus, eadem figura fortasse appellare possimus hyalostrotum opus, quod Venetiis conspicitur vitreis tessellis versi coloribus insignitum & pictum, & xylostrotum ligneo vermiculatum emblemate segmentove, quod Bononiae in aede. D. Dominici pulcherrimum vidimus, opus Damiani monachi. Ea opera inter picturae genera nominantur."
- ⁶¹ Siehe Anm. 1.
- ⁶² Siehe Anm. 2.
- ⁶³ Siehe Zamboni (Anm. 3); Zucchini (Anm. 3), S. 219.
- ⁶⁴ Ibidem, S. 201-255; M. Fanti u. C. Degli Esposti, Minerbio nei secoli, Minerbio 1977, S. 49.
- ⁶⁵ Ibidem, S. 49.
- ⁶⁶ Zucchini (Anm. 3), S. 217-218.
- ⁶⁷ Fanti/Degli Esposti (Anm. 64), S. 43-49.
- ⁶⁸ Ibidem, S. 47-48.
- ⁶⁹ Ibidem, S. 48.
- ⁷⁰ Helga Kropfinger - v. Kügelgen, Amico Aspertinis malerisches Werk, ein Beitrag zur Bologneser Malerei der ersten Hälfte des Cinquecento, Bonn 1973, S. 344-373; G.P. Cuppini u. Anna Maria Matteucci, Ville del Bolognese, Bologna 1967, S. 96-98.
- ⁷¹ Willich (Anm. 11), S. 33-36; vgl. G. Zucchini, La colombaia, in: Minerbio nel VII centenario della fondazione, Minerbio 1931, S. 54-58.
- ⁷² Orazi (Anm. 30), S. 65-75; Cuppini/Matteucci (Anm. 70), S. 15-18, 151-155, 345.
- ⁷³ La vita e le opere di Jacopo Barozzi da Vignola, 1507-1573 nel quarto centenario della morte, hrsg. von der Cassa di Risparmio di Vignola, mit Beiträgen von J. Coolidge u. a., Bologna 1974.
- ⁷⁴ Sebastiano Serlio, *Il settimo libro d'architettura di Sebastiano Serlio nel qual si tratta di molti accidenti, che possono occorrer' al architetto*, Venedig 1584, S. 4-5.
- ⁷⁵ Ibidem, S. 219.
- ⁷⁶ F.-E. Keller, Alvise Cornaro zitiert die Villa des Marcus Terentius Varro in Cassino, in: L'arte, 1971, Nr. 14, S. 29-53; Günther (Anm. 45), S. 50-54, "Serlio und Alvise Cornaro".
- ⁷⁷ Frey, Nachlaß, Bd. I, S. 225: "Ho veduto il desegno, che m'ha mandato messer Balduno, il quale à me non poterebbe piu piacer', si l'havessi fatto Vetruvio ò Columella ... La fantasia mia intenderete da messer Balduno, laquale è in summa, che sia una villa con tutte le parti che se poterà. Et per la prima habbi un poco di recetto d'una casotta, tutta per delettatione. Le commodità penso ch'habbin da esser' de là dalla strada in quell'altra nostra possessione, dov'è il colombaro, et che sia il resciaquator di questa, cioè luoghi per polli d'ogni sorte, galline d'India, pavoni, conigli, colombi grossi, anatre d'India et delle nostre, avviario de quaglie et de tortare et altri simili uccelli ... Et voglio, che la villa sia battizata co 'l nome vostro et se chiami la Giorgica." Die Villa sollte 'La Georgica' heißen, nicht mit Rücksicht auf Vasaris Namen, sondern - wie Frey schreibt - "aus klassischen Reminiszenzen, nach Vergils berühmter Georgica und unter Hinweis auf Vitruvs Architektur und Columellas De re rustica".
- ⁷⁸ Marcus Terentius Varro, On agriculture, mit einer engl. Überstzg. von W.D. Hooper, Cambridge, Mass./London 1979 (Loeb classical library), S. 438-469.
- ⁷⁹ Ibidem, S. 442: "Contra nunc aviaria sunt nomine mutato, quod vocantur ornithones, quae palatum suave domini paravit, ut tecta maiora habeant, quam tum habebant totas villas, in quibus stabulentur turdi ac pavones."
- ⁸⁰ Ibidem, S. 450: "Appius Axio, Si quinque milia hoc coiceris, inquit, et erit epulum ac triumphus, sexaginta milia quae vis statim in fenus des licebit multum."
- ⁸¹ Pirro Ligorio, Aviarium des Varro, in Antonio Lafrery, *Speculum Romanae magnificentiae*, Rom [1558].
- ⁸² Varro (Anm. 78), S. 460-469. "Peristeron fit ut testudo magna, camara tectus, uno ostio angusto, fenestris punicanis aut latioribus reticulatis utrimque, ut locus omnis sit illustris, neve quae serpens aliutve quid animal maleficum introire queat. Intrinsecus quam levissimo marmorato toti parietes ac camarae oblinuntur et extrinsecus circum fenestras, ne mus aut lacerta qua adrepere ad columbaria possit." (S. 462).
- ⁸³ Ibidem, S. 466: "Romae, si sunt formosi, bono colore, integri, boni seminis, paria singula volgo veneunt ducenis nummis nec non eximia singulis milibus nummum."
- ⁸⁴ G. Zucchini, Precetti di architettura rurale, in: Pier de' Crescenzi. Studi e documenti, Bologna 1933. Zitiert von Orazi (Anm. 30), S. 71-72.
- ⁸⁵ Fanti (Anm. 2).
- ⁸⁶ Pietro Crescenzio, *Opus ruralium commodorum*, hrsg. von Francesco Sansovino, Venedig 1561, S. 199 v. Siehe auch Orazi (Anm. 30), S. 71.

- ⁸⁷ Ibidem (Anm. 30), Abb. 55. Siehe auch Peruzzis Entwurf für die Casa Lamberini (Uffizi A 354), ibidem, Abb. 76.
- ⁸⁸ A. Bruschi, Bramante architetto, Bari 1969, S. 418: “Ne è assente il riferimento all'antichità. Secondo Palladio l'idea base sarebbe stata suggerita dallo studio del cosiddetto portico di Pompeo, più volte, da Giuliano da Sangallo, dal Peruzzi, da Antonio il Giovane, dal Serlio, dal Palladio, disegnato nel Rinascimento, dove sarebbero esistite scale di questo genere;” *Andrea Palladio, I quattro libri dell'architettura*, Venedig 1570, Bd. I, S. 64.
- ⁸⁹ La vita e le opere ... (Anm. 73), Abb. 76-78. Eine Wendeltreppe im Palazzo Isolani in Bologna (via S. Stefano 18) wird auch in Zusammenhang mit Vignola gebracht. Siehe Willich (Anm. 11), S. 34; Cuppini/Matteucci (Anm. 70), S. 17; Orazi (Anm. 30), S. 75. Für die ‘scala a lumaca’ in der Villa Petrucci bei Siena, siehe *Isa Belli Barsali*, Baldassarre Peruzzi e le ville senesi del Cinquecento, Katalog der Ausstellung in San Quirico d'Orcia 1977, Siena 1977, S. 84-85.
- ⁹⁰ Siehe Chr. Thoenes, Bramante und die Säulenordnungen, in: *Kunstchronik*, XXX, 1977, S. 62-63; H. Günther, Serlio e gli ordini architettonici, in: Sebastiano Serlio ... (Anm. 12), S. 154-168. Vgl. Philander (Anm. 60), S. 200.
- ⁹¹ Serlio, *Terzo libro* (Anm. 12), Fol. CXLVIIr. Sie wird auch von Philander (1544) in seinem Vitruv-Kommentar beschrieben (Anm. 60) und in seiner Vitruv-Ausgabe (*M. Vitruvii Pollionis De architectura libri decem. Accesserunt Gulielmi Philandri ...*, Lyon 1552), S. 357. Philander erwähnt in diesem Zusammenhang auch die Wendeltreppen in Urbino, Palazzo Ducale. Siehe auch *Vignola* (Anm. 1), S. 143-145.
- ⁹² Vitruvius, On architecture, Cambridge, Mass./London 1970, Bd. I, S. 56 (I, vi, 4): “Nonnullis placuit esse ventos quattuor: ab oriente aequinoctiali solanum, a meridie austrum, ab occidente aequinoctiali favonium, ab septentrionali septentrionem. Sed qui diligentius perquisierunt, tradiderunt eos esse octo, maxime quidem Andronicus Cyrestes, qui etiam exemplum conlocavit Athenis turrem marmoream octagonon et in singulis lateribus octagoni singulorum ventorum imagines exalptas contra suos cuiusque flatus designavit, supraque eam turrim metam marmoream perfecit et insuper Tritonem aereum conlocavit dextra manu virgam porrigentem, et ita est machinatus, uti vento circumageretur et semper contra flatum consisteret supraque imaginem flantis venti in diem virgam teneret.”
- ⁹³ Quednau (Anm. 54), S. 405.
- ⁹⁴ Varro (Anm. 78), S. 456: “In eodem hemisphaerio medio circum cardinem est orbis ventorum octo, ut Athenis in horologio, quod fecit Cyrestes; ibique eminens radius a cardine ad orbem ita movetur, ut eum tangat ventum, qui flet, ut intus scire possis.”
- ⁹⁵ Deutsche Staatsbibliothek Berlin, Ms. Hamilton 254, Fol. 87r. Siehe Beverly L. Brown u. Diane E.E. Kleiner, Giuliano da Sangallo's drawings after Ciriaco d'Ancona. Transformations of Greek and Roman antiquities in Athens, in: *JSAH*, XLII, 1983, S. 321-335.
- ⁹⁶ Ibidem.
- ⁹⁷ Siehe Anm. 92.
- ⁹⁸ N. Tommaseo u. B. Bellini, Dizionario della lingua italiana, Bd. III, Turin/Neapel 1869, S. 255, s. v. “Metta”, mit Hinweis auf Milanesi, Documenti, Bd. I, S. 252: “el campanile e la mete (cupola) e le volte tutte della chiesa”.
- ⁹⁹ M. Tafuri, Il campanile della basilica di San Prospero a Reggio Emilia, consulenza del 1538, in: Giulio Romano, Ausstellungskatalog, Mantova, Palazzo Te, Palazzo Ducale, 1.9.-12.11.1989, Mailand 1989, S. 536-537.
- ¹⁰⁰ Fanti (Anm. 2), Nr. 49, S. Martino in Soverzano; Nr. 58, Villa Isolani in Minerbio; Nr. 61, Villa von Lucia Manzuoli; Nr. 62, S. Pancrazio; Nr. 63, Inschrift von S. Pancrazio.
- ¹⁰¹ G. Giordani, Memorie storiche riguardanti il castello di San Martino in Soverzano volgarmente appellato de' Manzoli, in: Almanacco statistico bolognese, Nr. 8, 1836, und Bologna, Salvardi, 1837 (nicht eingesehen); F. Cavazza, Il castello di San Martino in Soverzano e i suoi antichi signori, Bologna 1937, S. 22 (für die Beziehungen zwischen den Manzoli und Isolani im 15. Jh.); S. 29, “Leone X, ricordando le liete accoglienze avute dai nobili bolognesi nell'occasione della sua venuta a Bologna per incontrarsi con Francesco I di Francia ... investì di feudi parecchi di quei gentiluomini e fra essi Marchione Manzoli che nominò conte di San Martino ... e potestà sopra un vasto territorio che comprendeva, oltre S. Martino, le ville di Mezzolar e di Dugliolo” (letztere vielleicht die Villa der Lucia Manzuoli). Siehe auch Cuppini/Matteucci (Anm. 70), S. 11, 137, 359. Für die Familie Isolani siehe auch Dolfi (Anm. 13).
- ¹⁰² Guida culturale, industriale, commerciale, artigianale e turistica di Bologna e provincia, hrsg. v. R. Coppe, Bologna 1988, S. 370. Lucia Manzuoli besaß auch die Villa di Belpoggio, von ihrem Vater “in dote”. Siehe F. Giorgi, La villa Baciocchi ora Cacciaguerra a Belpoggio presso Bologna, Bologna 1910, S. 4-5.
- ¹⁰³ Pasquali Alidosi (Anm. 25), S. 76; D. Golinelli, *Memorie istoriche antiche e moderne di Budrio, terra nel contado di Bologna*, Bologna 1720, S. 18.
- ¹⁰⁴ Chr. Thoenes, Vignolas “Regola delli cinque ordini”, in: *Röm. Jb.*, XX, 1983, S. 345-376.
- ¹⁰⁵ Siehe unten, Anhang.

¹⁰⁶ Thoenes (Anm. 104), S. 358, Anm. 83.

¹⁰⁷ P. Dreyer, Vignolas Planungen für eine befestigte Villa Cervini, in: Röm. Jb., XXI, 1984, S. 365-396, bes. 388: „Plinius' Landhaus Laurentinum hatte dem Atrium folgend seinen Hof in der Form des Buchstabens O, und zumindest in Scamozzis Rekonstruktion der Pliniusvilla aus dem Ende des 16. Jahrhunderts sind die Analogien zu Vignolas Grundriß so auffallend, daß die Frage gestellt werden muß, ob nicht auch bei Vignola selbst eine direkte Anspielung auf den berühmten Bau des Altertums vorliegt ...“

¹⁰⁸ Vignola (Anm. 1), S. 81.

¹⁰⁹ Ibidem, S. 82.

¹¹⁰ Dantis Zeichnung befindet sich heute in Berlin. Siehe H. Günther, Das Studium der antiken Architektur in den Zeichnungen der Hochrenaissance, Tübingen 1988, S. 288; Berlin, Kunstsbibliothek, OZ 109, 66r, Handzeichnung 3376, „misurata da frate Egn. Danti l'anno 1582“.

¹¹¹ S. ibidem, S. 289-290; O. Vasori, I monumenti antichi in Italia nei disegni degli Uffizi, Rom 1981 (Xenia, Quaderni), S. 65-66 (Peruzzi) und S. 153-155 (Sangallo); Il libro di Giuliano da Sangallo, Codice Vaticano Barberiniano Latino 4424, hrsg. von Chr. Huelsen, Leipzig 1910, Taf. 37.

¹¹² Siehe insbesondere Günther (Anm. 110), Kapitel VII, Antonio da Sangallo und Baldassarre Peruzzi, Methoden der Bauaufnahme und Rekonstruktion, S. 263-294 und H. Burns, Baldassarre Peruzzi and sixteenth-century architectural theory, in: Les traités d'architecture de la Renaissance, Actes du colloque tenu à Tours du 1^{er} au 11 juillet 1981, hrsg. v. J. Guillaume, Paris 1988, S. 207-226.

ANHANG

Eine neuaugefondene Ausgabe von Vignolas *Regola dell'i cinque ordini*
in der Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel

Kein Architekturtraktat des sechzehnten oder siebzehnten Jahrhunderts hatte solchen Erfolg wie die *Regola dell'i cinque ordini* von Vignola. Allein in diesen beiden Jahrhunderten gab es etwa 100 Editionen.¹ Giammaria Mazzuchelli schreibt in seinem Werk *Gli scrittori d'Italia, cioè notizie storiche e critiche intorno alle vite e agli scritti dei letterati italiani*, Bd. II, Brescia 1758, über Vignolas *Regola*:

Stimatissima è quest'Opera, siccome fede ne fanno anche le molte impressioni di essa. Quella, cui noi crediamo la prima, è in foglio con Tav. XXXII. assai bene intagliate in rame, senza nota di luogo, di Stampatore, e d'anno, ed ha in fronte un Privilegio per la stampa di Pio IV. Pontefice, poi la Dedicatoria dell'Autore al Cardinal Farnese; il tutto senza data di tempo. E' stata poi seguita dalle seguenti edizioni quasi tutte da noi vedute: In Venezia 1570 in fogl. Ivi presso Francesco Ziletti 1582. in fogl. Ivi per Girolamo Porro 1596. in fogl. In Roma appresso Gio. Orlando 1602 ...².

Die Geschichte der verschiedenen Editionen von Vignolas Werk ist kompliziert. Die erste Ausgabe erschien ohne Druckvermerk, aber mit einem vom Papst Pius IV. versehenen Druckprivileg auf zehn Jahre. Zu den XXXII numerierten Kupfertafeln sind in manchen Exemplaren 5 unnumerierte zusätzliche Blätter eingefügt. Sie zeigen, von Vignola entworfen, 4 Portale und einen Kamin. Allerdings ist schwer festzustellen, wann genau und von wem die Tafeln zugefügt wurden. Es gibt auch spätere Editionen, die ebenfalls ohne Druckvermerk und mit zusätzlichen Blättern erschienen sind. Das Fehlen der Angabe des Erscheinungsjahrs in der ersten Ausgabe ließ es zu, daß man sich später nicht an das Druckprivileg hielt.

Ein Brief von Vignolas Sohn Giacinto liefert als *terminus ante quem* den 12. Juni 1562 für die Veröffentlichung der ersten Ausgabe. Ein wenig beachteter Brief von Vignola an Giorgio Vasari vom 31. August 1561 (erst 1981 publiziert und hier im Anschluß nochmals abgedruckt) wirft weiteres Licht auf die Entstehung von Vignolas Werk. Vignola schreibt an Vasari, seine



35 Titelblatt der zweiten Ausgabe von Vignolas 'Regola delle cinque ordini' [Venezia], Bolognino Zaltieri, 1570. Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek.

Vorarbeiten für die Ausgabe der "5 ordini di Architettura cavata dalle antiquitadi di Roma" seien "assai tempo fa" geleistet worden: der Architekt hoffe jetzt, daß Cosimo de' Medici das Druckprivileg erteile, damit sie gestochen werden könne.³

Eine erste Fassung ("Etat") der *editio princeps* wurde von Maria Walcher Casotti in der Biblioteca Nazionale in Florenz entdeckt. Sie enthält 32 Blätter (die 4 Portale und der Kamin sind nicht wiedergegeben) und wurde ohne Legenden zu den wiedergegebenen architektonischen Details gedruckt. Dies bestätigt die frühere Vermutung von Thoenes, daß die erste Ausgabe in zwei Redaktionen gedruckt wurde, d. h. daß die bis dahin bekannten Exemplare der ersten Ausgabe in Wirklichkeit Exemplare einer zweiten Fassung darstellen.⁴

Zweck des folgenden Anhangs ist es, die zweite Ausgabe einzuführen, die Mazzuchelli als „*In Venezia 1570*“ entstanden bezeichnet hat. Sie galt bislang als verschollen oder nicht existent.⁵ In der Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel befindet sich eine *Regola dell'i cinque ordini d'architettura di M. Iacomo Barozzi da Vignola*, [Venezia], Bolognini Zalterii formis, MDLXX. Das Werk wurde unkatalogisiert zwischen dem *Libro d'Antonio Labacco appartenente a architettura nel qual si figurano alcune notabile antiquita di Roma*, [Venezia], Bolognini Zalterii formis, MDLXX, und dem *Livre de perspective de Jehan Cousin*, Paris, De l'Imprimerie de Iehan le Royer, 1560, eingebunden.⁶ Vignolas *Regola* wurde vom Drucker Bolognino Zaltieri als Pendant zum Traktat von Labacco herausgegeben.⁷ Statt des Titelblatts der ersten Ausgabe mit dem Porträt Vignolas wiederholte Zaltieri das Titelblatt, das Francesco Salviati für Labaccos *Libro appartenente all'architettura* entworfen hatte (Abb. 35).⁸ Die zweite Ausgabe fängt gleich mit Blatt IV der ersten an: Das Druckprivileg (Blatt II der ersten Ausgabe) und die Widmung an Alessandro Farnese und an die Leser (Blatt III) fehlen.⁹ Das in Wolfenbüttel erhaltene Exemplar ist außerdem unkomplett. Es fehlen die Blätter XXVI-XXXII. Es muß sie jedoch gegeben haben, denn die selben Platten wurden für die 1582 in Venedig bei Ziletti erschienene Vignola-Ausgabe benutzt (32 Bl.).¹⁰ In der Ziletti-Edition und vermutlich auch in der von Zaltieri besorgten werden weder die vier von Vignola entworfenen Portale noch der Kamin wiedergegeben. Auch der in späteren Ausgaben zugefügte „*prospetto generale*“, ein Blatt mit den 5 Säulenordnungen, fehlt. Letzteres bestätigt noch einmal die an sich schon einleuchtende These von Thoenes, daß dieses Blatt die Erfindung des Herausgebers eines Nachdruckes (Exemplar in der Biblioteca Alessandrina, ebenfalls ohne Druckvermerk) und keineswegs auf Vignola zurückzuführen sei.¹¹ Die Ausgabe von 1570 wurde neu gestochen und dabei verkleinert; die Darstellungen sind im Verhältnis zu den Originalen seitenverkehrt und wirken ebenso wie die Schrift im großen und ganzen ziemlich grob. Das Druckprivileg von zehn Jahren wurde von Zaltieri nicht respektiert.¹² Doch da das Erscheinungsjahr in der ersten Ausgabe nicht angegeben ist, mag dies unabsichtlich geschehen sein. Die venezianische Ausgabe ist allerdings zu Lebzeiten Vignolas erschienen. Aus der Tatsache, daß der Architekt großen Wert auf das Privileg legte¹³, erklärt sich vielleicht, daß dieser zu früh erschienene Nachdruck bislang nur in einem Exemplar bekannt ist, d. h. in nur ganz kleiner Auflage herausgebracht wurde.

Wer die drei zusammengebundenen Werke besessen hat, bevor sie nach Wolfenbüttel kamen, wissen wir nicht. Der Besitzer hatte sie allerdings sinnvoll nach dem Inhalt zusammengestellt. Wie Thoenes schon beobachtete, gehören die Werke von Labacco und Vignola zusammen wie das 3. und 4. Buch von Serlio über die römischen Antiken und die Säulenordnungen; sie wurden auch öfters zusammen herausgegeben.¹⁴ Das Werk von Jean Cousin über die Perspektive bietet in dieser Zusammenstellung eine Art Ersatz für Vignolas geplanten, doch nicht mehr selbst in den Druck gegebenen Perspektivtraktat, der als Fortsetzung zu seinem Architekturtraktat gedacht war. Vignola schrieb in der Widmung seiner Regola an Alessandro Farnese:

se qualchuno giudicasse questa fatica vana con dire che non si può dare fermezza alcuna di regola, atteso che secondo il parere di tutti, et massime di Vitruvio molte volte conviene crescere o scemare delle proporzioni de membri dell'i ornamenti per supplire con l'arte dove la vista nostra per qualche accidente venghi ingannata; à questo rispondo; in questo caso essere in ogni modo necessario sapere quanto si vuole che appaia all'ochio nostro, il che sarà sempre la regola ferma che altri si bavera proposta di osservare; poi in ciò si procede per certe belle regole di Prospettiva la cui pratica necessaria à questo et alla Pittura insieme, in modo ch'io m'assicuro vi sarà grata spero anco di tosto donarvi.

Wie wir wissen, starb Vignola, bevor er dazu kam, einen solchen dem Alessandro Farnese gewidmeten Perspektivtraktat zu veröffentlichen. Seine *Due regole della prospettiva* wurden

dann von Egnazio Danti 1583 publiziert. Jean Cousin brachte in seinem Lehrbuch im übrigen das, was auch Vignola beabsichtigt hatte, nämlich eine Anleitung für die perspektivische Wiedergabe aller fünf Säulenordnungen. Man weiß, daß das schon gebundene Werk mit den Traktaten von Labacco, Vignola und Cousin spätestens 1644 in die Herzog August Bibliothek gelangte.¹⁵ Möglicherweise hat der erste Besitzer dieser Publikationen sie schon vor 1583, d. h. vor Dantis Publikationen von Vignolas Perspektiv-Traktat, zu einem Band vereinigen lassen.¹⁶

ANMERKUNGEN ZUM ANHANG

¹ Siehe Jacopo Barozzi da Vignola, *Regola dell'i cinque ordini d'architettura*, a cura di Maria Walcher Casotti, in: Pietro Cattaneo, Giacomo Barozzi da Vignola, Trattati, Mailand 1985, S. 540-551; Chr. Thoenes, Vignolas "Regola dell'i cinque ordini", in: Röm. Jb., XX, 1983, S. 345-376; *idem*, Per la storia editoriale della "Regola dell'i cinque ordini", in: La vita e le opere di Jacopo Barozzi da Vignola, Bologna 1974, S. 179-189.

² Siehe auch G. Tiraboschi, Biblioteca modenese, Bd. I, Modena 1781, S. 176 der, wie er schreibt (S. 175), Mazzuchelli wiederholt.

³ Siehe Johanna Lessmann, Lettera di Jacopo Vignola da Roma a Giorgio Vasari in Firenze, 31 agosto 1561, in: Giorgio Vasari. Principi, letterati e artisti nelle carte di Giorgio Vasari, Katalog der Ausstellung (Arezzo, 26.9.-29.11.1981), Florenz 1981, S. 296-297 (Florenz, Archivio di Stato, Auditore delle Riformagioni 7, ins. [78], ohne Seitenangabe). Da dieser Brief in der Vignola-Literatur der letzten Jahre unbeachtet geblieben ist, drucken wir ihn hier im Wortlaut ab:

*Al molto mag.co Messer Giorgio Vasaro da Rezzo Pittor et Architetto di Sua Ecc.tia eccell.mo
Firenza*

Magnifico et sempre honorando messer Giorgio

La molta vostra Cortesia et amorevolezza sempre usata verso di me mi assicura in prendere fiducia d'affaticarla al presente in una mia occorrentia di farmi haver un favore dall'Eccellenzia del Duca et questo è che havendo io già assai tempo fa fatta una mia poco fatica sopra li, 5 ordeni di Architettura cavata dalle antiquitadi di Roma et a preghi d'alcuni miei amici fattala tagliar in rame per farla stampare et perché harrei a caro che quella non fosse tagliata et stampata prima ch'io non me n'havesse cavato almeno quel tanto ch'io ho speso desidererei da sua Eccellenzia uno privilegio che per anni dieci fosse difeso che nessuna persona nel stato suo lo potessi far rentin-tagliar et stampar sotto quella pena ch'à S.E. paresse et per conseguir questo ho ottenuto una lettera dal Signor Conte Santa Fiora drizzata à S.E. quale supplica quella mi voglia far tal gratia per tanto Vostra Signoria si (de)gnerà per amor mio pigliar questo fastidio di far il detto privilegio in quel miglior et sicuro modo che à quella parerà che stia meglio et mandarmelo à Roma in corte del R.mo Cardinal S. Angelo et occorrendo alcuna spesa avisar mene ch'io sodisfarò il tutto et così offerendomele obligatissimo et servitor in perpetuo le bascio le mani et in sua buona gratia mi raccomando: pregandola che non si possendo ottenir questo voglia degnarsi di darmene aviso acciò possa piglia espediente à questa mia faccenda.

Di Roma à dì 31 Agosto del (15)61

Di V.S. Servitor

Jacomo barozio da vignola

(Von einer anderen Hand):

Signor messer Lelio (Torelli). Io hò parlato questa mattina à S. Ex.tia di questo negotio, et m'ha detto ch'io rimetta a V.S. Così fo, et messer Giorgio d'Arezzo procura la spedizione.

Io li bacio la mano / Di Casa

Li VI di settembre 1561

ser.re L'Abbate In(nocen)ti (?)

⁴ Siehe Anm. 1.

⁵ Walcher Casotti (Anm. 1), S. 541: "è da ritenersi inesistente"; A.G. Spinelli, Bio-bibliografia dei due Vignola, Rom 1968 (Anastat. Nachdr. d. Augs. 1908), S. 23: "irreperibile, almeno a Venezia".

⁶ Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, 2.3 Geom. 2°.

⁷ Für die verschiedenen Ausgaben von Labacco, siehe Th. Ashby, Il libro di Antonio Labacco appartenente all'architettura, in: La bibliofilia, XVI, 1914-15, S. 289-309.

⁸ Thoenes 1983 (Anm. 1), S. 365.

⁹ In der ersten Ausgabe der Regola zählt das Titelblatt als Blatt I.

¹⁰ Siehe die Ziletti-Ausgabe in Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Uf 2° 5. Vgl. den Druckfehler auf Blatt X in beiden Ausgaben. Ich habe die Edition Venedig, Porro, 1577, XXXII Bl. (Leipzig, Universitätsbibliothek), nicht gesehen. *Walcher Casotti* (Anm. 1), S. 541, Nr. 4.

¹¹ *Thoenes* 1983 (Anm. 1), S. 351, 374. Thoenes hält das Blatt für "unvereinbar mit der Doktrin der 'Regola'".

¹² Die Nichtbeachtung des Druckprivilegs 1570 mag auf die Frage zur Datierung des Nachdruckes in der Biblioteca Alessandrina wirken (s. *Thoenes* 1983 [Anm. 1]) denn die Ausgabe von Zalteri stellt einen Präzedenzfall dar.

¹³ Siehe Anm. 3, Vignolas Brief an Giorgio Vasari.

¹⁴ Labaccos "Libro", meint *Thoenes* 1974 (Anm. 1), S. 348, sei das gegebene Komplement zur "Regola", und er bemerkt, daß beide Traktate öfters auf dem gleichen Papier gedruckt und zusammengebunden worden seien.

Zaltieris 1570 erschienene Ausgabe von Labaccos "Libro" wurde nach den selben Platten gedruckt als die von Boni 1567 gedruckte Edition (s. *Ashby* [Anm. 7]). Die Blätter des Wolfenbüttler Exemplars sind beim Binden oder Neubinden der Werke aus der Reihe geraten. Zusammengehörende Illustrationen antiker Gebäude wurden getrennt; Labaccos Rekonstruktion des Hafens in Ostia befindet sich am Ende des Vignola-Traktates, die erste Seite der Beschreibung des Hafens fehlt. Es mag um diese Zeit gewesen sein, daß die letzten Blätter des Vignola-Traktates verlorengegangen sind.

¹⁵ Es wurde vom Herzog August selbst in den Katalog eingetragen. Siehe *M. von Katte*, Herzog August und die Kataloge seiner Bibliothek, in: Wolfenbüttler Beiträge, I, 1972, S. 168 ff. Ich bin Herrn Ulrich Kopp, Bibliothekar an der Herzog August Bibliothek, für seine freundlichen Hinweise dankbar.

¹⁶ Es ist bezeichnend, daß Vasari (*Vasari-CdL*, Bd. V, S. 213-213) die Veröffentlichungen von Labacco, Vignola und Cousin zusammen beschreibt: "Parimente Antonio Abbaco ha mandato fuori con bella maniera tutte le cose di Roma antiche e notabili, con le lor misure fatte con intaglio sottile e molto ben condotto da ... [sic] perugino. Né meno ha in ciò operato Iacopo Barazzo da Vignola architetto, il quale in un libro intagliato in rame ha con una facile regola insegnato ad agrandire e sminuire secondo gli spazii de' cinque ordini d'architettura; la qual opera è stata utilissima all'arte, e si gli deve avere obbligo, sì come anco per i suoi intagli e scritti d'architettura si deve a Giovanni Cugini da Parigi". Vasari hat sich offenbar wenig mit der *Regola* vertraut gemacht, denn er verbindet das gedruckte Werk mit Vignolas in der Widmung angekündigtem Vorhaben, einen weiteren Traktat zu veröffentlichen, der die perspektivische Regeln zur Darstellung der Säulenordnungen zeigt.

RIASSUNTO

Secondo la testimonianza dei biografi Egnazio Danti e Giorgio Vasari, il Vignola fu iniziato all'architettura e agli studi vitruviani a Bologna, prima di partire per Roma a studiarvi gli edifici antichi medesimi. Una volta a Roma, entrò a far parte dell'Accademia Vitruviana; misurò e disegnò i monumenti antichi per Marcello Cervini, Bernardino Maffei e Alessandro Manzuoli in vista dei libri su Vitruvio e sull'architettura antica che l'Accademia andava preparando.

Scarse ricerche sono state fatte finora sull'attività del Vignola a Bologna prima della partenza per Roma e sui suoi rapporti con l'umanista bolognese Manzuoli, da cui più tardi ebbe un impiego. Manzuoli era uno studioso di Vitruvio, sposato ad una figlia di Giovanni Bentivoglio, e figura di spicco tra gli umanisti ed architetti bolognesi, una cerchia che nel terzo ventennio del Cinquecento includeva Leandro Alberti, Baldassarre Peruzzi, Sebastiano Serlio e Giulio Camillo. Sappiamo da Vasari che il Vignola disegnò tarsie poi eseguite da Fra Damiano Zambelli; il Vignola faceva quindi anche parte dell'ambiente di Leandro Alberti, responsabile dei lavori di intarsio nella chiesa di S. Domenico. Due dei pannelli di Fra Damiano, la *Predica* e il *Battesimo di S. Domenico*, si distinguono per le ricostruzioni, ispirate a Peruzzi e Serlio, di architetture vitruviane. Un terzo pannello, *Due scene dalla vita dei Ss. Cosma e Damiano*, riflette chiaramente la conoscenza di disegni del Peruzzi. Precocemente quindi, già a Bologna, il Vignola ha avuto accesso alle più moderne teorie architettoniche romane.

Egnazio Danti attribuisce la villa dei conti Isolani a Minerbio al Vignola. Qui, dopo la devastazione del contado da parte delle truppe di Carlo di Borbone nel 1527, il conte Giovanni Francesco Isolani costruì una nuova villa e un colombaio. La villa è assai vicina, nella pianta del pianterreno, alla "seconda casa fuori della città" ed alla villa costruita da Alvise Cornaro a Padova. Per la pianta di quest'ultima, anch'essa illustrata da Serlio, Cornaro prese a modello le rovine della villa di Varrone a Cassino, ampiamente descritte da Varrone stesso nel *De agricultura* e disegnate da appassionati di antichità e da architetti a partire dalla metà del Quattrocento. La pianta ottagonale del colombaio a Minerbio è comunque unica in questo genere di edilizia rurale; la decorazione architettonica, di derivazione peruzziano-serliana, prende inoltre un inconsueto rilievo. L'autrice ritiene che il monumento costituisca una ricostruzione dell'antica Torre dei Venti ateniese descritta da Vitruvio. Una fusione di elementi varroniani e vitruviani non sarebbe certo estranea ad un Vignola ispirato da Peruzzi, che ricostruiva edifici dell'antichità in base alle loro raffigurazioni su monete antiche e a descrizioni di Plinio e di Varrone. Vediamo nell'*Allegoria di Mercurio* che Peruzzi combina i tratti dei monumenti antichi più disparati per creare edifici nuovi. La torre di Atene era stata ricostruita graficamente da Fra Giocondo, Giuliano da Sangallo, Peruzzi, Cesare Cesariano. I disegni del Danti mostrano la tenuta degli Isolani assai vicina al Castello Manzuoli di San Martino in Soverzano e alla Villa di Casoni (Dugliolo), dove vivevano Alessandro Manzuoli e sua moglie Lucia. Una collaborazione tra Manzuoli e l'architetto degli Isolani, Jacopo Vignola, va ritenuta plausibile.

Per quanto riguarda il lavoro del Vignola per l'Accademia Vitruviana, la mancanza di disegni rimasti ci impedisce di saperne molto. In ogni caso la sua *Regola dell'i cinque ordini* (pubblicata nel 1562 ma composta "assai tempo fa") ha certamente origine in questi primi studi; le *Due regole della prospettiva* illustrano una ricostruzione del Tempio di Portumno ad Ostia e mostrano che egli doveva a Peruzzi il suo metodo archeologico.

Viene infine presentata in appendice una seconda edizione della *Regola dell'i cinque ordini* del Vignola, edita a Venezia da Bolognino Zaltieri nel 1570 ed annotata da Mazzuchelli nel 1758, ma considerata fino ad oggi o perduta o inesistente. Questa edizione, conosciuta nel solo esemplare della Herzog August Bibliothek di Wolfenbüttel, è stata rilegata insieme al *Libro appartenente a architettura* del Labacco (1570) e al *Livre de perspective* di Jean Cousin (1560).

Bildnachweis:

Verfasserin: Abb. 2, 17, 20. - Foto Villani: Abb. 3, 5-7, 22.