

## Progetto e archeologia in due disegni di Antonio da Sangallo il Giovane per Santa Croce in Gerusalemme

Christoph Luitpold Frommel

Quasi tutta la ricerca finora dedicata a Santa Croce in Gerusalemme si concentra o sulle fasi paleocristiane e medievali o sul Settecento<sup>1</sup>. La trasformazione rinascimentale della basilica non ha suscitato grande interesse, e nessuno, per quanto io sappia, ha riconosciuto in Antonio da Sangallo il Giovane l'architetto che ne eseguì una buona parte<sup>2</sup>. Vorrei partire, nella mia relazione, dal progetto sangallescico per la ristrutturazione della basilica per poi rivolgermi a un secondo disegno sangallescico di Santa Croce di carattere più speculativo e archeologico, ma eseguito senz'altro contemporaneamente ai lavori della basilica.

Il committente del Sangallo fu il cardinal Bernardino Carvajal, titolare e poi commendatario di Santa Croce<sup>3</sup>; vedremo poi perché Carvajal abbia voluto modernizzare la sua chiesa proprio intorno al 1519.

Il primo dei due disegni sangallescici che vorrei discutere, il f. A 898 del Gabinetto dei Disegni e delle Stampe agli Uffizi, rappresenta la zona del coro<sup>4</sup> (fig. 1). L'abside è circondata da un anello di tombe, probabilmente le future tombe dei cardinali titolari come quelle – sicuramente non sangallesciche – del Carvajal del 1523 e del Quiñones del 1526<sup>5</sup>. Questo concetto corrisponde quindi alla tipologia di coro-mausoleo, diffusa nel primo Cinquecento in tante chiese romane come Santa Maria del Popolo, San Pietro, Santa Maria dell'Anima o Santa Maria sopra Minerva<sup>6</sup>.

A destra dell'abside vediamo due proposte alternative per la discesa alla cappella di Sant'Elena, venerata quale cubicolo dell'imperatrice Elena, che l'avrebbe trasformata in cappella e provvista di terra del Calvario, come sta a indicare la grande iscrizione in maiolica che Carvajal appose prima del 1524 lungo i muri della discesa<sup>7</sup>. Era quindi la meta preferita dei pellegrini, particolarmente nell'anno santo 1500. E questa sua importanza peculiare spiega perché il cardinal Carvajal la fece rinnovare due volte in un periodo relativamente breve, e cioè fece decorare la volta con mosaici dal Peruzzi verso il 1507-1508 e incaricò il Sangallo di

modificarne l'architettura e gli accessi verso il 1519-1520<sup>8</sup>.

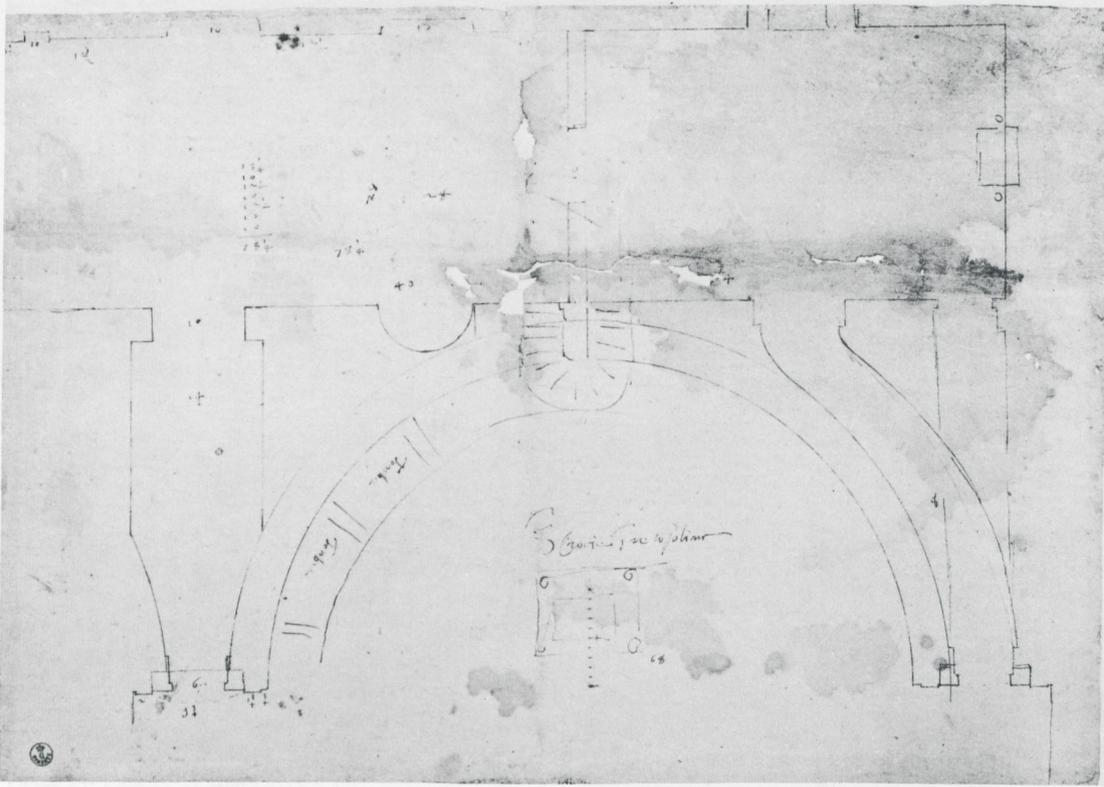
Due disegni anonimi degli Uffizi finora mai riprodotti (Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, f. A 1800, f. A 4000) ci danno un'idea dello stato della cappella prima del 1507-1508 (figg. 2, 3). Sono degli alzati ortogonali, disegnati forse dal giovane Giovanfrancesco da Sangallo o da un altro maestro vicino al Bramante e a Giuliano da Sangallo<sup>9</sup>. Nel primo, sulla parete sud-ovest, vediamo l'altare medievale con la sua edicola e con due affreschi, forse duecenteschi, che rappresentano la *Crocefissione* e la *Deposizione*. A destra un'iscrizione, ugualmente di carattere duecentesco, sopra l'altare un'altra iscrizione più grande e, nella lunetta a sinistra della finestra a occhio, resti del mosaico paleocristiano. Le altre due pareti erano allora meno adorne.

Nel secondo disegno la collocazione della porta, apparentemente rinascimentale, non corrisponde né a quella attuale né a quella della discesa alternativa nel progetto del Sangallo, ciò che sta a dimostrare come la discesa, prima del 1520, fosse diversa. La glossa al margine inferiore del disegno che ricorda la calligrafia di Giovanfrancesco da Sangallo, dice: "L'altra [parete] di fronte noce niente sevene el muricolo"<sup>10</sup>.

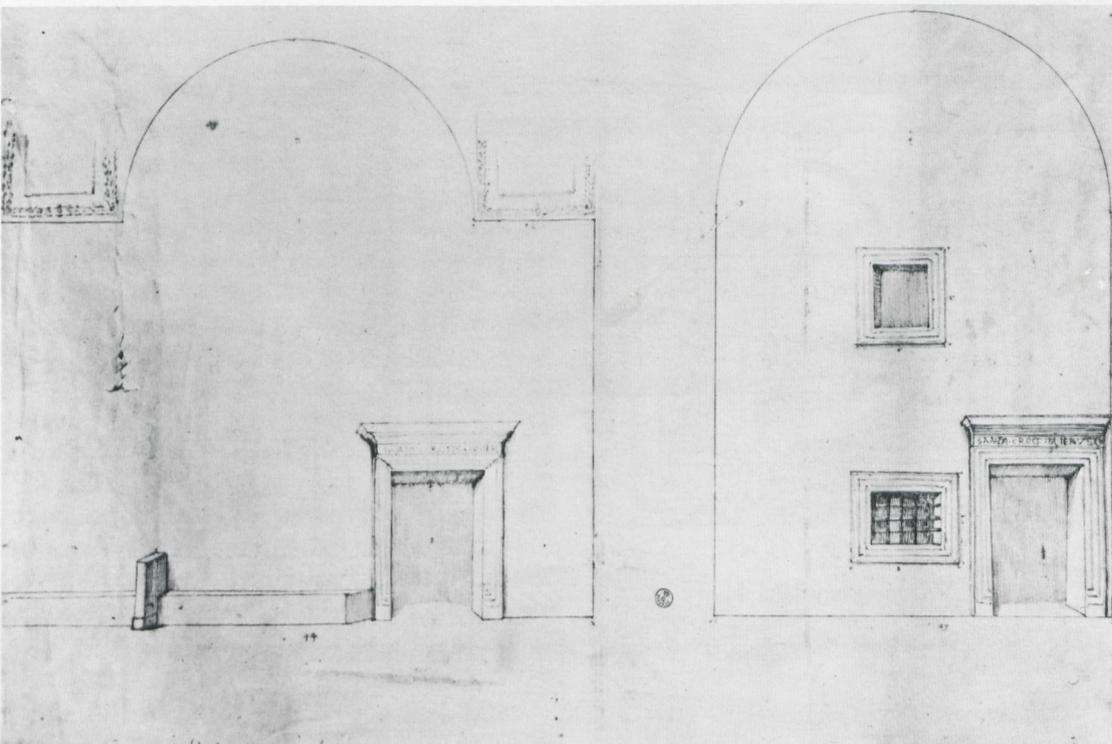
I lavori del 1507-1508 furono probabilmente concentrati sul quasi completo rinnovamento dei mosaici della cappella e sullo spostamento di qualche porta e finestra. L'attribuzione di questi mosaici al Peruzzi, accertata dal Mancini in poi ma discussa fino a oggi, viene confermata anche dalla presenza del Peruzzi nella realizzazione del fregio che correva sotto il palco della chiesa<sup>11</sup> e che era quasi identico ai fregi della Farnesina del 1510 circa<sup>12</sup>.

Il secondo rifacimento del 1519-1520 è documentato dal già citato disegno f. A 898 del Gabinetto degli Uffizi (fig. 1). Qui, il Sangallo cerca di rendere simmetrica la cappella, concentrando l'attenzione sul centro di ciascuna parete con un'apertura, sistema realizzato poi con qualche modifica sotto lo stesso Carvajal e cioè prima del

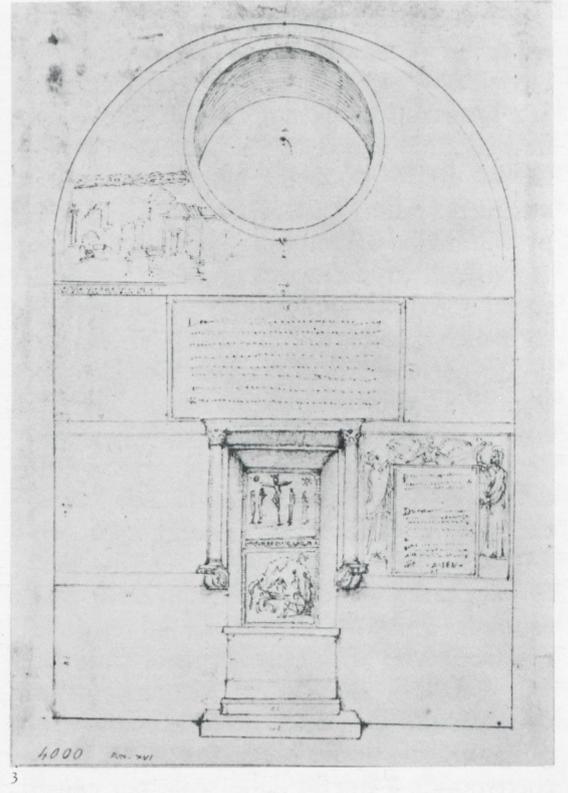
1. A. da Sangallo il Giovane, Progetto per la ristrutturazione del coro di Santa Croce in Gerusalemme (f. A 898). Firenze, Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe.



2. Cerchia di Giuliano da Sangallo (Giovanfrancesco da Sangallo?), Alzato della cappella di Sant'Elena in Santa Croce (f. A 1800). Firenze, Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe.



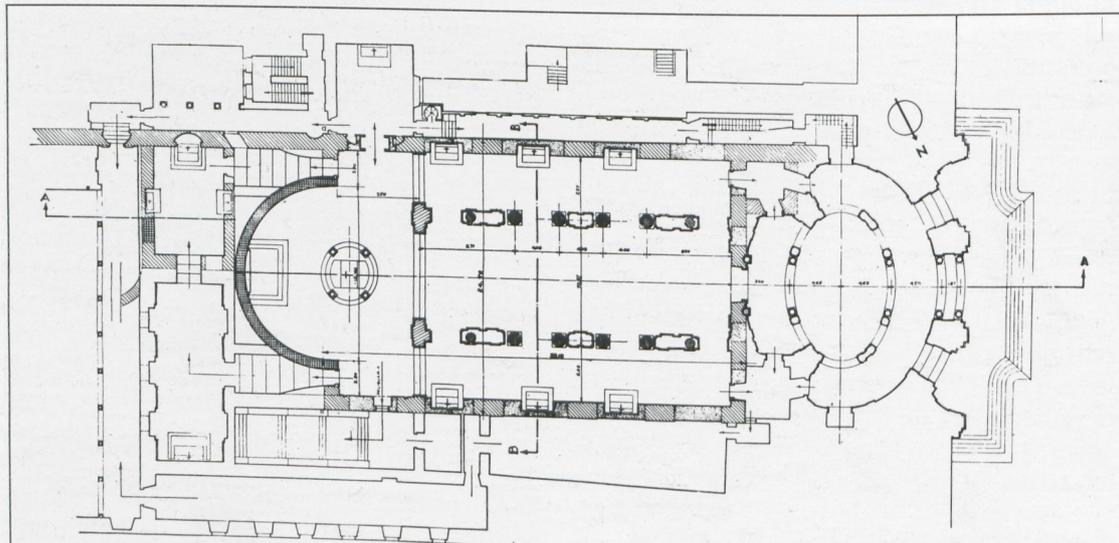
3. Cerchia di Giuliano da Sangallo (Giovanfrancesco da Sangallo?), Alzato della cappella di Sant'Elena (f. A 4000). Firenze, Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe.



1523. Il Sangallo aggiunge inoltre un' "antecappella" – come viene definita nella grande iscrizione – , sicuramente allo scopo di facilitare la circolazione dei pellegrini, in previsione dell'anno santo 1525. Dall' "antecappella" le donne potevano guardare all'altare attraverso una grata, mentre gli uomini proseguivano all'interno della cappella dove era situata un'uscita, secondo un sistema a senso unico presente nelle cripte delle chiese romaniche; soltanto più tardi l' "antecappella" fu corredata dell'altare di San Gregorio (fig. 4). Essa è completamente simmetrica e collegata alla cappella di Sant'Elena, mediante una porta centrale. Il primo tratto dell'accesso è definito dalla curva dell'abside che poi si dilata fino a raggiungere una larghezza di 14 palmi<sup>13</sup> (fig. 5). Questa stessa forma particolare si ripete nella discesa alla cappella a destra dell'abside ed è quindi probabile che anch'essa sia stata rinnovata dal Sangallo, benché in maniera diversa rispetto alle due alternative accennate nel progetto. Il tipo di scala a rampa, che corrisponde a quello delle scale per cavalli, fu forse scelto per rendere meno pericoloso l'affollamento dei pellegrini.

L'architettura dell' "antecappella" sembra volutamente semplice e bassa per preparare allo splendore della cappella ma, sia le proporzioni sia il rapporto tra parete-pilastri, finestra e volta, sia il dettaglio delle cornici o dello stemma della volta, indicano la maestria del Sangallo maturo. È quindi tanto più strano che finora non sia stata annoverata tra le sue opere. La piccola scala a chiocciola, prevista nel disegno, doveva probabilmente collegare la cappella con la sagrestia che lo stesso Sangallo sembra avesse costruito sopra l' "antecappella". Di questa sagrestia, l'odierna cappella delle Reliquie, si vedono ancora la volta a crociera e il sobrio esterno in tufo<sup>14</sup>.

Dall'iscrizione, perduta, del 1520 lungo la parete della discesa all' "antecappella" risultava che il cardinal Carvajal doveva aver commissionato non a caso verso l'anno 1519 il rinnovamento di Santa Croce<sup>15</sup>. Infatti mentre l'iscrizione menzionava Leone X per



- |   |  |   |                          |
|---|--|---|--------------------------|
|  | Mattoni dell'inizio del III sec.       |  | Mattoni del XII sec.     |
|  | Mattoni della seconda metà del IV sec. |  | Muratura del XV sec. (?) |
|  | Mattoni della metà del IV sec.         |  | Muratura del XVIII sec.  |

la sua origine "etrusca", cioè toscana, il nuovo imperatore Carlo V, eletto solo nel luglio del 1519, vi era fregiato di tutti i suoi titoli e poteri, e particolarmente quale signore di Gerusalemme, da dove proveniva la croce e di cui Carvajal era patriarca. Questi, già prima della sua elevazione al cardinalato, era stato rappresentante della Corona spagnola alla corte papale e non v'è dubbio che egli intendesse esaltare il trionfo del partito spagnolo e l'elezione di Carlo V, dopo tanti anni di politica francofila esercitata dai Medici<sup>16</sup>. I medesimi intendimenti traspaiono dall'iscrizione in maiolica conservata nella discesa alla cappella databile agli anni 1521-1523 che ricorda il ruolo dei diversi imperatori e re nella storia della basilica, da Elena, Valentiniano, Galla Placidia e Ottone III fino a Isabella e Ferdinando, i due nonni di Carlo V che, nel 1492, avevano cacciato gli infedeli dalla Spagna.

Ambedue le iscrizioni testimoniano infatti la speranza del Carvajal in una nuova crociata sotto la guida dell'imperatore neo eletto, che doveva essere il liberatore predestinato della Terrasanta.

Il rinnovamento della basilica a opera del Sangallo non si limitò alle due cappelle. L'iscrizione del 1521-1523 indica – tra le tante dotazioni del Carvajal per la basilica – anche la serie degli altari nelle due navi laterali. E cito: "Intra ipsam quoque maiorem basilicam quae primus cardinalium est titulus diversa altaria nonnullis sanctae romanae ecclesiae cardinalibus in cathalogo sanctorum annumeratis erexit atque dicavit [...]". Di questi altari si sono conservate le sei monumentali edicole, alcune con lo stemma del Carvajal che risultano quindi concepite anch'esse tra il 1519 e il 1523 dal Sangallo (fig. 6). I quadri attuali – per la maggior parte del Sei-Settecento – non corrispondono al programma di cardinali titolari canonizzati<sup>17</sup>. Il bellissimo dettaglio delle edicole ricorda quello di opere contemporanee del Sangallo, come per esempio le finestre del palazzo del vescovo di Cervia-Cesis del 1520 circa<sup>18</sup>.

Contemporaneamente all'elaborazione di



6

questo progetto, il Sangallo si occupò della forma originale della basilica o, piuttosto, dell'edificio antico nel quale era stata collocata. E lo testimonia il disegno f. A 899 del Gabinetto degli Uffizi, contemporaneo anche stilisticamente, dove vediamo, insieme a schizzi più piccoli, un'elaborata proposta di ricostruzione<sup>19</sup> (figg. 7, 8). L'interno è rettangolare e i suoi lati mostrano un rapporto di 1:2. Il terreno è quindi allargato fino dietro l'abside attuale.

Apparentemente il Sangallo aveva osservato che il muro tardo-antico proseguiva fino alla cappella di Sant'Elena, come conferma la pianta del Krautheimer<sup>20</sup> (fig. 5), mentre era d'opinione che né l'abside né il transetto e le navate potessero corrispondere alla situazione originale. E sembra che lo deducesse sia dalla struttura muraria, sia dal paragone con altri edifici antichi. Sicuramente aveva letto Flavio Biondo che, basandosi sul *Liber Pontificalis*, aveva già sostenuto che la basilica di Santa Croce era stata incastrata in un edificio preesistente, e cioè nel Palatium Sessorianum<sup>21</sup>. Applicava, del resto, lo stesso metodo utilizzato, sebbene in maniera più ovvia, per esempio nelle due piante degli Uffizi f. A 896 della Curia, dove dice: "Le colonne sono modernamente misse"<sup>22</sup>, oppure nella pianta f. A 1123, sempre agli Uffizi, dell'aula del Foro della Pace, dove le colonne e l'abside dei Santi Cosma e Damiano sono soltanto accennate, perché aggiunte posteriormente<sup>23</sup>.

Il Sangallo si sentì quindi libero di ricostruire tutto l'interno entro quello che riteneva l'antico recinto murario di Santa Croce il quale, originariamente, possedeva cinque finestre per ogni lato, come si vede ancor oggi dalla muratura tardo-antica (fig. 9). E il Sangallo dovette escogitare un sistema che tenesse conto di queste cinque aperture e di una sesta, che corrispondeva alla sua aggiunta lungo l'abside attuale. Vedremo che questa aggiunta si spiega anche con la necessità del Sangallo di avere sei finestre per lato.

In disaccordo con il Ciampini, che nel 1693 vi volle per forza scoprire una basilica

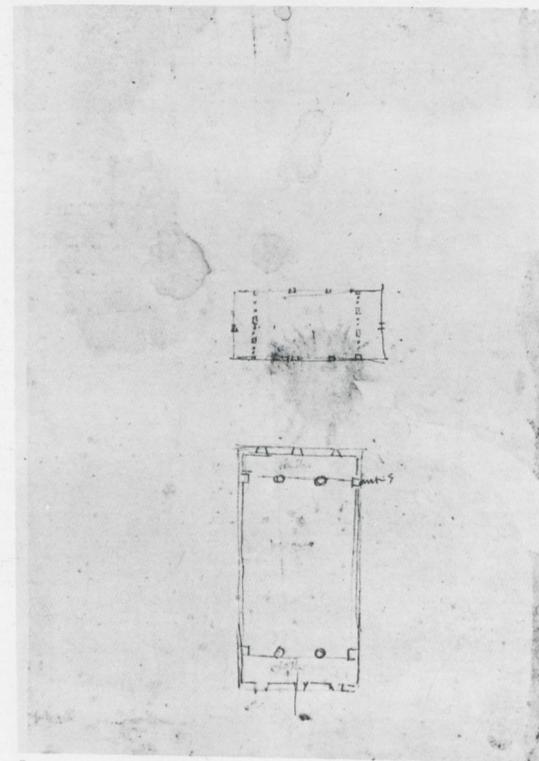
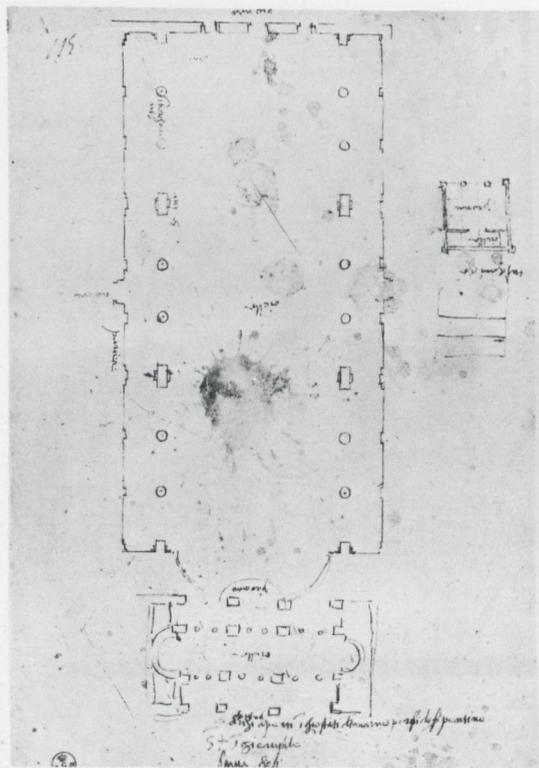
7. Antonio da Sangallo il Giovane, Ricostruzione del tempio etrusco a Santa Croce in Gerusalemme (f. A 899 v). Firenze, Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe.

8. Antonio da Sangallo il Giovane, Ricostruzione del tempio etrusco (f. A 899 v). Firenze, Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe.

cristiana<sup>24</sup>, il Sangallo era sicuro di aver riconosciuto un edificio antico e cioè il tempio etrusco descritto da Vitruvio nel suo IV libro. Osserviamo infatti al margine sinistro del disegno f. A 899 r degli Uffizi (fig. 7) una ricostruzione molto semplificata del testo vitruviano con la scritta "tuschanica", cioè etrusca. Ora, nella descrizione vitruviana del tempio etrusco, erano presenti almeno due elementi verificabili in Santa Croce, e cioè la proporzione di circa 1:7 delle dodici colonne di granito e il rapporto tra la lunghezza di queste colonne e la larghezza di tutto l'interno di 1:3<sup>25</sup>. Riporto un passo della traduzione che Fabio Calvo scrisse proprio verso il 1519 nella casa di Raffaello sulle "sacre ede alla toscana usanza": "E queste colonne siano grosse una septima parte della sua altezza e l'altezza di queste colonne sia la terza parte della larghezza del tempio"<sup>26</sup>. Ambedue i rapporti sono veri per Santa Croce. Il rapporto larghezza-lunghezza di circa 1:2 della pianta sangallesca, invece, non corrisponde a Vitruvio, che indica un rapporto di 5:6. Né corrispondono gli altri rapporti numerici. Il Sangallo quindi deve esser stato ben consapevole di ricostruire una variante, basandosi esclusivamente sulle caratteristiche principali del *templum etruscum*.

Alcune di queste come la "ciella", il "pronaos" e le "ante" sono indicate nella pianta del Sangallo (fig. 7).

Nella sua descrizione del *templum etruscum* Vitruvio distingue tra la cella principale o mediana e le celle minori. Il Sangallo ricostruisce queste ultime a Santa Croce molto più strette che non le navate della basilica medievale, orientandosi senz'altro su analogie presenti in altri edifici antichi, come per esempio i due vani del teatro di Marcello, da lui stesso disegnati nel f. A 1142 degli Uffizi<sup>27</sup>. Un'analogia ancora più definita si riscontra nel ninfeo della cosiddetta villa di Cicerone a Formia, ugualmente provvista di ali piuttosto strette, che viene definita dal Peruzzi nella pianta f. A 538 degli Uffizi un'"opera etrusca", benché né i capitelli né il rapporto di 3:14 tra la cella



principale e le ali corrispondano a Vitruvio<sup>28</sup>. Sembra quindi che gli architetti attorno a Raffaello guardassero già a queste ali strette come a una delle caratteristiche fondamentali del tempio etrusco.

Le dodici colonne antiche di Santa Croce giustificavano sì le ali, ma non erano sufficienti per l'intera lunghezza del recinto murario. Sangallo costruisce quindi delle triadi, dove ogni terza colonna è sostituita da un pilastro, e cioè da un elemento identificabile con le "ante" della descrizione vitruviana. Forse si sentì legittimato a questo dagli incastri nei muri laterali, sui quali poi il Krautheimer baserà la sua ricostruzione della basilica paleocristiana<sup>29</sup>. Benché derivabile da prototipi antichi come le terme imperiali, questo motivo di triadi con due colonne fiancheggiate da pilastri sembra piuttosto ispirato da Bramante<sup>30</sup>.

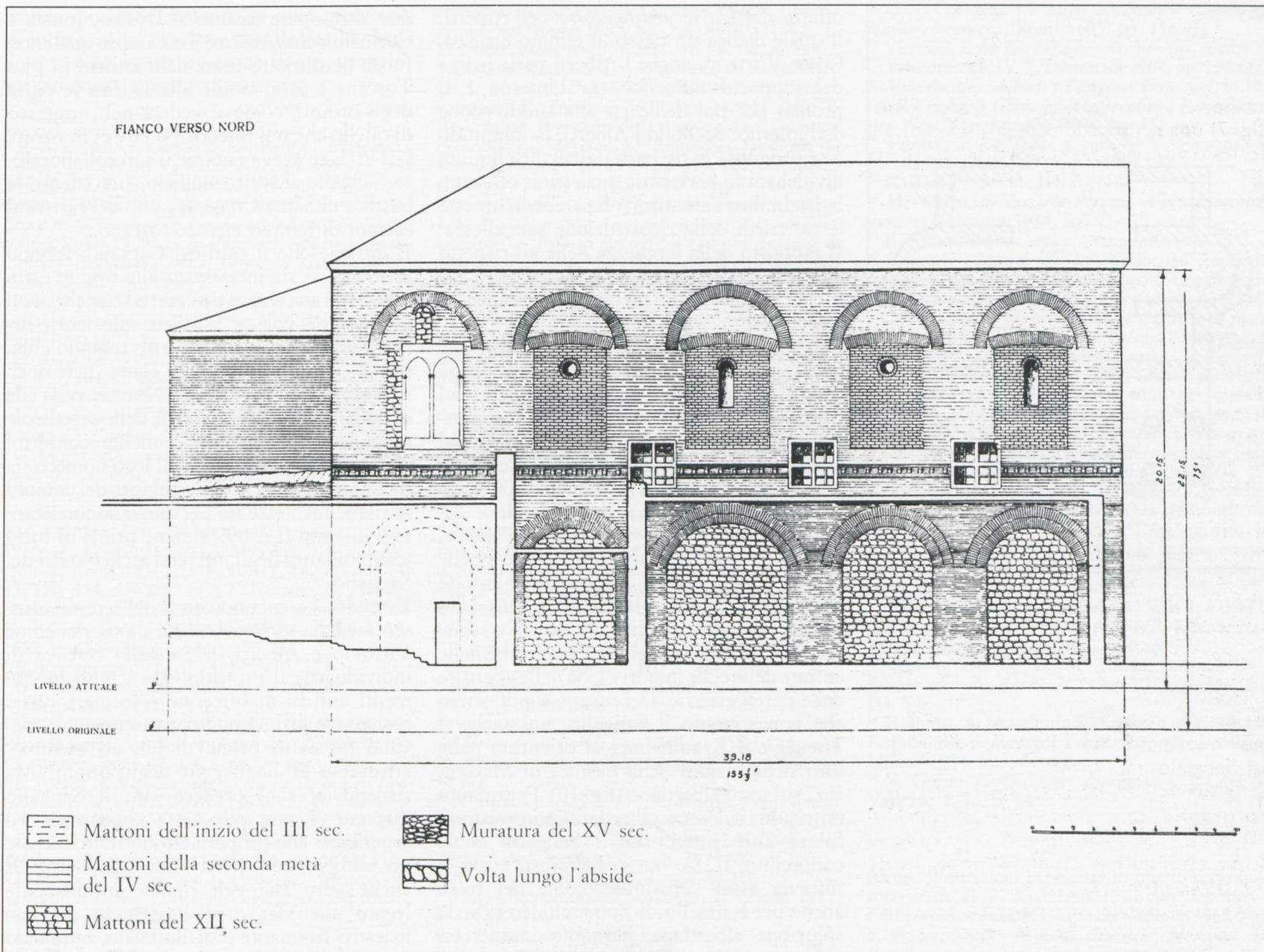
Il Sangallo parte quindi, per quasi tutti gli elementi di questa pianta, da osservazioni acute. E siccome gli mancano gli indizi per un'abside originale, l'accenna appena.

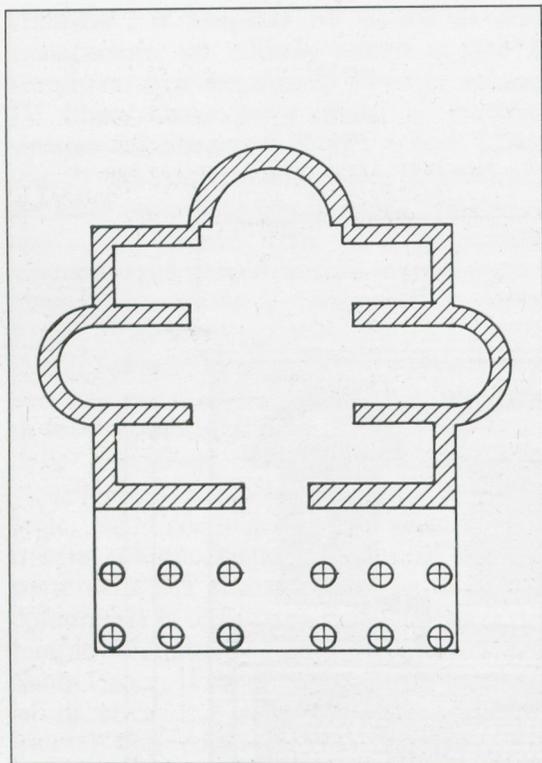
La pianta sangallesca era dunque il risultato di pazienti studi. Ma nello schizzo, al margine superiore dello stesso foglio, il Sangallo la modifica ancora in vari punti, annotando "santa croce in gierusalem stava chosi". Questa pianta differisce da quella iniziale in quanto la cella mediana è provvista di due absidi e in quanto una terza abside è accennata al centro del lato superiore.

Altra innovazione importante sono i tre grandi archi aperti nelle pareti laterali, che corrispondono apparentemente a quelli della cella principale. Il Sangallo annota infatti accanto alla piantina: "Archi aperti inchiostati di marmo porfido e serpentino". Questa apertura delle pareti esterne in tre archi non poteva basarsi sull'analisi delle mura esistenti che mostravano, invece, cinque archi (o sei se ne aggiungiamo un altro) in analogia con le finestre. Né esisteva alcun indizio, neanche nel testo vitruviano, per le due o le tre absidi. Dobbiamo quindi domandarci come il Sangallo sia arrivato a questa proposta, così decisa e definitiva.

Credo che l'unica spiegazione ci venga

9. Roma, Santa Croce in Gerusalemme, alzato laterale con muratura tardo-antica.





offerta dal *De re aedificatoria* dell'Alberti, il quale dedica un passo al tempio etrusco. Come Vitruvio, anche l'Alberti parla prima del pronao per poi dedicarsi alla suddivisione dell'interno. Secondo l'Alberti, la longitudine è suddivisa in tre parti uguali: "Reliquum dividebant in partes tris quae trinis cellarum latitudinibus darentur"<sup>31</sup>. E sarebbero queste le tre triadi della ricostruzione sangallesca. Il rapporto della larghezza delle ali rispetto alla cella mediana è, come in Vitruvio, di 3:4 e cioè diverso dalle ricostruzioni sangallesche.

La descrizione dell'Alberti termina con una frase alquanto enigmatica, che però spiega le tre absidi della soluzione finale del Sangallo: "Ad caput templi unum medianaque ad cellas hinc atque hinc tribunal adigebant. Parietes pro faucibus cellarum efficiebant ex quinta vacui intervalli". Ecco la traduzione italiana dell'Orlandi: "All'estremità del tempio si collocava un'abside, e un'altra in corrispondenza delle cappelle di ciascun lato. I muri adiacenti alle entrate delle celle si facevano larghi un quinto dello spazio vuoto intermedio". Il Sangallo segue quindi l'Alberti, sia nelle tre absidi che nelle entrate delle celle minori e cioè nelle aperture delle pareti esterne. Del resto è significativo che non soltanto il Sangallo, ma anche il Theuer e il Krautheimer si orientino nelle loro ricostruzioni della basilica di Massenzio<sup>32</sup> sul testo albertiano (fig. 10). Per quanto mi risulti, sul testo albertiano non esistono finora altre prove che il Sangallo abbia conosciuto il *De re aedificatoria*; ma è tuttavia assai verosimile, come del resto anche per Raffaello. E non escluderei che la soluzione albertiana, alquanto inaspettata nel nostro disegno, sia il risultato di comuni riflessioni dei due maestri. È noto che Raffaello, proprio negli anni della collaborazione con il Sangallo, e cioè tra il 1518 e la sua morte, stesse lavorando alla ricostruzione della Roma antica<sup>33</sup>. Raffaello stesso annuncia nella famosa lettera, in cui presenta questo progetto al papa, di volersi occupare anche dell'ordine toscano. "Sono anchora

due altre opere (acanto al Dorico, Ionico e Corinzio), cioè Attica e Toscana, le quali non furono però molto usate dalli antichi [...] La Toscana è assai simile alla Dorica [e parla degli ordini], come si vederà nel progresso di quello che noi intendemo fare et mostrare [...]"<sup>34</sup>. E se aveva ragione il suo collaboratore Sangallo, l'antico edificio, precedente la basilica di Santa Croce, era uno dei rarissimi esempi di tempio etrusco-toscano.

È difficile che il cardinal Carvajal, fervido cristiano, si sia interessato alle origini etrusche della sua chiesa titolare; ed è anche assai dubbio che volesse alludere alle teorie archeologiche del suo architetto quando chiama il papa Leone "de gente hetrusca" nell'iscrizione del 1520. Non è però da escludere che le forme sobrie delle sei edicole sangallesche siano consciamente conformi all'"ordine toscano" e che il loro numero sia in relazione con le celle minori del tempio etrusco, anch'esse tre per lato. Ciononostante il disegno f. A 899 rimane prima di tutto testimonianza degli interessi archeologici del Sangallo.

Essendo la sua conoscenza del tempio etrusco mediata esclusivamente da teorici come Vitruvio e Alberti, il Sangallo cercava di individuarne il prototipo tra i tanti monumenti antichi di funzione e forma incerta, così come altri architetti rinascimentali avevano già fatto prima di lui, ad esempio, attraverso il linguaggio degli ordini. Ma rispetto ai suoi predecessori, il Sangallo dispone di una più vasta conoscenza ed esperienza che gli permettono di analizzare un edificio con criteri quasi moderni. È anche vero che egli rimane intimamente legato alle idee e al linguaggio del suo maestro Bramante e di Raffaello, e quando scopre un certo sistema antico lo ricostruisce in nuove forme rinascimentali, non strettamente fedeli all'Antico; e la sua volontà di ottenere una ricostruzione morfologicamente convincente e realizzabile lo porta anche ad allontanarsi in qualche dettaglio tanto dalla struttura dell'edificio antico quanto dai testi storici. Ma, ciò nonostante, il suo metodo testimonia un decisivo passo in

avanti, possibile soltanto in quel momento di intima collaborazione con Raffaello; decisivo perché già espressione di un atteggiamento consciamente storico.

<sup>1</sup> R. Krautheimer, *Corpus Basilicarum Christianarum Romae*, I, Città del Vaticano 1937, pp. 165 sgg. con bibliografia; W. Buchowiecki, *Handbuch der Kirchen Roms*, I, Wien 1967, pp. 603 sgg.; S. Ortolani, *S. Croce in Gerusalemme. Le chiese di Roma illustrate*, n. 106, Roma 1969<sup>2</sup>; E. A. Plummer, *The Eighteenth-Century Rebuilding of S. Croce in Gerusalemme, Rome*, 2 voll., Michigan 1983.

<sup>2</sup> G. Clausse, *Les San Gallo architectes, peintres, sculpteurs, médailleurs au XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles*, 3 voll., Paris 1900-1902; U. Thieme, F. Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, XXIX, Leipzig 1935, pp. 403, 404; G. Giovannoni, *Antonio da Sangallo il Giovane*, 2 voll., Roma 1959; A. Bruschi, in *Dizionario biografico degli Italiani*, XXIX, Roma 1983, pp. 3 sgg., s.v. *Cordini Antonio*.

<sup>3</sup> G. Moroni, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica*, X, Venezia 1941, pp. 134 sgg.; K. Eubel, *Hierarchia catholica*, II, Monasterii 1914, p. 22; L. von Pastor, *Storia dei Papi*, vol. III, Roma 1959, pp. 224, 330, 365, 616, 728 sgg.; vol. IV, tomo 1, Roma 1960, pp. 12, 29, 36ff., 142, 207, 258, 373; vol. IV, tomo 2, Roma 1956, pp. 7, 10, 11, 14, 17, 30, 44, 45, 120, 154, 636 sgg., 667; F. Navarro, *Lo Pseudo-Bramantino: proposta per la ricostruzione di una vicenda artistica*, in "Bollettino d'Arte", LXVII, 14, 1982, pp. 55 sgg., 67, 68.

<sup>4</sup> R. Krautheimer, *op. cit.*, I, pp. 175, 177.

<sup>5</sup> G. Giovannoni, *Saggi sulla architettura del rinascimento*, Milano 1931, pp. 121 sgg.

<sup>6</sup> Ch. L. Frommel, "Cappella Julia": *Die Grabkapelle Papst Julius' II. in Neu-St. Peter*, in "Zeitschrift für Kunstgeschichte", 40, 1977, pp. 26 sgg.

<sup>7</sup> I. Toesca, *A Majolica Inscription in Santa Croce in Gerusalemme*, in *Essays in the History of Art Presented to Rudolf Wittkower*, II, London 1967, pp. 102 sgg.

<sup>8</sup> Ch. L. Frommel, *Baldassare Peruzzi als Maler und Zeichner*, Wien-München 1967-1968, pp. 56 sgg.; Id., *Raffaello und Antonio da Sangallo der Jüngere*, in *Raffaello a Roma*, Convegno organizzato dai Musei Vaticani e dalla Bibliotheca Hertziana, (Roma 1983), Roma 1986, p. 300, n. 150.

<sup>9</sup> N. Ferri, *Indice geografico-analitico dei disegni di*

*architettura civile e militare esistenti nella R. Galleria degli Uffizi*, Roma 1885, pp. XXIX, 20, 31; Ch. L. Frommel, *Baldassare Peruzzi...*, cit., p. 58, n. 225.

<sup>10</sup> Per la calligrafia di Giovanfrancesco da Sangallo cfr. Ch. L. Frommel, *Der römische Palastbau der Hochrenaissance*, II, Tübingen 1973, pp. 34, 358, 362; T. Buddensieg, *Bernardo della Volpaia und Giovanni Francesco da Sangallo*, in "Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte", 15, 1975, pp. 104, 105; per ulteriori notizie su Giovanfrancesco da Sangallo cfr. Ch. L. Frommel, *Raffaello und Antonio da Sangallo...*, cit., p. 276, n. 55 e Id., *Giovanfrancesco da Sangallo, architetto di Palazzo Balami-Galitzin*, in *Antonio da Sangallo il Giovane. La vita e l'opera*, Atti del XXII Congresso di storia dell'architettura, Roma 1986, pp. 63 sgg.

<sup>11</sup> C. Cecchelli, *Scoperte di affreschi nella basilica costantiniana di S. Croce in Gerusalemme*, in *Nel XVI centenario della Pace e della libertà della Chiesa [...]*, Roma 1913, pp. 41, 42, fig. 3; G. Matthiae, *Gli affreschi medioevali di S. Croce in Gerusalemme*, Roma 1968, p. 6, fig. 3.

<sup>12</sup> Ch. L. Frommel, "Disegno" und Ausführung: *Ergänzungen zu Baldassare Peruzzis figuralem Oeuvre*, in *Kunst als Bedeutungsträger, Gedenkschrift für Günter Bandmann*, Berlin 1978, p. 223, fig. 8.

<sup>13</sup> R. Krautheimer, *op. cit.*, I, p. 171, tav. XXIII.

<sup>14</sup> Per la sagrestia cfr. R. Besozzi, *La storia della basilica di S. Croce in Gerusalemme*, Roma 1750, p. 51; per la trasformazione in cappella delle Reliquie: Api, *Le reliquie della Passione e la nuova Cappella di S. Croce in Gerusalemme*, in "L'Illustrazione Vaticana", II, 6, 1931, pp. 23 sgg.

<sup>15</sup> I. Toesca, *op. cit.*, pp. 104, 105.

<sup>16</sup> L. von Pastor, *op. cit.*, III, p. 224, n. 2.

<sup>17</sup> W. Buchowiecki, *op. cit.*, I, pp. 617, 618.

<sup>18</sup> Ch. L. Frommel, *Der römische Palastbau...*, cit., III, fig. 181 a, b; P. N. Pagliara, *Documenti sul palazzo del Vescovo di Cervia*, in "Bollettino del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura", 25, 1979, pp. 34 sgg.

<sup>19</sup> N. Ferri, *op. cit.*, p. 138; A. Bartoli, *I monumenti antichi di Roma nei disegni degli Uffizi di Firenze*, III, Roma 1917, fig. 427; Ch. L. Frommel, *Raffaello und Antonio da Sangallo...*, cit., pp. 299, 300, n. 150.

<sup>20</sup> R. Krautheimer, *op. cit.*, I, tav. XXIII.

<sup>21</sup> Flavio Biondo, *Roma instaurata*, I, Verona 1481, n. LXXXVIII.

<sup>22</sup> A. Bartoli, *op. cit.*, III, fig. 457.

<sup>23</sup> *Ibid.*, fig. 463.

<sup>24</sup> G.G. Ciampini, *De sacris aedificiis a Costantino Magno constructis*, Roma 1693, pp. 116 sgg.

<sup>25</sup> Vitruvio, *Zehn Bücher über Architektur*, a cura di C. Fensterbusch, IV, 7, Darmstadt 1964, pp. 194 sgg.; R. Krautheimer, *Alberti's Templum Etruscum*, in Id., *Studies in Early Christian, Medieval and Renaissance Art*, New York-London 1969, pp. 333 sgg.

<sup>26</sup> *Vitruvio e Raffaello*, a cura di V. Fontana, P. Morachiello, Roma 1975, pp. 189, 190.

<sup>27</sup> A. Bartoli, *op. cit.*, III, fig. 421.

<sup>28</sup> H. Wurm, *Baldassarre Peruzzi. Architekturzeichnungen*, Tübingen 1984, fig. 95.

<sup>29</sup> R. Krautheimer, *Corpus...*, cit., I, tav. XXVIII.

<sup>30</sup> Il motivo compare nel terzo ordine del cortile del Belvedere e nel ninfeo di Genazzano. Le colonne del terzo ordine del cortile del Belvedere, ideato tra il 1507 e il 1511 dopo che Giulio II si era trasferito al piano delle Stanze (Ch. L. Frommel, *Il Palazzo Vaticano sotto Giulio II e Leone X. Strutture e funzioni*, in *Raffaello in Vaticano*, Milano 1984, p. 123), essendo caratterizzate dalle basi attiche e dagli anuli dei capitelli sembrano doriche (P. Letarouilly, *Le Vatican*, III, Paris 1882, p. 137); quelle del ninfeo di Genazzano invece mostrano simili caratteristiche tuscaniche come le colonne inferiori della scala a chiocciola del Belvedere (Ch. L. Frommel, *Bramantes "Nymphaeum" in Genazzano*, in "Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte", 12, 1969, pp. 137 sgg.). E dato che la pianta del ninfeo ricorda quella del tempio etrusco non è da escludere che il Bramante abbia cercato di farne un vero edificio tuscanico.

<sup>31</sup> L. B. Alberti, *De re aedificatoria*, VII, 4, a cura di G. Orlandi, Milano 1966, II, p. 557; R. Krautheimer, *Alberti's Templum Etruscum...*, cit., p. 334.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 338, fig. 16; M. Theuer, *Alberti's Zehn Bücher über die Baukunst*, Wien 1912, p. 356, tav. III, 5-6.

<sup>33</sup> H. Burns, A. Nesselrath, *Raffaello e l'antico*, in Ch. L. Frommel, S. Ray, M. Tafuri, *Raffaello architetto*, Milano 1984, pp. 381 sgg.

<sup>34</sup> V. Golzio, *Raffaello nei documenti [...]*, Città del Vaticano 1936, p. 34.

Alcune illustrazioni pubblicate in questo contributo sono tratte da R. Krautheimer, *Corpus Basilicarum Christianarum Romae*, I, Città del Vaticano 1937 (figg. 5, 9); Id., *Studies in Early Christian, Medieval and Renaissance Art*, New York-London 1969 (fig. 10).