

## PIETRO LAMO IN SAN FRANCESCO A BOLOGNA

Marinella Pigozzi

In San Francesco «si vede un bel tempio tuto de una pasta, e finito secondo l'ordine de l'architettura todesca, et à una belissima facciata di pietra cotta altissima, la quale fece fare li Guastavilani gentilomini antichi bolognesi»<sup>1</sup>.

Con queste righe Pietro Lamo, nella sua *Graticola di Bologna*, inizia il cammino verso l'edificio dei francescani, subito ci colpiscono gli accenti positivi con cui ci racconta dell'alta facciata duecentesca in cotto e degli esiti gotici che la caratterizzano. Ci informa anche di chi così la volle e la finanziò, i Guastavillani, la cui famiglia ebbe e a lungo mantenne sepoltura



Fig 1, Jacobello e Pier Paolo delle Masegne, *Altar maggiore*, San Francesco, Bologna.

sotto il presbiterio<sup>2</sup>. L'atteggiamento entusiasta di Lamo persiste all'interno allorché vede sull'altar maggiore «una gran machina di marmo»<sup>3</sup>. Vuole toccare, esplorare, la pala gotica commissionata ai veneziani Jacobello e Pier Paolo delle Masegne, raffigurante l'incoronazione della Vergine, angeli e santi. Verificata la sua fattura, si accorge che la compongono più di 100 pezzi (fig. 1).

La sua curiosità ci permette di conoscere che uno degli altari a mezzogiorno nel presbiterio, alzata una tela dipinta con l'immagine di santi, mostrava una terracotta di Donatello con gli evangelisti e altre figure a bassorilievo. Affascinato ne fa un calco parziale. All'epoca la presenza di Donatello a Bologna, tema oggi ancora spinoso, era cosa certa<sup>4</sup>. Donatello è realmente stato a Bologna, anche se nessuno degli storici felsinei ne ha

scritto oltre a Lamo. Accanto alle righe del pittore e scrittore bolognese è utile ricordare una lettera del 1440 inviata al duca Cosimo da Giovanni Ludovisi, di antica famiglia nobile bolognese, che si vedeva costretto a far ritornare a Firenze

<sup>1</sup> PIETRO LAMO, *Graticola di Bologna*, a cura di M. Pigozzi, Bologna, Clueb, 1996, p. 78; Marinella Pigozzi, *Pietro Lamo e la scelta del volgare toscano per la sua guida "Graticola di Bologna"*, *Czech and Slovak Journal of Humanities*, in corso di stampa.

<sup>2</sup> La famiglia Guastavillani continuò a finanziare anche il convento e chiesa dei frati minori dei Ronchi di Venezzano, l'eremo dei Camaldolesi a Ceretolo, l'ospedale di Amola. La stessa Certosa è sorta in parte su terreno ceduto dalla famiglia.

<sup>3</sup> P. LAMO, *Graticola*, p. 78-79.

<sup>4</sup> Lo ricorda FRANCESCO CAGLIOTI, *Donatello e i Medici. Storia del David e della Giuditta*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 2000, I, p. 53. Si veda inoltre ANNA JOLLY, *Madonnas by Donatello and his circle*, *European University Studies, Series XXVIII, History of Art*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 1988; *La collezione di sculture al Bode-Museum*, Monaco di Baviera, Prestel, 2011.

lo scultore: «Maestro Donato ritorna a Voi, ed è stato qui chon molta fatica per Vostro rispetto, ma a sicurtà l'abiamo retenuto, e cusì altra volta bixognando a sicurtà rimanderemo per lui, e quando rimanderemo Vi prego ze siati cortese de conzederli buona lizenzia»<sup>5</sup>. Molto interessanti sono alcune ipotesi di Neville Rowley, conservatore della scultura al Bode Museum di Berlino, comunicate in occasione di una conferenza alla Fondazione Federico Zeri di Bologna nel settembre 2017<sup>6</sup>.

Lamo continua il suo itinerario francescano e ci ricorda la presenza nella cappella Felicini della tavola che attribuisce a Jacopo Raibolini, figlio di Francesco e come il padre



Fig. 2, Giacomo e Giulio Raibolini, detti Francia, *Madonna con Bambino e i santi Giorgio, Giovannino, Sebastiano, Francesco, Bernardino e angeli*, 1526, Pinacoteca Nazionale, Bologna.

soprannominato Francia. All'interno della cornice intagliata da Andrea e Iacopo Formigine riconosce la presenza della *Madonna con Bambino e santi*. A Giorgio, Sebastiano e Francesco da Lamo ricordati, oggi aggiungiamo Giovannino, Bernardino e gli angeli in volo, la collaborazione del fratello Giulio Raibolini e la data 1526<sup>7</sup>. Bene la possiamo vedere in Pinacoteca a Bologna (fig. 2), ove è giunta con le soppressioni napoleoniche dopo essere passata nel magazzino di casa Malvezzi, e costatarvi l'impaginato raffaellesco frequente a Bologna nelle opere degli anni venti del Cinquecento<sup>8</sup>.

Nella cappella di famiglia, Francesco Matteo Caprara coinvolse Ludovico Mazzolino, che si firma ferrarese nella grande pala del 1524 con la *Disputa di Gesù nel tempio*, apprezzata secondo Lamo anche da Baldassarre Peruzzi. Si trova a Berlino nella Gemäldegalerie dal 1821(inv. 266), dopo essere stata acquistata dall'antiquario romano Felice Cartoni, nella sua qualità di agente di Edward Solly e da questi passata al Kaiser Friedrich Museum al tempo della direzione di Wilhelm von Bode. Nella Pinacoteca cittadina restano, a seguito delle soppressioni, la cimasa che mostra il *Padre Eterno benedicente con il globo e la colomba dello Spirito Santo* e l'*Adorazione dei pastori*, già nella predella della pala (figg. 3-4)<sup>9</sup>. Sia i Raibolini sia

<sup>5</sup> Firenze, Archivio di Stato, *Mediceo avanti il principato*, XII, 142 (già 137 e 145).

<sup>6</sup> NEVILLE ROWLEY, *Sulle tracce di Donatello a Bologna*, Fondazione Federico Zeri, Prima giornata del seminario "Il mestiere del conoscitore. Wilhelm Bode e gli studiosi della scultura rinascimentale", Bologna, 14-16 settembre 2017, pubblicato su YouTube il 17 ottobre seguente.

<sup>7</sup> *Pinacoteca Nazionale di Bologna, Catalogo generale, 2. Da Raffaello ai Carracci*, a cura di J. Bentini, G.P. Cammarota, A. Mazza, D. Scaglietti Kelescian, A. Stanzani, Venezia, Marsilio, 2006, pp. 63-64, n. 44.

<sup>8</sup> Per il disegno del Louvre (inv. RF 548), proveniente dalla collezione di Vivant Denon e il confronto con la pala centinata: *Il Cinquecento a Bologna. Disegni dal Louvre e dipinti a confronto*, a cura di M. Faietti, Milano, Electa, 2002, pp. 104-107.

Mazzolino testimoniano l'incidenza a Bologna della cultura dossesca e della scuola ferrarese in dialogo con la perdurante influenza raffaellesca.



Fig. 3, Ludovico Mazzolino, *Padre Eterno con il globo e la colomba dello Spirito Santo*, 1524, Pinacoteca Nazionale, Bologna.



Fig. 4, Ludovico Mazzolino, *Adorazione dei pastori*, 1524, Pinacoteca Nazionale, Bologna.

Lamo continua la sua indagine e il suo sguardo attento si sofferma sulla *Sepoltura del filosofo*



Fig. 5, *Sepoltura del filosofo e medico Ludovico Boccadiferro*, San Francesco, Bologna.

e medico Ludovico Boccadiferro, una tomba monumentale che inquadra una delle porte minori nella controfacciata della chiesa. Morto nel maggio 1545, fu incaricato del disegno Giulio Romano, in città nel dicembre dello stesso anno coinvolto nei progetti per la facciata di San Petronio, e l'esecuzione marmorea fu affidata a Girolamo Cortellini (fig. 5).

Allievo di Alessandro Achillini, amico di Achille Bocchi, Boccadiferro partecipava alle riunioni di dotti che in seguito daranno vita all'Accademia Bocchiana: Giovanni Filoteo Achillini, Alessandro Manzoli, Claudio Lambertini, Leandro Alberti, Romolo Amaseo. La sua fama di medico e la sua cultura filosofica giustificano il grande mausoleo all'antica che, secondo Malvasia, era arricchito nella parte superiore dalle figure della Fama e dei geni con torce accese, opera

<sup>9</sup> GIAN PIERO CAMMAROTA, *Le origini della Pinacoteca Nazionale di Bologna. Una raccolta di fonti, I, 1797-1815*, Bologna, Minerva, s.d. [1997], pp. 495, 509, 623, 666, n. 31; 693, n. 240.

di Niccolò dell'Abate<sup>10</sup>. I vari usi che la chiesa ha subito dopo l'arrivo dell'esercito francese, la sua sconsacrazione, la riduzione a dogana nel 1804 e i bombardamenti della seconda guerra mondiale ci hanno privato di alcune delle opere, soprattutto sculture e affreschi<sup>11</sup>, che Lamo ci ricorda. «Rincontra a la porta de la sagristia gli è la Natività di San Gioan Batista, fata in fresco de man de Ioano Falopio da Modena, e per cose antiche son belle e furno fate l'anno 1428»<sup>12</sup>. La *Nascita del Battista* non si conosce ancora. Di Giovanni da Modena si conservano, ma in Pinacoteca, una croce sagomata con il *Padre Eterno*, la *Vergine addolorata*, i *santi Giovanni e Francesco*, databile al 1415 circa, e la tempera su tela con *San Bernardino da Siena e la narrazione delle vicende della sua vita*, pagata nel 1451 dalla Compagnia di San Bernardino che aveva cappella affacciata sulla navata di sinistra, la seconda dopo l'entrata. Giovanni da Modena vi si mostra informato anche della pittura prospettica fiorentina<sup>13</sup>.



Fig. 6, Giuliano Bugiardini, *Sposalizio mistico di santa Caterina e i santi Antonio da Padova e Giovannino*, 1523-1525, Pinacoteca Nazionale, Bologna.

È in Pinacoteca la tavola del fiorentino Giuliano Bugiardini con lo *Sposalizio mistico di santa Caterina e i santi Antonio da Padova e Giovannino* (fig.6), che Lamo vede nella cappella Albergati, la quarta del deambulatorio<sup>14</sup>. La ricorda anche Vasari, sempre negativo nei confronti dell'arte bolognese: «in San Francesco, dentro al coro nuovo, in una cappella, una tavola a olio, dentrovi la Nostra Donna e due Santi, che fu allora tenuta in Bologna, per non esservi molti maestri, buona e lodevole opera»<sup>15</sup>. Frequentatore della scuola di San Marco nei giardini Medicei, aiuto di Fra Bartolomeo e di Mariotto Albertinelli, chiamato a Roma da Michelangelo perché lo aiutasse nella

cappella Sistina, Bugiardini fu subito considerato inadeguato. Nella tavola Albergati, riconducibile agli anni 1523-1525, colpisce la simmetrica struttura compositiva dell'architettura e delle figure, la stesura pittorica morbida, la luminosità

diffusa. La struttura della scala non è in asse con le figure e ciò contribuisce a conferire lieve movimento alla composizione.

<sup>10</sup> CARLO CESARE MALVASIA, *Le pitture di Bologna* (1686), a cura di A. Emiliani, Bologna, Alfa, 1969, p.117.

<sup>11</sup> Si legga per la ricchezza delle testimonianze scultoree e a fresco ricordate: IGINO BENVENUTO SUPINO, *L'arte nelle chiese di Bologna*, Bologna, Zanichelli, 1932, vol. 1, pp.213-250; vol.2, pp. 271-295.

<sup>12</sup> P. LAMO, *Graticola*, p. 81.

<sup>13</sup> *Pinacoteca Nazionale di Bologna. Catalogo generale, I, Dal Duecento a Francesco Francia*, a cura di J. Bentini, G.P. Cammarota, D. Scaglietti Kelescian, Venezia, Marsilio, 2004, pp. 174-178.

<sup>14</sup> P. LAMO, *Graticola*, p. 81.

<sup>15</sup> GIORGIO VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori* (1568), Milano, Edizioni per il Club del libro, 1964, VI, p.96.

Dispersa, o non ancora individuata, è la *Cena di Cristo*, un olio che Lamo loda e che ci ricorda dipinto dal giovane Orazio Samachini<sup>16</sup>. Invece si conserva parte del candeliere per il cero pasquale, in origine a sei facce con figure ad olio dipinte su tavola, «molto belle e lodabili, de man del mio Maestro, maestro Nocento Francucio de Imola»<sup>17</sup>. Le tavolette rettangolari con *San Francesco* e *Sant'Antonio da Padova* si conservano dal 1992 a Ferrara,



Fig. 7, Innocenzo Francucci, detto da Imola, *San Francesco*, Pinacoteca Nazionale, Ferrara.

in Pinacoteca Nazionale, provenienti dalla collezione Sacrati Strozzi, già ferrarese poi fiorentina (figg.7-8).

Ad esse vanno collegate altre due tavole con *San Giovanni Battista* e *Cristo risorto*, ora presso la Galleria Antiquaria Cantore di Modena<sup>18</sup>.

Grande è il rilievo assunto dalle guide nella diffusione della conoscenza artistica, sia per quanto riguarda la produzione contemporanea alla scrittura, sia la storia e la storia dell'arte in generale. Le guide servivano, e servono tuttora, ai cittadini del luogo interessato, aiutavano e aiutano i viaggiatori, i conoscitori forestieri e stranieri, testimoniano con la storia della città le scelte artistiche dei protagonisti e il gusto collezionistico dei committenti nelle diverse epoche, sono lo specchio delle istanze di rappresentatività della società al potere. Talora le hanno provocate scelte politiche, spinte campanilistiche, talora costituiscono una sorta di fase embrionale della



Fig. 8, Innocenzo Francucci, detto da Imola, *Sant'Antonio da Padova*, Pinacoteca Nazionale, Ferrara.

controllata e guidata divulgazione di massa. Non dobbiamo considerarle semplici contenitori di chiese, conventi, palazzi, case, piazze, una volta pubblicate agirono e agiscono quali collettori di gusti, di intenzioni didattiche. Oggi continuano ad esistere, devono però confrontarsi con le strategie veloci e accattivanti dei nuovi media, molto coercitivi e condizionanti nella realtà.

Lavorando con il pittore e scrittore cinquecentesco Pietro Lamo e la sua *Graticola di Bologna*, ho voluto collocare il testo nel suo tempo, salvare la freschezza del volgare bolognese, renderlo fruibile e metterlo in circolazione nella forma conferitale dal pittore. Le edizioni critiche con le relative esegesi sono lavori lunghi e faticosi che hanno bisogno per

<sup>16</sup> P. LAMO, *Graticola*, p. 82.

<sup>17</sup> Ibidem.

<sup>18</sup> ANDREA BACCHI, *Innocenzo da Imola (Innocenzo Francucci)*, in *La Pinacoteca Nazionale di Ferrara*, a cura di J. Bentini, Bologna 1992, pp. 277-279, nn. 308-309; CHIARA ALBONICO, *Innocenzo Francucci, detto Innocenzo da Imola*, in *Il Cinquecento a Bologna. Disegni dal Louvre e dipinti a confronto*, a cura di M. Faietti, Milano 2002, pp. 114-116; GIULIANA MARCOLINI, *La collezione Sacrati Strozzi. I dipinti restituiti a Ferrara*, Milano, Federico Motta Editore, 2005, pp. 102-105.

essere portati a termine di spalle forti, ricche di conoscenza per non cadere nel vortice di un'erudizione fine a se stessa. Richiedono una matura consapevolezza storiografica per prestare la giusta attenzione allo stile, al contenuto, alla volontà di chi scrive. Il manoscritto di *Graticola* rivela che Lamo non completò il lavoro, lo constatiamo per i vuoti lasciati e per le postille che di volta in volta aggiungeva per poi deciderne il luogo di inserimento e la forma, ma già introduce, come vedremo, alcuni dei temi fondanti la disciplina che più tardi si configurerà quale Storia dell'arte. Non solo si tiene lontano dall'iperbole e dall'auto elogio, frequente in altri artisti scrittori, ma ben poco ci racconta di sé. Lo percepiamo emozionato all'interno della chiesa di San Francesco di fronte all'altare con gli *Evangelisti* in terracotta di Donatello, tanto entusiasta da volerne fare il calco, constatiamo la sua partecipazione appassionata alla realtà artistica cittadina. Mi sono posta il problema delle copie e dell'eventuale confronto. Non sono state individuate trascrizioni contemporanee o di poco successive di *Graticola*, l'esemplare presso la Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio (ms. B 3198) è risultato il solo esistente. Ritrovato in casa Bottrigari nella seconda metà del Settecento, fu acquistato dal pittore Carlo Bianconi, poi segretario a Milano dell'Accademia di Brera. Carlo lo affidò al fratello Angelo Michele per la trascrizione emendante le parole dialettali bolognesi. Con l'esegesi e l'edizione critica da me curata ho cercato di ridare al testo la sua originale freschezza. Ho scelto quindi un atteggiamento conservativo del colorito della lingua e delle sue forme, pur rendendo il testo meglio leggibile. All'uso moderno ho uniformato la separazione delle parole e l'impiego degli accenti, degli apostrofi, delle maiuscole, della punteggiatura, la divisione sillabica. Ho risolte le abbreviazioni. Della grafia antica ho rispettato tutto ciò che, pur in contrasto con l'uso moderno, riflette una realtà fonetica. Ho eliminato grafie non corrispondenti all'effettiva pronuncia, e lettere superflue. Lamo non utilizza l'apostrofo, benché Pietro Bembo e Aldo Manuzio lo avessero introdotto sin dal primo Cinquecento. Avrebbe voluto far purificare il suo scritto dagli accenti bolognesi e affidarlo ad un collega toscano per la sua trascrizione in volgare. Pietro Lamo segnala con valutazioni attente e circostanziate la presenza di molteplici opere dalla diversa geografia artistica e ne segnala il committente: «Notifico il nomo e la patria di chi à operato e quelli che àno fatto operare [...]. Dico le invencioni e le instore de che tratano»<sup>19</sup>. È di particolare interesse questa consapevolezza sia della diversità sia della pluralità delle esperienze figurative presenti in città e attente alla nuova maniera d'interpretare la pala d'altare. Distinguendo fra lingua e stile, non privilegia i protagonisti della maniera tosco romana, è attento a considerare con acume e pari considerazione la varia geografia artistica e l'intelligenza creativa degli autori coinvolti in città. Lamo, che è pittore allievo di Innocenzo da Imola, un artista di cultura raffaellesca, dà la stessa importanza a tutte le arti e ne distingue le tecniche. Non lo coinvolge la discussione sul primato fra le arti.

Quando parlo de la pitura, dico in legno a olio, e sul muro a fresco, e in tella a guacio [...]. Quando parlo di scultura dico di tera cotta, di marmore e di brongio (la statua bronzea di Giulio II collocata sul portale di San Petronio nel 1508, decapitata nel 1511 in occasione del momentaneo ritorno dei

---

<sup>19</sup> P. LAMO, *Graticola*, pp. 51-52.

Bentivoglio) [...]. Quando parlo de l'architettura, dico se l'è dorica, ionica o corintia, tedesca, composita o toscana<sup>20</sup>.

È significativa l'attenzione rivolta ai lavori in terracotta: «alcuni ce ne sono stati de li scultori, ch'hano fatto meglio il modello di tera che non uno poi fatto il marmore o il brongio. Però facio mencione de queste instore di tera cotta rare»<sup>21</sup>. All'uscire dalla chiesa di San Francesco, verso levante, presso l'abside Lamo vede la cappella dei Bottrigari e si sofferma sui sepolcri, l'uno dell'abile diplomatico Galeazzo, segretario di Giovanni Bentivoglio, personalità dalle mille sfaccettature, l'altro è di Ercole morto venticinquenne: «è un sepulcro di pietra masegna dov'è di sopra un Dio padre e dui putini, con due faci amorte in mane, una figura cologata dormendo, un vescovo cologato sopra un cassone. Con la man soto la gangia. Sono di tera cota, di man d'Alfonso Ferareso, e l'architetore fu Jacomo de Ranucio»<sup>22</sup>. Nella cappella, una lapide a terra ricordava che Giovan Battista Bottrigari aveva fatto restaurare nel 1540 il sepolcro di Alessandro e di Francesco, ormai in rovina<sup>23</sup>. Ben tre erano in origine i monumenti funebri collocati in cappella, per il diplomatico e vescovo Galeazzo (+1519), per il giovane Ercole deceduto venticinquenne a Roma (+1520), per Giovanni Battista<sup>24</sup>. Trasferiti al Cimitero Monumentale della Certosa dopo le soppressioni napoleoniche (fig. 9), l'urna fu posta sopra la lastra con la figura giacente dormiente e alla base fu posta la lapide di Alessandro, Galeazzo ed Ercole. La *Cronica Bottrigari* ci aiuta a conoscere meglio gli scultori autori dei sepolcri<sup>25</sup>. Al ferrarese Alfonso Cittadella, più noto col cognome della madre, Lombardi, è riferito il sepolcro del giovane Ercole, a Battista da Como quello di Galeazzo voluto dal fratello Giovanni Battista con statue in terracotta di Alfonso Lombardi, probabile ideatore di tutto il complesso documentato dal disegno presso l'archivio di Stato bolognese, conosciuto, copiato e pubblicato da Supino<sup>26</sup> (fig. 10).



Fig. 9, *Sepolcri Bottrigari al Cimitero Monumentale della Certosa*, da I.B. Supino, 1932, II, p. 282.

<sup>20</sup> Ivi, p. 52.

<sup>21</sup> Ibidem.

<sup>22</sup> P. LAMO, *Graticola*, p. 82.

<sup>23</sup> I. B. SUPINO, *L'arte nelle chiese*, vol. 2, pp. 280, 294-295.

<sup>24</sup> OTTAVIO MAZZONI TOSELLI, *Racconti storici estratti dall'archivio criminale di Bologna ad illustrazione della storia patria*, Pei tipi di Antonio Chierici, Bologna, I, 1866, p. 462.

<sup>25</sup> *Cronica Bottrigari*, Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, ms. B 417, *Cronica del monastero e chiesa di San Francesco*, c. 73.

<sup>26</sup> Il disegno in originale si conserva a Bologna, Archivio di Stato, *Archivio notarile*, Virgilio Gambalunga, 18 aprile 1520, lo riprende Igino Benvenuto Supino e la copia è pubblicata in *L'arte nelle chiese di Bologna*, II, p. 289. Ritorna sull'argomento LUCA ANNIBALI, *Jacopo Fantoni a*

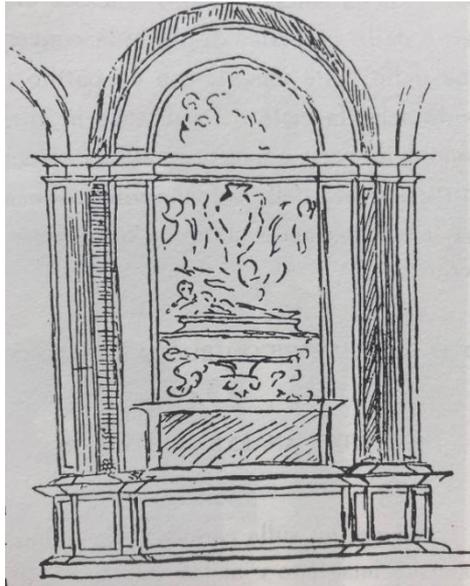


Fig. 10, *Schizzo per il monumento ad Ercole Bottrigari*, da I. B. Supino, 1932, II, p. 289.

A Jacopo Fantoni va invece riferita la lastra tombale di Giovanni Battista, come di recente ha ben precisato Luca Annibaldi<sup>27</sup>.

Lamo pone l'accento sulla risultanza artistica, sul prodotto e sulla cultura geografica dell'autore, sul committente. Il pittore, che abbiamo ricordato membro del Consiglio della Società degli artisti ove è documentato sino al 15 aprile 1574, morirà alla fine dello stesso mese e il primo maggio sarà sepolto nei chiostri di San Francesco, la chiesa gotica in cui aveva lavorato e di cui apprezzava l'architettura e l'arte<sup>28</sup>. *Graticola di Bologna* resta incompiuta. Resta lo splendore del patrimonio culturale che Lamo ci ricorda, uno scrigno di tesori e di energie creative.

---

*Bologna. L'altare della Madonna di Galliera e il "Monumento Bottrigari" in San Francesco*, «Arte Veneta», 74, 2017 [2018], pp. 61-83.

<sup>27</sup> L. ANNIBALI, *Jacopo Fantoni*, pp. 71-74, figg. 1, 10-12, 16.

<sup>28</sup> Lamo non ci racconta degli affreschi del refettorio attribuiti a Francesco da Rimini, tramite per la diffusione del linguaggio giottesco a Bologna e nulla ci dice dell'*Ultima cena e santi* di Vitale da Bologna già in una sala del convento, né ci parla della *Resurrezione*, staccata dal chiostro dei morti, opere tutte visibili in Pinacoteca. Lo sono anche le pale di Camillo Procaccini dalla cappella Ghisilieri (*Adorazione dei pastori*), di Ludovico Carracci dalla cappella Zambeccari (*Caduta e conversione di Paolo di Tarso*), di Annibale Carracci dalla cappella Bonasoni (*Assunzione della Vergine*), di Bartolomeo Cesi (*Incarnazione della Vergine in Sant'Anna come Immacolata Concezione*), di Pietro Faccini dalla cappella Pellacani (*Sposalizio mistico di Santa Caterina e santi*) tutte collocabili fra gli anni Ottanta del Cinquecento e il primo anno del Seicento, quando Lamo era da tempo morto.