

“Senz’averne considerata la forma”. Sallustio Peruzzi, Piranesi, Antonio Nibby e la basilica di Massenzio

“Without Having Considered its Form”.
Sallustio Peruzzi, Piranesi, Antonio Nibby
and the Basilica di Massenzio

FRANCESCA SALATIN

Università degli Studi della Repubblica di San Marino

In un articolo pubblicato su *l’Urbe* l’archeologo Antonio Maria Colini poneva la questione “Basilica di Massenzio o Basilica di Costantino?”⁽¹⁾, interrogandosi su un problema attuale che, allora come oggi, non aveva ancora risposta univoca e in quei tempi era sollecitato da stimoli diversi [Fig. 2.1]. Era il 1937: nei cinque anni precedenti la collina sulla quale sorgeva la basilica, la Velia, era stata sbancata per far posto a via dell’Impero [Fig. 2.2], nel 1934 sul muro a nord della basilica erano state appese le quattro carte geografiche in marmo policromo che riportano i confini di Roma nel suo evolversi, disegnate da Antonio Muñoz, nel lotto triangolare retrostante fino al 1935 si susseguivano i lavori per costruire niente meno che la sede del partito fascista, assumendo la basilica a significativo punto focale e simbolico fondale – un progetto rimasto lettera morta, analogamente a quelli che prevedevano di collocarvi l’Ara Pacis e il Danteum. Nel maggio del 1938 sotto le arcate della basilica sarebbe stata ospitata l’adunata dei nazisti per la visita a Roma di Hitler⁽²⁾. Se i fatti brevemente elencati spiegano il bisogno di risposta di Colini, la domanda dell’archeologo trova ragione nella rilettura del monumento portata avanti da Antonio Nibby agli inizi dell’Ottocento, quando l’archeologo metteva in crisi quella che era sentita come una certezza radicata nei quattro secoli precedenti, riconsiderando nome, epoca e funzione del monumento, nonché l’iconografia precedentemente fissata e divenuta modello stereotipato.

La basilica di Massenzio, infatti, è stata per secoli oggetto di un’erronea identificazione che voleva riconoscere nelle rovine della via Sacra i resti del *Templum Pacis*, un tempio in forma di foro e celebrato da Plinio come uno dei più belli al mondo⁽³⁾, edificato dai Flavi per commemorare la repressione della guerra giudaica e destinato a ospitare gli *spolia* del Tempio di Gerusalemme. Un equivoco non confinato all’epiclesi, ma che coinvolge anche tipologia e collocazione cronologica del monumento, che perdeva i connotati storici a vantaggio di quelli leggendari⁽⁴⁾.

⁽¹⁾ Antonio Maria Colini, “Basilica di Massenzio o di Costantino?”. *L’Urbe*, 11 (giugno 1937), 5-7.

⁽²⁾ Questo lavoro affronta questioni emerse durante la mia tesi di dottorato Francesca Salatin, *La Basilica di Massenzio. Storia, significati, trasformazioni urbane tra tardo-medioevo ed età moderna*, tesi di dottorato (Venezia: Università IUAV, 2015). Per la concessione delle immagini si ringrazia la Sovrintendenza Capitolina, Direzione Musei Civici, Museo di Roma, il Royal Institute of British Architects e le gallerie degli Uffizi. Sulle trasformazioni dell’area, cfr. Clara di Fazio, Andrea Grazian, “La Velia da Massenzio a Mussolini. Ideologia, politica e paesaggio urbano”, *Thiasos*, 9.1 (2020), 431-455.

⁽³⁾ Colini, *Basilica di Massenzio*. Si veda anche: Antonio Maria Colini, “Forum Pacis”, *Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma*, 65, fasc. I-IV (1937), 7-40 e i contributi di Gaggiotti e Tucci in *Divus Vespasianus. Il bimillenario dei Flavi*, a cura di Filippo Coarelli (Milano: Electa, 2009).

⁽⁴⁾ Francesca Salatin, “Tra memoria pagana e mito cristiano: la Basilica di Massenzio”, *Revue archéologique*, 65, 1 (2018), 91-108.

Abstract: In the concluding pages of *I fori imperiali nei disegni d'architettura del primo Cinquecento* (The Imperial Forums in the architectural drawings of the early 16th century), Alessandro Viscogliosi, outlining some hypotheses for further study, notes "Sallustio Peruzzi, on the other hand, is the most interesting personality [...] perennially in the shadow of his more famous parent, [...] studies on the reconstruction of the Imperial Forums are placed chronologically upstream of the works that will know greater fame and greater diffusion".

The present study aims to analyse the contribution of Sallustio and other 16th-century artists to the *studia antiquitatis* considering a specific field of investigation, the Basilica of Maxentius. The monument was for centuries wrongly identified with the Templum Pacis built by the Flavians: a misunderstanding not confined to the name, but also involving typology and dating of the building.

The essay also retraces the crucial stages that led to the correct identification of the ruin, considering Giovan Battista Piranesi's reflections in *Antichità Romane* and his contribution to the studies of the archaeologist Antonio Nibby, who in 1819, then aged 27, proposed a radical revision the monument, leading to one of the most important acquisitions for the renewal of knowledge about the Roman Forum.

Keywords: Constantine Basilica, Roman Forum, Renaissance Drawings, Piranesi, Peruzzi

Fu l'archeologo Antonio Nibby all'inizio dell'Ottocento a proporre una rilettura della rovina, arrivando al riconoscimento dell'architettura tardoantica.

In queste pagine si vuole esplorare il percorso che ha portato alla corretta identificazione del monumento. Un cammino che si snoda per due momenti cruciali: il primo è rappresentato dalle considerazioni fatte a proposito della basilica da Giovan Battista Piranesi nelle *Antichità Romane*, significativo perché viene esplicitamente messa in discussione la tradizionale associazione dell'edificio a un tempio; il secondo è quello che coincide con gli studi di Nibby, debitore proprio nei confronti delle riflessioni dell'antiquario veneto.

Inoltre, a questi episodi è opportuno associarne un terzo, di gran lunga precedente e che coincide con la stagione di 'riscoperta dell'Antico' avvenuta tra Quattro e Cinquecento. Infatti, in alcune testimonianze grafiche e testuali si scorge sottotraccia una riflessione capace di gettare una luce diversa sulle vicende dell'edificio: sebbene non sussistano i margini per affermare addirittura un preciso riconoscimento delle rovine come basilica di Massenzio, dubbi sulla reale identità del monumento sembrano manifestarsi già nel corso del Cinquecento. Si tratta di vicende che è opportuno analizzare puntualmente, sottoponendo a verifica il dibattito culturale innescato da queste voci fuori dal coro.

La basilica di Massenzio: il nome e la cosa

L'edificio, costruito come *basilica Nova*⁽⁵⁾, mostra un impianto asimmetrico: un'aula, per dimensioni e struttura vicina alle sale termali, che presenta due absidi, una sul lato corto occidentale, dove originariamente era collocato il colosso acrolitico, e una a nord, nota come costantiniana⁽⁶⁾, che fronteggia un *prothyron* di ingresso posto lungo la via Sacra. Un secondo accesso, posto davanti a Santa Maria Nova, immetteva in un corridoio trasversale, una sorta di narteca, dotato di cinque aperture.

⁽⁵⁾ Fondamentali: "Basilica Nova", in *Lexicon topographicum urbis Romae. Volume Primo A-C*, a cura di Eva Margareta Steinby (Roma: Edizioni Quasar, 1993), *ad vocem*; Carlo Giavarini, *La Basilica di Massenzio. Il monumento, i materiali, le strutture, la stabilità* (Roma: L'Erma di Bretschneider, 2005). Alessandro Carè, *L'ornato architettonico della Basilica di Massenzio* (Roma: L'Erma di Bretschneider, 2005).

⁽⁶⁾ Nel segno della contrapposizione tra Costantino e Massenzio sono stati interpretati sia l'abside nord che il *prothyron* sulla via Sacra, quale elemento del capovolgimento d'orientamento subito dall'edificio.



2.1

La basilica di Massenzio nel 1870. London, RIBA, 14083.

⁽⁷⁾ Sull'attività edilizia di Massenzio cfr. Elisha Ann Dumser, *The Architecture of Maxentius. A Study in Architectural Design and Urban Planning in the Early Fourth-Century Rome*, tesi di dottorato (Philadelphia: University of Pennsylvania, 2005), con bibliografia precedente.

⁽⁸⁾ A Massenzio si è spesso riferito solo l'*incipit* di un progetto che avrebbe trovato completamente nella radicale trasformazione operata da Costantino con l'inserimento di un'abside volta a modificare l'orientamento dell'edificio e l'introduzione del *prothyron* sulla via Sacra: un'interpretazione accolta con alterno favore dagli studiosi e oggetto di riconsiderazione negli studi più recenti, anche se con esiti antipodici: "Basilica Nova", 173; Anna Fabiani, Stefano Coccia, "Le indagini archeologiche recenti", in *La Basilica di Massenzio. Ricerca interdisciplinare applicata allo studio e alla conservazione di un monumento*, atti del convegno, Roma, 20 novembre 2001 (Roma: Artigiana Multistampa, 2003), 30-51; Giavarini, *La Basilica di Massenzio*, 58-60.

⁽⁹⁾ "Basilica Lateranensis", in *Lexicon topographicum urbis Romae. Volume Terzo H-O*, a cura di Eva Margareta Steinby, (Roma: Edizioni Quasar, 1996), *ad vocem*.

Questa architettura rappresenta con ogni probabilità il punto più alto dell'intensa attività edificatoria dell'impero di Massenzio (306-312 d.C.), caratterizzata da sperimentazioni sul fronte tipologico e della concezione strutturale⁽⁷⁾. Tuttavia, l'assegnazione a Massenzio è un'acquisizione relativamente recente e fortemente dibattuta⁽⁸⁾, complice la carenza di testimonianze antiche che ricordino il nome dell'imperatore, oggetto di *damnatio memoriae* dopo la sconfitta nel 312 al ponte Milvio da parte di Costantino. Unica eccezione è offerta da un passo del *De Caesaribus* di Aurelio Vittore, dove si legge "Adhuc cuncta opera, quae [Maxentius] magnifice construxerat, Urbis fanum atque basilicam, Flavii [Constantini] meritis patres sacravere" (Aur. Vict., *De Caesaribus*, 40. 26). Anche la denominazione 'costantiniana' risulta avere vita breve, verosimilmente perché già a partire dal V secolo trasferita alle fondazioni ecclesiastiche cristiane⁽⁹⁾, lasciando così spazio a nuove denominazioni, quali *Palatius Neronis* e *Templum Romuli*.

L'identificazione con il *Templum Romuli* sopravvisse fino alle soglie del Quattrocento, quando nei resti della basilica furono individuati quelli del *Templum Pacis*, toponimo che l'avrebbe identificata fino agli inizi del XIX secolo. Nel trasferimento dell'epiclesi del tempio ai resti della basilica elementi cruciali sono da un lato la precoce perdita di identità della basilica e dall'altro il permanere nella denominazione *regio IV Templum Pacis* della memoria dell'edificio flavio, malgrado la sua distruzione. A testimoniare il passaggio è un passo del *Tractatus de rebus antiquis et situ urbis Romae*, il cosiddetto Anonimo



Magliabechiano, dove – a proposito della basilica – si legge “Sacra Via Est, secundum Svetonium, portae Maioris veniens colossus, per quam itur ad templum Romuli quod hotidie Pacis dicitur”⁽¹⁰⁾, seguito dal *De varietate fortunae* di Poggio Bracciolini⁽¹¹⁾, che apre la strada all’indagine (e alla revisione) filologica e archeologica della fabbrica, fissando precisi termini cronologici, e di conseguenza i riferimenti per lo stile architettonico, entro i quali collocare l’esecuzione dell’edificio.

Inoltre, il monumento nella sua identificazione con il tempio della Pace forniva prova materiale della superiorità della Chiesa di Roma, che si ergeva sulle rovine del giudaismo e del paganesimo: secondo una serie di tradizioni, diffuse da Jacopo da Varagine nella *Legenda Aurea*, il Tempio della Pace sarebbe crollato il giorno in cui una vergine avesse partorito, andando ad alimentare l’iconografia della Natività collocata in edifici diruti⁽¹²⁾ [Fig. 2.3].

Piranesi e Nibby

A offrire apertamente la più precoce espressione di dissenso rispetto alla radicata tradizione che identificava nei resti della basilica massenziana il Tempio della Pace fu Giovan Battista Piranesi con una riflessione depositata nelle pagine delle *Antichità Romane*:

I moderni Scrittori suppongono, che i predetti avanzi appartenessero al Tempio della Pace, ma senz’averne considerata la forma, la quale

2.2

Maria Barosso, “Durante i lavori per via dell’Impero. Dal taglio della Velia si scopre in fondo il Colosseo”, 14-15 maggio 1932. Roma, Museo di Roma, Archivio Iconografico, 2515.

⁽¹⁰⁾ *Codice topografico della città di Roma*, a cura di Roberto Valentini, Giuseppe Zucchetti (Roma: Tipografia del Senato, 1940-1953), vol. IV, 117, 234.

⁽¹¹⁾ Poggio Bracciolini, *Florentini Historiae de varietate fortunae libri quatuor* (Paris: Antonio Urbano Coustelier, 1723).

⁽¹²⁾ Secondo Giovanni di Hildesheim la capanna della Natività sorge sulle rovine del Tempio di Davide, la cui eredità materiale e simbolica veniva traslata a Roma nel *Templum Pacis*.



2.3

Raffaello Botticini, *Adorazione dei Magi*, fine XV sec. The Art Institute of Chicago. La rovina in cui è ambientata la scena allude al crollo del *Templum Pacis*.

sarebbe bastata a ricredergli dalle loro supposizioni. Primieramente perch'essi non hanno alcuna somiglianza ai templi [...], giacché non vi si vede veruna figura di cella, né di portico né di pronao sostenuto da colonne, come si raccoglie avere avuto il Tempio della Pace dalla Medaglia dell'Erizzo.⁽¹³⁾

Piranesi proponeva invece di riconoscere nelle "alte e gravi mura con tre fornic ornate di compartimenti" gli *Avanzi del Tablino della Casa Aurea di Nerone* [Fig. 2.4]: l'associazione all'imperatore della dinastia Giulio Claudia ha un precedente nel cosiddetto Itinerario di Einsiedeln (VII-IX sec.) che identifica la basilica con il *Palatium Neronis*⁽¹⁴⁾.



2.4

"Tablinio della casa aurea di Nerone" (Giovanni Battista Piranesi, *Le Antichità Romane...*, Roma: Stamperia Salomoni, 1784, IV).

Al di là di un tiepido accoglimento da parte di Ridolfino Venuti che nell'*Accurata e succinta descrizione topografica delle antichità di Roma* conclude la trattazione del monumento scrivendo "non so se tutto ciò basti a persuadere il pubblico di mutare un'idea così inveterata, ma certo che queste osservazioni potranno dare motivo agli architetti di esaminarne le congetture"⁽¹⁵⁾, l'obiezione di Piranesi non ebbe presa tra i contemporanei che significativamente, pur condividendo l'intuizione dell'architetto, tentano di mediare tra evidenza e tradizione. Prova ne danno le parole di Giuseppe Antonio Guattani, figura fortemente legata all'ambiente piranesiano⁽¹⁶⁾. In *Roma descritta ed illustrata* l'archeologo, pur convenendo con Piranesi sulle osservazioni in merito al "rapporto di forma che non sia di tempio", arrivava a ipotizzare che "salvasse Vespasiano quest'immenso piantato del Tablino o Atrio, come tu vuoi, e gli mutasse faccia convertendolo in Tempio". Guattani conclude poi ammettendo di non potere "ponderandone ben la situazione [...] la tradizione universale, le delineazioni del Serlio e del Palladio [...] determinarmi contro la comune"⁽¹⁷⁾. Un analogo tentativo di conciliare lo stimolo piranesiano volto alla rilettura dell'edificio con una consolidata identificazione con il Tempio della Pace permea anche le pagine delle *Esercitazioni architettoniche sopra gli spettacoli degli antichi*, date alle stampe dall'architetto gesuita messicano Pedro Marquez nel 1808, accademico d'onore di San Luca⁽¹⁸⁾. Affermando che "il chiamato tempio della Pace, che ne sia dei destini posteriori, fu in origine l'atrio alla romana della superba casa aurea di Nerone. La forma e la distribuzione delle sue parti erano non di tempio, ma di atrio"⁽¹⁹⁾, Marquez sospendeva il giudizio sulla configurazione ultima del monumento, lasciando – analogamente a

⁽¹³⁾ *Le Antichità Romane. Opera del cavaliere Giova Battista Piranesi, architetto veneziano, divisa in quattro tomi* (Roma: Stamperia Salomoni, 1784), n. 283, 34. Due sono le incisioni dedicate alla basilica nelle *Vedute di Roma, disegnate ed incise da Giambattista Piranesi, architetto Veneziano* (Roma: Bouchard e Gravier, 1748-1778): cfr. John Wilton-Ely, *Giovanni Battista Piranesi* (San Francisco: AlanWofsy, 1994) nn. 161 e 247; una, invece, quella contenuta nelle *Antichità Romane: ivi*, n. 343.

⁽¹⁴⁾ Il riferimento a Nerone è da porsi in rapporto con il ricordo della Domus Aurea, il cui ingresso monumentale, con la statua colossale del Sole, si trovava dove in seguito Adriano avrebbe costruito il Tempio di Venere e Roma, ma l'area risulta legata al nome del tiranno anche grazie alla leggendaria caduta di Simon Mago. Cfr. Rodolfo Amedeo Lanciani, *L'itinerario di Einsiedeln e l'Ordine di Benedetto Canonico* (Roma: Tipografia della R. Accademia dei Lincei, 1881), 494; Valentini, *Codice topografico*, II, 195.

⁽¹⁵⁾ Ridolfino Venuti, *Accurata, e succinta descrizione topografica delle antichità di Roma dell'abate Ridolfino Venuti cortonese* (Roma: Giovan Battista Bernabò e Giuseppe Lazzarini, 1763), vol. I, 32.

⁽¹⁶⁾ Cfr. Pier Paolo Racioppi, "Guattani, Giuseppe Antonio", in *Dizionario Biografico degli Italiani* (Roma: Istituto della Enciclopedia italiana, 2003), LX, *ad vocem*. Guattani è assunto come segretario "con largo stipendio" da Francesco Piranesi, figlio di Giovan Battista, con il quale ha modo di confrontarsi nuovamente nel 1800 a Parigi, dove era stata trasferita la calcografia paterna. Frutto della collaborazione parigina è la pubblicazione di *Antiquités de la Grande-Grèce, aujourd'hui Royaume de Naples* del 1804.

⁽¹⁷⁾ Giuseppe Antonio Guattani, *Roma descritta ed illustrata* (Roma: Stamperia Pagliarini, 1805), vol. I, 60-61.

⁽¹⁸⁾ Cfr. Antonello Cesareo, *Antonio Canova e l'Accademia di San Luca* (Perugia: Morlacchi, 2012), 20; Angela Cipriani, Gian Paolo Consoli, Susanna Pasquali (a cura di), *Contro il Barocco: Apprendistato a Roma e pratica dell'architettura in Italia 1780-1820* (Roma: Arbor Sapientiae, 2007), 48-50.

⁽¹⁹⁾ Pedro Marquez, *Esercitazioni architettoniche sopra gli spettacoli degli antichi con appendice sul bello in generale* (Roma: Salomoni, 1808), 101.

Guattani – aperta la porta di una successiva rifunzionalizzazione a tempio. Testimonianza significativa e fuori dal coro è quella di Andrew Lumisden, membro delle Royal and Antiquaries' Societies di Edimburgo, a Roma dal 1750 al 1769. In *Remarks on the Antiquities of Rome and Its Environs*⁽²⁰⁾, oltre a dar conto delle riflessioni di Piranesi “contrary to traditions”, gettava le basi per un loro superamento, affermando “this ruin has indeed the appearance of an ancient basilica, or court of justice”⁽²¹⁾. Sebbene timide, queste testimonianze suggeriscono l’idea che le perplessità circa l’identificazione del monumento non costituissero casi isolati.

Una più decisa formulazione del problema appare nelle pagine della *Relazione* per l’Accademia di Francia in merito al lavoro di rilievo e ricostruzione portato avanti da Pierre-Martin Gauthier a partire dal 1813 per il governo francese: qui si auspica uno scavo tra il monumento e il Tempio di Venere e Roma, così da accertare la presenza di eventuali connessioni tra i due edifici, per il sospetto che appartengano a un unico complesso. Si rileva infatti come il Tempio della Pace “non sia all’altezza di quello [stile architettonico] prevalente al tempo di Claudio e Vespasiano” e inoltre abbia una disposizione planimetrica affine agli impianti termali e palaziali, poiché “non ha nulla in comune con quella ben nota dei templi, tutto ciò fa rilevare errata l’opinione tradizionale sulla destinazione di quest’edificio”⁽²²⁾. Sebbene fuorviato da una cronologia imposta dalla denominazione di *Templum Pacis*, Gauthier riconduce le trasformazioni subite dal monumento a una presunta conversione a chiesa cristiana sotto Costantino “come mostrano gli altari e i sepolcri trovati negli scavi”⁽²³⁾. Va ricordato che all’epoca erano ancora osservabili alcune pitture medioevali che indussero a collocare il crollo della basilica nel 1349, anno del terremoto ricordato da Petrarca⁽²⁴⁾.

La testimonianza di Gauthier risulta particolarmente significativa, inoltre, perché solleva la questione sulla reale configurazione del monumento e del suo rapporto con il vicino complesso di Venere e Roma, significativamente restaurato sotto Massenzio. L’ipotesi di possibili connessioni avanzata da Gauthier corrisponde a un’idea ‘estensiva’ di basilica di Massenzio, riflessa durante il medioevo dalla toponomastica nella locuzione ‘Palazzo Romoliano’, ripresa nella tavola XLIII piranesiana e considerata anche da studi recenti. Nel solco di questa tradizione si inseriscono, infatti, sia le recenti ipotesi di un nartece di maggiori dimensioni avanzata da Marina Döring, che le proposte variamente formulate che ammettono, anche sulla scorta del disegno di Pirro Ligorio (Oxford, Bodleian Library, Ms. Canon Ital. 138, ff. 18-19) e dell’omologo di San Pietroburgo (Biblioteca dell’Ermitage, Codice Destailleur B, f. 51r), l’esistenza di un Foro Massenziano⁽²⁵⁾.

⁽²⁰⁾ Sulla ricezione dell’opera di Piranesi da parte di Lumisden si veda Michael J. Mc Carthy, “Andrew Lumisden and Giovanni Battista Piranesi”, in *The Impact of Italy. The Grand Tour and Beyond*, a cura di Clare Hornsby (London: British School of Rome, 2000), 65-81. Scrive lo studioso: “he drops the name of Piranesi no fewer than 54 times in his text, and in the footnotes to text he refers to Piranesi’s prints more than 150 times”.

⁽²¹⁾ Andrew Lumisden, *Remarks of Antiquities of Rome and its environs* (London: Bulmer & Co., 1812), 347.

⁽²²⁾ Paola Ciancio Rossetto, Giuseppina Pisani Sartorio, François-Charles Uginet (a cura di), *Roma antiqua. Grandi edifici pubblici; “envois” degli architetti francesi (1786-1901)* (Roma: Carte Segrete, 2012), 212-213.

⁽²³⁾ Rossetto, Pisani Sartorio, Uginet, *Roma antiqua*, 215.

⁽²⁴⁾ Petrarca non fornisce alcuna indicazione specifica sulla basilica, ma registra il crollo del Colosseo e della Torre dei Conti. Le pitture localizzate nell’abside testimoniano una continuità d’uso limitata a quell’ambiente che non può essere estesa all’intero edificio.

Le riserve piranesiane furono accolte pienamente a partire dal 1819⁽²⁶⁾, quando un decisivo riesame del monumento venne offerto da Antonio Nibby, che attraverso la pubblicazione di *Del Tempio della Pace e della Basilica di Costantino. Dissertazione*, nell'aprile del 1819, raggiunse uno dei risultati più importanti per il rinnovamento delle conoscenze sul Foro Romano.

Il debito dell'archeologo romano nei confronti degli studi di Piranesi emerge a più riprese: nel delineare l'evoluzione degli studi archeologici, Nibby collocava Piranesi sulla scia di Onofrio Panvinio, che “mostrò l'utile che poteva ricavarsi dai cataloghi regionari”, e di Famiano Nardini, che “tracciò la via [...] per l'uso critico che debbe farsi dell'autorità delle fonti”, riconoscendogli il merito di aver stabilito “i canoni architettonici che debbono servire di norma per archeologi e architetti”⁽²⁷⁾ nello studio dei monumenti antichi. E all'autorità di Piranesi ricorre anche nel caso degli studi su Villa Adriana e sul cosiddetto Sepolcro degli Orazi e Curiazi.

La nuova ipotesi identificativa avanzata da Nibby riconosceva nel preteso *Templum Pacis* la basilica di Costantino e quindi di Massenzio: ne conseguì un'accesa polemica con Carlo Fea, Commissario alle antichità e allora impegnato nello scavo della basilica e sostenitore della denominazione tradizionale, difesa con la pubblicazione *La basilica di Costantino sbandita dalla Via Sacra* del luglio 1819, dove con ironico atteggiamento di superiorità cercò di confutare la tesi dell'allora ventisettenne Nibby⁽²⁸⁾.

Seguì la *Risposta* di Nibby nell'agosto dello stesso anno⁽²⁹⁾. La questione della corretta identificazione era stata sinteticamente sollevata da Nibby già prima della pubblicazione della *Dissertazione*, nelle note a commento di *Roma antica* di Famiano Nardini⁽³⁰⁾ e dell'*Itinerario* di Vasi⁽³¹⁾, ponendo al centro della riflessione, da un lato, l'impianto planimetrico non conveniente a un tempio e, dall'altro, considerazioni di ordine stilistico, che inducono a pensare a un edificio del IV secolo. Nel commento a Nardini si legge: “Chi sa, se il preteso Tempio della Pace, il quale ha tutta l'apparenza di una fabbrica Costantiniana non sia un avanzo di questa Basilica? La forma di questo edificio conviene più a una Basilica che a un tempio”⁽³²⁾.

Gli stessi argomenti vengono ripresi nella *Dissertazione* e sostenuti grazie a una analisi puntuale della tradizione letteraria, messa a confronto con la situazione topografica e archeologica. Il richiamarsi innanzitutto alle fonti costituisce una cifra caratterizzante dell'approccio di Antonio Nibby⁽³³⁾, educato alle *humanæ litteræ* e in particolare allo studio del greco, promotore a diciassette anni dell'Accademia Ellenica, segretario della classe di Lettere dell'Accademia Ellenica di Scienze e Belle Arti, e a soli vent'anni scrittore della Biblioteca Vaticana, e poi cattedratico di Archeologia all'Università di Roma, oltre che in duraturo contatto con la cultura internazionale e in particolare con William Gell.

⁽²⁵⁾ Cfr. “Il ‘Tempio di Romolo’ al Foro Romano”, *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura*, XXVI (1980), 63-64. Le ipotesi più recenti su questo fronte sono Dumser, *The architecture of Maxentius*, 79-81, con bibliografia precedente, e Marina Döring-Williams, “Rilievo e analisi architettonica della Basilica di Massenzio”, in *La Basilica di Massenzio*, 57-72.

⁽²⁶⁾ Nel delineare l'evoluzione degli studi archeologici, Nibby colloca Piranesi sulla scia di Onofrio Panvinio e di Famiano Nardini. Antonio Nibby, *Delle antichità di Roma libri XII* (Roma: Tipografia Mercurj e Robaglia, 1830), VII; nuovamente trattando dei materiali usati dai romani nelle costruzioni considera il metodo piranesiano e la sua rilevanza per gli studi archeologici. E all'autorità di Piranesi ricorre anche nel caso degli studi su Villa Adriana e sul cosiddetto Sepolcro degli Orazi e Curiazi.

⁽²⁷⁾ Antonio Nibby, *Del Tempio della Pace e della basilica di Costantino, dissertazione...* (Roma: Stamperia de Romanis, 1819).

⁽²⁸⁾ Carlo Fea, *La basilica di Costantino sbandita dalla via sacra* (Roma: Francesco Bourliè, 1819).

⁽²⁹⁾ Antonio Nibby, *Del Tempio della Pace e della Basilica di Costantino. Risposta di A. Nibby a una lettera del Sig. D. Carlo Fea commissario delle Antichità* (Roma: Stamperia de Romanis, 1819).

⁽³⁰⁾ Famiano Nardini, *Roma antica. Riscontrata ed accresciuta delle ultime scoperte, con note e osservazioni critico antiquarie di Antonio Nibby* (Roma: Stamperia de Romanis, 1818), vol. I, 288, nota 2.

⁽³¹⁾ Mariano Vasi, *Itinerario istruttivo di Roma antica e moderna [...] riveduta, corretta e accresciuta da A. Nibby* (Roma: Stamperia de Romanis, 1818), vol. I, 55.

⁽³²⁾ Nardini, *Roma antica*, vol. I, 288.

⁽³³⁾ Sulla figura di Nibby: Enrico Mattioda, “Lo studio dell'antichità classica: Angelo Mai e Antonio Nibby”, in *Storia della letteratura italiana*, a cura di Enrico Malato (Roma: Salerno Editore, 1998), vol. VII, 365-367; Maria Teresa Schettino, “Antonio Nibby e lo studio storico-archeologico del Lazio tra Sette e Ottocento”, in *Città e rovine letterarie nel XVIII secolo italiano*, a cura di Silvia Fabrizio Costa (Bern: Peter Lang, 2007); e la tesi inedita di Nicolò Monorchio, *L'attività di Antonio Nibby (1792-1839): indagine sulle origini della topografia moderna* (Roma: Sapienza Università di Roma, 2007).

L'avvio della *Dissertazione* di Nibby si fonda su un presupposto errato, ovvero che nessuna fonte letteraria testimoni l'esistenza del Tempio della Pace dopo la distruzione del 191 d.C. a seguito dell'incendio avvenuto sotto Commodo ricordata da Galeno (Galen, *De comp. med.* I.1), Dione Cassio (Cass. Dio LXXII.24.1) e Erodiano (Herodian. 1.14.2). È invece noto che alla distruzione di epoca commodiana dovette far seguito una ricostruzione, poiché il tempio viene ammirato da Costanzo II, in visita per la prima volta a Roma nel 336 d.C., come testimoniato da Ammiano Marcellino (Amm. 16.10.14). Un secondo evento disastroso, seguito probabilmente da un restauro, è testimoniato nel 408, quando "in foro Pacis per dies septem terra mugitum dedit" (Marcell., *Chron. min.* ed. Mommsen II.69); infine, viene ricordato da Procopio (*Proc., Bell. Goth.* 4.21), anche se in cattivo stato.

Nibby costruì e supportò le sue (errate) conclusioni proprio sulla scorta del passo di Procopio, che ricorda come "un armamento di buoi dal campo venne in Roma in questo tempo verso la sera avanzata per il foro, imperciocché ivi il *Tempio della Pace* fin da' tempi antichi colpito dal fulmine giace". Il ricorso da parte di Procopio prima alla denominazione attestata in età tarda "Foron Eirenes" e poi a quella ufficiale "Eirenes neos", avvalorava, per Nibby, l'ipotesi dell'esistenza di due ambienti distinti, un foro e un tempio, di cui solo quest'ultimo era ancora percepibile in epoca giustiniana⁽³⁴⁾.

Per evidenti motivi Nibby non poteva realizzare che l'aspetto complessivo del *Templum Pacis* differisce da quello corrente a Roma⁽³⁵⁾, che si tratta in sostanza "non di un tempio in una area recintata, ma di un tempio con la sua area recintata" per dirla con le parole di Colini⁽³⁶⁾.

L'archeologo rilevava inoltre come "le rovine [...] non possono appartenere all'epoca di Vespasiano"⁽³⁷⁾. Significativamente le osservazioni di Nibby sull'impianto planimetrico muovono dalla constatazione di analogie con la pianta della basilica cristiana, riconoscendo quindi "per conseguenza una Basilica civile con piccola alterazione, meno che invece di avere tre navi divise da colonne avea tre navi divise da pilastri"⁽³⁸⁾, osservazione dalla quale non si era sottratto neppure Fea, asserendo che "in sostanza s'imitava una basilica"⁽³⁹⁾. Viene inoltre rilevata da Nibby l'assenza di quegli elementi caratterizzanti il tempio genericamente inteso. L'insostenibile replica di Fea muove da un disinvolto stravolgimento dei dati: facendo leva sulla straordinarietà, variamente elogiata dalle fonti, del tempio, lo studioso arrivava persino ad associare la pianta a quella di un tempio *in antis* e quanto alla presenza di un *temenos*, presuppone un'identità tra il foro della Pace con quello di Nerva, privo di alcuna relazione topografica con la basilica massenziana.

⁽³⁴⁾ "Ammiano parla del Foro della Pace e non nomina il tempio, ciò che non sarebbe mancato di fare se ai suoi giorni fosse stato ancora in piedi": spiegazione data a margine del testo di Nardini, *Roma antica*, 284.

⁽³⁵⁾ Coarelli, *Divus Vespasianus*, 71-75; 158-175.

⁽³⁶⁾ Colini, *Forum Pacis*.

⁽³⁷⁾ Nibby, *Del Tempio della Pace*, 13.

⁽³⁸⁾ Nibby, *Del tempio della Pace e della basilica di Costantino*, *dissertazione*, 15.

⁽³⁹⁾ Fea, *La basilica di Costantino*, 283.

Prova decisiva, addotta da Nibby per confutare l'associazione a un impianto templare, è l'impossibilità che una volta di getto sia ridotta in cenere, deducendo quindi che il Tempio della Pace dovesse avere un soffitto ligneo.

Nibby passava anche a enumerare i "difetti architettonici della fabbrica" che presenta "negli ornati la decadenza estrema delle arti"⁽⁴⁰⁾: un giudizio che sollevò le ire di Fea⁽⁴¹⁾.

Accantonando ogni obbiettività scientifica, Fea bollò gli sforzi di Nibby di "sbandire" dalla via Sacra il Tempio della Pace come un vuoto tentativo di suscitare clamore, tanto che nella sua confutazione arrivò a scrivere "dovete trovare uno solo, che mai ne abbia dubitato prima del Piranesi e di voi che ne avete copiate le parole"⁽⁴²⁾.

Anticipazioni cinquecentesche: riflessioni su datazione e configurazione planimetrica del *Templum Pacis*

L'attenzione nei confronti della basilica è bene testimoniata da un consistente numero di disegni, dove, con il suo essere rovina, l'edificio si offre a ricostruzioni e riprogettazioni. Particolarmente fecondo per capire come evolva l'immagine del monumento è proprio l'arco cronologico che va dalla fine del Quattrocento alla seconda metà del Cinquecento⁽⁴³⁾. Nello stesso arco di tempo la basilica, presenza costante delle piante della città – come precocemente prova il *Dittamondo* di Fazio degli Uberti⁽⁴⁴⁾ dove viene sintetizzata come tre fornice – fu al centro di una serie di rinnovamenti che interessarono l'area circostante, come la costruzione del palazzo di Eurialo Silvestri, il riassetto dell'area dei fori per la venuta di Carlo V ad opera di Latino Giovenale Manetti, la riqualificazione dell'area cosiddetta dei Pantani e gli *Horti Palatini Farnesiorum*. Si tratta di trasformazioni puntualmente registrate nelle piante e nelle vedute della città⁽⁴⁵⁾. Il mancato riconoscimento delle rovine sulla via Sacra apre una serie di questioni che costituiscono motivo di grande interesse: a tal proposito basti ricordare come Palladio, nei *Quattro Libri*, scelse di iniziare la trattazione delle configurazioni templari proprio dal Tempio della Pace, mentre Serlio nel terzo libro gli aveva riservato il terzo posto e Peruzzi, in un elenco di templi in margine al foglio Uffizi 489r, lo aveva collocato al secondo⁽⁴⁶⁾.

In termini generali, l'analisi in senso cronologico del corpus grafico evidenzia come l'interpretazione dell'impianto evolva secondo una parabola "da testo a canone" – prendendo in prestito una formula efficace⁽⁴⁷⁾. Se gli estensori di fine XV secolo offrivano una restituzione 'filologica', cercando di comprendere la reale configurazione dell'edificio, nel corso del XVI secolo, complice la cassa di risonanza offerta dalla trattatistica di settore, la configurazione dell'edificio

⁽⁴⁰⁾ Nibby, *Del tempio della Pace e della basilica di Costantino*, 19-20.

⁽⁴¹⁾ Fea, *La basilica di Costantino*, 11: "Badate, vi ripeto, perché forse la risposta non sarà a parole".

⁽⁴²⁾ *Ivi*.

⁽⁴³⁾ In questa sede non sono possibili i dovuti approfondimenti ai singoli disegni, per i quali rimando alle schede di catalogo della mia tesi di dottorato: *La Basilica di Massenzio*.

⁽⁴⁴⁾ Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. ital 181, f. 18r.

⁽⁴⁵⁾ Un tema di grande interesse, che mi riprometto di approfondire prossimamente. Un primo contributo su questo aspetto: Francesca Salatin, "Paolo III, Latino Giovenale Manetti e Carlo V: strategie urbane tra le *miracolose ruine*", *Studi e Ricerche di Storia dell'Architettura*, 2 (2017), 28-45.

⁽⁴⁶⁾ Al radicarsi della denominazione *Templum Pacis* fa da contraltare il dissolversi del ricordo della basilica costantiniana, se si eccettuano gli echi, poco significativi per il carattere compilativo, dei cataloghi regionali, ai quali va accostata anche una menzione fatta da Andrea Fulvio, che si limita però a riferire la vicinanza al Tempio della Pace. In un contesto di sostanziale oblio per la basilica costantiniana una voce fuori dal coro è rappresentata dall'interesse di Pirro Ligorio, che, dimostrando di aver collazionato fonti diverse, a più riprese identifica la basilica con il vestibolo dei Santi Cosma e Damiano. Cfr. Pier Luigi Tucci, "The Revival of Antiquity in Medieval Rome: The Restoration of the Basilica of SS. Cosma e Damiano in the Twelfth Century", *Memoirs of the American Academy in Rome*, 49 (2004), 99-126.

⁽⁴⁷⁾ Il riferimento è a Pier Nicola, "Vitruvio da testo a canone, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, III, *Dalla tradizione all'archeologia*, a cura di Salvatore Settis (Torino: Einaudi, 1986), 3-85.

venne definita e resa 'canone' per i secoli successivi. Si tratta di una tradizione che avrebbe esercitato il proprio peso anche su quella stagione che, grazie agli sterri e alle indagini di Nibby, attuò una profonda riconsiderazione dell'edificio: l'ipotesi – accolta spesso dagli studi successivi – che Costantino abbia voluto cambiare verso all'edificio inserendo abside e *prothyron*, riflette la consolidata idea di una basilica a sviluppo longitudinale, nonostante la realtà archeologica evidenzi una prassi contraria⁽⁴⁸⁾.

In questa parabola il punto di svolta è rappresentato dalla restituzione di Giuliano da Sangallo⁽⁴⁹⁾, la prima testimonianza a noi nota di una ricostruzione per analogia dell'edificio: non è escluso che ad aver giocato un ruolo nella definizione grafica dell'impianto massenziano possa essere stata la riflessione albertina sul tempio etrusco. La prima restituzione della basilica a sviluppo longitudinale e tre absidi faceva la sua comparsa nel *Libro Grande* quando verosimilmente la configurazione corretta del monumento, registrata con chiarezza da Francesco di Giorgio⁽⁵⁰⁾ e in un disegno anonimo dell'Albertina⁽⁵¹⁾, doveva essere ancora osservabile o comunque non sepolta nella memoria. Si tratta di una soluzione accolta con pressoché totale favore nei disegni successivi, concordi nell'obliare il *prothyron* in favore di un'abside. Sono rare le eccezioni, come le rappresentazioni di Antonio da Faenza⁽⁵²⁾ e Bernardo Gamucci⁽⁵³⁾, che all'abside sovrappongono un perimetro rettangolare: si tratta di esiti ambigui, oscillanti tra osservazione archeologica e tradizione, che costituiscono la spia delle difficoltà nel proporre una configurazione diversa.

Analizzando le testimonianze in senso cronologico emerge una volontà, che procede per strade diverse, di sottolineare ed enfatizzare il carattere basilicale del preteso *Templum Pacis*, in direzione del modello cristiano. Un'esigenza legata da un lato alle attente letture archeologiche di alcuni interpreti, e dall'altro stimolata dalle necessità progettuali. In questo senso, per dimensioni, masse in gioco, tecniche costruttive, il confronto immediato è quello con San Pietro: il famoso detto "porre il Pantheon sopra la volta del tempio della Pace", che trae origine probabilmente da quanto lasciò scritto Sigismondo Conti nelle *Storie dei suoi tempi* affermando che la copertura della Basilica di San Pietro sarebbe stata più ampia di quella del Pantheon⁽⁵⁴⁾, ha goduto infatti di grande fortuna, venendo spesso assunto (talora impropriamente) a sintesi delle intenzioni bramantesche per il nuovo San Pietro⁽⁵⁵⁾.

Va sottolineato che non solo si progettava San Pietro traendo spunto dall'esempio antico, ma ad essere condizionati sono anche i disegni della basilica. A una riflessione sulle masse e i problemi messi in gioco alla basilica vaticana sembrerebbero rimandare la sintesi tra basilica e Pantheon delineata nel foglio

⁽⁴⁸⁾ Cfr. Giavarini, *La Basilica di Massenzio*, 38. Inoltre, si pensi alla descrizione vitruviana della basilica fanese.

⁽⁴⁹⁾ Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb. Lat. 4424, f. 63v.

⁽⁵⁰⁾ Torino, Biblioteca Reale: Codice Saluzziano 48, f. 76r.

⁽⁵¹⁾ Wien, Albertina, cat. Egger, f. 54r.

⁽⁵²⁾ Collezione privata, codice di Antonio da Faenza, f. 51r.

⁽⁵³⁾ *Libri quattro dell'antichità della città di Roma raccolte sotto brevità da diversi antichi e moderni scriptori* (Venezia: Bernardo Gamucci da San Gimignano, 1569), 36.

⁽⁵⁴⁾ Su Sigismondo Conti cfr. Roberto Ricciardi, "Conti (de' Conti, de Comitibus, Comes, Comitius), Sigismondo" in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXVIII (Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1983). On line: [https://www.treccani.it/enciclopedia/sigismondo-conti_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/sigismondo-conti_(Dizionario-Biografico)/) [ultima consultazione 8.07.2024].

⁽⁵⁵⁾ Johannis Burckardi, *Liber notarum ab anno 1483 usque ad annum 1506*, RIS², XXXII/1, a cura di Enrico Celani (Città di Castello: Scipione Lapi, 1906), 509: "in capite enim basilicae testudo futura latior et altior templo Pantheon". Cfr. Christoph Luitpold Frommel, "Die Peterskirche unter Papst Julius II im Licht neuer Dokumente: dem Andenken von Millard Meiss", *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 16 (1976), 57-136, 124; Cristiano Tessari, *San Pietro che non c'è. Da Bramante a Sangallo il Giovane* (Milano: Electa, 1996); Federico Bellini, *La Basilica di San Pietro: da Michelangelo a Della Porta* (Roma: Argos, 2011). Per la questione costruttiva: Francesca Salatin, "Volte, 'cieli' e caementa. La Basilica di Massenzio come fonte per gli architetti", *Ædificare*, 1 (2017), 93-116.

UA 7800 da Antonio da Sangallo il Vecchio, dove si cerca di coniugare il Tempio della Pace con un sistema cupolato, oppure, e in misura ancora maggiore, la soluzione per il pronao tracciata in UA 1648, disegno assegnato a Giovan Francesco da Sangallo: in corrispondenza del pronao viene delineato un ambiente ottagonale, chiuso entro pilastri articolati da nicchie, nel quale l'autore annota "questo non c'è". L'inserimento sembra riecheggiare quanto delineato per i campanili in alcune piante per San Pietro tracciate ai fogli UA 40r e UA 252r assegnate ad Antonio da Sangallo il Giovane⁽⁵⁶⁾.

Un pensiero che prende maggior corpo in alcuni fogli di mano di Baldassarre Peruzzi: UA 156r, UA 529r. Recentemente è stato proposto che i disegni siano stati tagliati da un medesimo foglio, al quale in origine apparteneva anche il disegno Uffizi 161r⁽⁵⁷⁾.

Si tratta di riflessioni che ponendo al centro la basilica, spaziano dai grandi gusci con copertura cementizia, al problema della volta di navata, alla tangenza tra basilica e spazi termali. Considerata la significativa analogia, più volte rilevata, tra le committenze ecclesiastiche di Alberto Pio e la nuova basilica petriana, poco rilevante è che i fogli in questione con buona probabilità non appartengano al corpus dedicato a San Pietro, ma vadano riferiti alla chiesa di San Nicolò di Carpi. Nonostante la convinzione granitica di Fea, da alcune fonti testuali e grafiche cinquecentesche sembra potersi desumere, per via indiziaria, un dissenso "muto" alla radicata identificazione dei resti antichi lungo la via Sacra con quelli di un tempio di età Flavia.

Nel considerare la trattazione delle configurazioni templari nel *Quarto Libro* di Andrea Palladio, Pierre Gros ha sottolineato come nelle parole relative al Tempio della Pace possa riconoscersi un aurorale esempio di riflessione cronologica, fondata su considerazioni stilistiche e tecniche, testimonianze di una matura e consapevole storicizzazione⁽⁵⁸⁾. Scrive infatti Palladio:

Dicono gli scrittori che questo Tempio si brugiò al tempo di Commodo Imperatore, il che non veggio come possa esser vero, non vi essendo alcuna parte di legname, ma potria esser facilmente ch'egli fusse stato ruinato per terremoto o per altro simile accidente, e poi *ristaurato* in altro tempo che le cose d'architettura non si intendevano così bene.⁽⁵⁹⁾

Sebbene in toni non espliciti, Palladio suggerisce che quello che si mostra ai suoi occhi non possa essere il *Templum Pacis* vespasiano tramandato dalle fonti, concordi nel definirlo consumato dal fuoco. Una considerazione che – come visto – risuona tra le prove addotte da Nibby. A supportare l'intuizio-

⁽⁵⁶⁾ Entrambi i disegni sono consultabili sul database <https://euploos.uffizi.it/index.php>. UA 40r mostra una pianta parziale di impianto a croce latina quale studio per San Pietro; UA252r raffigura una pianta a croce latina che presenta sulle metà longitudinali due diverse soluzioni per San Pietro.

⁽⁵⁷⁾ Cfr. Peter W. Parsons, "Between Typology and Geometry: Designs by Baldassarre Peruzzi for Carpi Cathedral", *Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana*, 35, 2003/2004 (2005), 287-326.

⁽⁵⁸⁾ Pierre Gros, *Palladio e l'antico* (Venezia: Marsilio, 2006), 47.

⁽⁵⁹⁾ Andrea Palladio, *I quattro libri dell'architettura ne' quali, dopo un breve trattato de' cinque ordini, & di quelli avvertimenti, che sono più necessari nell fabricare; si tratta delle case private, delle vie, de i ponti, delle piazze, de i xisti, e de' tempii* (Venezia: Domenico de' Franceschi, 1570), IV, 11.

ne palladiana è la scarsa raffinatezza degli ornamenti, che suggeriscono un edificio di epoca successiva. Un giudizio, quello sull'“altro tempo che le cose d'architettura non si intendevano così bene”, che doveva apparire agli occhi dei contemporanei come un periodo ben preciso, ovvero l'età tardo antica e segnatamente quel “tempo di Costantino” nel quale era “venuta al basso la scultura, e con essa insieme l'altre arti migliori”, come scrive Vasari, verbalizzando e diffondendo grazie alla stampa quello che appare evidentemente un sentire comune⁽⁶⁰⁾; significativo è infatti che, analogamente a quanto accade per la basilica, ai non “buoni tempi” venga fatta risalire anche la trabeazione di Santa Costanza, aspetto che autorizza Palladio a ritenere l'edificio opera degli “imperatori prossimi a noi”⁽⁶¹⁾. Ma nella trattazione palladiana è possibile riconoscere – anche se indirettamente – una considerazione sulla natura architettonica del presunto Tempio della Pace. Significativo è infatti che la riflessione sulle configurazioni templari prenda avvio con una soluzione planimetrica non esemplificativa delle categorie vitruviane, precedentemente esposte da Palladio stesso, ma che per via del suo impianto – basilicale appunto – costituisce lo spunto ideale per la definizione del “tempio cristiano”. E sulla scia di questo tipo di osservazioni Scamozzi avrebbe introdotto la sua esposizione del monumento “questo tempio corrisponde molto all'uso delle sacre chiese nostre”⁽⁶²⁾.

Il rilievo accordato al cosiddetto *Templum Pacis* trovava così giustificazione alla luce della sua contiguità formale con gli edifici sacri cristiani. È lo stesso Palladio a suggerirlo: il proemio al *Quarto Libro*, “nel qual si descrivono e figurano i templi antichi”, viene aperto e concluso nel segno della chiesa cristiana, ricorrendo a un uso intercambiabile delle parole “tempio” e “chiesa”. Seguendo una tradizione nella quale si riconoscono Francesco di Giorgio, Alberti, Filarete, Serlio, e Barbaro, Palladio esordisce infatti presentando l'edificio sacro cristiano come l'architettura di maggior impegno per la città, parafrasando quanto scritto da Vitruvio nell'accingersi allo studio delle “aedes deorum immortalium”. Palladio s'inserisce così nell'ambito interpretativo già delineato da Alberti, che nel *De re aedificatoria* getta le basi di un'imponente proliferazione di teorie ‘derivative’, che animano un dibattito tutt'ora in corso in merito alle origini della basilica cristiana⁽⁶³⁾.

L'aggiornamento delle tesi albertiane, rafforzato negli argomenti anche da Barbaro⁽⁶⁴⁾, viene portato avanti da Palladio in un clima “d'inquieto storicismo” dove “simili preoccupazioni [...] trovavano un vivace focolaio nella contemporanea discussione riguardante l'origine e la specificità della basilica cristiana”⁽⁶⁵⁾.

A sostegno dell'ipotesi che Palladio possa aver recepito il Tempio della Pace come basilica, era significativo che entrambe le testimonianze riconoscano il

⁽⁶⁰⁾ Sul pregiudizio negativo sull'arte tardo antica tra XV e XVI secolo e in particolare nei confronti dell'arco di Costantino cfr. Manuela Morresi, “Il tardoantico sottoposto a censura: le rappresentazioni dell'arco di Costantino tra Quattro e Cinquecento”, *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia*, s. 5, vol. 2, n. 1, *Censura, riscrittura, restauro* (2010), 45-66.

⁽⁶¹⁾ Palladio, *I Quattro libri*, IV, 86.

⁽⁶²⁾ Vincenzo Scamozzi, *Discorsi sopra l'antichità di Roma* (Venezia, Francesco Ziletti, 1582), tav. VIII.

⁽⁶³⁾ Cfr. Margherita Cecchelli, *Basilica*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale* (Roma: Treccani, 1992), III, 162-176; [https://www.treccani.it/enciclopedia/basilica_\(Enciclopedia-dell'Arte-Medievale\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/basilica_(Enciclopedia-dell'Arte-Medievale)/) [ultima consultazione 08.07.24]; Friedrich Wilhelm Deichmann, *Archeologia Cristiana* (Roma: L'Erma di Bretschneider, 1993), 79-81; Sible de Blaauw, “Imperial Connotations in Roman Church Interiors: the Significance and Effect of the Lateran Fastigium”, *Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia*, n.s., 15 (2001), 137-146; Dale Kinney, “The Church Basilica”, 115-135.

⁽⁶⁴⁾ Daniele Barbaro, *I Dieci Libri dell'Architettura di M. Vitruvio tradutti et commentati da Monsignor Barbaro* (Venezia: Francesco de' Franceschi Senese et Giovanni Chrieger Alemano compagni, 1556), 130.

tribunal quale filo rosso che lega la tipologia antica a quella cristiana e aveva chiesto il taglio di tutte. E il ruolo simbolicamente preminente dell'abside è oggetto di indagine anche negli scritti di Onofrio Panvinio⁽⁶⁶⁾, che si confronta con il termine camera basilica, riferimento alla volta della calotta absidale evocato dal *Liber Pontificalis*, a proposito degli interventi di Costantino alla basilica lateranense⁽⁶⁷⁾. Ed è forse proprio la presenza dell'abside a legittimare la definizione parallela di "basilica del foro transitorio" per il Tempio di Marte Ultore in Peruzzi⁽⁶⁸⁾, Serlio⁽⁶⁹⁾ e Lomazzo⁽⁷⁰⁾.

Quanto al Tempio della Pace, l'espressione di biasimo palladiano trova un'autorevole anticipazione tra le righe della descrizione serliana, dalle quali sembra di poter cogliere una riflessione sull'epoca di realizzazione dell'edificio: "e ancora che Plinio lodi molto questo edificio, ci sono alcune cose male accompagnate, e massimamente la cornice sopra le colonne, la quale non accompagna cosa alcuna ma resta nuda e per se sola"⁽⁷¹⁾. La descrizione segue una restituzione emendata del preteso Tempio della Pace, ottenuta caratterizzando l'alzato con un accentuato verticalismo: Serlio risolve così un'imprecisione costruttiva osservabile nelle testate delle volte a botte, in particolare nella campata di sinistra e nella centrale, dove il piano d'imposta della volta non coincide con quello della ghiera frontale in bipedali e della decorazione a stucco, tanto da tranciare – se idealmente prolungata – gli archi. È forse sulla base di una considerazione analoga che viene formulato l'avvertimento al lettore a proposito di un altro edificio di IV secolo, le terme di Diocleziano: "quest'edificio non fu fatto a quel felice secolo de' buoni Architettori, anzi si veggono di molte discordanze e disordini"⁽⁷²⁾. Una censura che assume toni espliciti nel *Trattato incompleto*⁽⁷³⁾ di Gherardo Spini, segretario di Ferdinando de' Medici. Animato da un'"aspirazione riformista a stroncare quanto non rientra nella griglia delle norme ed è quindi abuso, capriccio, licenza"⁽⁷⁴⁾, Spini scrive:

S'è usato anchora dove vanno gli Archi sopra le Colonne mettere prima sopra 'l capitello tutti i membri del Cornicione riquadrati intorno e poi collocatovi l'Arco com'appare nel *Templum Pacis* nel Tempio di Bacco e nelle Terme Dioclezianee et Antonine, il che si dice oltra esser superflua spesa cioè apparire senz'acquisto di grazia et senz'imitazione del vero.⁽⁷⁵⁾

È lecito ipotizzare che la critica alla cornice muova, inoltre, dalla compresenza di dentelli e modiglioni, soluzione per la quale Serlio dichiara la propria disapprovazione a proposito dell'Arco di Costantino.

⁽⁶⁵⁾ Cfr. Carmelo Occhipinti, *Pirro Ligorio e la storia cristiana di Roma* (Pisa: Edizioni della Normale, 2007), 14.

⁽⁶⁶⁾ Onofrio Panvinio, *Le sette Chiese Romane* (Roma: Antonio Blado, 1570), 226: "De aius exaedificazione ita scribit in S. Silvestri vita Damasus papa [...] in quo loco construxit absida et esornavi marmoribus porphyreticis". Cfr. Occhipinti, *Pirro Ligorio*, 14.

⁽⁶⁷⁾ Sull'argomento cfr. Maria Andaloro, Serena Romano (a cura di), *Arte e iconografia a Roma da Costantino a Cola di Rienzo* (Milano: Jaca Book, 2000).

⁽⁶⁸⁾ Annotazione a margine di U632 Av.

⁽⁶⁹⁾ Sebastiano Serlio, *Il terzo Libro di Sebastiano Serlio bolognese nel qual si figurano, e descrivono le antiqvità di Roma, e le altre che sono in Italia, e fuori d'Italia* (Venezia: Francesco Marcolino da Forlì, 1540), tav. LXIII, XLIII.

⁽⁷⁰⁾ Giovanni Paolo Lomazzo, *Trattato dell'arte della pittura, scoltura, et architettura* (Milano: Pietro Tini, 1585), VI, 408.

⁽⁷¹⁾ Serlio, *Il terzo Libro*, XXII.

⁽⁷²⁾ Serlio, *Il terzo Libro*, III, 95.

⁽⁷³⁾ I primi tre libri del *Trattato*, che nelle intenzioni dell'autore avrebbe dovuto articolarsi in dieci Libri, vengono ultimati nell'estate del '69. Pervenuti in forma manoscritta nell'esemplare della Biblioteca Marciana ms. it., IV, 38, l'opera non fu mai portata a termine. Cfr. Franco Borsi, Cristina Acidini Luchinat, *Il disegno interrotto. Trattati medicei d'architettura, Roma antica e i disegni di architettura agli Uffizi* (Firenze: Edizioni Gonnelli, 1980), 13-30.

⁽⁷⁴⁾ *Ivi*, 23.

⁽⁷⁵⁾ *Ivi*, 172; Biblioteca Marciana, ms. it, IV, 38, f. 152v.



2.5

Roma, basilica di Massenzio, abside settentrionale della basilica, individuazione dei residui murari massenziani.
(Elaborazione dell'autrice).

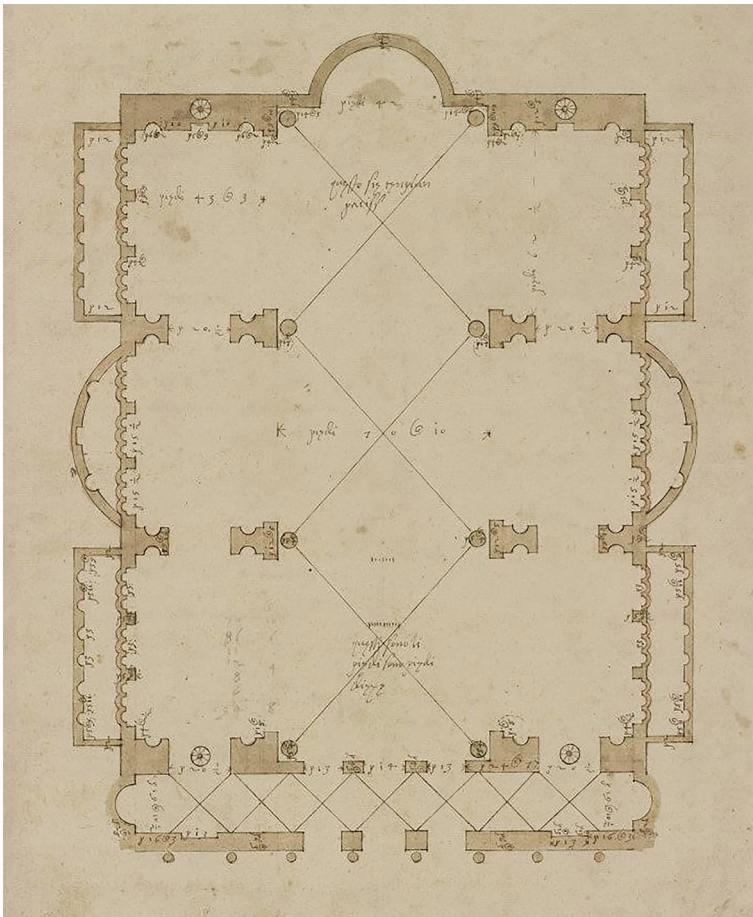
Ma più in generale oggetto della disapprovazione di Serlio e Palladio sembra essere la generale mancanza di ordine e gerarchia dovuta al largo impiego di *spolia*, caratteristica che ha obbligato le maestranze ad adattamenti e incongruenze⁽⁷⁶⁾. A queste isolate ma preziose testimonianze è possibile accostare alcune restituzioni della basilica, che, pur permanendo probabilmente nell'errore identificativo, sembrano sottendere una riflessione sull'impianto basilicale del preteso *Templum Pacis*.

Un tentativo di associazione alla chiesa cristiana, che, come visto, costituisce il fondamento su cui ripensare l'impianto della basilica giudiziaria, è riconoscibile in alcuni fogli riferiti a Baldassarre Peruzzi. È in questa chiave che sembra potersi leggere l'inserimento di un ordine di diaframma a schermo delle campate laterali, elemento con ogni probabilità derivato dagli impianti termali, nel foglio Uffizi 4128. Analoghe considerazioni si possono fare per le già citate restituzioni della basilica ai fogli U156Ar e U529Ar e U161r: l'edificio non rappresenta solo uno spunto progettuale, ma un impianto riutilizzabile di per sé, a meno di qualche piccolo cambiamento.

Riferibili all'ambito di produzione vicino a Raffaello, attorno al quale orbitava per altro Peruzzi, sono il foglio 27r del codice di Kassel⁽⁷⁷⁾, assegnato al cosiddetto Anonimo Mantovano A, e il foglio 9 del catalogo Egger dell'Albertina di mano del Maestro C del 1519, caratterizzati dall'omissione dell'abside costantiniana e dell'eventuale omologa sul lato meridionale, sostituite da tratti continui finestrati, identici a quelli delle campate esterne. Le restituzioni rivelano

⁽⁷⁶⁾ Cfr. Caré, *L'ornato architettonico*.

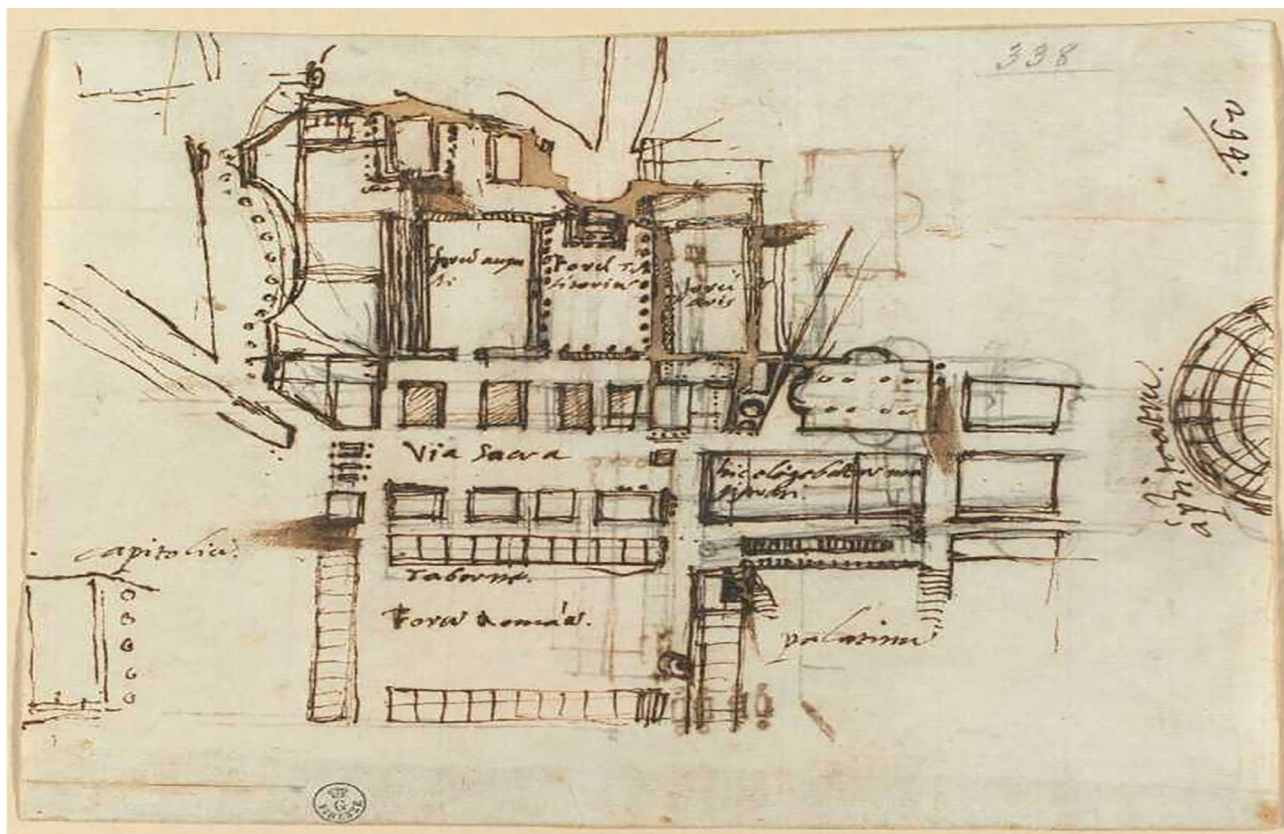
⁽⁷⁷⁾ Kassel, Museumslandschaft Hessen Kassel, Schloss Wilhelmshöhe, *Graphische Sammlung*, fol. A45, f. 27r.



2.6
 Andrea Palladio, pianta della basilica di Massenzio. London, RIBA, 125568.

una puntuale lettura del dato stratigrafico: l'aggancio tra l'abside costantiniana e la volta a botte della campata centrale non è perfettamente calibrato, infatti a mediare tra i due elementi rimangono porzioni della parete massenziana, dove il piedritto e l'imposta dell'arco sono visibili nella tamponatura fatta per alloggiare la trabeazione della schermatura dell'abside [Fig. 2.5]. Probabilmente a idee formulate nello stesso contesto allude il foglio uffizi 4121 di autore anonimo⁽⁷⁸⁾. In questo tentativo di restituire la configurazione originaria della fabbrica, è difficile non leggere la suggestione di un impianto basilicale 'normale', a sviluppo longitudinale e abside sul lato corto. Tali riflessioni sembrano raggiungere l'apice nel prospetto del foglio RIBA, vol. I, f. 4 e nella pianta RIBA, vol. XV, f. 3, sul quale si riconosce la grafia di Andrea Palladio, sebbene sussistano dubbi sulla paternità del disegno: la suggestione di un impianto basilicale è raggiunta con l'inserimento di una schermatura continua, articolata in nicchie, in corrispondenza dell'abside [Fig. 2.6]. Palladio quindi riconosce l'abside costantiniana come modifica successiva, ma diversamente dalle altre restituzioni precedentemente considerate, nella rappresentazione palladiana le absidi non vengono olate, ma vengono aperte oltre il perimetro murario, parallelamente a due ambienti a fondo piano: l'aggiunta di questi ultimi, replicati simmetricamente sul fronte sud, pur essendo del tutto arbitraria, rappresenta una puntuale osservazione della realtà: si tratta infatti di una personale riconfigurazione del muro che perimetra il settore nord della basilica, riconoscibile per la presenza delle nicchie.

⁽⁷⁸⁾ Ian Campbell, *Reconstructions of Roman temples made in Italy between 1450-1600*, tesi di dottorato (Oxford: Worcester College, 1984).



2.7

Sallustio Peruzzi, studio topografico dell'area dei fori. Firenze, Galleria degli Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe, 657A. Su concessione del Ministero della Cultura.

Pur nella stratificazione di soluzioni che caratterizza il foglio RIBA è possibile cogliere le riflessioni sottese alla rappresentazione della basilica: sembra quindi chiudersi il cerchio aperto con le pagine dei *Quattro Libri*.

Se gli esempi descritti sollevano dubbi in merito a tipologia e datazione, ancor più articolata è la riflessione in filigrana al foglio Uffizi 657 Ar⁽⁷⁹⁾, uno studio planimetrico dell'area dei fori di mano di Sallustio Peruzzi, che indaga un'area delimitata a ovest dall'edera del Foro di Traiano, attraversato dalla via Alessandrina, e dal Tempio di Giove capitolino, come attesta l'indicazione "capitolium", a est dal Colosseo con l'annotazione "a(n)phiteatru", a nord dalla *Porticus absidata* e a sud dal Palatino [Fig. 2.7]. Sallustio individua la *Via Sacra*, sulla quale si riconosce affacciarsi il tempio di Antonio e Faustina, dietro al quale viene tracciato un altro edificio non identificabile, con accanto il tempio di Romolo e la basilica di Massenzio, caratterizzata da due sole absidi. Sul fronte opposto si affacciano invece *tabernae* e un edificio dove Sallustio annota "hic eligabatur magistrati".

⁽⁷⁹⁾ Alessandro Viscogliosi, *I fori imperiali nei disegni d'architettura del primo Cinquecento* (Roma: Gangemi, 2000), 196.

La basilica di Massenzio è oggetto di uno schizzo veloce, caratteristica che accomuna tutti gli edifici restituiti nel foglio. È forse proprio alla natura del disegno che deve essere ricondotta la scelta di caratterizzare la basilica con un fronte meridionale rettilineo e di non confermare l'inserimento della terza abside. Sul fronte esterno viene invece delineato un fronte colonnato in luogo del narcece. Interessante e puntuale è la restituzione dello sperone nord-ovest e l'indicazione del passaggio della via *ad Carinas* al di sotto.

Sebbene nel disegno la possibilità di identificazione delle singole piante sia limitata da un non sempre rigoroso rapporto spaziale tra gli elementi, delineati velocemente, significativa è la corretta collocazione topografica del *Forum Pacis*. Si tratta di un risultato che sembra rappresentare un caso isolato nel contesto degli *studia antiquitatis* coevi e successivi.

Il ricorso alla denominazione *Forum Pacis*, che Sallustio appunta, è cruciale poiché suggerisce una restituzione mediata dalle fonti letterarie, in particolare da quelle tarde, le sole ad attestare la denominazione forum in sostituzione di quella ufficiale di *templum*. Ciò che porta a sostenere l'ipotesi di una precoce identificazione alternativa è la totale assenza di relazione topografica tra il forum e il preteso templum. Se Sallustio, infatti supponeva – come è comprensibile sulla scorta delle fonti – di dover disgiungere tempio da foro, rimane inspiegabile la scelta di non metterli quantomeno in relazione: sebbene la restituzione sia oggetto di numerosi pentimenti, celati dal ricorso al bistro per la definizione del tessuto viario, il foro della Pace risulta prospettante per tre fronti su strada, mentre il limite settentrionale è connesso ad uno spazio per il quale è accennato un fronte colonnato. Non ci sono i margini per vedere in quest'ultimo un possibile tempio affacciato sul foro, in particolare per via del posizionamento trasversale. A separare inoltre foro e basilica viene delineato con precisione il *vicus ad Carinas*. La presenza della via Alessandrina permette di stabilire come *terminus post quem* per la redazione dei disegni il 1567: la strada viene infatti tracciata tra 1567 e il 1570 dal maestro di strada Prospero Boccapaduli per volere del Cardinale Michele Bonelli detto l'Alessandrino⁽⁸⁰⁾. Solo pochi anni prima dalla cava di Torquato Conti dietro a Santi Cosma e Damiano erano stati estratti i resti della *Forma Urbis*, ma non sussistono testimonianze che in quelle occasioni indagini di scavo abbiano rilevato resti riconducibili al foro delineato da Sallustio⁽⁸¹⁾.

Il foglio in questione sembra confermare quanto affermato nelle pagine conclusive de *I fori imperiali nei disegni d'architettura del primo Cinquecento* da Alessandro Viscogliosi, che, tracciando alcune ipotesi di approfondimento, annota: “è proprio quella di Sallustio Peruzzi, invece, la personalità più interessante [...] perennemente all'ombra del più celebre genitore, [...] i suoi studi di ricostruzione dei Fori Imperiali si pongono cronologicamente a monte dei lavori che conosceranno fama maggiore e maggiore diffusione”⁽⁸²⁾.

⁽⁸⁰⁾ Cfr. Rodolfo Amedeo Lanciani, *Storia degli scavi di Roma e notizie intorno le collezioni romane dell'antichità* (Roma: Quasar, 2000), IV, 24; Bruno Toscano (a cura di), *La città assente: la via Alessandrina ai Fori Imperiali* (Sarzana: Agorà, 2006).

⁽⁸¹⁾ Nell'opera di Giovanni Pietro Bellori del 1673, *Fragmenta vestigii veteris Romae* (Romae: Typis Iosephi Corui, 1673) l'iscrizione “CIS” del frammento 16a, determinante per il riconoscimento del *Templum Pacis* e di conseguenza della basilica massenziana, viene interpretata come abbreviazione per “cisternae” e le strutture delineate vengono associate alle cosiddette sette sale, ovvero le cisterne delle Terme di Traiano.

⁽⁸²⁾ Viscogliosi, *I fori imperiali*, 235.

REFERENZE BIBLIOGRAFICHE

- Andaloro Maria, Romano Serena (a cura di), *Arte e iconografia a Roma da Costantino a Cola di Rienzo* (Milano: Jaca Book, 2000)
- Barbaro Daniele, *I Dieci Libri dell'Architettura di M. Vitruvio tradutti et commentati da Monsignor Barbaro* (Venezia: Francesco de' Franceschi Senese et Giovanni Chrieger Alemanno compagni, 1556)
- "Basilica Lateranensis", in *Lexicon topographicum urbis Romae. Volume Terzo H-O*, a cura di Eva Margareta Steinby (Roma: Edizioni Quasar, 1996), *ad vocem*
- "Basilica Nova", in *Lexicon topographicum urbis Romae. Volume Primo A-C*, a cura di Eva Margareta Steinby (Roma: Edizioni Quasar, 1993), *ad vocem*
- Bellini Federico, *La Basilica di San Pietro: da Michelangelo a Della Porta* (Roma: Argos, 2011)
- Bellori Giovanni Pietro, *Fragmenta vestigii veteris Romae* (Roma: Typis Iosephi Corui, 1673)
- Borsi Franco, Luchinat Cristina Acidini, *Il disegno interrotto. Trattati medicei d'architettura, Roma antica e i disegni di architettura agli Uffizi* (Firenze: Edizioni Gonnelli, 1980), 13-30
- Bracciolini Poggio, *Florentini Historiae de varietate fortunae libri quatuor* (Paris: Antonio Urbano Coustelier, 1723)
- Burckard Johannis, *Liber notarum ab anno 1483 usque ad annum 1506*, RIS², XXXII/1, a cura di Enrico Celani (Città di Castello: Scipione Lapi, 1906)
- Carè Alessandro, *L'ornato architettonico della Basilica di Massenzio* (Roma: L'Erma di Bretschneider, 2005)
- Cecchelli Margherita, *Basilica*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale* (Roma: Treccani, 1992), III, 162-176
- Campbell Ian, *Reconstructions of Roman temples made in Italy between 1450-1600*, tesi di dottorato (Oxford: Worcester College, 1984)
- Cesareo Antonello, *Antonio Canova e l'Accademia di San Luca* (Perugia: Morlacchi, 2012)
- Cipriani Angela, Consoli Gian Paolo, Pasquali Susanna (a cura di), *Contro il Barocco: Apprendistato a Roma e pratica dell'architettura in Italia 1780-1820* (Roma: Arbor Sapientiae, 2007)
- Codice topografico della città di Roma*, a cura di Roberto Valentini, Giuseppe Zucchetti (Roma: Tipografia del Senato, 1940-1953)
- Colini Antonio Maria, "Basilica di Massenzio o di Costantino?", *L'Urbe*, II (giugno 1937), 5-7
- Colini Antonio Maria, "Forum Pacis", *Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma*, 65, fasc. I-IV (1937), 7-40
- De Blaauw Sible, "Imperial Connotations in Roman Church Interiors: the Significance and Effect of the Lateran Fastigium", *Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia*, n.s., 15 (2001), 137-146
- Deichmann Friedrich Wilhelm, *Archeologia Cristiana* (Roma: L'Erma di Bretschneider, 1993), 79-81
- Di Fazio Clara, Grazian Andrea, "La Velia da Massenzio a Mussolini. Ideologia, politica e paesaggio urbano", *Thiasos*, 9.1 (2020)
- Divus Vespasianus, *Il bimillenario dei Flavi*, a cura di Filippo Coarelli (Milano: Electa, 2009)
- Döring-Williams Marina, "Rilievo e analisi architettonica della Basilica di Massenzio", in *La Basilica di Massenzio*, 57-72
- Dumser Elisha Ann, *The Architecture of Maxentius. A Study in Architectural Design and Urban Planning in the Early Fourth-Century Rome*, tesi di dottorato (Philadelphia: University of Pennsylvania, 2005)
- Fabiani Anna, Coccia Stefano, "Le indagini archeologiche recenti", in *La Basilica di Massenzio. Ricerca interdisciplinare applicata allo studio e alla conservazione di un monumento*, atti del convegno, Roma, 20 novembre 2001 (Roma: Artigiana Multistampa, 2003), 30-51
- Fea Carlo, *La basilica di Costantino sbandita dalla via sacra* (Roma: Francesco Bourliè, 1819)
- Frommel Christoph Luitpold, "Die Peterskirche unter Papst Julius II im Licht neuer Dokumente: dem Andenken von Millard Meiss", *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 16 (1976), 57-136
- Giavarini Carlo, *La Basilica di Massenzio. Il monumento, i materiali, le strutture, la stabilità* (Roma: L'Erma di Bretschneider, 2005)
- Gros Pierre, *Palladio e l'antico* (Venezia: Marsilio, 2006)
- Guattani Giuseppe Antonio, *Roma descritta ed illustrata* (Roma: Stamperia Pagliarini, 1805)
- "Il 'Tempio di Romolo' al Foro Romano", *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura*, XXVI (1980), 63-64
- Lanciani Rodolfo Amedeo, *L'itinerario di Einsiedeln e l'Ordine di Benedetto Canonico* (Roma: Tipografia della R. Accademia dei Lincei, 1881)
- Lanciani Rodolfo Amedeo, *Storia degli scavi di Roma e notizie intorno le collezioni romane dell'antichità* (Roma: Quasar, 2000), IV, 24
- Le Antichità Romane. Opera del cavaliere Giova Battista Piranesi, architetto veneziano, divisa in quattro tomi* (Roma: Stamperia Salomoni, 1784)
- Libri quattro dell'antichità della città di Roma raccolte sotto brevità da diversi antichi e moderni scriptori* (Venezia: Bernardo Gamucci da San Gimignano, 1569)
- Lomazzo Giovanni Paolo, *Trattato dell'arte della pittura, scoltura, et architettura* (Milano: Pietro Tini, 1585)
- Lumisdén Andrew, *Remarks of Antiquities of Rome and its environs* (London: Bulmer & Co., 1812)

- Marquez Pedro, *Esercitazioni architettoniche sopra gli spettacoli degli antichi con appendice sul bello in generale* (Roma: Salomoni, 1808)
- Mattioda Enrico, "Lo studio dell'antichità classica: Angelo Mai e Antonio Nibby", in *Storia della letteratura italiana*, a cura di Enrico Malato (Roma: Salerno Editore, 1998), vol. VII, 365-367
- Mc Carthy Michael J., "Andrew Lumisden and Giovanni Battista Piranesi", in *The Impact of Italy. The Grand Tour and Beyond*, a cura di Clare Hornsby (London: British School of Rome, 2000)
- Monorchio Nicolò, *L'attività di Antonio Nibby (1792-1839): indagine sulle origini della topografia moderna*, tesi di dottorato (Roma: Sapienza Università di Roma, 2007)
- Morresi Manuela, "Il tardoantico sottoposto a censura: le rappresentazioni dell'arco di Costantino tra Quattro e Cinquecento", *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia*, s. 5, vol. 2, n. 1, *Censura, riscrittura, restauro* (2010), 45-66
- Nicola Pier, "Vitruvio da testo a canone", in *Memoria dell'antico nell'arte italiana, III, Dalla tradizione all'archeologia*, a cura di Salvatore Settis (Torino: Einaudi, 1986), 3-85
- Nardini Famiano, *Roma antica. Ricontrata ed accresciuta delle ultime scoperte, con note e osservazioni critico antiquarie di Antonio Nibby* (Roma: Stamperia de Romanis, 1818)
- Nibby Antonio, *Del Tempio della Pace e della basilica di Costantino, dissertazione...* (Roma: Stamperia de Romanis, 1819)
- Nibby Antonio, *Del Tempio della Pace e della Basilica di Costantino. Risposta di A. Nibby a una lettera del Sig. D. Carlo Fea commissario delle Antichità* (Roma: Stamperia de Romanis, 1819)
- Nibby Antonio, *Delle antichità di Roma libri XII* (Roma: Tipografia Mercuri e Robaglia, 1830)
- Occhipinti Carmelo, *Pirro Ligorio e la storia cristiana di Roma* (Pisa: Edizioni della Normale, 2007)
- Palladio Andrea, *I quattro libri dell'architettura ne' quali, dopo un breve trattato de' cinque ordini, & di quelli avvertimenti, che sono più necessari nell'fabricare; si tratta delle case private, delle vie, de i ponti, delle piazze, de i xisti, e de' templi* (Venezia: Domenico de' Franceschi, 1570)
- Panvinio Onofrio, *Le sette Chiese Romane* (Roma: Antonio Blado, 1570)
- Parsons Peter, "Between Typology and Geometry: Designs by Baldassarre Peruzzi for Carpi Cathedral", *Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana*, 35, 2003/2004 (2005), 287-326
- Racioppi Pier Paolo, "Guattani, Giuseppe Antonio", in *Dizionario Biografico degli Italiani* (Roma: Istituto della Enciclopedia italiana, 2003), vol. LX, *ad vocem*
- Ricciardi Roberto, "Conti (de' Conti, de Comitibus, Comes, Comitius), Sigismondo" in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXVIII (Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1983)
- Rossetto Paola Ciancio, Sartorio Giuseppina Pisani, Uginet François-Charles (a cura di), *Roma antiqua. Grandi edifici pubblici; "envois" degli architetti francesi (1786-1901)* (Roma: Carte Segrete, 2012)
- Salatin Francesca, *La Basilica di Massenzio. Storia, significati, trasformazioni urbane tra tardo-medioevo ed età moderna*, tesi di dottorato (Venezia: Università IUAV, 2015)
- Salatin Francesca, "Paolo III, Latino Giovenale Manetti e Carlo V: strategie urbane tra le miracolose ruine", *Studi e Ricerche di Storia dell'Architettura*, 2 (2017), 28-45
- Salatin Francesca, "Volte, 'cieli' e caementa. La Basilica di Massenzio come fonte per gli architetti", *Ædificare*, 1 (2017), 93-116
- Salatin Francesca, "Tra memoria pagana e mito cristiano: la Basilica di Massenzio", *Revue archéologique*, 65, 1 (2018), 91-108
- Scamozzi Vincenzo, *Discorsi sopra l'antichità di Roma* (Venezia: Francesco Ziletti, 1582)
- Schettino Maria Teresa, "Antonio Nibby e lo studio storico-archeologico del Lazio tra Sette e Ottocento", in *Città e rovine letterarie nel XVIII secolo italiano*, a cura di Silvia Fabrizio Costa (Bern: Peter Lang, 2007)
- Serlio Sebastiano, *Il terzo Libro di Sebastiano Serlio bolognese nel qual si figurano, e descrivono le antiquità di Roma, e le altre che sono in Italia, e fuori d'Italia* (Venezia: Francesco Marcolino da Forlì, 1540).
- Tessari Cristiano, *San Pietro che non c'è. Da Bramante a Sangallo il Giovane* (Milano: Electa, 1996)
- Toscano Bruno (a cura di), *La città assente: la via Alessandrina ai Fori Imperiali* (Sarzana: Agorà, 2006)
- Tucci Pier Luigi, "The Revival of Antiquity in Medieval Rome: The Restoration of the Basilica of SS. Cosma e Damiano in the Twelfth Century", *Memoirs of the American Academy in Rome*, 49 (2004), 99-126
- Vasi Mariano, *Itinerario istruttivo di Roma antica e moderna [...] riveduta, corretta e accresciuta da A. Nibby* (Roma: Stamperia de Romanis, 1818)
- Vedute di Roma, disegnate ed incise da Giambattista Piranesi, architetto Veneziano* (Roma: Bouchard e Gravier, 1748-1778)
- Venuti Ridolfino, *Accurata, e succinta descrizione topografica delle antichità di Roma dell'abate Ridolfino Venuti cortonese* (Roma: Giovan Battista Bernabò, e Giuseppe Lazzarini, 1763)
- Viscogliosi Alessandro, *I fori imperiali nei disegni d'architettura del primo Cinquecento* (Roma: Gangemi, 2000)
- Wilton-Ely Jhon, *Giovanni Battista Piranesi* (San Francisco: Alan Wofsy, 1994)