



Annali di architettura



Annali di architettura
rivista fondata da André Chastel

Direttore

Fernando Marías

Comitato di redazione

Guido Beltramini

Howard Burns

Caroline Elam

Francesco Paolo Fiore

Christoph L. Frommel

Pierre Gros

Jean Guillaume

Fernando Marías

Silvia Moretti

Susanna Pasquali

Redazione

Ilaria Abbondandolo

Editing

Francesco Brunelli

Impaginazione

Laura Ribul, Studio Bosi, Verona

In copertina, “De Chirico a Carthago Nova”.

Rafael Moneo, intervento di recupero
del Teatro Romano di Cartagena, Spagna.

Fotografia di Joaquín Bérchez, 2017

Pubblicazione annuale

Prezzo di un numero € 45,00

Stampato in Italia

© Copyright 2018

Centro Internazionale di Studi
di Architettura Andrea Palladio

www.palladiomuseum.org

Realizzazione

Marsilio Editori® s.p.a.

www.marsilioeditori.it

isbn 9788831729611

Tutti i diritti riservati



29

Annali di architettura

2017

Rivista del Centro Internazionale
di Studi di Architettura
Andrea Palladio



**CENTRO INTERNAZIONALE
DI STUDI DI ARCHITETTURA
ANDREA PALLADIO**

Fondazione

Soci fondatori

Regione del Veneto
Provincia di Vicenza
Comune di Vicenza
Camera di Commercio Industria
Artigianato Agricoltura di Vicenza
Accademia Olimpica

Soci partecipanti

FASE SpA
LD 72 Srl

Soci sostenitori

Roberto Coin
Confindustria Vicenza - Sezione
Costruttori Edili
Dainese
Gemmo
Gruppo ICM
Laboratorio Morsetto
Zambon Company

Sostengono progetti speciali

Fondazione Cariverona
Fondazione Giuseppe Roi
UniCredit

Presidente

Lino Dainese

Consiglieri di amministrazione

Antonio Franzina, *vicepresidente*
Roberto Ditri
Antonio Foscari
Corinna Gemmo
Antonio Zaccaria
Massimo Zancan

Revisori dei conti

Giorgio Baschiroto, *presidente*
Marialuisa Capitanio
Francesco Melendez

Consiglio scientifico

Howard Burns, *presidente*
Nicholas Adams
Donata Battilotti
Amedeo Belluzzi
Matteo Ceriana
Giorgio Ciucci
Jean-Louis Cohen
Joseph Connors
Caroline Elam
Francesco Paolo Fiore
Kurt W. Forster
Christoph L. Frommel
Luisa Giordano
Pierre Gros
Jean Guillaume
Hubertus Günther
Deborah Howard
Elisabeth Kieven
Douglas Lewis
Fernando Marías
Paola Marini
Gülru Necipoğlu
Arnold Nesselrath
Alessandro Nova
Werner Oechslin
Pier Nicola Pagliara
Susanna Pasquali
Mario Piana
Fernando Rigon Forte
Giandomenico Romanelli
Dmitry O. Shvidkovsky
Christof Thoenes
Vitale Zanchettin

Direttore

Guido Beltramini

Segreteria amministrativa

Nicoletta Dalla Riva
Sabrina Padrin

Segreteria culturale e collezioni

Ilaria Abbondandolo
Elisabetta Michelato
Daniela Tovo

con

Anna Massignani
Dominique Raptis
Carlotta Bertoncello
Giulia Magnabosco

Segreteria organizzativa

Marco Riva

Sistemi informatici

Simone Baldissini

Gestione tecnica del palazzo

Simone Picco

Sommario

- 7 *Werner Oechslin*
Gli *Architecture et Perspective Rudimenta*
di Martin Waldseemüller aggiunti
nel 1508 all'enciclopedia
di Gregor Reisch
- 29 *Gloria Antoni*
Giovanni Battista da Sangallo
e la confraternita di San Giovanni
Decollato a Roma. La progettazione
della chiesa e altre precisazioni
- 35 *Antonio Foscari*
Ancora sulla fabbrica costruita
da Andrea Palladio in Malcontenta
- 39 *Cristiano Guarneri*
L'architetto e il collezionista: Vincenzo
Scamozzi e Giovanni Grimani
per l'allestimento dello Statuario
pubblico nella Libreria Marciana
- 53 *Giovanni Santucci*
Un progetto inedito per la fontana di Trevi
del tempo di Clemente VIII
- 67 *Federica Rossi*
Tra Piranesi e Lenin. Sull'*imaginaire*
della nuova cultura architettonica
sovietica (1920-1930)
- Palladio e la Roma
di Antonio da Sangallo il Giovane**
29° seminario di storia dell'architettura
Vicenza, 16-18 giugno 2016
- 81 *Christof Thoenes*
La fabbrica di San Pietro e il metodo
di progettazione di Antonio da Sangallo
il Giovane e la sua bottega
- 91 *Hubertus Günther*
L'opera tuscanica di Antonio
da Sangallo e di Andrea Palladio
- 101 *Alessandro Viscogliosi*
Antonio da Sangallo e Palladio tra foro
di Augusto e foro di Nerva. Diverse maniere
di osservare l'Antico, tra la pianta di Roma
di Raffaello e il Teatro Olimpico
- 117 *Francesco Benelli*
Antonio da Sangallo il Giovane, Palladio,
il tempio pseudodiptero vitruviano
e il frontespizio di Montecavallo
- 127 *Paola Zampa*
"Questo tempio è di opera dorica":
il dorico, da Antonio da Sangallo
il Giovane a Palladio
- 135 *Alessandro Spila*
Palladio e Antonio da Sangallo
il Giovane sul grande tempio
del Quirinale
- 143 *Federico Bellini*
Gli edifici cupolati in Sangallo e Palladio:
tipi antichi e usi moderni
- 155 *Maria Beltramini*
Volte a botte e finestre termali
dalla Roma di Antonio da Sangallo
il Giovane al Veneto di Andrea Palladio
- 163 *Renata Samperi*
Il dialogo tra i muri e le colonne:
Palladio a confronto con i modelli
romani del primo Cinquecento
- 171 Abstracts
- 174 Profili
- 176 Recensioni
- 189 Notiziario del CISA Andrea Palladio

Volte a botte e finestre termali dalla Roma di Antonio da Sangallo il Giovane al Veneto di Andrea Palladio



1. Roma, chiesa di Nostra Signora del Sacro Cuore (già San Giacomo degli Spagnoli), cappella Serra, 1518-1520, veduta generale.

L'impiego di sistemi voltati complessi, ispirati ai vagheggiati complessi termali antichi e alle interpretazioni che di quegli stessi aveva dato Antonio da Sangallo il Giovane nella Roma leonina e farnesiana, è una delle caratteristiche del modo di costruire di Andrea Palladio che, com'è noto, trova applicazione a partire dagli anni Quaranta del Cinquecento tanto nella sua architettura residenziale che in quella religiosa.

Alla raffinata soluzione di copertura a volta longitudinale, associata all'uso della finestra termale, adottata attorno al 1538 nella cappella Paolina in Vaticano – da tempo appunto additata come modello di svariate imprese costruttive palladiane, e con imponente successo nel refettorio del monastero di San Giorgio Maggiore a Venezia¹ – Antonio era giunto attraverso un lungo percorso di riflessione, che aveva preso le mosse, a monte dell'esperienza nelle botteghe di Bramante e Raffaello, dall'osservazione a Firenze dei modi progettuali dello zio Giuliano: lo si comprende osservando una delle sue prime commissioni autonome realizzate entro il 1520 – la cappella del cardinale Serra presso San Giacomo degli Spagnoli a Roma (ill. 1) – nella quale il retaggio della formazione e del gusto all'antica di matrice familiare è ancora chiaramente avvertibile, sebbene integrato in una nuova e prepotente consapevolezza antiquaria. Forse proprio il linguaggio per più versi 'composito' del sacello,

che già Christoph Frommel riconosceva come acerbamente inaugurale², ne ha decretato la sostanziale sfortuna negli studi³, cui non ha certo giovato nemmeno la vicenda conservativa a dir poco accidentata, che rende indispensabile una paziente ricostruzione del suo stato originario prima di intraprendere ogni fondato tentativo di lettura⁴.

Sebbene manchino prove sicure, è molto probabile, in considerazione del prestigio dell'opera e degli artisti coinvolti nel suo allestimento⁵, nonché della facile accessibilità e della posizione centralissima, in pieno Campo Marzio, della chiesa presso cui sorge, che Palladio avesse visitato la cappella Serra durante uno dei suoi viaggi romani, apprezzandola nell'integrità strutturale e decorativa che oggi ci è purtroppo preclusa. San Giacomo degli Spagnoli e l'annesso ospedale compaiono tra l'altro nella sua *Descrizione de le chiese di Roma...* del 1554, circostanza in sé non particolarmente significativa considerando la natura compilativa dell'opuscolo⁶, se non fosse che la citazione include, per la prima volta in un testo a stampa, la notizia della loro fondazione quattrocentesca ad opera del vescovo Alfonso Paradinas, notizia che, in mancanza dei documenti rinvenuti nel corso del XVII secolo, poteva all'epoca essere ricavata solo dalla lettura delle iscrizioni murate nell'edificio stesso (ad esempio di quella dell'architrave del portale principale che oggi si trova rivolto verso Piazza Navona), facendo quindi supporre una conoscenza diretta del monumento⁷.

La cappella venne realizzata per onorare la memoria del cardinale iberico Giacomo Serra, scomparso a Roma il 15 marzo 1517, le cui spoglie in un primo momento, secondo quanto emerso dagli studi, vennero tumulate presso l'altare maggiore della chiesa della nazione castigliana, dedicata appunto al santo patrono della Spagna, nonché omonimo del prelado defunto⁸. Se non è da escludere che lo stesso Serra da vivo avesse già avuto modo d'interpellare Antonio il Giovane in merito al progetto del proprio mausoleo, per via dei verosimili rapporti imbastiti durante i preliminari della progettazione di Santa Maria di Monserrato⁹, ciò che è certo è che il 2 marzo 1518 Antonio Dionigi Cioocchi del Monte fu nominato da Leone X suo esecutore testamentario e incaricato di sovrintendere alla costruzione della cappella, per la quale il testatore aveva disposto già nel 1515 un cospicuo lascito: il do-

2. Jacopo Tatti detto Sansovino, San Giacomo Maggiore, 1518-1519 (Roma, Nostra Signora del Sacro Cuore, già San Giacomo degli Spagnoli, cappella Serra).

3. Antonio da Sangallo il Giovane, Studio per l'alzato esterno di San Pietro, 1518-1519, particolare (GDSU 79 A recto).



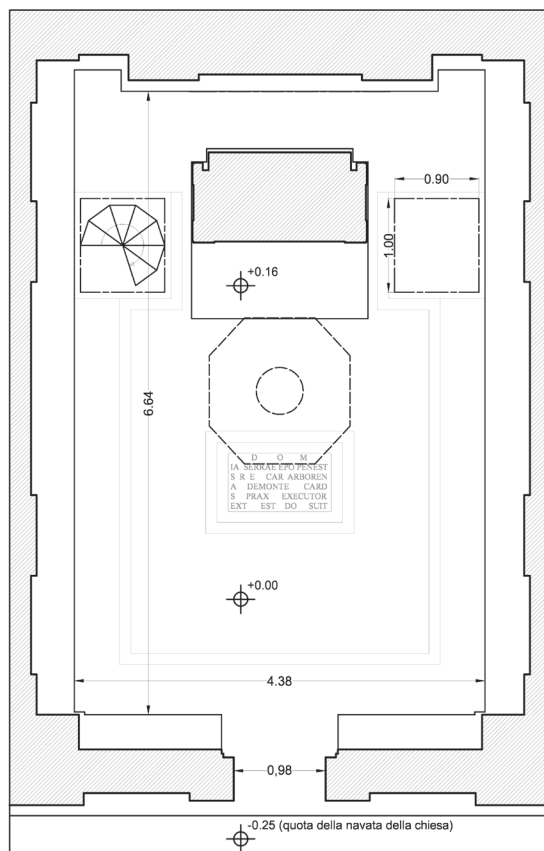
cumento che contiene tutte queste informazioni risale al 3 febbraio 1520 e lascia intendere che, a tale data, l'intraprendente cardinale toscano avesse già assolto il suo incarico¹⁰. L'attribuzione ad Antonio da Sangallo il Giovane, in quegli anni

architetto di fiducia di del Monte, della progettazione e del coordinamento delle opere costruttive, è per la prima volta avanzata da Giorgio Vasari¹¹: Justo Fernández Alonso, che raccolse e mise a frutto negli Anni Cinquanta del Novecento tutta la documentazione pertinente all'edificazione della chiesa – al momento purtroppo inaccessibile presso l'archivio dell'Obra Pía de España en Roma –, non ritrovò nei libri contabili relativi al terzo decennio del Cinquecento alcuna nota connessa all'esecuzione della cappella, fatto che non stupisce considerando che l'impresa e i suoi oneri furono assunti e gestiti direttamente e *in toto* dall'esecutore delle volontà del Serra, forse espresse in dettaglio nel testamento purtroppo non ancora rintracciato¹².

Che all'inizio di febbraio 1520 i lavori al sacello fossero conclusi, o comunque prossimi al completamento, lo confermerebbe indirettamente la notizia, contenuta in una lettera indirizzata da Jacopo del Sellaio da Roma a Michelangelo a Firenze e datata 29 gennaio 1520 (dunque giusto cinque giorni prima della data del documento precedentemente citato), che una nuova statua era stata appena portata a termine da Jacopo Sansovino: secondo quanto persuasivamente sostenuto a suo tempo da Michael Hirst, il riferimento non potrebbe che riguardare il San Giacomo romano della cappella Serra (ill. 2) la cui posa risoluta, messa in risalto dalla corta tunica, rivelerebbe la conoscenza di analoghe soluzioni adottate da Michelangelo per la facciata di San Lorenzo¹³. Il disegno autografo di Antonio da Sangallo GDSU 79 A *recto* (ill. 3), che Bruschi colloca tra la fine del 1518 e la primavera/estate del 1519, può ora essere portato a ulteriore conferma di tale datazione precoce¹⁴: esso mostra infatti piuttosto chiaramente che l'architetto, mentre lavorava all'articolazione esterna del deambulatorio meridionale di San Pietro come coadiutore di Raffaello, teneva presente l'invenzione sansoviniana che avrebbe presto trovato posto nell'edicola della 'sua' cappella, tanto appunto da riprodurla con la padronanza del disegno figurativo acquisita nella bottega familiare¹⁵. Si noterà che nel foglio la statua è collocata in una nicchia centinata e ornata di conchiglia¹⁶, successivamente sostituita da un 'tabernacolo' di più asciutto gusto antiquario, che ritroviamo utilizzato anche nel sacello del cardinale spagnolo, e su cui dovremo tornare¹⁷. Nessun dato in più, circa la cronologia dell'opera, è giunto finora dal cantiere pittorico, necessariamente l'ultimo ad avviarsi e chiudersi: Vasari c'informa solo del fatto che il pittore e allievo di Raffaello Pellegrino Aretusi da Modena, che eseguì gli affreschi, se ne sarebbe tornato nella sua città natale a seguito della morte del maestro (vi sarebbe poi scomparso nel 1523), un'affermazione generica che in ogni caso non contraddice l'ipotesi di una conclusione dei lavori entro il 1520.

La cappella Serra presenta una pianta rettang-

PLANIMETRIA CAPPELLA SERRA
(STATO ATTUALE)



- Linea di sezione a quota +0.01
 - Linea di sezione a quota +0.51
 - - - Linea di proiezione a terra del lanternino
 - - - Dettagli pavimento quota 0.00
 - - - Apertura nel pavimento (chiuse da grate)
- N.B.: Viene preso come quota 0.00 la quota della pavimentazione dentro la cappella



4. Pianta della cappella Serra nella chiesa di Nostra Signora del Sacro Cuore, Roma, stato attuale (disegno di F. Lomanno).

5. Roma, chiesa di Nostra Signora del Sacro Cuore (già San Giacomo degli Spagnoli), cappella Serra, 1518-1520, intradosso della finestra a lunetta.

6. Antonio da Sangallo il Giovane, Studio preliminare per la cappella Serra, 1518-1519, particolare (GDSU 1415 A verso).

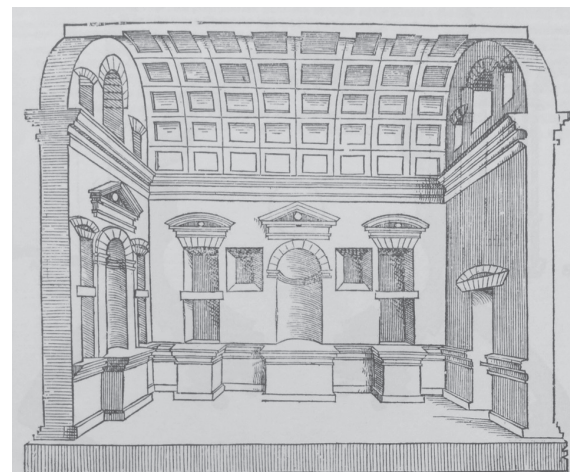
golare di dimensioni relativamente contenute (poco meno di 7 metri per poco più di 4)¹⁸ (ill. 4), ed è coperta da una volta a botte a getto di calcstruzzo ornata da una trama continua di rincassi ottagonali e quadrati (nove file e altrettante righe) riempiti a stucco¹⁹; poiché l'ambiente risulta stretto tra la più antica cappella di Sant'Ildefonso, a sinistra, e, a destra, il fitto tessuto abitativo sorto sui resti dello stadio di Domiziano e prospiciente piazza Navona, la soluzione di copertura prescelta offriva il vantaggio di permettere lo sfondamento della sezione superiore della parete di fondo per la creazione di una grande finestra di profilo semicircolare rivolta a sud, che fino all'inizio del Seicento rappresentò l'unica fonte d'illuminazione dell'ambiente: che si trattasse in origine di una finestra termale è suggerito dall'intradosso dell'attuale lunetta che, oltre ad essere privo del motivo a rincassi rettangolari dell'arcone d'accesso, mostra ben visibili le tamponature seguite alla demolizione, in epoca non facilmente precisabile, dei due montanti verticali

(ill. 5)²⁰. La circostanza è peraltro rafforzata dalla presenza di una finestra termale già nell'unico progetto preliminare che è stato finora associato alla commissione, cioè il GDSU 1415 A, generalmente attribuito alla mano di Antonio, anche se probabilmente prodotto da un collaboratore e sul quale, solo in un secondo momento, sarebbe intervenuto il capobottega (di cui è stata riconosciuta la calligrafia tarda in una nota)²¹. Malgrado la differente proposta d'impianto che vi compare, ancora strenuamente legata ai modi quattrocenteschi fiorentini²², la pertinenza del foglio alla cappella Serra sembra confermata dal fatto che le dimensioni dello spazio, con lato interno di circa 25 palmi, corrispondono all'ampiezza del vano effettivamente costruito, nonché dal tracciamento, sull'alzato in proiezione ortogonale a riga e compasso, di una ripresa prospettica della copertura cassettonata in tutto simile a quella poi davvero realizzata (ill. 6). Potrebbe insomma essere, quella della cappella Serra, la prima finestra termale effettivamente costruita

7. *Girolamo Franzini, "Temp[lu]m S. Iacobi Hispanor[um]" (Le cose maravigliose dell'alma città di Roma..., Venezia, Girolamo Francino, 1588, p. 41).*

8. *Sebastiano Serlio, Mausoleo antico "fuori di Roma molto ruinato" (Il terzo libro di Sabastiano Serlio bolognese, nel qual si figurano, e descrivono le antichità di Roma, e le altre che sono in Italia, e fuori d'Italia, Venezia, Francesco Marcolini, 1540, p. XXXII).*

9. *Roma, chiesa di Santa Maria di Monserrato, cappella di San Giacomo, epigrafe del cardinale Giacomo Serra, 1520 ca.*



da Antonio²³, particolarmente notevole nel contesto di scelte costruttive e decorative (la volta a botte con ornamenti a stucco) molto vicine a quelle messe in opera da Giuliano da Sangallo in più occasioni²⁴, alle quali proprio il nuovo tipo di apertura, probabilmente preferito al più consueto oculo per massimizzare l'ingresso della luce, conferisce un ulteriore, originale accento romano antico. Diventa allora difficile non pensare che anche la grande finestra termale che svariate fonti grafiche, almeno dagli anni Ottanta del Cinquecento, mostrano al centro della facciata della chiesa di San Giacomo verso via della Sapienza (ill. 7) (facciata oggi scomparsa a seguito delle plurime trasformazioni succedutesi nel tempo sino alla totale ricostruzione degli anni Trenta del secolo scorso)²⁵, risalga all'epoca degli interventi, sempre a cura dello stesso Antonio il Giovane, relativi alla riorganizzazione dell'intero edificio sacro, e messi in opera pochi anni dopo la realizzazione della cappella privata. Anche se tali ambiziose proposte, documentate da noti disegni, vennero poi ridimensionate e la bottega sangallescica fu impegnata, tra il 1525 e il 1526, in più contenute opere di consolidamento delle coperture²⁶, occorre prestar fede in proposito alle parole di Giorgio Vasari che sin dalla Torrentiniana ricordava come Antonio a San Giacomo, oltre al restauro delle volte delle navate laterali, avesse "insieme accomod[ato] la facciata dinanzi con bellissimi lumi"²⁷. E la finestra termale sulla fronte principale originaria, che denunciava 'in trasparenza' il sistema voltato interno, avrebbe costituito un'altra lezione di cui Andrea Palladio avrebbe tenuto conto.

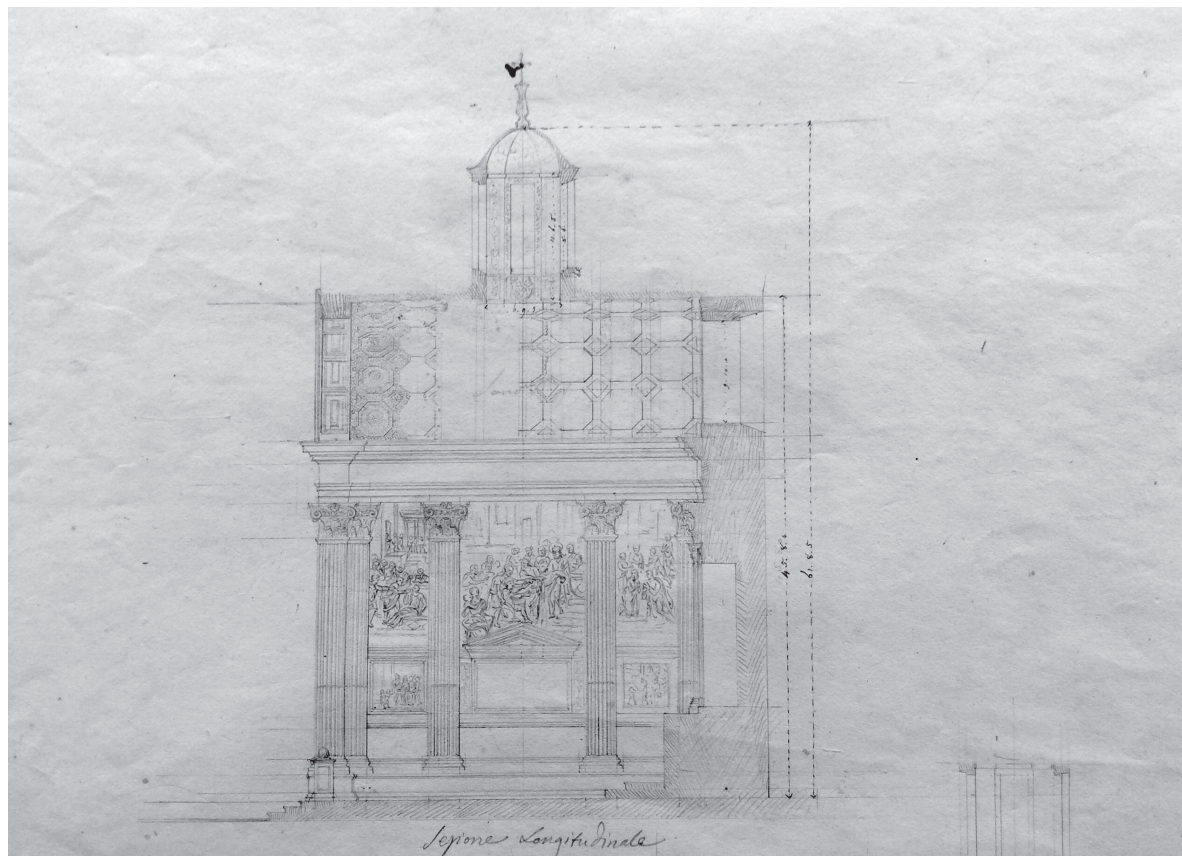
Tornando all'architettura della cappella Serra occorre notare la sovrapposizione di una volta a geometria costante, scandita dalla trama seriale

della decorazione a stucco, a muri laterali ritmati da lesene in campate di dimensioni variabili, cioè più ampie al centro: l'assenza di continuità tra i sistemi sui due livelli – singolare in Antonio, che l'attenua frapponendo, tra la copertura e le pareti, un'alta trabeazione completa attorno a tutto l'ambiente – discende dalla necessità di adattare una spazialità di matrice schiettamente archeologica, ripresa dai sepolcri a camera i cui rilievi e fantasiose ricostruzioni riempiono i libri d'architettura del Rinascimento²⁸ (ill. 8), alla sua funzione commemorativa moderna, che imponeva l'integrazione nell'architettura sia di un articolato ciclo pittorico, con le sue gerarchie interne di significato, sia il monumento sepolcrale cardinalizio, cui una lunga tradizione romana aveva stabilito da tempo forme e materiali. Fatto sta che nella cappella proprio questo è assente, così che la sua posizione e consistenza originarie rimangono difficili da determinare con esattezza.

Si pose evidentemente il problema già Antonio Muñoz quando, nel 1916, restaurò la cappella realizzando il nuovo pavimento, essendo quello originale in marmi policromi andato totalmente perduto: egli collocò una copia dell'iscrizione che ricorda il cardinale Serra e il Del Monte (l'originale è visibile a Santa Maria di Monserrato²⁹, ill. 9) al centro dello stesso (e pertanto dell'area definita dalle campate centrali delle pareti), in corrispondenza con la lanterna soprastante, implicitamente suggerendo che attorno ad essa, e alle sue connotazioni funerarie, fosse stato in origine imperniato tutto lo spazio³⁰ (ill. 10). Se la tipologia della cappella longitudi-

10. Luigi Poletti, Sezione longitudinale della cappella Serra, matita su carta, 1828-1830 (Roma, Istituto Nazionale per la Grafica, Inv. 1979, n. 664, 208/10).

11. Roma, chiesa di Nostra Signora del Sacro Cuore (già San Giacomo degli Spagnoli), cappella Serra, 1518-1520, la parete di fondo.



nale voltata a botte con sepolcro al centro trova un modello potentissimo nell'albertiana cappella Rucellai di Firenze, ovviamente ben presente ad Antonio da Sangallo, va detto che la lanterna non sembra appartenere al progetto originale, come dimostrerebbe un documento, datato 30 luglio 1600, reso noto nel 1991 (che non è stato tuttavia possibile riscontrare sull'originale)³¹. Una descrizione della chiesa redatta entro il 1630, che si sofferma dettagliatamente sulla cappella Serra, afferma laconicamente, dopo aver trattato il pavimento, che l'iscrizione era collocata "[...] nel muro"³²: probabilmente al centro della parete di destra, verso cui si rivolge lo sguardo del San Giacomo sansoviniano dell'altare, mostrato in rotazione nell'attimo che precede il movimento, cioè là dove oggi è inserita una lastra marmorea che reca il testo di un'indulgenza promulgata da Clemente XII nel 1732³³.

Al di là dei problemi di ricostruzione indotti dal precario stato di conservazione, queste

incertezze interpretative sono rivelatrici di uno spazio complesso, nel quale l'architettura – per dirla con le parole usate da John Shearman per la cappella Chigi³⁴ – sostituisce la tomba; qui però, a differenza che nel perfetto congegno raffaelloesco, si assiste a un nuovo scarto nella logica della sintassi architettonica e decorativa tra le pareti laterali e quella di fondo, a tutto vantaggio di quest'ultima, sulla quale il santo protagonista degli affreschi prende letteralmente corpo (ill. 11): l'impressionante presenza tridimensionale del San Giacomo sansoviniano è intensificata dal suo allestimento, che discende dal Pantheon non solo per la forma del tabernacolo/altare che la contiene ma anche per la trama decorativa dipinta a marmi policromi che la circonda, dove scompare il finto zoccolo posto sotto le *historiae* per far posto alle figure di Pietro e Paolo, portate a dimensioni compatibili con quelle del colosso marmoreo e in grado d'introdurre il committente inginocchiato al proprio santo eponimo³⁵, brani di pittura originale purtroppo andati perduti (e miseramente risarciti nel primissimo Novecento) (ill. 12).

L'idea di far coincidere di fatto nella statua di San Giacomo la celebrazione pubblica dell'apostolo evangelizzatore della Spagna dedicataria della chiesa con la commemorazione privata del defunto Giacomo Serra è così dirompente e funzionale alla definizione monumentale dello spazio da suggerire che, su mandato del cardinale del Monte, Antonio abbia assunto su di sé la responsabilità di controllare, oltre al progetto architettonico, anche quello decorativo:



12. Luigi Poletti, *Sezione trasversale della cappella Serra, matita su carta, 1828-1830* (Roma, Istituto Nazionale per la Grafica, Inv. 1979, n. 664, 208/10).

13. Tiziano, *Pentecoste, 1545 ca.* (Venezia, chiesa di Santa Maria della Salute, già sull'altare maggiore di Santo Spirito in Isola).

e la gerarchia che inevitabilmente s'instaurò in particolare col Tatti, qui 'intrappolato' in un ruolo di scultore puro, appare a questo punto il presupposto dell'atteggiamento spregiudicato di Sangallo in occasione dei cantieri pressoché contemporanei di San Giovanni dei Fiorentini e poi di San Marcello al Corso, dai quali la progressiva estromissione del Tatti fece forse proprio leva anche su quell'articolazione delle diverse competenze che l'esperienza nella cappella Serra aveva consentito ad Antonio di mettere a punto in presenza di un collaboratore il cui profilo professionale, in parte affine, poteva pericolosamente rendere rivale³⁶.

Perciò potrebbe acquistare il significato di una sorta di tardiva riappropriazione l'invenzione spaziale della *Pentecoste* (ill. 13) che, poco dopo il 1545, Tiziano dipinse per l'altar mag-



giore della chiesa di Santo Spirito in Isola a Venezia³⁷. La pala, oggi conservata in Santa Maria della Salute, colpisce infatti per la rappresentazione, rigorosamente delineata e in sé compiuta, dell'interno che accoglie il gruppo di figure, alquanto diversa dai modi selettivi e allusivi che costituiscono la cifra stilistica del Tiziano 'architetto': Maria e gli Apostoli vi appaiono infatti disposti in un ambiente quadrangolare coperto da una volta a botte cassettonata, mentre la luce dello Spirito piove dall'alto, inquadrata da una grande finestra termale, che corona l'invenzione col suo sigillo antiquario. Gli elementi di somiglianza con la cappella Serra sono tali da configurare un'ipotesi di citazione: e d'altronde tanto la chiesa cui il dipinto era destinato, quanto la stessa cornice nella quale venne allestito – entrambe purtroppo perdute – vennero progettate proprio da uno dei protagonisti di quell'impresa romana, appunto Jacopo Sansovino, che avrebbe guidato la mano dell'amico pittore nella definizione dell'architettura virtuale della pala, fulcro visivo e liturgico dell'architettura reale³⁸. A quelle date comunque, come s'è detto in apertura, la romanità sangallesca dell'architettura della *Pentecoste* giungeva nei territori della Serenissima frequentati da Tiziano anche attraverso la mediazione palladiana, considerando che la sala della villa Pisani di Bagnolo, con le sue volte a botte intersecate e finestre termali per la prima volta impiegate nell'architettura residenziale, venne progettata già attorno al 1542, proponendosi come modello di abitazione all'antica particolarmente opportuno, come Howard Burns ha acutamente fatto notare, per l'illustrazione della discesa dello Spirito nella "casa dove stavano" – prima *domus ecclesiae* – la Vergine e gli Apostoli³⁹.

Abbreviazioni

GDSU = Firenze, Gabinetto disegni e stampe degli Uffizi

1. Sul debito contratto da Andrea nei confronti del più anziano maestro, con particolare accento sulla cappella Paolina, ha scritto Howard Burns in *Andrea Palladio. The Portico and the Farmyard*, catalogo della mostra (London, 1975), a cura di H. Burns, con la collaborazione di B. Boucher e L. Fairbairn, Londra 1975, pp. 136-137, cat. 246 e pp. 266-267, cat. 493 (vedi anche M. Scimemi, in *Andrea Palladio e la villa veneta da Petrarca a Carlo Scarpa*, catalogo della mostra [Vicenza, Museo Palladio, 5 marzo-3 luglio 2005], a cura di G. Beltramini e H. Burns, Venezia 2005, pp. 299-301, cat. 61 b); per il refettorio dei Cassinesi a Venezia e i suoi rimandi sangallesi vedi ora G. Beltramini, *Palladio e il Refettorio del monastero di San Giorgio Maggiore, in Il miracolo di Cana. L'originalità della ri-produzione. Storia, creazione e riproposizione delle Nozze di Cana di Paolo Veronese per il refettorio palladiano di San Giorgio Maggiore*, catalogo della mostra (Venezia, Fondazione Giorgio Cini, 15-30 settembre, 12 ottobre-16 dicembre 2007), a cura di G. Pavanello, Caselle di Sommacampagna 2007, pp. 93-103, soprattutto pp. 95-97; per una diversa declinazione palladiana del tema nel disegno ora a Budapest vedi A. Belluzzi, *Palladio e la cultura artistica fiorentina, in Palladio 1508-1580. Il simposio del cinquecentenario*, atti del convegno (Padova, Vicenza, Verona, Venezia, 2008), a cura di F. Barbieri et al., Venezia 2008, pp. 100-104.

2. C.L. Frommel, *Antonio da Sangallo Cappella Paolina. Ein Beitrag zur Baugeschichte des Vatikanischen Palastes*, in "Zeitschrift für Kunstgeschichte", XXVII, 1964, pp. 1-42, soprattutto pp. 41-42 e Id., *Raffael und Antonio da Sangallo der Jüngere, in Raffaello a Roma. Il convegno del 1983*, atti (Roma, 21-28 marzo 1983), a cura di C.L. Frommel e M. Winner, Roma 1986, pp. 261-303, in part. p. 278.

3. Sino a un recente contributo di chi scrive, che si sofferma sull'episodio della cappella Serra nell'ambito del mecenatismo architettonico del cardinale Antonio del Monte (vedi B. Agosti, M. Beltramini, *Antonio del Monte e la Maniera Moderna, in Humanitas. Studi in onore di Patrizia Serafin*, Roma 2015, pp. 433-451, in particolare le pp. 438-444 corrispondenti al paragrafo *Antonio del Monte e la Cappella Serra a San Giacomo degli Spagnoli a Roma*), la cappella non ha ottenuto specifica attenzione nella bibliografia storico-architettonica, oltre ai brevi cenni di Gustavo Giovannoni e degli altri specialisti dell'opera sangallesi; dati indispensabili alla ricostruzione della storia della fabbrica sono stati perciò resi disponibili piuttosto da chi si è occupato della sua decorazione pittorica e scultorea, in particolare in B.F. Davidson, *Pellegrino da Modena*, in "The Burlington Magazine", CXII, 803, 1970, pp. 78-86.

4. Le vicissitudini della cappella vanno inquadrare nella complessa storia della chiesa di San Giacomo degli Spagnoli, ripercorsa (con particolare attenzione alle trasformazioni avvenute tra Ottocento e Novecento) da G. Currò, *Nostra Signora*

del Sacro Cuore a Piazza Navona. Storia e trasformazioni, in "Quaderni dell'Istituto di Storia dell'architettura", n.s., XLIV-L, 2004-2007, pp. 469-483 e più recentemente, con specifica concentrazione sul periodo della fondazione e degli ampliamenti quattro e cinquecenteschi, da S. Albiero, *La Iglesia de Santiago de los Españoles en Roma y su entorno entre los siglos XV-XVI. Una historia a través del dibujo*, Tesis Doctoral, Universidad Politécnica de Madrid 2014, 2 voll., riassunta in Ead., *Los proyectos de Antonio da Sangallo el Joven para la iglesia de Santiago de los Españoles en Roma*, in "Annali di architettura", 28, 2016, pp. 49-62. Per quanto riguarda la cappella Serra i 'restauri' più cospicui si intensificarono soprattutto in tre momenti: dopo il passaggio della chiesa all'ordine francese dei Missionari del Sacro Cuore nel 1878, quando si affidò a Luca Carimini il compito di rinnovare completamente l'edificio dopo decenni d'abbandono e spoliazione (cioè quando, oltre alla generale pulitura e stuccatura delle superfici del sacello, nonché alla sostituzione di parti del rivestimento marmoreo, si lavorò in particolare al rinnovo della copertura esterna: vedi G. Priori, M. Tabarrini, *Luca Carimini 1830-1890*, Modena 1993, pp. 62-65 e la documentazione resa disponibile in Albiero, *La Iglesia de Santiago...*, cit., II, t. 3, pp. 145-158 e pp. 215-242), nel 1916, quando Antonio Muñoz rifecce il pavimento e l'altare (Roma, Archivio Centrale dello Stato, Ministero dell'Istruzione Pubblica, busta 869, anni 1916-1919) e infine dal 1929 ai primi anni Trenta, quando in particolare, per ciò che ci riguarda, i capitelli delle lesene, evidentemente molto danneggiati, furono rifatti in metallo stuccato, come avvenne anche in altre parti della chiesa (Roma, Archivio Centrale dello Stato, b. 191, 1929-1933; vedi ancora Currò, *Nostra Signora del Sacro Cuore...*, cit., pp. 481-482 e nota 57). Dovrebbe risalire al secondo Novecento l'apertura, nel pavimento della cappella, dei vani di areazione e accesso a uno spazio sotterraneo, di cui non si trova ancora traccia nelle fotografie dell'archivio dell'ICCD (le più antiche che ho potuto rintracciare), scattate nei primi anni Cinquanta: per le ulteriori manomissioni al pavimento che ciò comportò, vedi *infra* nel testo e alla nota 30.

5. Su Pellegrino da Modena, collaboratore di Raffaello, responsabile degli affreschi della cappella vedi da ultimo L. Wolk-Symon, *Pellegrino da Modena, in Late Raphael*, atti del convegno internazionale (Madrid, ottobre 2012), a cura di M. Falomir, Madrid 2013, pp. 106-115; per il San Giacomo di Jacopo Tatti posto sull'altare si rimanda a B. Boucher, *The Sculpture of Jacopo Sansovino*, I-II, New Haven-London 1991, I, pp. 28-30 e II, pp. 321-322, cat. 11.

6. Sui contenuti e le ragioni della *Descrizione* vedi ora la scheda di F.P. Fiore in *Palladio*, catalogo della mostra (Vicenza, Palazzo Barbaran da Porto, 20 settembre 2008-6 gennaio 2009; Londra, Royal Academy of arts, 31 gennaio-13 aprile 2009), a cura di G. Beltramini e H. Burns, Venezia 2008, p. 324, con bibliografia precedente.

7. Andrea Palladio, *Descrizione de le chiese di Roma...*, Roma, Vincenzo Lucrino,

1554, p. 46: "San Giacomo degli Spagnoli. Questa chiesa fu fondata da Alfonso Paradina, Spagnolo, vescovo civitatense & vi è la plenaria remissione de peccati adi 25 de luglio & vi è lo spitale per la natione spagnola"; vedi anche R. Vázquez Santos, "San Giacomo degli Spagnuoli" en las guías de Roma y otras fuentes para la historia de arte, in "Anthologica Annua", XLVIII-XLIX, 2001-2002, pp. 703-726, in part. p. 704 e nota 4. Il ruolo di *fundador* di Paradina (ribadito anche nell'epigrafe che ornava il suo monumento sepolcrale, oggi smembrato) verrà confermato dai documenti solo molto più tardi, a seguito di un dibattito che si avvia proprio nel XVI secolo e che vede il prelato in competizione con Don Enrique, infante di Castiglia, come ricostruito già in J. Fernández Alonso, *Las iglesias nacionales de España en Roma. Sus orígenes*, in "Anthologica Annua", IV, 1956, pp. 9-95, in part. pp. 26-32 e ora anche in Albiero, *La Iglesia de Santiago...*, cit. [cfr. nota 4], I, p. 139.

8. Per un riepilogo biografico di Jaime Serra i Cau (Valencia? 1427-Roma 1517) vedi in Agosti, Beltramini, *Antonio del Monte...*, cit. [cfr. nota 3], p. 439 e note 31-32. La tumulazione provvisoria è ricordata in J. Fernández Alonso, *Santiago de los Españoles de Roma en el siglo XVI*, Roma 1958, p. 27.

9. Il cardinale Serra è il primo firmatario dell'atto di costituzione della confraternita della chiesa catalana del Monserrato, costituitasi sin dal 1506 (vedi Fernández Alonso, *Las iglesias nacionales...*, cit. [cfr. nota 7], pp. 93-96). Tuttavia Antonio da Sangallo venne pagato solo l'8 febbraio 1518 per disegni relativi alla fabbrica e anche il cantiere si avviò dopo la morte del Serra, vedi Id., *Santa Maria di Monserrato*, Roma 1968, p. 14-20 e G. Lerza, *Santa Maria di Monserrato a Roma. Dal Cinquecento sintetista al purismo dell'Ottocento*, Roma 1996.

10. Il documento, rinvenuto da Frommel, è stato pubblicato in Davidson, *Pellegrino da Modena*, cit. [cfr. nota 3], p. 81 e nota 3. In Fernández Alonso, *Santiago de los Españoles...*, cit. [cfr. nota 8], p. 68, viene anche riportata la notizia che nel 1515 Jaime Serra donò, alla chiesa e all'ospedale di San Giacomo, "una casa en el rione Regola".

11. Giorgio Vasari, *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori*, testo e cura di R. Bettarini, commento e indici a cura di P. Barocchi, I-VI, Firenze 1966-1987, V (1984), p. 31. Per i legami tra il del Monte e la famiglia Sangallo vedi Agosti, Beltramini, *Antonio del Monte...*, cit. [cfr. nota 3], pp. 438-440 e note.

12. Fernández Alonso, *Santiago de los Españoles...*, cit. [cfr. nota 8], pp. 27-28 (è sopravvissuto invece il documento relativo ai lavori condotti da Antonio da Sangallo e bottega nel 1525-1526, ora trascritto in Albiero, *La Iglesia de Santiago...*, cit. [cfr. nota 4], II, t. 3, pp. 202-213). Il cardinale Serra non sembra aver avuto a Roma parenti prossimi; è documentata la donazione postuma a suo nome di una casa alla chiesa e ospedale di San Giacomo da parte del suo maggiordomo Diego Fernández de Córdoba (ivi, p. 28 e nota

93); nel pavimento di fronte alla cappella, nella navata sinistra, venne tumulato nel 1532 Bernardino Miranda "familiaris fidelissimoque alumno" del Serra, secondo quanto riportato in un manoscritto secentesco, di cui vedi *infra* alla nota 32.

13. M. Hirst, *Addenda Sansoviniana*, in "The Burlington Magazine", CXIV, 828, 1972, pp. 162-163 e 165, suggerimento accolto anche da Boucher, vedi *supra*; sul foglio 100 A di Casa Buonarroti vedi ora C. Brothers, in *Michelangelo e il disegno di architettura*, catalogo della mostra (Vicenza, Palazzo Barbaran da Porto, 17 settembre-10 dicembre 2006; Firenze, Casa Buonarroti, 15 dicembre 2006-19 marzo 2007), a cura di C. Elam, Venezia 2006, pp. 177-178, cat. 8.

14. C.L. Frommel, N. Adams (a cura di), *The architectural drawings of Antonio da Sangallo the Younger and his Circle*, II: *Churches, villas, the Pantheon, tombs, and ancient inscription*, Cambridge (Mass.) 2000, pp. 97-98.

15. C.L. Frommel, *Introduction. Antonio da Sangallo the Younger and the Practice of Architecture in the Renaissance*, ivi, pp. 1-2.

16. La sintassi architettonica di tale nicchia, pur nelle diverse proporzioni, richiama quella sansoviniana della *Madonna di Sant'Agostino* (1516); meno tradizionale e più michelangiolesca sembra invece l'idea - apparentemente successiva - d'includere la nicchia in una cornice quadrata e soprattutto l'inserzione di una campitura rettangolare al di sopra.

17. Vasari, *Le Vite...*, cit. [cfr. nota 11], IV (1976), pp. 337-338; i contributi più recenti su Pellegrino non hanno modificato la ricostruzione vasariana degli ultimi anni di vita del pittore.

18. 32x25 palmi e $\frac{3}{4}$ sono le misure indicate nel disegno sangallico GDSU 905 A (in cui la cappella Serra compare in un progetto di riassetto complessivo della chiesa di San Giacomo successivo alla sua esecuzione), di fatto confermate dal precisissimo rilievo ottocentesco di Luigi Poletti (vedi *infra* nota 20); ringrazio il dott. Francesco Lomanno per aver messo a mia disposizione il suo rilievo della cappella Serra di cui si pubblica qui la planimetria.

19. Per la tecnica d'esecuzione della volta vedi P.N. Pagliara, *Materiali, tecniche e strutture del primo Cinquecento*, in A. Bruschi (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Il primo Cinquecento*, Milano 2002, pp. 522-545, in part. p. 535 e nota 121 e M. Bonelli, *La cappella Serra nella chiesa di Nostra Signora del Sacro cuore già San Giacomo degli Spagnoli a Roma. Problemi d'interazione tra pitture murali, supporto, ambiente*, in *Sulle pitture murali. Riflessioni, conoscenze, interventi*, atti del convegno (Bressanone, 12-15 luglio 2005), a cura di G. Biscontin e G. Driussi, Marghera-Venezia 2005, pp. 197-206; per il tipo di decorazione a stampo, qui applicata su un intradosso cassettonato, che quindi sviluppa le modalità decorative di Giuliano da Sangallo, vedi H.T. Joyce, *Studies in the Renaissance Reception of Ancient Vault Decoration*, in "Journal of the Society of the Courtauld and

Warburg Institutes”, LXVII, 2004, pp. 193-232, soprattutto pp. 193-205 e ora anche G. Belli, *La casa di Giuliano e Antonio da Sangallo in via Pinti a Firenze*, in *Giuliano da Sangallo*, atti del convegno (Firenze, 2010; Vicenza, 2012), a cura di A. Belluzzi, C. Elam e F.P. Fiore, Milano 2017, pp. 408-420, specie p. 415 e note 33-35. Un'altra volta a botte similmente decorata, seppure con una trama più complessa, si vede anche nel coro di Santa Maria di Loreto, la prima parte della chiesa a essere costruita da Antonio a partire dal 1522: sotto gli strati di dorature e di restauri apparentemente d'epoca barocca, pare infatti di riconoscere il linguaggio originale sangallescico. Ringrazio Serena Quagliaroli per lo scambio di idee e le preziose indicazioni tecniche relative alla stesura e modellazione dello stucco. Sulla chiesa romana vedi C. Jobst, *Die Planungen Antonios da Sangallo des Jüngereren für die Kirche S. Maria di Loreto in Rom*, Worms 1992.

20. I lavori diretti da Carimini (vedi *supra* alla nota 4) interessarono anche gli arconi della cappella (quello d'accesso e quello di fondo), anche se la finestra appare a forma di semplice lunetta già nei bellissimi rilievi di Luigi Poletti, databili al 1830, e oggi conservati presso l'Istituto Nazionale per la Grafica (preliminari a una serie di incisioni), sui quali vedi M. Miraglia (a cura di), *I disegni della Calco-grafia*, Roma 1995, II, cat. 1045, pp. 248-250 (planimetria e sezioni sono tracciate a matita su un unico foglio). Che il motivo a rincassi rettangolari dell'intradosso dell'arcone d'accesso sia sangallescico, ancorché molto restaurato, lo dimostra la sua ricorrenza negli affreschi della cappella (vedi gli oculi abitati da angeli dipinti da Pellegrino da Modena sulla parete di fondo) e nel progetto GDSU 704 A r per la cappella Cesi.

21. Frommel, Adams (a cura di), *The architectural drawings...*, cit. [cfr. nota 14], II, p. 251, scheda di S. Valtieri.

22. Vedi su questo Agosti, Beltrami, *Antonio del Monte...*, cit. [cfr. nota 3], pp. 441-442.

23. Reintrodotta da Bramante e Raffaello nel vocabolario formale del Cinquecento (ancora utile il riepilogo in S. Wiliński, *La finestra termale nelle ville di Andrea Palladio*, in “Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio”, XI, 1969, pp. 207-221 e Id., *La finestra termale nelle chiese di Andrea Palladio*, ivi, XIV, 1972, pp. 327-337), essa venne spesso impiegata da Antonio, con particolare insistenza nei progetti per San Pietro dei tardi anni Trenta.

24. Vedi *supra* i riferimenti alla nota 19.

25. L'antica facciata è ampiamente discussa, sulla base di incisioni (appunto a partire da quella di Girolamo Franzini del 1588) e disegni, in Albiero, *La Iglesia de Santiago...*, cit. [cfr. nota 4], I, pp. 160-165, che tuttavia non avanza ipotesi

in merito alla paternità sangallescica della finestra termale di facciata, pur riconoscendole un “llamativo sabor palladiano”; l'apertura di corso Rinascimento comportò la demolizione dell'intera prima campata delle tre navate di San Giacomo, con conseguente arretramento del fronte della chiesa, ridisegnato da Arnaldo Foschini, vedi Currò, *Nostra Signora del Sacro Cuore...*, cit. [cfr. nota 4], pp. 472-480.

26. Si tratta dei disegni GDSU 904 A, 905 A e 906 A, analizzati con grande accuratezza in Albiero, *La iglesia de Santiago...*, cit. [cfr. nota 4], I, pp. 191-223 (vedi anche Frommel, Adams [a cura di], *The architectural drawings...*, cit. [cfr. nota 4], II, pp. 179-180). I fogli GDSU 904 A e 906 A illustrano in dettaglio il progetto del nuovo coro (sostanzialmente una versione ingrandita della cappella Serra) appoggiato alla facciata ‘posteriore’ della chiesa di San Giacomo, rivolta verso piazza Navona e costruita tra fine Quattrocento e inizio Cinquecento: per illuminare tale coro, anch'esso coperto da una volta a botte con profondi cassettoni quadrati, si prevedeva di mantenere il recente oculo della fronte e di raddoppiarlo sulla parete opposta con un ingegnoso abbassamento della falda del tetto delle navate antistanti; la nota “[...] ochio della facciata di verso agone; Questo ochio si può conservare chi vuole et si potrà fare maggiore lume ma non bisogna [...]” sul margine sinistro della sezione (GDSU 904 A) permette almeno di domandarsi se anche qui l'eventuale ampliamento del ‘lume’ prospettato non prevedesse un esito ‘termale’ adatto a seguire anche nella facciata “versus platem Agonale” l'inflessione semicircolare della copertura.

27. Vasari, *Le Vite...*, cit. [cfr. nota 11], V (1984), p. 37.

28. È possibile che la scelta finale a favore di una pianta allungata rispondesse meglio a esigenze di tipo statico, poiché la cappella Serra, accostata come s'è già ricordato a quella più antica di San Idefonso, andò a sorgere nel delicato punto di giunzione tra la chiesa a sala quattrocentesca e gli accrescimenti di primo Cinquecento che avevano prolungato la chiesa verso occidente, ma la forma longitudinale pare altrettanto motivata dalla volontà di rielaborare un prototipo antico di mausoleo, quello che Pierre Gros (P. Gros, *L'architecture romaine. 2. Maisons, palais, villas et tombeaux*, Paris 2006, pp. 444-452, soprattutto pp. 448-451) chiama *tombeau-temple*, solitamente longitudinale e voltato, spesso a botte, con la statua del titolare del sepolcro posta in asse con l'accesso, di cui erano noti vari esemplari: Giuliano da Sangallo al f. 33 del *Taccuino senese* ne ricostruisce con libertà uno – la cosiddetta *Sedia del Diavolo* – posto “fuora dela porta a s. agnesa 2 m(iglia) ttutta di mattoni; vano b. 9 in botte”, mentre Sebastiano Serlio ne divulgherà un altro ripreso “fuori di Roma molto ruinato” nel *Terzo libro*, che pare particolarmente appropriato in questo contesto (ill. 8).

29. La lastra di portasanta, con le lettere incise ormai prive del riempimento, si vede ora inserita nel pavimento della terza cappella sinistra della chiesa di Santa Maria di Monserrato (ill. 9), dove è collocato il *San Giacomo* originale di Sansovino, entrambe reliquie della chiesa castigliana giunte a seguito della spoliazione successiva alla sua chiusura e la fusione con la comunità catalana (Albiero, *La Iglesia de Santiago...*, cit. [cfr. nota 4], II, pp. 342-347). È di Cristina Conti il merito d'averla riconosciuta, e qui la ringrazio per la segnalazione.

30. La sistemazione voluta da Muñoz ebbe però vita breve, poiché quando, nel secondo dopoguerra, venne aperto un vano al di sotto della cappella (ricordato *supra*, nota 4), fu necessario distaccare l'altare (già non più originale) dalla parete di fondo e far ‘scivolare’ l'iscrizione fuori asse rispetto alla lanterna, come la vediamo ancora oggi. La situazione al 1916 si ripristina facilmente ricollocando la mensa nella sua primitiva posizione.

31. Vedi M.A. Aramburu-Zabala, *La Iglesia y Hospital de Santiago de los Españoles. El papel del arquitecto en la Roma del Renacimiento*, in “Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte”, III, 1991, pp. 31-42, in particolare p. 37 e nota 25, dove si riporta una disposizione dell'organo di governo della chiesa e dell'ospedale di San Giacomo: “Item que se haga una linterna en la Capilla de l'Apostol Sanctiago en la buelta y boveda de arriba para q. de luz a la dha Capilla q. esta muy oscura”.

32. Roma, Archivio Storico Capitolino, ms. 25449; si trascrive qui (con minimi adeguamenti della punteggiatura all'uso moderno) la descrizione della cappella Serra alle cc. 3 *recto* e *verso*: “La quarta Cappella à volta à botte ha nell'altare la Statua di San Jacomo maggiore di marmo grande più del naturale dentro un tabernacolo quadro scorniciato, dalle bande due colonne di marmo scannellate d'ordine composto sopra le quali posa una cornice dorica col suo fregio. Tutti questi lavori di marmo son tocchi d'oro. La facciata di questo altare ha nelle cantonate dei pilastri risicati scannellati d'ordine Dorico. Le pareti hanno nel mezzo de Pilastri simili interi e negli angoli due altri mezzi o risicati. Tra i Pilastri sei storie di san Jacomo Maggiore pitture a fresco ma guaste dal tempo e dall'umidità; il resto de mezzo è foderato di grossi marmi. Sopra i pilastri un cornicione Dorico col suo fregio sì come per tutta la Cappella. All'entrata due altri pilastri con un piedestallo grosso continuato di marmo quale serve di balaustrato. La volta è a Rosoni entro ottangoli in nove ordini di stucco tocchi d'oro; nel mezzo una Lanterna con otto finestre quadre. Sopra l'altare un finestrone semicircolare che piglia il lume a mezzogiorno. Attorno a questa cappella è alzato un sedile di marmo. All'entrata dalle bande in luogo di balaustrata un muro o parapetto di marmo cioè piedestallo continuato. Il pavimento è parte lavorato di tarsia con pietre bianche e colorate, la

maggior parte porfidi e serpentine, parte è di marmi mischi. Nel muro è scolpito D.O.M. / Ja : Serra Epo Prenest / S. R. E. Card. Alboren. / A. de Monte Card. / S. Prax. Executor / Ex test. posuit. La Cappella è di forma quadra alzata due gradi dal resto della Chiesa è larga pal. 23:6 del quale il sedile occupa pal. 4; è lunga pal. 31; i pilastri interi sono pal. 2:8, i mezzi pal. 2. Su la facciata di fuori è aperta un'altra finestra mezzana a mezzogiorno.”

33. Nel manoscritto si fa riferimento a una fodera “di grossi marmi”, per indicare gli scomparsi in falso porfido con scene a monocromo, oggi pressoché illeggibili, dipinti alla base degli affreschi delle campate laterali. Ammesso che l'iscrizione sopravvissuta fosse davvero murata al centro della campata della parete destra, resta da capire in che modo, considerate le sue contenute dimensioni. L'aiuto che reca il rilievo di Luigi Poletti non è risolutivo, mostrando uno stato di fatto al 1830 già mutato rispetto alla situazione originaria; la sezione longitudinale (ill. 10) rivela comunque – sulla parete sinistra – una targa marmorea con timpano triangolare fiancheggiata da bande decorate con motivi vegetali. Il timpano sembra essere un'aggiunta successiva: lo si ricava dal fatto che esso viene a interrompere in basso la banda dipinta in rosso che circonda tutte le *historiae* affrescate isolandole dalle membrature architettoniche.

34. J.K. Shearman, *Funzione e illusione. Raffaello, Pontormo, Correggio*, a cura di A. Nova, Milano 1983, pp. 116-147.

35. Gli affreschi della parete di fondo erano ancora leggibili per Poletti, che registra infatti la presenza del cardinale Serra inginocchiato presso san Pietro, probabilmente visto anche da Fiocco (vedi G. Fiocco, *Pellegrino da Modena*, in “L'Arte”, XX, 1917, pp. 199-210, soprattutto p. 205).

36. M. Morresi, *Jacopo Sansovino*, Milano 2000, in particolare p. 417 e catt. 6, 9-10.

37. Per la complessa vicenda relativa alla doppia redazione dell'opera e le sue peculiarità nella produzione tizianesca vedi ora G.M. Pilo, *Sulla “Pentecoste” di Tiziano per Santo Spirito in Isola*, in “Arte documento”, III, 1989, pp. 154-169.

38. Vedi ora la ricostruzione di Morresi, *Jacopo Sansovino*, cit. [cfr. nota 36], pp. 230-235, cat. 36. L'influenza di Sansovino sulla pala tizianesca è suggerita anche in C. Davis, *Jacopo Sansovino and the Italian Plaque*, in “Studies in the History of Art”, XXII, 1989, pp. 265-289, specie pp. 272-274 e note 52-54.

39. *Atti degli Apostoli*, II, 1-2: vedi in proposito M. Beltrami, H. Burns, *L'architettura nella pittura veneziana 1270-1600*, in S. Frommel, G. Wolf (a cura di), *Architettura Picta nell'arte italiana da Giotto a Veronese*, Modena 2016, pp. 125-154, p. 145-146 e nota 85.