

Christoph Luitpold Frommel

## FRANCESCO DAL BORGO E LA TRADIZIONE MICHELOZZIANA

A partire dagli anni venti del Quattrocento, con Masolino, Donatello, Filarete e Fra Angelico cominciarono a dominare a Roma, nell'ambito delle arti figurative, i maestri fiorentini. In architettura invece tale dominio è attestabile solo a partire dal pontificato di Niccolò V nel 1447<sup>1</sup>. Questi aveva trascorso molti anni a Firenze, era un umanista e conosceva molto bene l'architettura di questa città. Fece venire poi a Roma come "ingegnere papale" un certo Antonio di Francesco da Firenze, fino ad allora non molto conosciuto, nato prima del 1400 e forse corrispondente a quel maestro Antonio di Francesco, che nel 1419 stava lavorando all'Ospedale di Santa Maria Nuova<sup>2</sup>. Fino al 1450 questo architetto realizzò alcune delle committenze più importanti. L'ala settentrionale del Vaticano, con i suoi conci finti e la sua merlatura, ma naturalmente senza la Torre Borgia, venne progettata appunto da lui.

Anche gli altri edifici di Niccolò V si distinguono proprio per la loro semplice funzionalità. Questo papa fu sufficientemente pragmatico per investire i limitati mezzi a sua disposizione prima di tutto nei compiti più urgenti: la fortificazione di Roma, le strade e i ponti, la costruzione del Vaticano, di San Pietro, del Campidoglio e delle chiese più importanti, ed è probabile che inizialmente Antonio fosse il tecnico più idoneo che egli potesse attirare da Firenze a Roma.

Gli altri edifici costruiti da Niccolò V nei primi anni del suo pontificato, vale a dire il chiostro di Santa Maria Nuova o il palazzo presso Santa Maria Maggiore, hanno anche un carattere decisamente fiorentino; ma fiorentino non nel senso umanistico di Brunelleschi o di Donatello, bensì nel senso di quella tradizione trecentesca portata anche da Michelozzo nel Quattrocento: cioè con pilastri poligonali, capitelli semplici a foglie, volte a crociera poggianti su mensole, finestre bifore con traforo, ecc.<sup>3</sup>. Non si tratta quindi dell'alto linguaggio del Tabernacolo della Santissima Annunziata o del Palazzo Medici, ma di quello presente in Cafaggiolo, in San Francesco in Bosco o San Barnaba. Anzi, simmetria e regolarità hanno un ruolo addirittura ancora minore.

Questo linguaggio decisamente fiorentino è fondamentalmente differente dalla ricchezza decorativa del Palazzo Vitelleschi a Tarquinia, l'edificio di gran lunga più importante sul territorio romano negli anni trenta<sup>4</sup>. Lì nelle porte e nelle finestre a traforo si

avverte l'influenza del tardo gotico angioino della corte napoletana. Solo dettagli come i capitelli a foglie nude ricordano lontanamente l'architettura fiorentina come il convento di San Girolamo a Firenze. Ma confrontati con gli altri capitelli fiorentini questi ultimi rivelano anche la superiorità del design.

Lo splendido portale a frontone su mensole del 1439, invece, appartiene chiaramente al mondo di Donatello o del giovane Alberti (fig. 1)<sup>5</sup>. Non escluderei che lo stesso cardinale Vitelleschi ne avesse richiesto il progetto ad Alberti, anch'egli all'epoca già impiegato presso la Curia<sup>6</sup>.

Anche il Sant'Onofrio che tipologicamente, ma non tanto stilisticamente, assomiglia al San Francesco al Bosco, venne iniziato probabilmente già verso il 1446 e cioè prima dell'arrivo di Antonio<sup>7</sup>. Alcuni capitelli dell'atrio ricordano addirittura quelli del cortile di Palazzo Vitelleschi.

Evidentemente poi il papa non si accontentò più di Antonio e così, nel 1451, gli affiancò un altro architetto, Bernardo Rossellino – forse addirittura su espresso consiglio di Alberti<sup>8</sup>. Anche Rossellino mantenne a Roma lo stile sobrio e funzionale, come attesta uno sguardo alla sua ristrutturazione di Santo Stefano Rotondo<sup>9</sup>. Dal punto di vista decorativo, il massimo che si sia conservato risalente agli anni cinquanta, è rappresentato dai portali di Santa Maria sopra Minerva e di San Giacomo degli Spagnoli, che fanno ben capire che distanza ci sia dai portali simili a quello realizzato da Michelozzo per il Noviziato di Santa Croce<sup>10</sup>.

La grande tradizione del Rinascimento romano inizia con il progetto rosselliniano per San Pietro del 1451 circa<sup>11</sup>. Nel transetto esso si allaccia direttamente alle grandi sale termali, e ciò non solo nelle imponenti dimensioni, ma anche nelle colonne giganti, che avrebbero dovuto sostenere le volte a crociera e le loro imposte allungate. Questa evocazione di grandezza imperiale doveva averla voluta direttamente Niccolò V con le sue ambizioni cesaropapistiche. Già nel 1454 aveva fatto portare quattro colonne simili dalle Terme Alessandrine a San Pietro<sup>12</sup>. Per la costruzione di queste volte Rossellino avrebbe potuto servirsi sia delle sue esperienze fiorentine che della tecnica delle volte imperiali; ed è probabile che studiasse assieme ad Alberti questo tipo di volta sviluppata da quella a botte, con altezza di chiave continua<sup>13</sup>. Tali volte le troviamo del resto già prima



del 1450 a Firenze e a Sant'Onofrio; e un'uguale volta venne poi realizzata anche nella navata centrale di Santa Maria sopra Minerva negli anni cinquanta – forse addirittura con la collaborazione di Rossellino, che qui avrebbe sperimentato in scala minore le volte di San Pietro<sup>14</sup>. Sembra che proprio il sistema gotico di Santa Maria sopra Minerva abbia contribuito fondamentalmente a comprendere la struttura delle sale termali.

Il progetto di Rossellino per San Pietro venne realizzato solo di poco oltre le fondamenta. Ciononostante influenzò l'architettura sacra romana dei secoli successivi in modo ancora più forte di tutti i progetti di Brunelleschi, Michelozzo o Alberti. Questo non vale solo per gli interni di Santa Maria del Popolo o Sant'Agostino, ma già per San Giacomo degli Spagnoli, la chiesa nazionale spagnola, iniziata molto probabilmente sotto lo spagnolo Callisto III ancora prima del 1459<sup>15</sup>. Come nelle navate del Santo Spirito di Brunelleschi, ma in scala gigante, le semicolonne presentano tutti gli elementi di un ordine antico, vale a dire non solo basi attiche e capitelli corinzi, ma anche una trabeazione frammentata e conforme ai canoni (fig. 2). E proprio in questo sta la concordanza con le sale termali e con il progetto di Rossellino.

Visto che questi già all'epoca non si trovava più a Roma, e che il dettaglio di San Giacomo è molto più classicheggiante di quello del successivo Duomo di Pienza, è difficile che egli ne possa essere stato il progettatore. L'unico architetto, che nelle opere di sicura attribuzione risalenti agli anni successivi, si espresse in un linguaggio del tutto simile, è Francesco dal Borgo. A lui Pio II affiderà poi nel 1460 la

costruzione della Loggia delle Benedizioni di San Pietro, la committenza edilizia più rappresentativa di tutto il suo pontificato<sup>16</sup>. Francesco dunque dovette aver dato, già in precedenza, prova delle sue capacità, e potrebbe averlo fatto proprio in San Giacomo, tanto più che poi Pio II scelse per il duomo di Pienza la stessa tipologia di una "Hallenkirche".

La modernità classicheggiante di San Giacomo salta ancora più all'occhio se confrontata con l'arcaismo del contemporaneo Palazzo Cesarini-Sforza, fatto costruire dal nipote di Callisto III, Rodrigo Borgia, il futuro Alessandro VI, a partire dal 1458<sup>17</sup>. Vi manca ancora ogni elemento classicheggiante e, benché i pilastri siano più snelli e regolari che nel chiostro di Santa Maria Nuova, i capitelli sono ancora quasi identici. Così non escluderei che l'architetto di questo cortile sia stato ancora Antonio da Firenze, il primo ingegnere di Niccolò V.

Le somiglianze del dettaglio di San Giacomo con quello delle opere di sicura attribuzione a Francesco sono invece ovvie. Francesco nacque a Borgo San Sepolcro, vale a dire come suddito della Repubblica Fiorentina, prima del 1420 ed era figlio di un artigiano artista<sup>18</sup>. Dovette aver conosciuto Piero della Francesca, ma non fu Firenze ad attrarlo, bensì Roma, dove il giovane chierico fece una rapida carriera come impiegato della Curia e in particolare della Camera Apostolica. Già sotto Niccolò V ebbe l'incarico di amministrare le enormi somme di danaro destinate alle costruzioni pontificie e prima di tutto alla basilica di San Pietro. Egli stesso fu un erudito umanista, si fece copiare i trattati di Archimede, Tolomeo, Euclide e sicuramente anche di Vitruvio, e illustrò la sua copia dell'Euclide con le proprie mani. Entrambi i biografati di Paolo II lo elogiarono come "architetto ingenuissimo". Gasparre da Verona riferisce addirittura che Paolo II si sarebbe molto addolorato per la prematura morte di Francesco nel 1468: "quod vix ei par comperiri posset architectus ingeniosissimus" – parole da lui difficilmente trovate per un architetto solo esecutore o addirittura per un semplice amministratore<sup>19</sup>.

Il pianterreno della Loggia delle Benedizioni di Pio II, la prima opera documentata di Francesco, raggiungeva un'altezza di più di undici metri, quello superiore di nove metri circa<sup>20</sup>. Ambedue univano, per la prima volta nella storia postantica, il sistema del *Tabularium* e del Colosseo alle colonne libere e

2. Roma, San Giacomo degli Spagnoli, capitello e trabeazione.
3. Roma, San Marco, facciata, dettaglio.



alla trabeazione aggettante degli archi di trionfo. Non c'è dubbio che in questo Francesco si ispirasse al progetto albertiano per la facciata di San Francesco a Rimini, cominciato circa otto anni prima, e cioè al linguaggio plastico del primo Alberti<sup>21</sup>. Sembra che questi fosse stato il vero e proprio maestro di Francesco e che Francesco a sua volta fosse a Roma l'unico grande talento in grado di condividere i suoi interessi umanistici e architettonici.

Ancora nel 1465, quando Francesco ebbe l'incarico da Paolo II di rinnovare Palazzo Venezia e San Marco, dotò questa basilica di una simile loggia delle benedizioni, e cioè di nuovo in rilievo plastico e non nel linguaggio più astratto e lineare del maturo Alberti, vale a dire del contemporaneo San Sebastiano o del Sant'Andrea<sup>22</sup>. Nel pianterreno, l'unica parte a corrispondere ancora – almeno nel dettaglio – al suo progetto, egli si accostò al pianterreno del Colosseo addirittura nelle misure e nelle semicolonne cilindriche (fig. 3)<sup>23</sup>.

Che Francesco sotto Pio II imitasse gli antichi ancora più direttamente di quanto non facesse lo stesso Alberti, lo testimonia la sua Edicola di Sant'Andrea del

1462 presso il Ponte Mollo, per la quale egli si ispirò ad un'antica costruzione presso Terracina, tramandata da un disegno di Peruzzi<sup>24</sup>. Analoghi capitelli ionici con volute diagonali sarebbero stati utilizzati poi nuovamente solo da Bramante e dai suoi allievi. In genere Francesco fu il primo a differenziare consapevolmente gli ordini nelle sue costruzioni, o piuttosto i capitelli come descritti nel *De re aedificatoria*. Così accanto al corinzio di San Giacomo e del piano superiore del cortile di Palazzo Venezia, allo ionico dell'Edicola di Sant'Andrea e al composito delle due logge per le benedizioni, sempre nel cortile di Palazzo Venezia, si trova anche un dorico affine a quello del Colosseo<sup>25</sup>. Francesco fu anche il primo a riprendere la tettonica coerente del Colosseo. In entrambe le logge di benedizione l'ordine dell'esterno si rispecchia sulle pareti interne. In tutto ciò egli si spinse ben oltre i suoi contemporanei fiorentini e lo stesso Alberti che, nell'atrio di San Sebastiano, si accontentò di volte su mensole.

Ma proprio Palazzo Venezia mostra anche che Francesco non seguì affatto solo la linea classicheggiante. Sull'esterno del Palazzetto Venezia, il cui chiostro

4. A. Barvitins, Progetto di restauro del Palazzo Venezia, dettaglio con il palazzetto prima dello spostamento. Roma, Bibliotheca Hertziana.
5. Montepulciano, Palazzo Comunale, facciata, dettaglio.



circondava il giardino segreto del papa, egli seguì caratteristicamente il modello del Palazzo Comunale tardo-medievale di Firenze e cioè l'immagine di un'architettura di potere, che la residenza pontificia doveva rappresentare nel cuore di Roma: il piano superiore lo collega al Palazzo Vecchio, mentre i piani inferiori e le finestre ad arcata, unite da un cornicione, sono più vicini al Palazzo Comunale di Michelozzo a Montepulciano (fig. 5), diretto discendente di Palazzo Vecchio<sup>26</sup>.

Più vicini a Michelozzo che a Brunelleschi o Alberti stanno però anche i pilastri ottagonali, mentre i capitelli rivelano già l'influenza della Cappella Rucellai e di un nuovo decorativismo (fig. 6)<sup>27</sup>. Ma come già in San Giacomo o nelle logge di benedizione, anche qui egli si professò a favore dell'architettura antica tanto nella tettonizzazione, quanto nel dettaglio: per il pia-

no superiore scelse colonne ioniche con capitelli sorprendentemente normativi, se confrontati con quelli dei contemporanei fiorentini. E fornì entrambi i due piani – come Brunelleschi – di una trabeazione tripartita, sostenuta da volute. I profili e soprattutto la trabeazione superiore a mensole sono addirittura di gran lunga più vicini al Colosseo che non ai Palazzi Rucellai o Piccolomini a Pienza.

Anche all'interno di San Marco<sup>28</sup> ritroviamo questa strana mescolanza di elementi antichi e fiorentini: come Brunelleschi nel San Lorenzo a Firenze, Francesco coprì la navata centrale con un soffitto a cassette tipicamente fiorentino, e le navate laterali con delle volte. Diversamente dalle chiese brunelleschiane, egli circondò le colonne della chiesa carolingia con pilastri, trasformandoli in semicolonne – non solo spinto da problemi statici, ma anche stimolato da prototipi antichi. Nelle navatelle le paraste non sorreggono alcuna trabeazione e i capitelli cambiano nuovamente da parasta a parasta in modo quasi medievale – tutto questo difficilmente compatibile con il rigore albertiano.

Quanto esattamente Francesco o le sue maestranze conoscessero il linguaggio proprio di Michelozzo e di Rossellino, lo attestano le mensole al primo piano<sup>29</sup>. Nelle finestre ogivali della facciata del Palazzo dei Cavalieri di Malta, costruito per il nipote di Paolo II, Marco Barbo, prima del 1471, probabilmente lo stesso Francesco riprese addirittura modelli gotici: finestre simili dovette averle viste nell'appartamento di Niccolò V a Santa Maria Nuova a Firenze<sup>30</sup>.

Come in alcuni capitelli del palazzetto, anche in alcune delle porte interne di Palazzo Venezia, risalenti ai tardi anni sessanta, si osò poi realizzare, per la prima volta a Roma, una ricchezza decorativa, anticipatrice di quella di Urbino e più classicheggiante rispetto ai tabernacoli fiorentini di Michelozzo<sup>31</sup>.

Francesco fondò una vera e propria scuola. Dopo la sua morte nel giugno del 1468 i più abili maestri costruttori della sua bottega, in prima linea Giovannino de' Dolci, Jacopo da Pietrasanta e Meo del Caprina, portarono avanti direttamente il suo stile, anche se a un livello più artigianale<sup>32</sup>. A Santa Maria del Popolo, nei palazzi dei Santi Apostoli e di San Pietro in Vincoli, nella Cappella Sistina o forse anche nel Castello di Bracciano, Giovannino continuò letteralmente il linguaggio di Francesco, ma non tanto la linea classicheggiante ed albertiana, quanto



piuttosto quella mista con elementi michelozziani e rosselliniani. L'eco di tale linguaggio è inconfondibile anche nell'Ospedale di Santo Spirito, in Santa Maria della Pace, nel Palazzo dei Penitenzieri o all'interno di Sant'Agostino. Solo a partire dal 1482 un fiorentino con esperienza urbinata, vale a dire Baccio Pontelli, cambierà fundamentalmente le scene romane e, in edifici come la Cancelleria, introdurrà a Roma uno stile più cortigiano ed elegante e, sotto questo aspetto, forse più vicino all'Alberti mantovano che al linguaggio pesante di Francesco dal Borgo. Nella sua comprensione di Vitruvio e dei modelli antichi, Pontelli tuttavia non fu alla stessa altezza di un vero umanista come Francesco dal Borgo. Solo il Bramante romano sarebbe ritornato alla stessa plasticità, alla stessa monumentalità e ad un dettaglio vitruviano – amalgamando però gli antichi prototipi con le sue esperienze urbinati, milanesi e fiorentine, e tutto ciò ad un livello ancora di gran lunga più alto. Che nello sviluppo romano l'influenza di Michelozzo appaia alla fin fine più forte e più continua di quella di Brunelleschi, può avere diversi motivi. Essenziale fu, accanto alla scelta di Antonio di Francesco e

Bernardo Rossellino, nonché di scalpellini di formazione michelozziana, certamente anche il fatto che, nel rinnovamento di San Pietro, Niccolò V non si decidesse per il modello paleocristiano della basilica a colonne e a soffitto piatto, come lo aveva riattualizzato Brunelleschi, ma per un modello imperiale, con muri massicci e volte a crociera, e che anche in seguito a Roma si continuasse a preferire una chiesa a volta con pilastri massicci, piuttosto che una con un fragile colonnato. Questo sviluppo è attribuibile da un lato ad un latente tradizionalismo e dall'altro a quella permanente, anche se sempre indiretta influenza di Alberti, che da parte sua aveva preferito fin dall'inizio la tipologia imperiale a volta, e che in fondo anche nel suo dettaglio si poneva più vicino a Donatello e Michelozzo che a Brunelleschi.

- 1) C.L. Frommel, 1997 (\*) (in corso di stampa).
- 2) S. Borsi - F. Quinterio - C. Vasić Vatovec, 1989, pp. 93-100.
- 3) P. Tomei, 1942, pp. 33-63; S. Valtieri, 1989, pp. 257-268.
- 4) E. Luzzi, 1994 e 1997.
- 5) A.M. Corbo, 1969, p. 100; S. Valtieri, 1989, p. 264.
- 6) C. Grayson, 1960, p. 705.
- 7) G. Urban, 1961-1962, pp. 79-90.
- 8) C.L. Frommel, 1997 (\*\*\*) (in corso di stampa).
- 9) P. Tomei, 1942, pp. 103 ss., fig. 42; C.L. Frommel, 1987, pp. 81-98.
- 10) P. Tomei, 1942, p. 46, fig. 15; v. i portali precedenti in: G. Urban, 1961-1962, fig. 77 ss.; C.L. Frommel, 1997 (\*) (in corso di stampa).
- 11) Vedi nota 8.
- 12) G. Satzinger, 1997.
- 13) Per questo tipo di volta v. G. Urban, 1961-1962, pp. 119-124.
- 14) G. Urban, 1961-1962, pp. 119-124; G. Palmerio - G. Villetti, 1889, pp. 63 ss.; U. Kleefisch, 1991, pp. 42 ss., secondo il quale le volte sarebbero state terminate nel 1453.
- 15) C.L. Frommel, 1997 (\*) (in corso di stampa).
- 16) C.L. Frommel, 1983, pp. 107-154; C.L. Frommel, 1984, pp. 71-164.
- 17) P. Tomei, 1942, pp. 187-190; T. Magnuson, 1958, pp. 230-241.
- 18) C.L. Frommel, 1984, pp. 129-138; J.R. Banker, 1992, pp. 54 ss.
- 19) Sebbene la maggior parte dei più grandi architetti del Quattrocento avesse iniziato o come artista figurativo o come artigiano edile, ce n'era pur sempre qualcuno che, come Alberti o Fra Giordano, proveniva dall'umanesimo e dall'erudizione, continuando così sotto certi aspetti una tradizione medievale (S. Kostof, a cura di, 1977, pp. 71-77, 96-123; H. Ricken, 1977, pp. 27-30). Non c'è quindi niente da obiettare contro la professionalità di Francesco dal Borgo, se giunse all'architettura attraverso l'amministrazione finanziaria pontificia.
- 20) C.L. Frommel, 1983, pp. 118-125, 132-139; per la ricostruzione con undici campate v. C.L. Frommel, 1988, pp. 44, fig. 1; C.L. Frommel, 1997 (\*) (in corso di stampa).

- 21) Per la datazione del San Francesco v. da ultimo: A. Calzona (in corso di stampa)
- 22) C.L. Frommel, 1984, pp. 89-92, 150 ss. Le numerose discordanze, sia nel rapporto tra i portali laterali e i corrispondenti assi, che tra i fasci di paraste e le volte, indicano che l'atrio venne realizzato più lungo e più profondo di quanto fosse stato progettato originariamente.
- 23) L.B. Alberti ed. R. Bonelli - P. Portoghesi, 1966, pp. 564 ss.
- 24) C.L. Frommel, 1983, pp. 116, 140 s. Le concordanze con l'edicola di Augusto a Terracina (C.L. Frommel, 1983, p. 118, fig. 12) avvalorano l'ipotesi secondo cui i capitelli avevano una forma analoga già prima dei restauri del 1866.
- 25) Il cortile venne probabilmente realizzato solo dopo la morte di Paolo II, forse con conci preparati in parte già prima. Il suo linguaggio è comunque più vicino a quello di Francesco che a quello di qualsiasi altro maestro fin'ora conosciuto (C.L. Frommel, 1984, pp. 106 s.).
- 26) C.L. Frommel, 1984, pp. 79-84, 142-147. Già questo inequivocabile orientamento su modelli toscani testimonia che il papa non aveva alcuna intenzione di alludere alla sua origine veneziana.
- 27) Sul pilastro ottagonale v.: P. Tomei, 1942, p. 41; G. Urban, 1961-1962, pp. 91 s.; C. Burroughs, 1990, p. 251. Il pilastro ottagonale era effettivamente giustificabile con modelli antichi, ma risaliva in fondo ad una tradizione del Duecento fiorentino. Esso venne evitato anche dai rappresentanti più stretti della direzione anticheggiante come Brunelleschi, Alberti, Bramante o Giuliano da Sangallo, e sparì nel primo Cinquecento. I tentativi di Burroughs di dare a forme come le finestre a traverse incrociate o addirittura al nucleo del pilastro del Colosseo un significato politico o sociale, stanno difficilmente in piedi. Il passaggio dalle finestre a sesto acuto e a bifora alle finestre guelfe di Palazzo Capranica o di Palazzo Venezia testimonia che queste ultime, a partire dall'ala settentrionale del Palazzo Vaticano, erano considerate più moderne (C. Burroughs, 1990, pp. 34 s.). Il motivo del Colosseo, presente per la prima volta nella Loggia delle Benedizioni di Pio II, è difficilmente giustificabile con la vicinanza della colonna (C. Burroughs, 1990, p. 83), del resto i 'Psignsi' di Burroughs in genere non sempre superano gli esami più esatti.
- 28) C.L. Frommel, 1984, pp. 84-92, 115-12..., 147-150.
- 29) C.L. Frommel, 1984, p. 125, figg. 108-110, 125 s.
- 30) C.L. Frommel, 1984, p. 159, figg. 126-128.
- 31) C.L. Frommel, 1984, p. 156, figg. 130-133. Resta tuttavia aperta la questione se qui Francesco avesse progettato personalmente, se avesse dato l'impulso verso una decorazione più ricca o se queste porte risalivano ad un suo successore.
- 32) C.L. Frommel, 1997 (\*) (in corso di stampa).

- The architect*, ed. S. Kostof, New York, 1977.
- J.R. Banker, *Piero della Francesca, il fratello di Don Francesco e Francesco dal Borgo*, 'Prospettiva', 68 (1992), pp. 54-56.
- C. Burroughs, *From signs to design. Environmental process and reform in early Renaissance*, Roma-Cambridge, 1990.
- S. Borsi, F. Quinterio, C. Vasić Vatovec, *Maestri fiorentini nei cantieri romani del Quattrocento*, ed. S. Danesi Squarzina, Roma, 1989.
- A. Calzona, *L'immagine di Roma fuori Roma. Il Tempio Malatestiano di Rimini*, in *Le due Rome nel Rinascimento*, Atti del convegno Università La Sapienza (Roma 1996), Roma, 1997 (in corso di stampa).
- A.M. Corbo, *Artisti e artigiani in Roma al tempo di Martino V e di Eugenio IV*, Roma, 1969.
- C.L. Frommel, *Francesco del Borgo: Architekt Pius' II und Pauls II. I. Der Petersplatz und weitere römische Bauten Pius' II Piccolomini*, 'Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte', 20 (1983), pp. 107-154.
- C.L. Frommel, *Francesco del Borgo: Architekt Pius' II und Pauls II. II. Palazzo Venezia, Palazzetto Venezia und San Marco*, 'Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte', 21 (1984), pp. 71-164.
- C.L. Frommel, *Kirche, Kunst und Denkmalpflege: Zum Problem des Hochaltars von Santo Stefano Rotondo*, 'Kunstchronik', 40 (1987), pp. 81-98.
- C.L. Frommel, *Papal policy: The planning of Rome during the Renaissance*, in *Art and History, Images and their meaning*, ed. R.I. Rotberg, T.K. Rabb, Cambridge-New York, 1988, pp. 39-63.
- C.L. Frommel, *Il San Pietro di Niccolò V*, in *San Pietro*, Atti del convegno internazionale (Roma, 1995), ed. G.F. Spagnesi (in corso di stampa), con ulteriore bibliografia.
- C.L. Frommel, *L'architettura quattrocentesca a Roma*, in *L'architettura del Quattrocento*, ed. F.P. Fiore, Milano, 1997 (in corso di stampa), con ulteriore bibliografia.
- C. Grayson, *Leon Battista Alberti*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. I, Roma, 1960, pp. 702-709.
- U. Kleefisch, *Die römische Dominikanerkirche Santa Maria sopra Minerva*, Münster, 1991.
- E. Luzzi, *Il Tempietto Orsini di Vicovaro*, 'Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura', n.s. 23 (1994), pp. 3-18.
- E. Luzzi, *Architettura di monumenti sepolcrali a Roma nella prima metà del Quattrocento*, tesi di dottorato seguita dal prof. A. Bruschi e discussa nel luglio 1997 presso il Dipartimento di Storia dell'Architettura, Restauro e Conservazione dei Beni Architettonici dell'Università La Sapienza di Roma (in corso di pubblicazione).
- T. Magnuson, *Studies in roman Quattrocento architecture*, 'Figura', 9 (1958), pp. 230-241.
- G. Palmerio, G. Villetti, *Storia edilizia di Santa Maria sopra Minerva 1275-1870*, Roma, 1889.
- H. Ricken, *Der Architekt. Geschichte eines Berufs*, Berlin, 1977.
- G. Satzinger, *Nikolaus V, Nikolaus Muffel und Bramante: Monumentale Triumphbogensäulen in Alt-St. Peter*, 'Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana', 1997, pp. 91-106.
- P. Tomei, *L'architettura a Roma nel Quattrocento*, Roma, 1942.
- G. Urban, *Die Kirchenbaukunst des Quattrocento in Rom*, 'Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte', 9-10 (1961-1962), pp. 79-90.
- S. Valtieri, *L'architettura a Roma nel XV secolo: l'Antico come "imitazione" e come "interpretazione" nel suo processo formativo ed evolutivo*, in *Roma, centro ideale della cultura dell'Antico nei secoli XV e XVI*, ed. S. Danesi Squarzina, Milano, 1989, pp. 257-268.

CHRISTOPH L. FROMMEL

L. Alberti, *De re aedificatoria*, ed. R. Bonelli, P. Portoghesi, Milano, 1966.