

† S·P·Q·R·

GUIDE RIONALI DI ROMA



PARTE TERZA

FRATELLI PALOMBI EDITORI

A CURA DELL'ASSESSORATO ANTICHITA', BELLE ARTI E PROBLEMI DELLA CULTURA

+ S P Q R

GUIDE RIONALI DI ROMA

a cura dell'Assessorato Antichità, Belle Arti e Problemi della Cultura.

Direttore: CARLO PIETRANGELI

FASC. 10

Fascicoli pubblicati:

RIONE I (MONTI)

a cura di LILIANA BARROERO

- 1 Parte I 1978
1 bis Parte II 1979



RIONE II (TREVI)

a cura di ANGELA NEGRO

- 4 Parte I 1980

RIONE III (COLONNA)

a cura di CARLO PIETRANGELI

- 7 Parte I 1978
8 Parte II 1980
8 bis Parte III 1980

RIONE IV (CAMPO MARZIO)

a cura di PAOLA HOFFMANN

- 9 Parte I 1981
9 bis Parte II 1981
10 Parte III 1981

RIONE V (PONTE)

a cura di CARLO PIETRANGELI

- 11 Parte I - 3^a ed. 1978
12 Parte II - 3^a ed. 1981
13 Parte III - 3^a ed. 1981
14 Parte IV - 3^a ed. 1981

RIONE VI (PARIONE)

a cura di CECILIA PERICOLI

- 15 Parte I - 2^a ed. 1973
16 Parte II - 3^a ed. 1977

RIONE VII (REGOLA)

a cura di CARLO PIETRANGELI

- 17 Parte I - 3^a ed. 1980
18 Parte II - 2^a ed. 1976
19 Parte III - 2^a ed. 1979

00/444

S.A.E.9,3

SBN

SPQR

ASSESSORATO PER LE ANTICHITÀ, BELLE ARTI
E PROBLEMI DELLA CULTURA

GUIDE RIONALI DI ROMA

RIONE IV CAMPO MARZIO

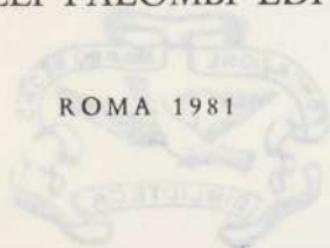
PARTE III

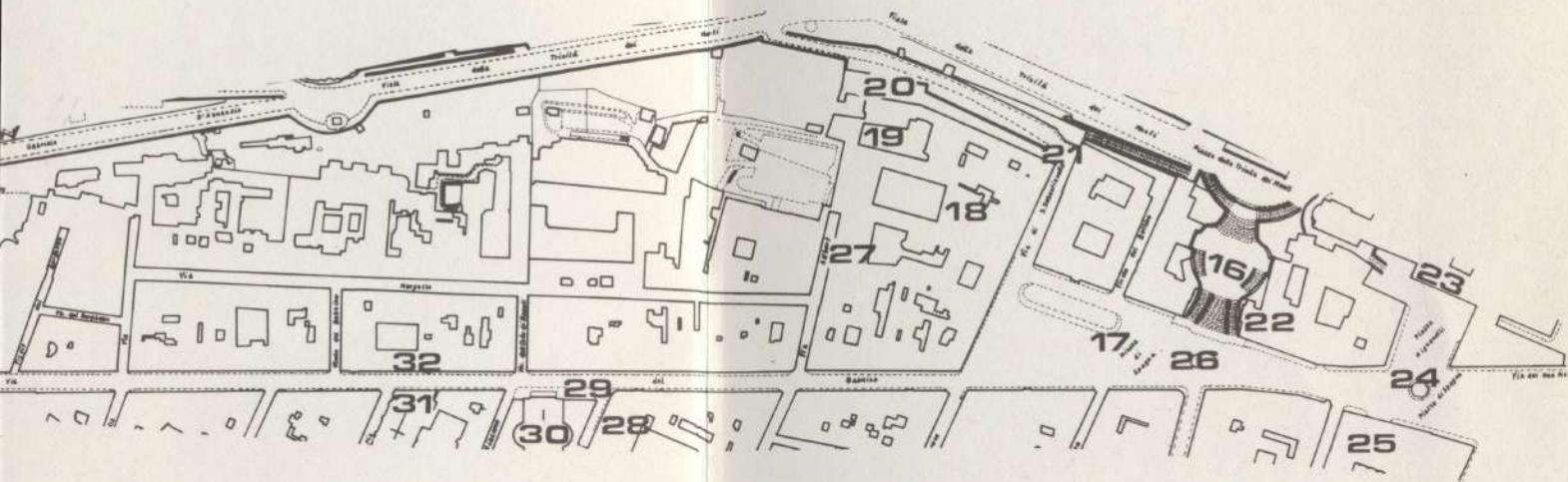
A cura di

PAOLA HOFFMANN

FRATELLI PALOMBI EDITORI

ROMA 1981





PIANTA DEL RIONE IV

(PARTE III)

I numeri rimandano a quelli segnati a margine del testo.

- 16 Scalinata
- 17 Piazza di Spagna
- 18 Collegio S. Giuseppe
- 19 Istituto De Merode
- 20 Chiesa della Resurrezione
- 21 Nicchione di S. Sebastianello
- 22 Keats-Shelley Memorial
- 23 Palazzo Mignanelli
- 24 Colonna dell'Immacolata
- 25 Palazzo Monaldeschi
- 26 Fontana della Barcaccia
- 27 Chiesa di S. Giovanni Battista de la Salle
- 28 Collegio Greco
- 29 Fontana del Babuino
- 30 Chiesa di S. Atanasio
- 31 Chiesa evangelica inglese di Ognissanti
- 32 Palazzo Boncompagni

ISBN 45965



NOTIZIE PRATICHE PER LA VISITA DEL RIONE

Per il giro della terza parte del Rione occorrono circa tre ore e mezzo.

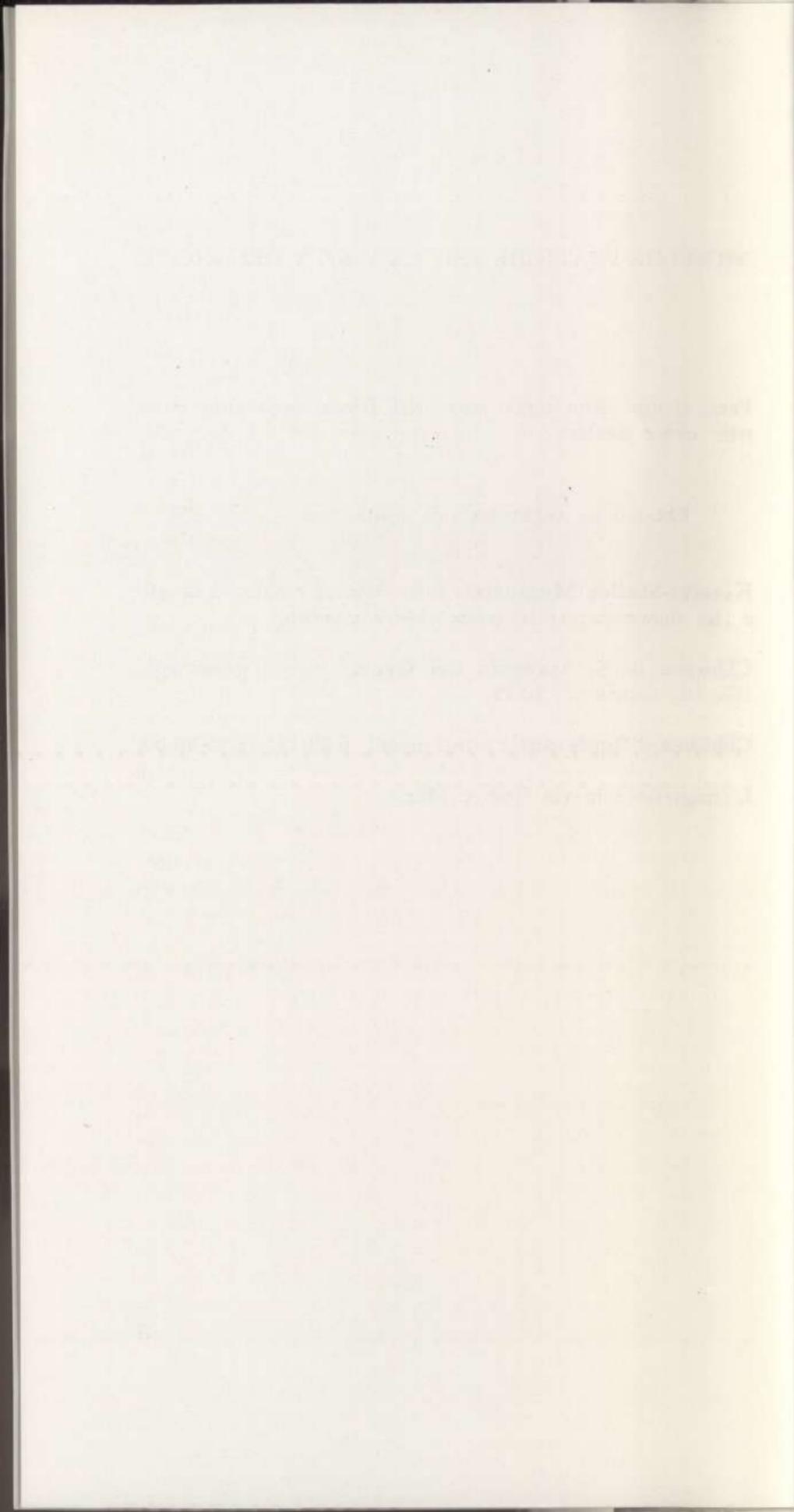
ORARIO DI APERTURA DEI MONUMENTI:

Keats-Shelley Memorial: tutti i giorni escluso il sabato e la domenica; 15-18 estate; 14-17 inverno.

Chiesa di S. Atanasio dei Greci: tutti i pomeriggi: 16-18; domenica: 10-12.

Chiesa d'Ognissanti: tutti i giorni: 6,30-12; 16,15-20,30.

L'ingresso è in via Gesù e Maria.



INTRODUZIONE

Questa terza parte della guida del Rione IV comprende un itinerario piuttosto breve, ma denso di riferimenti storici, attinenti alla vita letteraria e artistica che ha animato per secoli tutta la zona di piazza di Spagna incluse le due confluenti, via Margutta e via del Babuino.

Innumerevoli sono i riferimenti letterari, le annotazioni di viaggio, raccolte dagli stranieri di passaggio o residenti a Roma, dal sec. XVII fino a tutto l'Ottocento e il Novecento.

Piazza di Spagna con via del Babuino sono state sinonimo di vita artistica e letteraria a livello internazionale, oltreché teatro di feste e di risse fra francesi e spagnoli durante l'età barocca.

Tra i molti poeti e letterati che hanno decantato piazza di Spagna come spettacolo e la sua gradinata come incomparabile scenario di una pubblica festa che non avrà mai fine, vogliamo ricordare Silvio Negro che nella sua « Seconda Roma » riporta, tra le tante notazioni sulla piazza, « cuore della vita cosmopolita di Roma » e la zona del Babuino e Condotti, una considerazione di Charles Dickens sulla scalinata: « a Roma, dice Dickens, c'è un club di un genere che mi piacque moltissimo. I soci di esso sono sempre visibili, solo che si abbia voglia di vederli, giacchè la sede si trova sulla maestosa gradinata che da piazza di Spagna sale alla chiesa di Trinità dei Monti »; egli allude ai celebri modelli per artisti che « se ne stanno tutto il giorno aspettando qualcuno che vada a prenderli a nolo ». E ancora, ricordando gli incantati silenzi di Roma ottocentesca, Negro accenna alla amicizia tra il pittore

Schnetz, direttore dell'Accademia di Francia e Re Luiigi di Baviera; dei due amici, anche molto sordi, si diceva che facessero sentire da piazza di Spagna tutto « quello che si dicevano passeggiando sulla terrazza di Trinità dei Monti ».

Di Lord Byron, a Roma dalla fine di aprile all'inizio del maggio 1817, Negro sottolinea: « non poteva prenderne alloggio che in piazza di Spagna ».

Anche Stendhal, per la sesta volta a Roma, ricorda nelle « Promenades dans Rome » (che si riferiscono al suo soggiorno romano tra il 3 agosto 1827 e il 23 aprile 1829): « i miei amici fissarono un alloggio su questa piazza; là si annidano tutti gli stranieri ».

E il Belli, alludendo al cosmopolitismo di piazza di Spagna nel sonetto « Er miserere de la sittimama Santa », scritto il 31 marzo 1836, dice:

Tutti l'ingresi de piazza de Spagna
nun hanno antro che dí si che piacere
è de sentì a San Pietro er miserere « ... »

Jean Cocteau, nella sua prefazione al volume « Italiie » scrive (1956) di Roma come, « la capitale più vivida d'Europa »: « Quante volte ho sognato sulla scalinata di questa piazza di Spagna contro la casa di Keats, presa nella cascata dei gradini come un mulino in quella delle acque ».

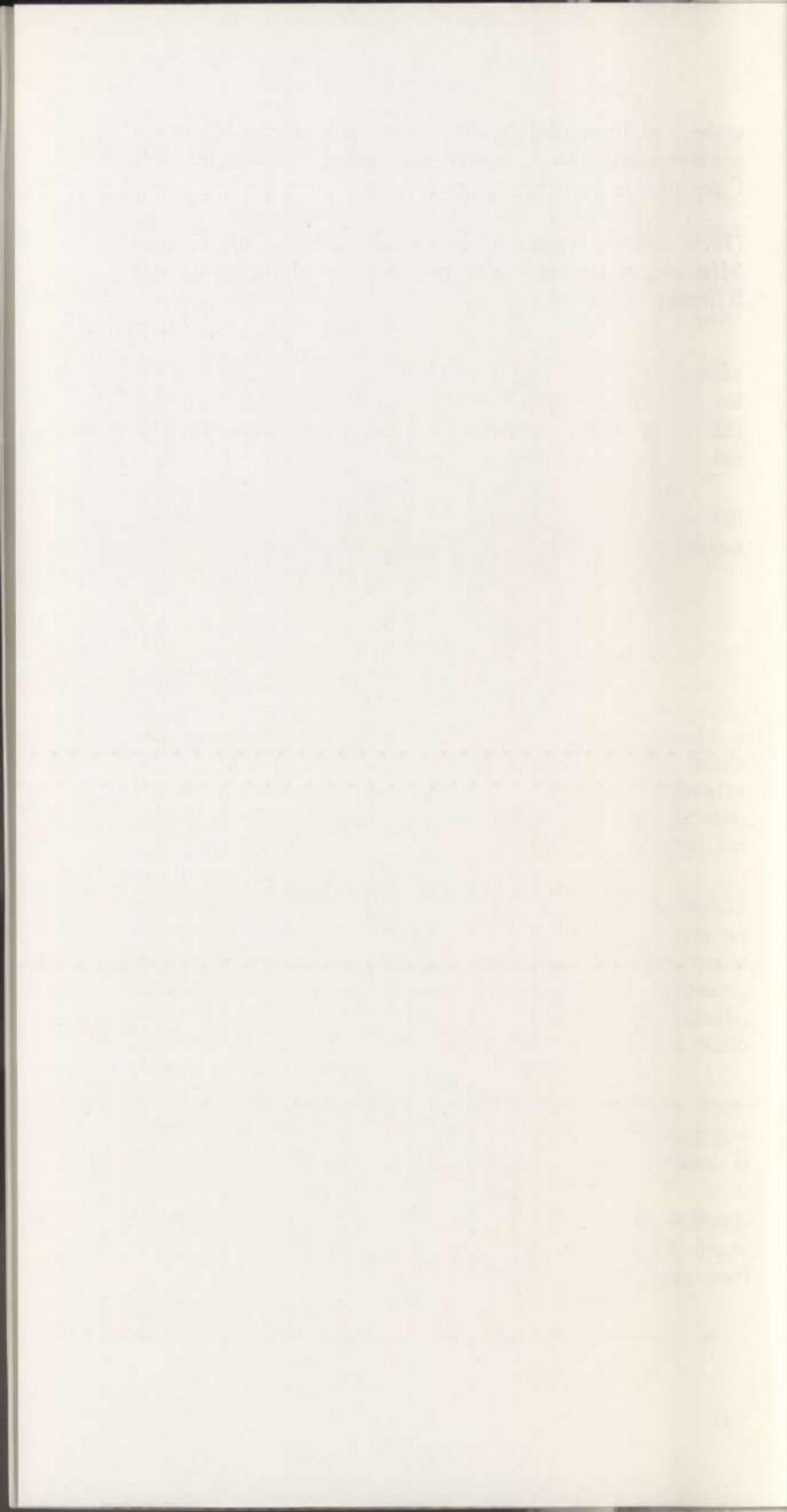
Christian Ellig, alludendo alla vita che si svolgeva sulla scalinata: « I gradini con tutte le loro tortuosità erano in se stessi un giardino pubblico in pietra, piacevole sia agli occhi che ai sensi. Ci si passeggiava a piacere, ci si siede sui gialli gradini, si guarda e si è guardati, si gira, si posa e si sonnecchia. Ogni gradino era allo stesso tempo un sedile e un piedistallo ».

Ancora di Gianna Manzini ricordiamo « Da una terrazza di piazza di Spagna » dove si gode un paesaggio « fatto per la contemplazione e per l'inerzia, questo il panorama che la distanza sfuma... ».

E infine la struggente poesia di Cesare Pavese « Passerò per piazza di Spagna » (da « Poesie edite e immediate ») « le scale, le terrazze, le rondini canteranno mel

sole... »: immagini, tutte queste, che si rinnovano da sempre, secondo le nostre sensazioni, i momenti dell'animo, le luci, le stagioni.

(Per ciò che riguarda le notizie storiche sul Campo Marzio, si rimanda alla prima parte della guida del Rione).



ITINERARIO

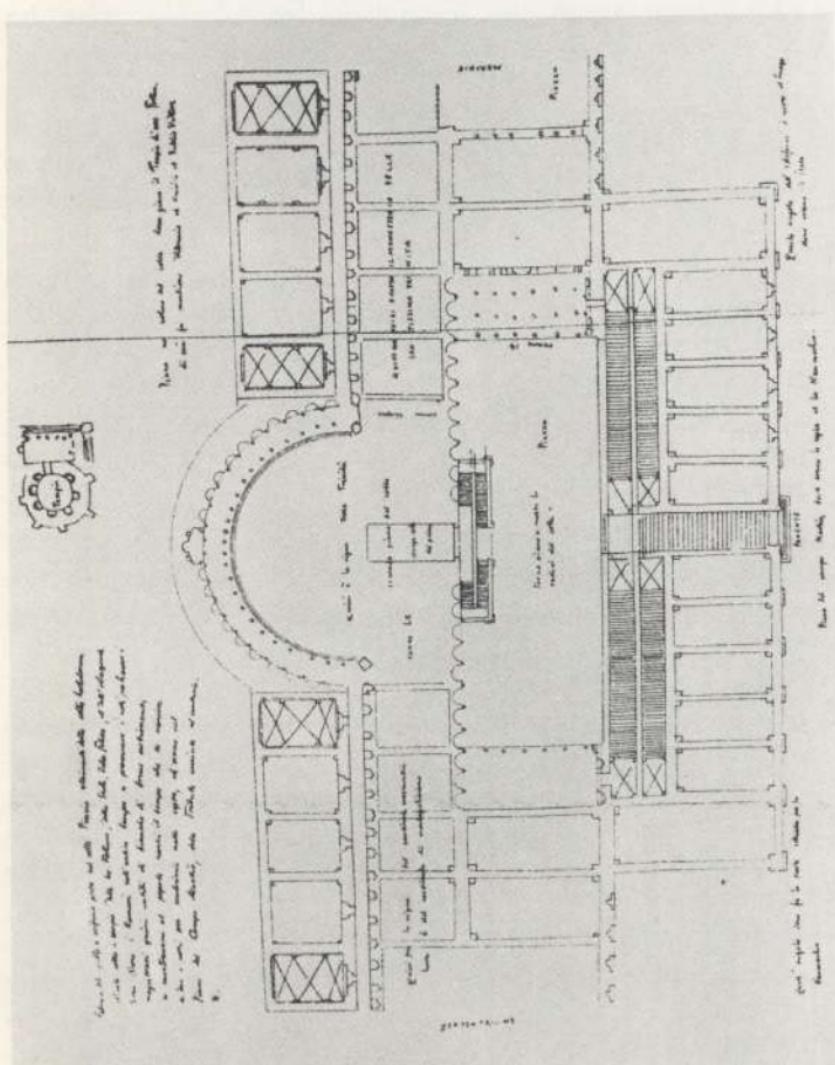
L'itinerario ha inizio da *Piazza della Trinità dei Monti*
16 dal quale prende le mosse la celebre **Scalinata**.

La sua storia non è altro che una lunga diatriba tra la Santa Sede e i Minimi del Convento della SS. Trinità, appoggiati dai re di Francia, durata ben centocinquant'anni; una storia che ha risvolti politici, alimentata da intrighi di cardinali in difesa di un nazionalismo portato alle estreme conseguenze; nata alla metà del '500 si concluderà nel 1723, data dell'ultimo concorso in cui venne prescelto l'architetto De Sanctis, progettista e realizzatore della meravigliosa opera voluta da Innocenzo XIII, con il consenso di Luigi XV. Sia la pianta del Paciotto (1556) che la pianta di Roma del 1551 di Leonardo Bufalini perciò che riguarda la zona relativa al Pincio (dove sono raffigurate villa Ricci, poi Medici e la chiesa e convento della SS. Trinità) ci danno un'idea esatta degli accessi esistenti in quell'epoca alla chiesa, e quindi al colle pinciano, dalla *platea Trinitatis* (attuale piazza di Spagna), accessi assai ripidi fra un intrico di vigne private (fatte espropriare nel 1578 da Gregorio XIII in previsione della costruzione di una scalinata). Nella pianta del Paciotto si nota l'esistenza di due strade o meglio due viottoli di campagna che partono dal nicchione di S. Sebastianello (non indicato nella pianta), l'uno verso destra (attuale rampa di S. Sebastianello che sarà costruita nel 1723 contemporaneamente alla scalinata), l'altro verso sinistra (attuale salita di S. Sebastianello che manterrà fino ad oggi il forte dislivello del terreno) si dirige all'ingresso di villa Ricci, poi Medici (ove l'attuale ingresso era rivolto a nord).

Nella stessa pianta appare che non era stata ancora costruita la strada (detta poi Sistina, aperta nel 1564-67) per raggiungere la villa del cardinal Ricci.

Nella pianta di Roma del Cartaro (1576) esiste già (a destra) la lunga strada che accede alla chiesa e al colle, cioè l'attuale via Sistina che, partendo dall'incrocio con via di Porta Pinciana, arriva fino alla villa Ricci-Medici, per poi ridiscendere tortuosamente a piazza del Popolo. Il collegamento dalle basiliche (di S. Maria Maggiore a S. Croce in Gerusalemme fino alla porta del Popolo, attraverso il colle pinciano (progettato dal 1564 dal cardinal Ricci, presidente delle strade ed eseguito soltanto nel tratto di via Sistina fino a villa Ricci-Medici), fu realizzato dal Valadier nella seconda metà dell'800. Il pendio scosceso, visibile anche nella pianta del Tempesta (1593) da piazza di Spagna (dove non era stata ancora costruita la Barcaccia, 1626) era di proprietà della Camera Apostolica e del Senato Romano; contrariamente invece i Minimi francesi della Trinità rivendicheranno sempre il loro diritto di proprietà, con l'appoggio dei sovrani francesi. Comunque il colle pinciano presentava un forte dislivello, tale da non consentire la costruzione di una strada carrozzabile: questo fu il vero motivo dell'invenzione di una scalinata, fin dal lontano 1559, cioè prima che fosse costruita la via, poi detta Sistina, nel 1564. Il progetto del congiungimento tra S. Maria Maggiore e il Pincio, attraverso un lungo rettifilo, fu in parte ideato da Pio IV che si occupò della sistemazione della « Strada Pia » (attuale via del Quirinale-via XX Settembre) e proseguito da Sisto V che allargò via Sistina, nel 1586, espropriando altre vigne fino a S. Maria Maggiore allo scopo di collegare, con una lunga arteria, il Pincio alla sua villa Moltalito (presso S. Maria Maggiore).

Il primo progetto di una scalinata, reso graficamente, è quello dell'architetto Giacomo Della Porta, del 1568, che lo presentò ai Minimi della Trinità, i più interessati a risolvere il problema di un accesso alla chiesa, oramai definito sotto l'aspetto di una imponente scala. Giacomo Della Porta era, nel 1564, architetto del Popolo Romano e aveva già messo mano ai lavori per la piazza del Campidoglio, proseguendo le direttive michelangiolesche. In questo disegno non solo è pro-



gettata la facciata della SS. Trinità, ma anche una scalinata di collegamento con la « *platea* della Trinità » (figurano già i due edifici ai piedi della scala poi realizzati come quinte di uno scenario teatrale) che ha riferimenti con la scala senatoria di Michelangelo. Inoltre vi è disegnato il tracciato (ancora incompleto) delle condutture per convogliare l'acqua Vergine (o di Trevi) verso la città. La soluzione del Della Porta è quindi importante sia dal punto di vista edilizio che urbanistico.

Secondo il D'Onofrio, la scalinata s'ispira alle opere di Pirro Ligorio, il magistrale ideatore della scenografica impostazione di villa D'Este a Tivoli e al Tempio della Fortuna Primigenia di Palestrina, a cui guarderanno, oltre al Ligorio, anche gli architetti posteriori per la creazione di scenografiche scale (come la concezione ascensionale di villa Aldobrandini di Frascati, realizzata da Carlo Maderno).

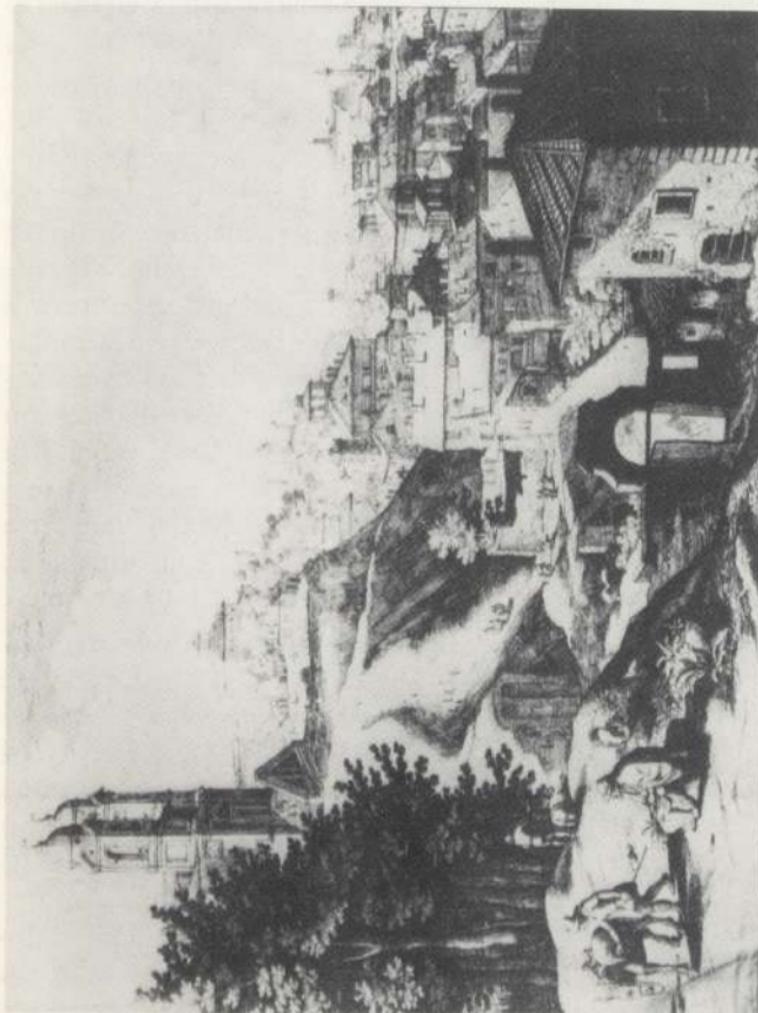
Nel progetto del Della Porta, infine, sono disegnate due scale laterali: quella di sinistra seguiva il percorso di un viottolo che costituirà l'attuale rampa di S. Sebastianello, quella di destra sarà realizzata molto più tarda, per le evidenti difficoltà di pendii scoscesi, cioè l'attuale rampa Mignanelli, costruita nel 1875-80. Il problema della scalinata sarà ripreso da Gregorio XIII che, tra il 1575-76, progettava quella strada che fu detta Gregoriana e che favoriva un nuovo accesso più comodo alle carrozze della zona bassa, verso piazza di Spagna, all'altura pinciana. Il piano urbanistico gregoriano avrebbe dovuto certamente includere la progettazione di una scalinata per l'ascesa pedonale al colle (un ripido pendio non avrebbe consentito una strada carrozzabile), piano che non fu portato a termine per la morte del papa.

Alla fine del sec. XVI, dunque, il problema della scalinata diventava un fatto di sistemazione urbanistica della zona, male allacciata a piazza di Spagna. Se pensiamo al ripidissimo viottolo costituito dall'attuale salita di S. Sebastianello, il problema doveva essere sentito sia dai pontefici (trattandosi di un'opera pubblica da realizzarsi con i fondi della Camera Apostolica

PROSPECTVS MONTIS TRINITATIS IN ROMÆ

Veduta di Trinità dei Monti - Inc. sec. XVI.

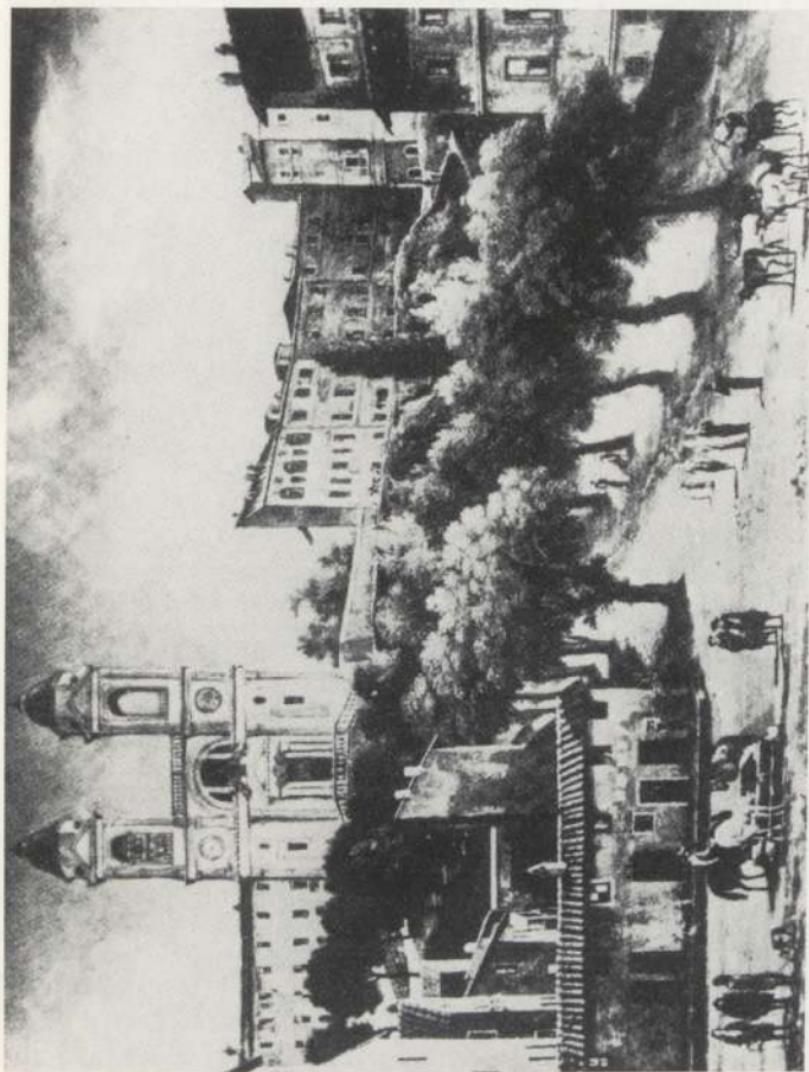
(Roma, Biblioteca dell'Istituto d'Archeologia e Storia dell'Arte) (da Salerno).



e del Senato Romano), sia soprattutto dai frati della Trinità, che rivendicando alla Francia tutta la zona pinciana e quindi anche quella della futura scalinata, erano forse i più interessati alla realizzazione dell'opera. Si susseguono, intanto, tre papi: Urbano VIII, sotto il cui pontificato, Pietro Bernini (il padre di Gianlorenzo), ideava e realizzava nel 1627-29 la famosa fontana della Barcaccia, e i pontefici Innocenzo X Pamphilj e Alessandro VII. Si riaccendono in quel tempo gli attriti tra Santa Sede e Regno di Francia, dominato dalla figura del ministro di Luigi XIV, Giulio Mazzarino che sarà sempre pugnace difensore degli interessi francesi con la conseguenza di una maggiore supremazia della « volontà regale » sui privilegi francesi nel convento. Il lascito di 10.000 scudi da parte di Stefano Gueffier, (incaricato d'affari francese presso la Corte Papale), al convento della Trinità, per la costruzione della scalinata, creò da allora più che mai il concetto di « proprietà » da parte francese nei confronti della costruenda scalinata.

Nel 1660 il cardinal Mazzarino, per risolvere il problema che era diventato più che altro politico, decise che la scalinata fosse realizzata a proprie spese. L'agente romano del Mazzarino, Elpidio Benedetti, inviò al Cardinale quattro disegni per la scalinata, due di Francois d'Orbay e di Carlo Rainaldi, due di Giovan Francesco Grimaldi e dello stesso Benedetti. In tutti i disegni campeggiava il colossale monumento equestre raffigurante Luigi XIV, monumento imposto dallo stesso re e dal suo ministro e che costituì l'ostacolo tra Sede Apostolica e Corona francese per la realizzazione della scalinata: infatti la figura del Re Sole, in una impresa che sarebbe stata finanziata dalla Camera Apostolica e dal Comune, riusciva intollerabile per il pontefice Alessandro VII che si oppose fermamente alle pretese francesi.

L'abate Elpidio Benedetti, dilettante architetto e ideatore di apparati e « macchine », celebrativi in gloria di Luigi XIV o per le esequie di re e regine (secondo la moda secentesca), fu un eccentrico personaggio legato alla storia di Roma: sul Gianicolo, presso la Porta



Anonimo sec. XVII, Trinità dei Monti (*coll. privata*).

S. Pancrazio, si fece costruire una villa (la villa Benedetta) che per la sua strana architettura a forma di barca fu chiamata il « vascello » (passata alla storia durante i combattimenti del '49 tra Garibaldi e le truppe francesi). La villa, oggi ridotta a rudero, fu ideata dal Benedetti con due campanili affiancati alle facciate a somiglianza della chiesa di Trinità dei Monti con uno stemma di Luigi XIV sulla facciata verso la strada e quello del Mazzarino sulla facciata interna. Nella singolarissima villa, consigliata come visita d'obbligo ai viaggiatori dalle guide del tempo, era esposto il modello ideato dal Benedetti (attribuito erroneamente al Bernini) per la scalinata pinciana; infatti, nel 1660, Elpidio Benedetti inviò un proprio disegno (pubblicato dal D'Onofrio) al cardinale Mazzarino e di cui una copia fu presentata anche ad Alessandro VII. Il disegno del Benedetti non solo ostentava, al centro di due rampe a tenaglia, il monumento equestre a Luigi XIV (cosa che causò il silenzio ostile del pontefice), ma presentava anche una soluzione di due rampe carrozzabili incincepibili, dato il declivio assai scosceso del colle. La partecipazione di Gianlorenzo Bernini al progetto per la scalinata è stata smentita con valide argomentazioni dal D'Onofrio che fa riferimento a fonti male interpretate (di parere contrario è il Salerno). È noto che il Bernini, durante il suo soggiorno a Parigi per i progetti del Louvre (1665), abbia esternato al ministro Colbert la sua idea di una piazza, tra il Louvre e le Tuileries, con « due colonne come la Traiana e l'Antonina, e tra le due un piedistallo con sopra la statua del Re a cavallo con il motto « *non plus ultra* ». Tuttavia è stato escluso dal D'Onofrio che la scalinata pinciana abbia relazione con un intervento di Bernini, mentre il monumento equestre di Luigi XIV fu commissionato al Bernini per Parigi e non per la scalinata di Trinità dei Monti. Oltre a queste considerazioni « storiche » vi è quella di carattere psicologico, giustamente rilevata dal D'Onofrio: il Bernini, che in quel tempo era occupato nelle due grandi opere, il colonnato di S. Pietro e la Cattedra, non avrebbe mai contrastato Alessandro VII, il suo grande committente,

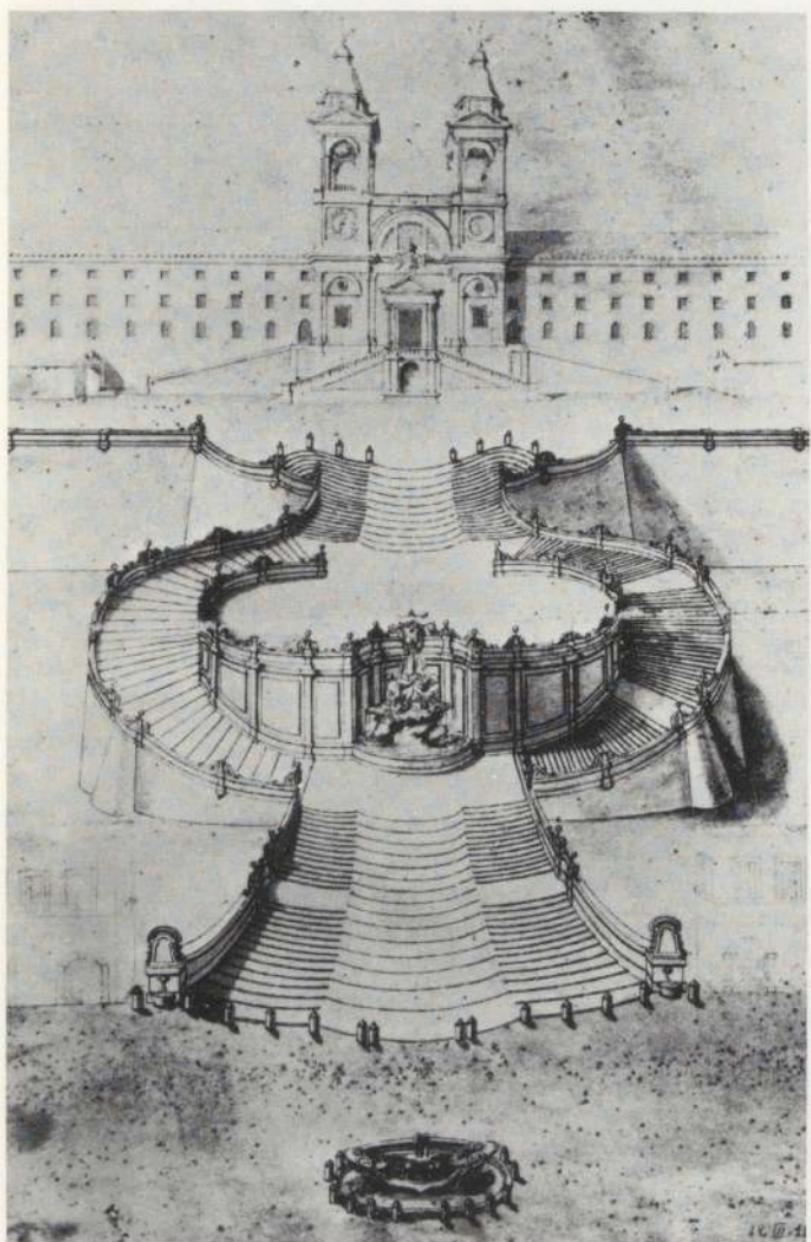


Festa per la recuperata salute di Luigi XIV – Inc. di Luigi Mariotti
(da Salerno).

nè Luigi XIV nella questione della scalinata, della quale, da esperto cortigiano quale era, si sarebbe sempre disinteressato per evidenti ragioni di opportunità. L'elezione al pontificato di Clemente XI Albani e la morte del Re Sole nel 1715, sono due avvenimenti che segnano una svolta decisiva per la realizzazione della sospirata scalinata. Nel 1703-1704, infatti, per iniziativa di mons. Giudice, Presidente delle Strade al tempo di Clemente XI, il giovanissimo architetto Alessandro Specchi ideava e costruiva le splendide scalee del nuovo porto di Ripetta, scalo di merci di origine romana, di grande importanza, in quanto nodo commerciale fluviale tra Roma e il Lazio, uno dei due scali (l'altro a Ripa Grande) di maggior rilievo per la città. Lo scalo era allora un approdo disordinato e infido per i barcaioli romani (è riprodotto in un affresco del tempo di Sisto V - 1590 -). (È noto che per le creazioni dei lungotevere e del ponte Cavour, nel 1901, andarono distrutte le scalee dello Specchi: di esse rimane, come testimonianza, la fontana con lo stemma di papa Albani, ricostruita presso il ponte Cavour; è stata conservata sulla sua sommità la lanterna rifatta che serviva ai barcaioli per gli approdi di notte).

Lo Specchi si era fatto conoscere, come esperto architetto, nella costruzione delle due scale sulla facciata delle scuderie pontificie di Montecavallo (poi demolite nel 1866, durante il pontificato di Pio IX, per la sistemazione della piazza del Quirinale). La costruzione del porto di Ripetta significava un importante collegamento con l'asse via del Macello-(poi Tomacelli)-via Condotti-piazza di Spagna che, a nord si congiungeva a piazza del Popolo e alla porta sulla Flaminia, mentre non trovata un necessario collegamento con il colle pinciano se non attraverso via Due Macelli e via Gregoriana.

Un asse Ripetta-Condotti-piazza della Trinità s'imponeva con la realizzazione di una scalinata di collegamento: ecco dunque l'occasione per dare l'avvio alla sua costruzione. L'ampio triangolo creato dalle direttive Ripetta-Corso-Babuino, che partivano da piazza del Popolo, « aveva soltanto due vertici, piazza del Po-

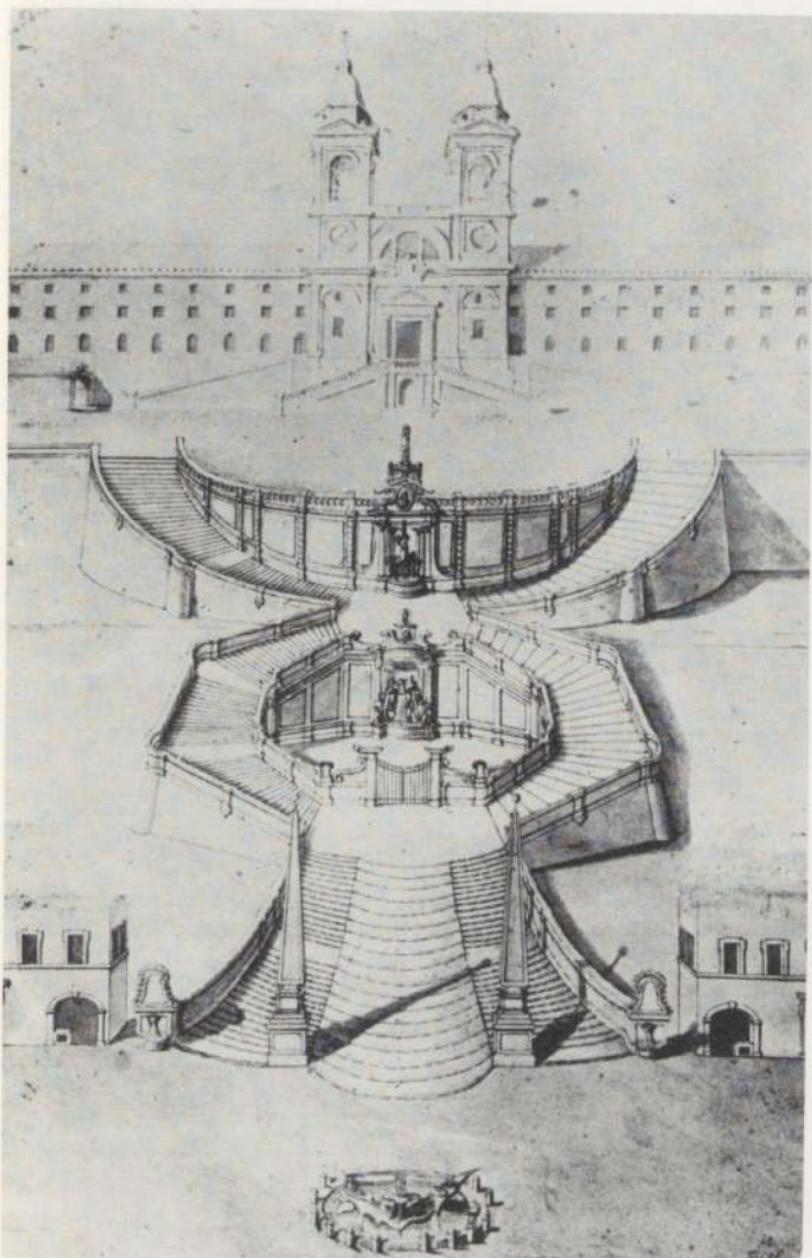


A. Specchi, Progetto per la scalinata di Trinità dei Monti
(Roma, Biblioteca dell'Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte).

polo e Ripetta; mancava il terzo, cioè piazza della Trinità dei Monti ».

Il primo concorso, indetto da Clemente XI nell'ottobre del 1717, vedeva, tra i vari architetti, i nomi di Francesco De Sanctis (vincitore della gara) Sebastiano Cipriani, Alessandro Specchi, Filippo Juvara, Alessandro Gauli, il francese Pietro Hustin, Antonio Valeri e altri; furono presentati complessivamente venti disegni. Secondo il D'Onofrio, i disegni che ci sono pervenuti sono rispettivamente: tre del De Sanctis, quattro del Cipriani (tre dei quali sono stati erroneamente attribuiti allo Specchi: dal Loret, Pecchiai, Salerno, Lotz), uno del Gauli, uno di Hustin e l'altro del Valeri. (I primi quattro disegni sono conservati nella Biblioteca d'Archeologia e Storia dell'Arte di Roma, gli ultimi due nella Biblioteca Comunale di Siena).

Il primo disegno del Cipriani fu sollecitato, secondo il D'Onofrio, dai frati francesi; infatti si notano sulla scalinata i gigli di Francia; è datato 1696 e firmato; presenta un tipo di soluzione che ha reminiscenze con la scala della Chiesa dei SS. Domenico e Sisto, il cui disegno è stato attribuito dal D'Onofrio a Orazio Torriani (1630-37), mentre la scala fu costruita da Vincenzo della Greca (1654-57) e rappresenta un prototipo molto importante a Roma per le future elaborazioni della scalinata di Trinità dei Monti: un terrazzo a forma di emiciclo e due ali di scale a tenaglia che scendono in un'unica rampa centrale. Il secondo progetto è una rielaborazione del primo con l'aggiunta di un corpo di fabbrica a pianta ottagonale nel secondo ripiano; interessanti sono anche gli altri due progetti (attribuiti fino ad ora allo Specchi) identificati, dal D'Onofrio, come disegni del Cipriani: hanno uno strano ricordo delle rampe a tenaglia dei progetti di Elpidio Benedetti. Infatti, nel primo sono disegnate due rampe carrozzabili con al centro una fontana e due delfini e nel piano sottostante un'altra fontana con lo stemma del papa Albani; nell'altro disegno le due rampe sono costituite da scalinate riservate ai pedoni: nel secondo ripiano della scalinata, nel muro centrale, vi è una



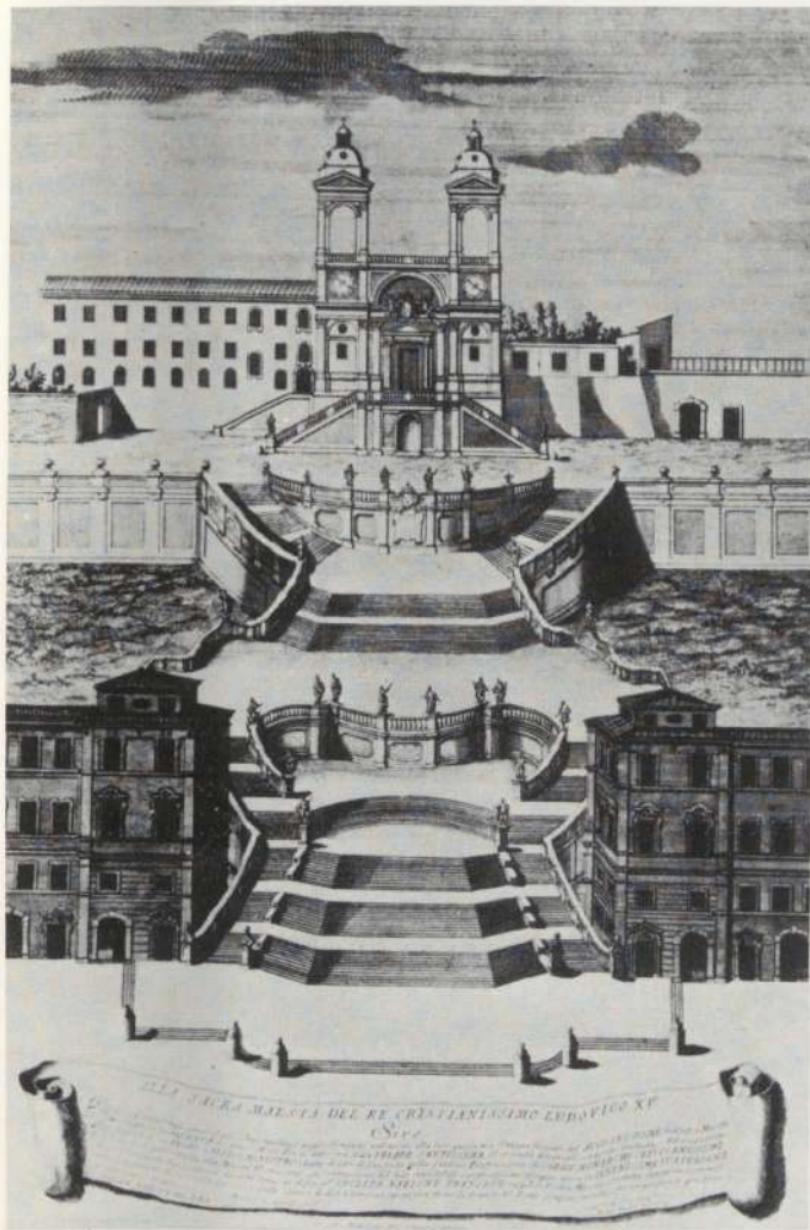
A. Specchi, progetto per la Scalinata di Trinità dei Monti
(Roma, Biblioteca dell'Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte).

nicchia che accoglie una fontana con due tritoni di gusto berniniano, sormontata da un mastodontico stemma di Clemente XI Albani (ambedue dovrebbero risalire al 1717). Non si conoscono i disegni degli altri partecipanti, cioè Specchi e Juvara, mentre abbiamo quelli del vincitore delle due gare nel 1717 e nel 1723: l'architetto romano Francesco De Sanctis, che vinse i concorsi definitivi indetti, da Clemente XI e da Innocenzo XIII. Nel 1717, epoca del primo concorso, fu scelto da Clemente XI il disegno di Francesco De Sanctis, in quanto l'architetto lavorava per i frati della Trinità. Dato che non ci è pervenuto il disegno del concorso vincente, possiamo desumere la prima progettazione da una descrizione che lo accompagnava, da cui risulta che il progetto era assai simile, con alcune modifiche, a quello accettato da Innocenzo XIII e da Luigi XV nel concorso del 1723.

Tra il primo progetto e quello definitivo vi sono alcune diversità sostanziali che si possono cogliere in una stampa di Girolamo Rossi del 1726 che mostra lungo la scalinata l'ideazione di due piazze invece di una sola; ciò avrebbe consentito maggior slancio e verticalismo a tutta la scalinata.

La scelta dei progetti del Sanctis, (sia nel primo concorso del 1717, sia nel secondo del 1723), dimostra l'accorta politica della Chiesa nei confronti di Luigi XV in quanto si accettava un architetto gradito ai frati della Trinità, contro le insistenze di Mons. Giudice, strenuo sostenitore del progetto di Alessandro Specchi (non conosciamo il disegno ma avrebbe dovuto essere grandioso e assai costoso). Da parte francese, finite le asprezze con Luigi XV, vi era lo stesso intendimento di venire ad un comodo compromesso: si sarebbe accettato il disegno gradito al pontefice, favorendo i Minimi con la scelta di un architetto romano di loro gradimento, per un'opera che diventava di pubblica utilità.

Un confronto fra i due progetti del De Sanctis, del 1723, con l'altro, riprodotto nella stampa del 1726, dedicato a Luigi XV dal De Sanctis, è assai interes-



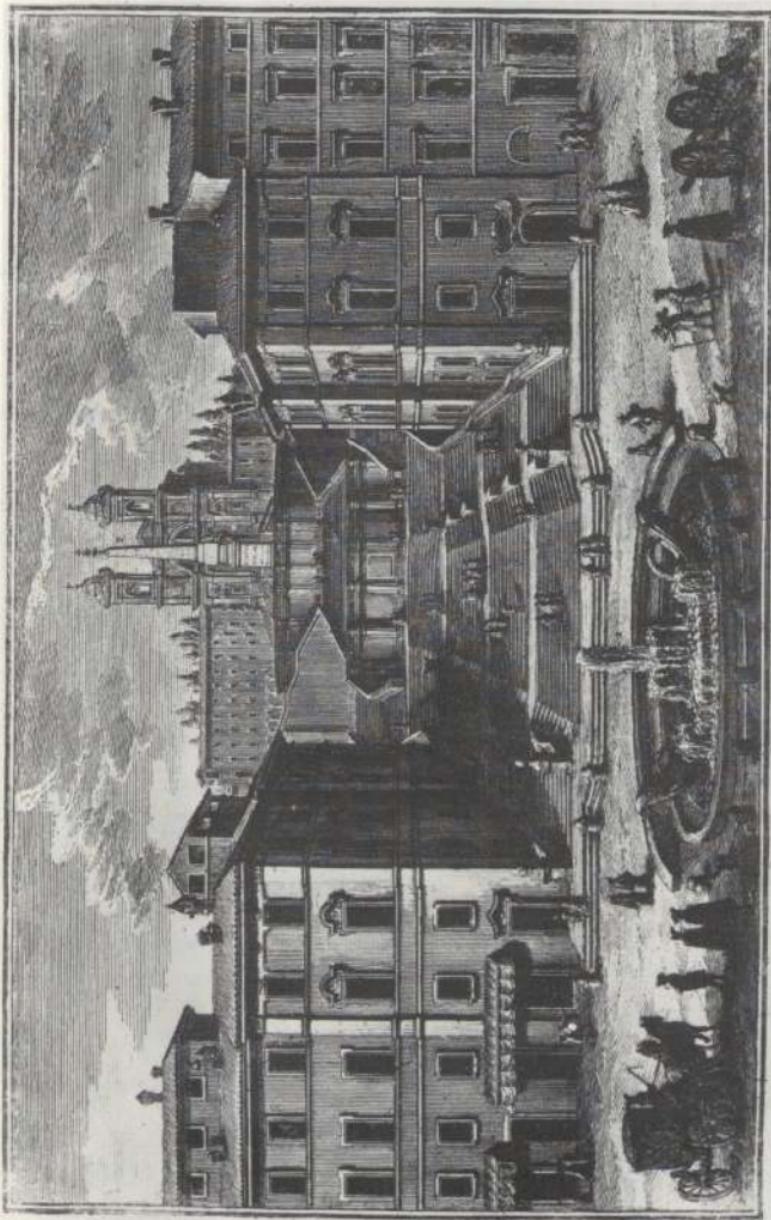
Scalinata di Trinità dei Monti – Incisione di Domenico Rossi – 1726
(da Salerno).

sante per capire la progettazione originaria e ciò che invece fu realizzato.

Il previsto scalone, diviso in tre rampe convesse, separate da due fili di « seditoi », quali invito alla scalinata, rimase nel secondo progetto e così fu realizzato; mentre il proseguimento dello scalone (che era ideato con tre rampe convesse, non divise da seditoi), fu ridotto ad una sola rampa concava che termina in quello che fu chiamato « anfiteatrino », a sua volta serrato da due scale per lato, ciascuna di due rampe, (il progetto originario ne prevedeva tre).

La riduzione delle rampe abbassò la prima parte della scalinata, ove l'« anfiteatrino » risultò uno spazio ridotto e disarmonico rispetto al piazzale superiore, troppo ampio e sproporzionato; fu prevista perciò, una fontana al centro (mai realizzata), come pure un'altra dove oggi è l'obelisco, delle stesse proporzioni della prima. L'allargamento di questo piazzale ha creato una disarmonia nell'insieme della scalinata rispetto alla visione molto più lineare e armoniosa del primo progetto del De Sanctis. Tuttavia, anche con queste modifiche, la scalinata è il risultato di una architettura di gusto squisito, nata da una notevole preparazione tecnico-culturale e filologica; essa assume le funzioni di spettacolo in un contesto che funge da teatro, le cui quinte laterali sono costituite dagli edifici alla base della scalinata.

Nella realizzazione dell'opera non furono poste, e per fortuna, le statue di coronamento alle balaustrate, rappresentanti santi francesi (furono però preparati i bozzetti dagli artisti francesi dell'Accademia) e così pure le due grandi statue di S. Francesco di Paola e S. Luigi re di Francia, che avrebbero dovuto essere collocate nelle due nicchie sul prospetto convesso verso la piazza della Trinità dei Monti. Le statue, dovevano affiancare, in omaggio al pontefice, il grande stemma del papa, posto al disopra della attuale lunga iscrizione. La scalinata fu concepita, anche se con varianti, come forma simbolica in quanto il numero dei gradini allude alla SS. Trinità: tre sono i gradini iniziali, tre



a. Risanate dopo rovinosamente la Bormana e l'acqua delle Piene, nel marzo 1862, e Comento del Prof. Marzocchi di S. Francesco de' Monti.

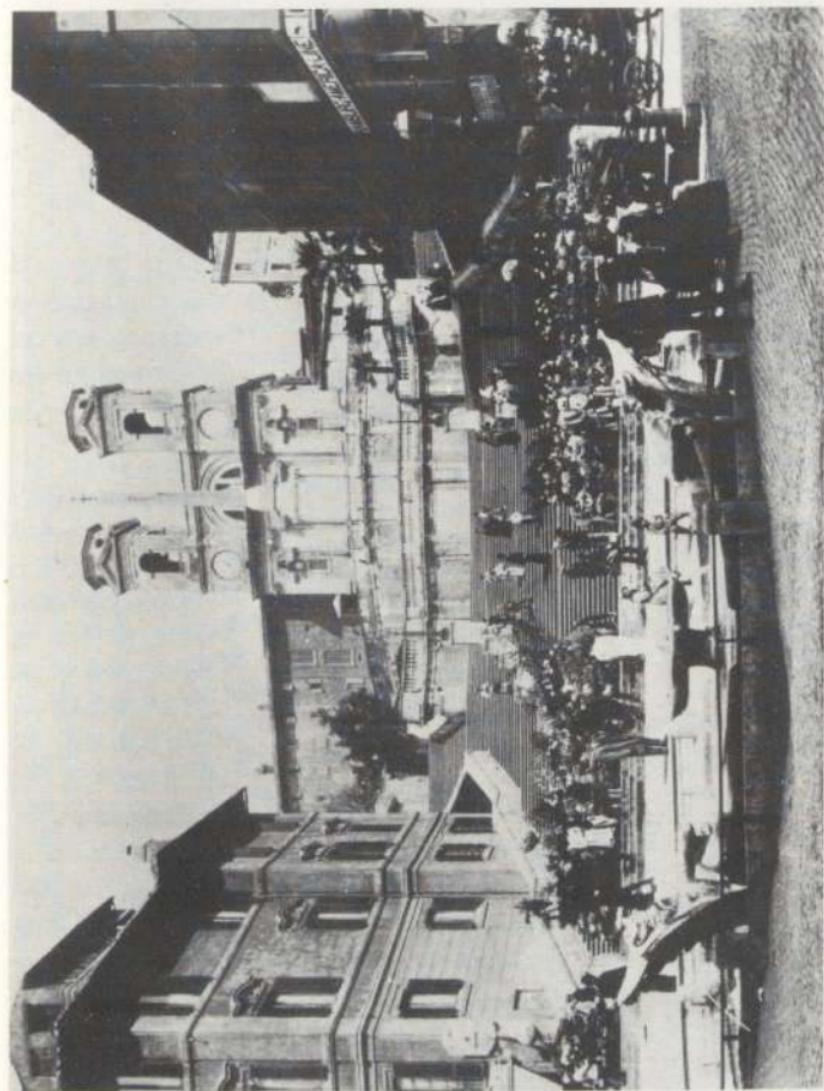
Scalinata di Trinità dei Monti - Incisione di Giuseppe Vasi.
(Roma, Gabinetto Comunale delle Stampe).



sono le divisioni fra le parti inferiore, centrale e superiore.

I simboli araldici del papa e di Luigi XV furono limitati soltanto al giglio francese, scolpito sui colonnati, ai piedi della scalinata, in alternanza con lo stemma di Innocenzo XIII (Casa Conti). Sulla sommità della scalinata fu posta la grande lapide che fa riferimento al cardinale di Polignac (che nulla ebbe a che fare con la scalinata), mentre sul prospetto dell'anfiteatrino viene riportata la storia della scalinata. Entrambe le lapidi sono datate 1725, sebbene la scala fosse stata compiuta nel 1726. Si vuole ricordare l'interessante testo della seconda lapide che è anche l'epilogo della lunga diatriba fra la S. Sede, i Minimi e la corona francese. « Questa magnifica scala che qui puoi ammirare, fatta per arrecar comodo ed ornamento non esigui al REGIO CONVENTO ed anche alla città, ideò e dotò di un lascito testamentario per sopperire alle spese della costruzione il nobile francese Stefano Gueffier, il quale, dopo avere per lungo tempo, presso vari pontefici ed altri principi importanti, egregiamente curato gli affari di Francia, morì a Roma il 30 giugno 1661 (in realtà 1660). Questa scalinata, rinviata per il sopravvenire di molti impedimenti, fu deliberata per la prima volta sotto CLEMENTE XI allorchè vennero proposti molti modelli e disegni; quindi stabilita sotto Innocenzo XIII; affidata alla cura ed incominciata dal Correttore Generale dei Minimi di S. Francesco di Paola P. Bertrando Monsinat, tolosano; e finalmente terminata del tutto sotto BENEDETTO XIII, felicemente regnante nell'Anno Santo 1725 » (D'Onofrio).

A lato della scalinata fu costruita l'attuale rampa di S. Sebastianello negli stessi anni, 1723-1726, in luogo del viottolo di campagna, come accesso alla chiesa. Nel 1728 franarono, in seguito ad un temporale, la rampa e il muro di sostegno, compresa l'edicola dedicata a S. Sebastiano. La colpa di tale crollo fu riferita all'architetto De Sanctis, mentre era attribuibile alla fretta con cui furono eseguiti i lavori, secondo la stessa testimonianza francese. L'architetto Filippo Raguzzini fu incaricato (al posto del De Sanctis, caduto in disgraz-



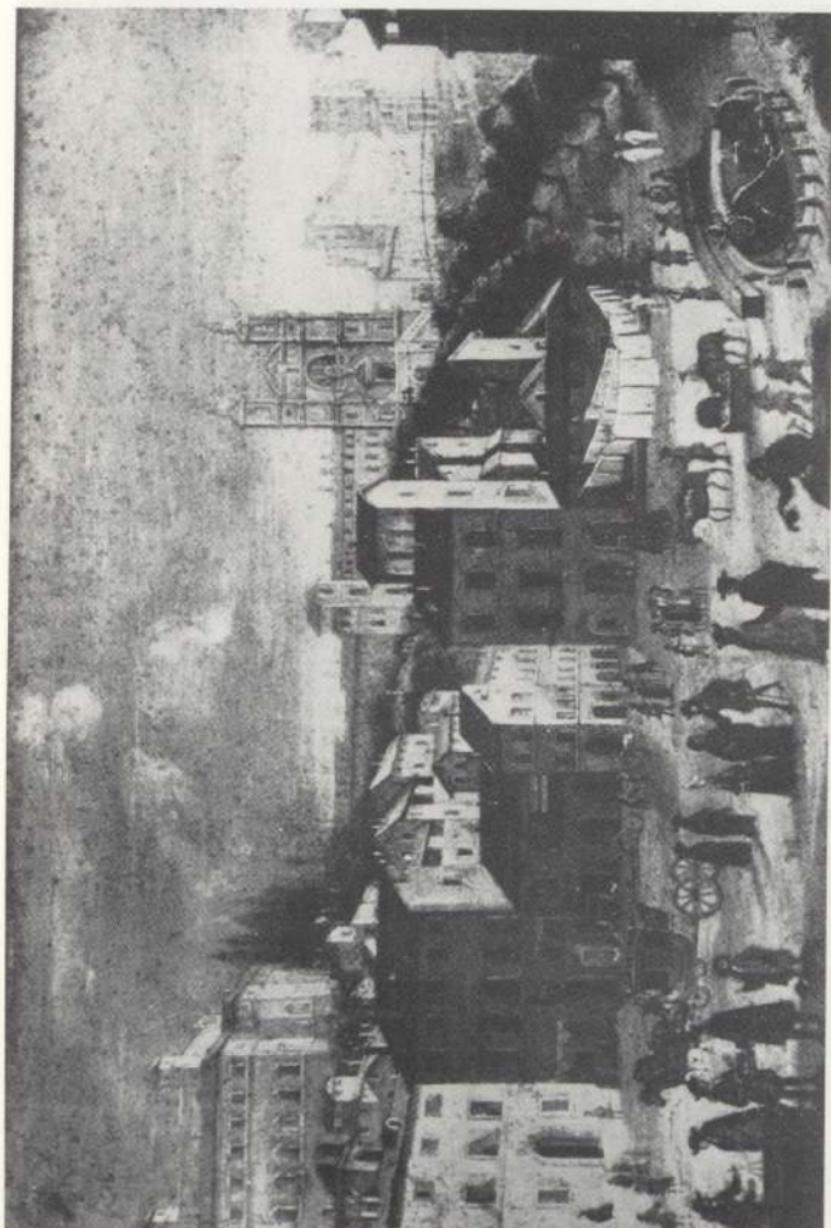
Scalinata di Trinità dei Monti coi banchi dei fiorai e modelli
(Roma, Archivio Fotografico Comunale).

zia) di restaurare tutta la parte sinistra della scalinata, assai danneggiata; suo è l'elegante nicchione ricostruito nel 1733 in luogo della cappellina dedicata a S. Sebastiano e bellissimo fondale a via della Croce.

È interessante notare che la scalinata non risulta in asse con la facciata della chiesa, né con la Barcaccia, né con via Condotti: tale imperfezione simmetrica non è da considerarsi un difetto, ma un espediente architettonico che interrompe qualsiasi uniformità monotona della veduta e movimenta l'effetto ascensionale della scala, in un effetto cinetico dello spazio libero ed aperto. Le statue, non compiute forse per mancanza di fondi, avrebbero creato un retorico teatro: i veri protagonisti di questo palcoscenico all'aperto sono le persone che da tre secoli animano la scalinata con la loro presenza.

Le costruzioni poste ai lati della scalinata hanno preso il posto della cornice di verde che trasformava la scala in una architettura da giardino, ma anch'esse, corredate da giardini pensili, hanno creato una varietà d'insieme in luogo di soluzioni geometriche preordinate. Tutti i progettisti ebbero sempre il comune intendimento che la scalea non avesse solo lo scopo di pubblica funzionalità, cioè di collegamento fra il monte e la piazza, ma soprattutto fosse creata con quei caratteri di movimento, di gaiezza, di pausa nei suoi ripiani, da offrire un invito ad una piacevolissima pubblica passeggiata.

Dopo aver disceso i 138 gradini della scalinata si arriva a **Piazza di Spagna**, che è stata definita il più bel salotto di Roma, il più gaio, il più rumoroso, il più animato anche quando tutto il resto della città « cade nel silenzio ». Questa piazza, che è un po' il crocevia di tutti i popoli, è stata considerata una piacevole sosta, un luogo di incontri mondani e letterari. Per secoli la piazza è stata patria comune della cultura europea, dove si concentravano gli interessi di artisti, storici, amatori e collezionisti, rivolti verso il centro archeologico; essa significava luogo di libero scambio di idee in nome del culto di Roma, inteso come « ideale di classicità, di arte, di bellezza ».



Anonimo sec. XVII - Piazza di Spagna (Museo di Roma).

È stato notato che piazza di Spagna non ha nulla di comune con le altre piazze del mondo; essa è un fenomeno urbanistico a sè, risultando di un insieme di episodi diversi, frutto di una partecipazione creativa di grandi committenti, cioè papi e sovrani, mecenati e artisti, di tutta una società insomma che qui ha trasferito i propri ideali religiosi e politici.

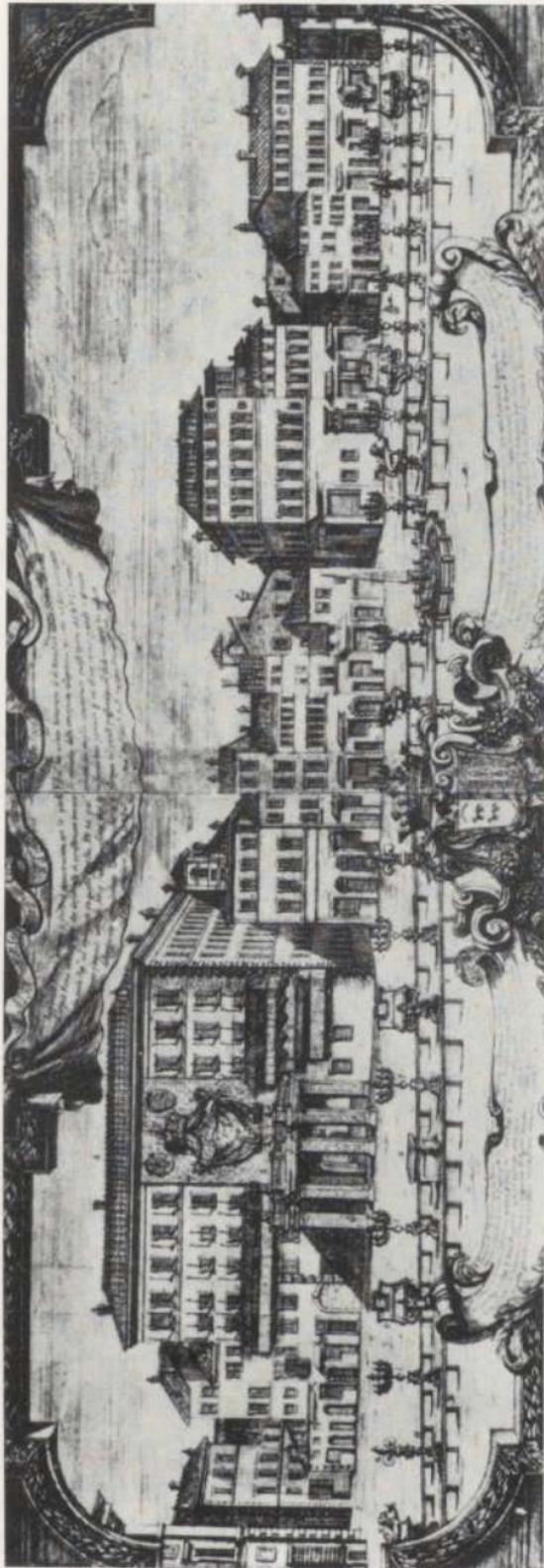
Non è una piazza, nella comune accezione; se mai una zona urbana irregolare, senza confini precisi, orientata in senso trasversale, secondo un asse via del Babuino-Due Macelli.

Il vero centro, il cuore della piazza, è la celebre fontana della Barcaccia, non perfettamente in asse con la scalinata e con via Condotti, e che, con la sua forma, sottolinea l'andamento trasversale di tale spazio urbano. *Piazza Mignanelli* è da considerarsi un largo a sè stante.

Infatti la piazza ha avuto diversi nomi: ciò conferma come questa sia il « risultato di più slarghi uniti insieme ». Prima del secolo XVII tutta la zona fu denominata « Piazza della Trinità » (dal nome della Chiesa); dal '600 in poi prese il nome di « piazza di Spagna per la presenza dell'ambasciata di Spagna. All'inizio del secolo XVIII si chiamò piazza di Spagna soltanto la zona tra l'ambasciata e piazza Mignanelli, mentre fu chiamata piazza di Francia la zona fra la Trinità dei Monti e via Condotti. Oggi si chiama piazza di Spagna tutta l'area, esclusa però piazza Mignanelli. Nonostante queste divisioni toponomastiche la piazza vive nella sua unità folkloristica, pittoresca, turistica e intellettuale; le zone circostanti vengono, così, contagiati dalla vita intensa che vi si svolge.

Tale dinamismo, questo snodarsi verso forme aperte e irregolari, ha più che mai convalidato il tipo di soluzione urbanistica tipicamente barocca opposta alle forme chiuse e geometriche rinascimentali. Inoltre la scenografia barocca è favorita dalla natura stessa del terreno, a diversi livelli.

Secondo una interpretazione religiosa, piazza di Spagna è stata definita « cristianissima piazza » e questo non soltanto per la sua pianta che allude al mono-

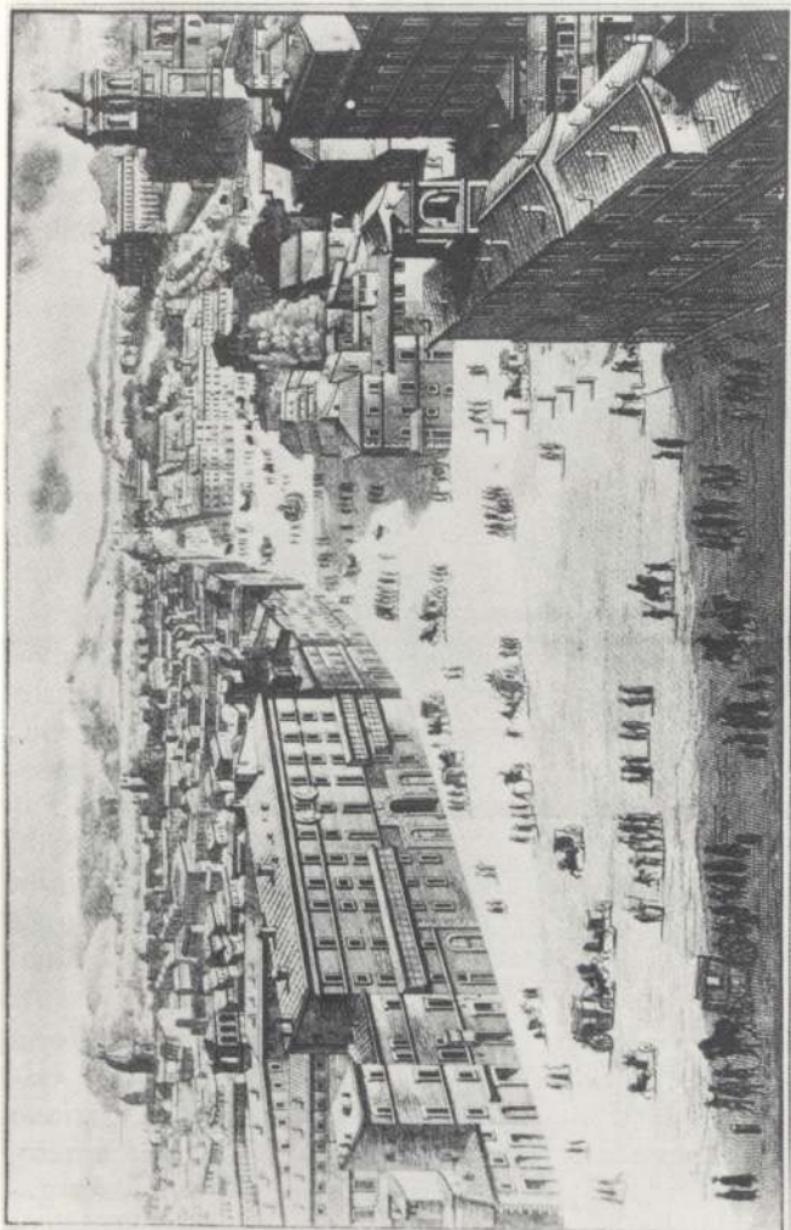


Festa nell'anniversario della nascita di Maria Luisa regina di Spagna –
1681 – Incisione di G.T. Vengelli.
(Roma, Gabinetto Comunale delle Stampe).

gramma di Cristo, ma per la presenza di elementi architettonici dedicati al culto cristiano, come la chiesa della SS. Trinità alla sommità della scalinata, la fontana della Barcaccia che si vuole richiamare alla navicella di Pietro e infine il Collegio di Propaganda Fide, da dove si propagò la fede cattolica attraverso l'opera missionaria. Nel secolo XIX Pio IX fece aggiungere la colonna dell'Immacolata.

In realtà l'esistenza della piazza era intimamente legata alla necessità urbanistica di collegare il grande afflusso dei pellegrini e dei visitatori stranieri che giungevano sempre più numerosi a Roma, da porta del Popolo, attraverso la via Flaminia e la via Cassia. Nel tardo Cinquecento la maggior parte delle case lungo la piazza erano a due piani (il pianterreno era generalmente adibito a botteghe) abitate da artigiani, e soprattutto da artisti; le case erano intervallate da spazi verdi tendenti ad unirsi in un'« unica maglia muraria formante gli isolati ». Tale caratteristica resterà fino al Settecento, esclusi gli inserimenti di nuovi palazzi. La maggior parte delle case appartenevano al monastero di S. Silvestro *in Capite*. Tra il secolo XIX e il Novecento, abbiamo radicali trasformazioni o aggiunte di piani, soprattutto per il sorgere di pensioni, alberghi, caffè, ristoranti, secondo i nuovi piani espansionistici di Roma capitale, piani che hanno alterato la semplice e originaria tipologia edilizia nella piazza e in tutto il centro storico.

Vari avvenimenti che hanno animato e caratterizzato piazza di Spagna, come punto focale della Roma barocca, settecentesca e romantica, ci daranno la misura del suo potere di attrazione a livello internazionale. Teatro di scontri nel Seicento tra l'egemonia spagnola e quella francese, piazza di Spagna vide le opposte fazioni delle due grandi rivali in lotta: la Francia, che rivendicava il possesso di tutta la zona di Trinità dei Monti e la Spagna che vi aveva la propria ambasciata; i numerosi episodi di risse e liti violente, tra soldati spagnoli, pontifici e francesi, tipiche del costume del tempo, erano anche alimentate dal diritto di extraterritorialità esteso alla zona di piazza Mignanelli,



PROSPECTIVA PALATII ORATORIA HISTANTARVM ET RORI HESANSKI vulgo Prospettiva Spagnola.

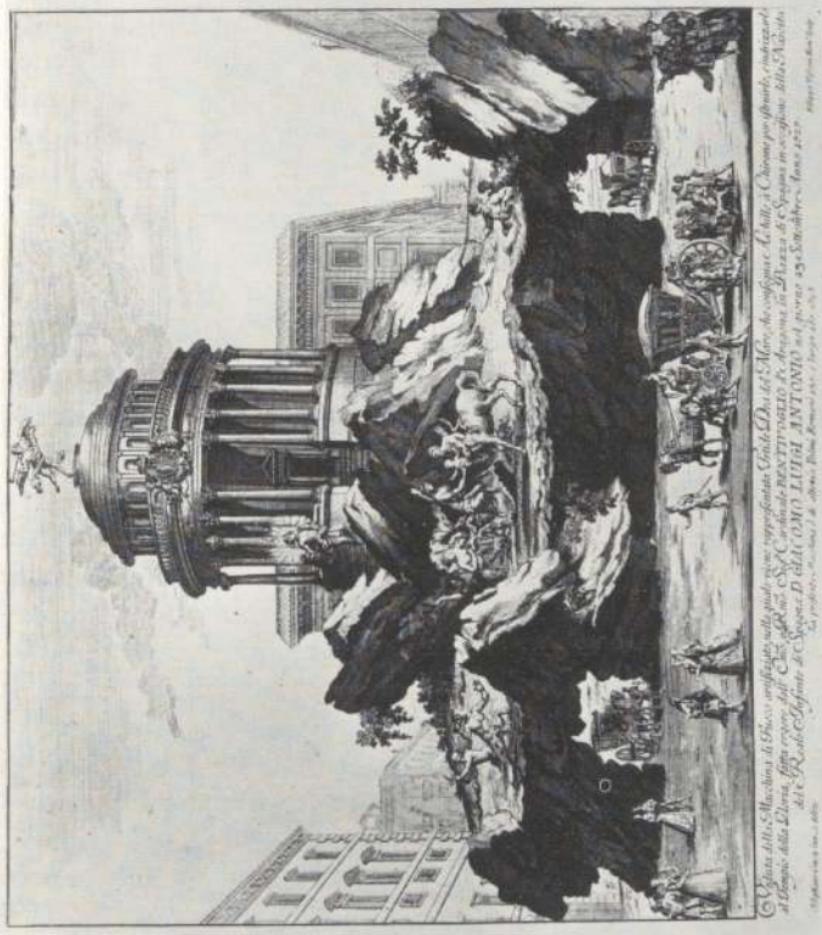
Piazza di Spagna — Incisione di Lievin Cruyl
(Roma, Gabinetto Comunale delle Stampe).

detto « el franco » e dalla presenza di stranieri e di artisti, spesso considerati fuorilegge.

La « gigantesca macchina pirotecnica » disegnata dal Bernini per la festa della SS. Trinità dei Monti nel 1661, fu il primo dei fastosi spettacoli nei quali Francia e Spagna si emulavano in sfarzosissime gare. Dalle incisioni e dalle iscrizioni del tempo, alludenti alle feste, abbiamo un'idea di tali macchine, costituite da facciate posticce ed « apparati » in legno e carta-pesta, corredati da luminarie raffiguranti scenari fantasiosi, inventati dai più famosi artisti del tempo. Nel 1681 ebbero luogo i festeggiamenti per la nascita di Maria Luigia, futura regina di Spagna e tutta la piazza fu addobbata splendidamente. Un'altra famosa festa, documentata da una bellissima stampa dell'epoca, si ebbe nel 1687, in occasione della guarigione di Luigi XIV, e in cui allegorie si mescolavano a luci, girandole, torce; una specie di teatro con i palchi fu eretto per i musici, per i cardinali e l'aristocrazia romana: in tutta la piazza furono sistemati trecento candelabri.

Le feste in onore di personaggi furono innumerevoli e quasi sempre caratterizzate da allestimenti di teatro all'aperto, durante i quali il vino sgorgava da fontane: insomma più che ceremonie finivano per essere danze popolari improntate ad uno spirito carnevalesco. « Parrocchie sere », scrive un cronista, il Valesio, « si balla col favore del chiaro di luna sulla scalinata di Trinità dei Monti: uomini e donne ballano col cappello di paglia. L'orchestra è composta dai musici del cardinal d'Acquaviva ».

Un celebre quadro di G.P. Pannini (ora al Victoria and Albert Museum di Londra) mostra la piazza trasformata da un « apparato » disegnato da Sebastiano Conca, durante le ceremonie sfarzose che si tennero, nel 1727, per la nascita dell'infante di Spagna, organizzate dall'ambasciatore di Spagna cardinal Bentivoglio che diede inizio, nel 1716, ad una serie di ricevimenti famosi, sotto l'auspicio degli ambasciatori spagnoli. Nel 1782 fu eseguita nel teatro del palazzo di Spagna la tragedia « Il conte di Essex »; fu presente l'Alfieri. L'avvenimento è ricordato da un'epigrafe po-

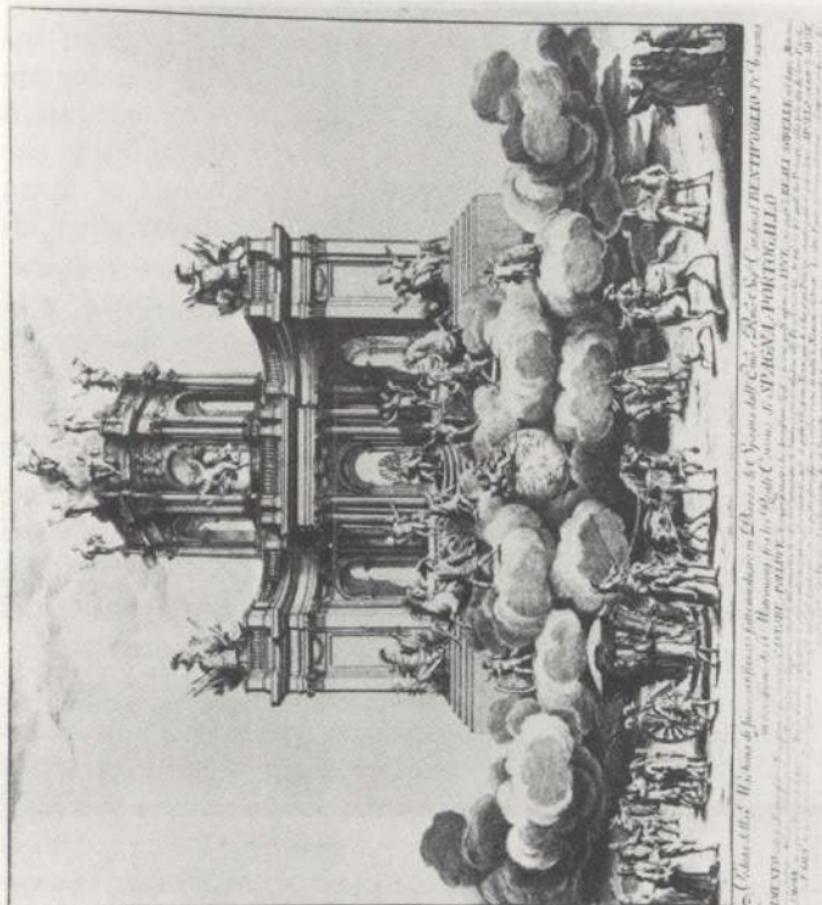


Macchina eretta a Piazza di Spagna per la nascita dell'Infante di Spagna - 1727 - Incisione di Filippo Vasconi
(Roma, Gabinetto Comunale delle Stampe).

sta nell'odierno salone degli Specchi dove nel '700 sorgeva il teatro. Con l'avvento della Rivoluzione francese le ceremonie saranno all'insegna della Repubblica, mentre si spegneva per sempre con le feste barocche quello che era stata una moda, un costume, una civiltà artistica. Nel 1857 l'ultima festa fu quella per la benedizione della colonna dell'Immacolata per la quale venne creata una « facciata posticcia » sul palazzo dell'Ambasciata di Spagna.

Dal 1804, l'Accademia di Francia gareggiò ancora una volta con la Spagna nell'allestimento di balli celebri che furono organizzati a villa Medici.

Il viaggio a Roma, il « grand tour », come veniva chiamato dai ricchi viaggiatori del Settecento, comportava d'obbligo la visita alle rovine, dove allora pascolavano le pecore, al Colosseo, ai Fori, alle Basiliche. Nasceva allora l'interesse per l'archeologia, specie fra tedeschi e inglesi, interesse sollecitato dalle splendide vedute del Bellotto, del Pannini, del Vanvitelli e dalle molte incisioni del Vasi e del Piranesi, ove la presenza dei ruderì dava vita al gusto preromantico nascente. Iniziò anche la moda dei taccuini e diari di viaggio, un nuovo « genere letterario » in cui, oltre ai soliti schizzi di vedute di Roma, archeologica, vi erano annotazioni d'indole sociale, artistica, psicologica, impressioni, le più varie, dei paesaggi scoperti, e con essi le guide turistiche che avranno il loro centro di diffusione a piazza di Spagna che assume, così, il ruolo di « anticamera » alla Roma archeologica; qui si danno convegno gli stranieri di cultura, non più « gli artisti maledetti » del Cinquecento e del Seicento, più adatti a frequentare le bettole. Sorse allora il famoso « Caffè degli Inglesi » (che era, in angolo con via delle Carrozze e fu decorato da Piranesi con sfingi, obelischi e piramidi) ove si dissertava sulla bellezza e si gettavano le basi della cultura europea, dove nomi, come Mengs, Winckelmann, Adam e Piranesi, Tischbein, Kobell, Gavin Hamilton, Hewetson, Pacetti, d'Aigincourt e tanti altri, avrebbero rinnovato il gusto che si sarebbe chiamato neoclassico. Sulla scia di Goethe, allora reduce dal suo famoso viaggio in Italia, non



Macchina eretta in Piazza di Spagna per celebrare le nozze dei Reali di Spagna - 1728 - Incisione di Filippo Vasconi
(Roma, Gabinetto Comunale delle Stampe).

solo i tedeschi graviteranno intorno alla berniniana fontana della Barcaccia, ma anche gli inglesi e i francesi, specie dopo il 1804, quando villa Medici diventerà sede dell'Accademia di Francia.

Piazza di Spagna era detta anche « ghetto degli inglesi », in contrapposizione con l'elevato grado sociale dei viaggiatori inglesi che la frequentavano, comprando intere raccolte di quadri, di vedute e d'antichità, per formare splendide e ricchissime collezioni in tutta Europa; verso la piazza gravitava la vita artistica di via del Babuino, di via Sistina e di via Gregoriana. La fama di piazza di Spagna inizia, soprattutto, alla fine del Cinquecento, allorchè francesi, fiamminghi e olandesi prendono la strada verso Roma « in carrozza, a cavallo o a piedi », come i pellegrini, affascinati dallo scenario di Campo Vaccino (il Foro Romano), dei ruderī, del Colosseo. Nasceva così, nell'ambiente degli artisti stranieri, il cosiddetto « quadro di veduta » nel cui repertorio sarebbe entrata piazza di Spagna che offriva anche il panorama di Roma da Trinità dei Monti e da villa Medici.

Tra le vie Borgognona, Frattina, Gregoriana, Sistina, della Croce prende alloggio il mondo artistico romano e straniero nelle innumerevoli locande (di esse vive oggi solo il ricordo). A via della Mercede abitava il Bernini, Salvator Rosa in via Gregoriana, Simon Vouet in via Frattina, Velasquez nell'ambasciata di Spagna, e di qui saliva verso villa Medici per fissare il ricordo nelle sue vedute famose per la loro impressionistica immediatezza. Gli alberghi e le locande diventarono numerosissimi. Il Salerno ricorda nel suo libro su piazza di Spagna una serie di antiche locande. Nel 1571 era noto un *Antonius hospes in Platea Trinitatis*. Nel 1609 esisteva un « albergo all'insegna del Moro sotto Trinità dei Monti ». Nel 1644 John Evelyn alloggiava da « Monsieur Petit near the piazza spagnola ».

A piazza di Spagna, verso la salita di S. Sebastianello, è registrata nel '600 la locanda detta il « Monte d'Oro », ricordata dal De Brosses nel 1740, la « locanda Ennis », quella di Monsieur Pio, visitata nel 1794 dal principe Augusto d'Inghilterra, figlio di Giorgio III.



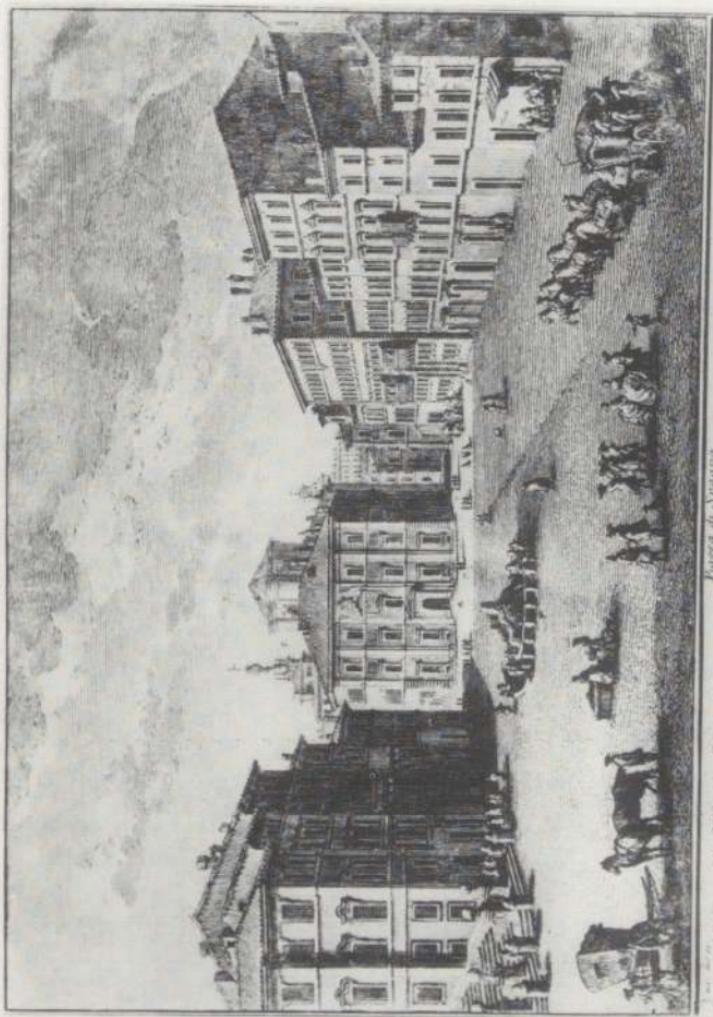
Piazza di Spagna – Incisione di G.B. Piranesi (*da Salerno*).

Nel Settecento sorse « l'Albergo della Scalinata » dove alloggiarono Cagliostro e Alfieri e, a fianco della scalinata, la locanda « Madama Stuarda »; ancora la « Ville de Paris » che ospitò Casanova nel 1760. La locanda « delle Scuffiarine » risaliva al sec. XVIII ed era preferita dalla nobiltà straniera. Di fronte all'ambasciata di Spagna esisteva il « Sarmiento », una delle più note locande, frequentata da nobili e principi; la « Locanda del Cavalletto » abitata dagli artisti tedeschi come Koch, Carstens, Reinhart. Famoso fu l'albergo tedesco detto « d'Alemagna » che apparteneva alla famiglia dell'acquarellista Roesler Franz, in angolo con via dei Condotti. Più oltre, sempre in via Condotti, furono i celebri ristoranti: la Barcaccia e la Lepre, il primo, frequentato da artisti olandesi, soprattutto nel Seicento e da Winckelmann; ebbe vita fin a tutto l'Ottocento.

Con l'avvento della repubblica francese e con l'occupazione di Roma, durante il periodo napoleonico, si dissolve il bel mondo dei forestieri, soprattutto inglesi, e piazza di Spagna cambia nome in piazza della Libertà. Nell'ambasciata di Spagna si insediava il quartiere generale francese; veniva saccheggiato il palazzo di Propaganda e occupato (più tardi) dagli artisti italiani e francesi il convento di Trinità dei Monti.

Intorno alla Barcaccia, il 6 marzo 1798, ebbe luogo una celebre festa in onore della Repubblica durante la quale fu eretto l'albero della libertà. Ma i francesi occupanti avevano ambiziosi progetti per rendere Roma una città di tono europeo. A quel periodo risale il progetto di arricchire piazza di Spagna di olmi nella zona dove poi furono collocate le caratteristiche palme attuali.

La Restaurazione del 1814 ristabilisce il ritorno delle monarchie in Europa e dà il via all'ormai naturale fluire del mondo cosmopolita a piazza di Spagna. Sono soprattutto gli inglesi che ritornano a Roma con rinnovato amore, alimentato e potenziato « dall'inquietudine romantica », dolce tormento del secolo che trova a Roma un grande conforto.



Piazza di Spagna. Parte di Piazza di Spagna. Pala del Signore della Consolazione.

Incisione di Giuseppe Vasi

(Roma, Gabinetto Comunale delle Stampe).

Lord Byron soggiornava per tre settimane a piazza di Spagna e qui trova l'ispirazione per definire, nei suoi famosi versi, quanto di sublime e di eterno trovavano in questa città i suoi compatrioti; « Roma - egli scriveva - è la città dell'anima ». Nel 1820 arrivava John Keats e si insediava nel palazzetto a destra della scalinata. Qui egli vive, soffre, si consuma e muore di tisi, tipico eroe romantico che vide riflessi in Roma i suoi pensieri di morte. Vicino a lui è l'amico John Severn e l'altro grande poeta Shelley che visse in palazzo Verospi al Corso; tutti e due insieme, con gli altri forestieri protestanti a Roma, sono sepolti nel suggestivo cimitero acattolico presso la piramide Cestia.

Durante l'Ottocento elevatissimo è il numero degli inglesi e degli artisti, scrittori e musicisti che visitarono e soggiornarono in piazza di Spagna. A villa Medici nel 1830 vissero: Berlioz (qui compose il « Carnevale Romano »), Gounod, Debussy, mentre Chateubriand, è ricordato poeticamente nel piccolo monumento posto tra villa Medici e la chiesa della Trinità. Stendhal annota nelle sue « Passeggiate romane »: « ... I miei amici presero alloggio in quella piazza (di Spagna) ove si ficcano tutti i forestieri » e poi saluta « l'immensa scalinata di Trinità dei Monti » e ammira il panorama di Roma « Non vi è nulla al mondo che possa essere paragonato a questo spettacolo ».

Verso la fine del secolo qualcosa tuttavia mutava anche nello scenario della piazza. Come avviene nella moda, così nella storia del gusto si può parlare di moda: agli interessi culturali e artistici ristretti ad una élite internazionale, si sostituiscono quelli estesi ad una più vasta categoria sociale, certamente più borghese, che ricerca in piazza di Spagna l'arte ad uso turistico o folkloristico. L'attenzione si sposterà verso i modelli ciociari seduti sulla scalinata, in attesa di essere ritratti dal turista-pittore. I disegni del Pinelli, le litografie del Thomas, il dilagare di stampe e disegni, spesso mediocri e poi la moda per la fotografia, ci hanno lasciato il ricordo di « fieri ciociari », di una certa Pascuccia e di Stella, modelle famose per la loro altera bellezza; venivano da Anticoli, Saracinesco, con i loro



THE ARRIVAL OF A YOUNG TRAVELLER AND HIS SUITE
DURING THE CARNIVAL.
In Piazza De Spagna, Rome.

D. Allan, L'arrivo a Piazza di Spagna di un giovane viaggiatore col suo seguito durante il Carnevale (Windsor Castle) (da Salerno)

ricchi costumi; « nessun visitatore di Roma — si legge in una guida del tempo — può mai avere percorso la nobile fuga di gradini (la scalinata) senza fermarsi a ritrarre nel suo album i pittoreschi gruppi di modelli che passano il giorno mangiando lupini... ». La tradizione durerà fino all'avvento del cinema che li assunse come comparse.

In questo clima « turistico » sorgono le prime importanti banche: la Banca Romana a piazza Mignanelli e dopo il 1840 la Banca Hoocker, quella di Sebasti e Reali al numero 20 e altre.

La nuova moda della fotografia, diffusa a Roma dopo la scoperta di Daguerre e Talbot, dà la possibilità di distinguersi in questo campo a valenti operatori quali: Tommaso Cuccioni, Antonio D'Alessandri, Stefano Lais, Gioacchino Altobelli ed altri. Tra piazza di Spagna, via del Babuino, via Condotti, via Sistina, s'insedia un primo nucleo di fotografi professionisti. Il più noto e considerato il maggiore fotografo romano dal 1853, fu Giacomo Anderson, passato, come molti altri, dal disegno e dalla pittura alla nuova arte; le sue fotografie si vendevano nella libreria Spithoever, a piazza di Spagna. E ancora, Tommaso Cuccioni, mercante di stampe, attivo a via Condotti, n. 18; Henri Le Lieure con studio a piazza Mignanelli n. 23; Giacomo Caneva, pittore veneto, a Roma nel 1838 e diventato professionista fotografo, aveva lo studio « in via del Babuino, rimpetto alla chiesa dei Greci »; Antonio D'Alessandri che si occupò di fotografia dal 1852 ed ebbe lo studio a via del Babuino n. 65; Michele Danesi, pittore, litografo e poi fotografo, aprì il suo studio (dal 1839) in via della Vite n. 20 e in via Bocca di Leone n. 85; Pietro Dovizielli ebbe lo studio a via del Babuino n. 136; Giuseppe Felici, ritrattista della Santa Sede, nominato fotografo Pontificio da Leone XIII, conserva tuttora lo studio a via del Babuino n. 76 e ancora Michele Mang, fotografo specializzato in ritratti e vedute di Roma, ebbe lo studio a piazza di Spagna n. 9 e in via Sistina n. 113. Pompeo Molins, pittore fotografo dell'Accademia di Francia e delle Ferrovie Romane per le opere d'arte, si trasferì a via



Piazza di Spagna - Da una antica fotografia
(Roma, Archivio Fotografico Comunale).

Condotti, a palazzo Negroni Caffarelli dove, in seguito ad un incendio, andò distrutto il suo archivio fotografico e le negative dell'editore Henry Parker; Romualdo Moscioni ebbe lo studio in via Due Macelli n. 89 e a via Condotti n. 76; era specializzato in vedute di Roma e opere di scavo. A via del Babuino n. 76 e poi in piazza di Spagna n. 32, operò Francesco Sidoli, collaboratore del grande editore Parker; Lorenzo Suscipj fu attivo a via Condotti n. 48 e Oswald Ufer, noto per i suoi ritratti dei « Nazareni » e le vedute della campagna romana, aveva lo studio a via Sistina n. 113.

Gli alberghi erano ancora frequentatissimi: l'Hotel de Londres, notissimo per tutto il Settecento, veniva completamente rifatto nella seconda metà dell'800 finché si chiuse nel 1931; l'albergo d'Alemagna e l'albergo della Scalinata e il celebre Hotel d'Europa a piazza Mignanelli; ricostruito quest'ultimo nella metà dell'Ottocento dai Francescani, passò ai fratelli Silenzi proprietari, alla fine del secolo, di tutta una catena di alberghi romani.

Al n. 17 in piazza di Spagna si apriva il ristorante « The Chinois »; frequentatissimo era il caffè-ristorante Nazzari, ricordato dai scrittori stranieri. Era anche assai alla moda il caffè del Buon Gusto, al numero civico 82, che nel 1843 fu il primo ad adottare l'illuminazione a gas; vi si leggevano giornali italiani e stranieri e veniva offerta una colazione alla forchetta di stile evidentemente nordico. Prima che scomparisse il « tranvetto » di piazza di Spagna, che attraversava via Condotti, era ancora viva la tradizione del raduno, intorno alla Barcaccia, della società per la caccia alla volpe: qui si davano convegno dame e cavalieri prima di partire per la battuta.

Per lungo tempo, da allora, sopravvissero celebri gallerie di antiquariato, ricordate da Eugenio di Castro nel suo libro su piazza di Spagna, il Marocchia, all'angolo di piazza Mignanelli, fra le più notevoli, dell'800 e la Galleria Segre, famosa per l'arte antica, e così Jesurum, i cui pizzi erano celebri dappertutto. Al



Carrozzelle a Piazza di Spagna - Da una antica fotografia
(Roma, Archivio Fotografico Comunale).

numero 20 di piazza di Spagna ebbe sede la nota gioielleria Pierret.

A queste gallerie si sono sostituiti: Veneziani, Sestieri, Di Castro che svolgono da molti anni la loro attività nel campo dell'antiquariato.

Sono apparsi poi, fra i gioiellieri, Petochi e a via Condotti Bulgari. Molto da allora è cambiato del fascino intimistico di piazza di Spagna, di via Condotti, di via del Babuino, tanto decantato da D'Annunzio, Lucio d'Ambra, Ugo Ojetti e di recente da Mario Praz, nell'inevitabile mutarsi di una epoca in cui le mode passano rapidamente. Rimangono le banche, le agenzie di turismo e molte botteghe di artigiani, restauratori, intarsiatori, ebanisti, mobilieri e naturalmente gli antiquari.

Annotazioni sulla piazza piene di calda umanità, viste da un vero romano di Roma sono quelle di Eugenio Di Castro, in cui ricorda la famiglia Foglietti che, di padre in figlio, conserva la tradizione di gestire i celebri banchi di fiori ai piedi della scalinata: « Da questo punto, domino, come da una tribuna d'onore di uno stadio, tutta la piazza e via Condotti e osservo all'intorno chi viene e chi va ». Ma la sintesi della storia della piazza, nel suo aspetto storico-letterario, è in un capitoletto di Silvio Negro, in « Roma non basta una vita » e che s'intitola « Trovar casa in piazza di Spagna »; infatti è molto impegnativo, secondo lo scrittore, abitare in una piazza che « prima ancora che luogo di abitazione comodo e luminoso è un centro storico; per più di un secolo vi è passato tutto il bel mondo d'Europa e d'America... ».

Oggi, come per il Pincio, piazza Navona, S. Pietro, anche piazza di Spagna è diventata luogo di raduno rumoroso ed eterogeneo del « turismo di massa » che ha tolto qui, come altrove, il sottile intimismo, l'atmosfera di salotto letterario di piazza di Spagna.

Nel suo insieme edilizio piazza di Spagna non presenta molte variazioni all'impianto originario sei-settecentesco, anche se molte unità abitative (palazzi compresi) hanno subito un aumento di piani.

Carrozzelle in attesa dei turisti a Piazza di Spagna.
(Roma, Archivio Fotografico Comunale).

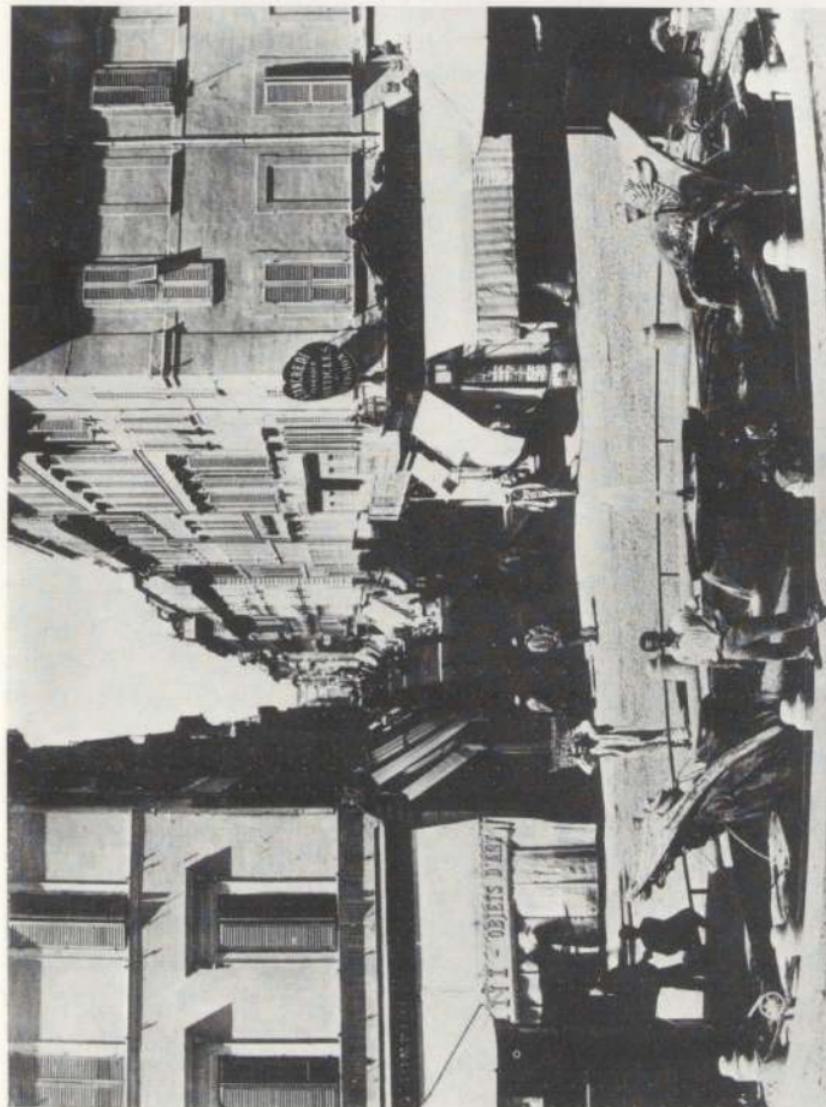


L'utilissimo « itinerario » del Salerno, le schede edilizie per le vie, pubblicate da G. Spagnesi, il « Prospetto geometrico delle fabbriche di Roma elevato nell'anno 1835 » riguardante via di S. Sebastianello e piazza di Spagna, disegnato dal Moschetti nel 1835, stampe, piante, quelle soprattutto settecentesche del Bizzaccheri, relative alle proprietà del Monastero di S. Silvestro *in Capite*, ci saranno di grande aiuto per l'analisi dei singoli edifici.

Partendo da *via del Babuino*, la prima *casa* a cinque piani, d'angolo con piazza di Spagna (al n. 1, 2) non è mutata dalle origini, per cui è un esempio d'intatta architettura settecentesca; qui un tempo aveva sede la libreria Piale, molto nota anche agli stranieri, pubblicava il periodico in lingua inglese « *The Rom Advertiser* » (si è trasferita al n. 9). Al n. 3 è un'altra *casa settecentesca* (sopraelevata di un piano, aveva tre piani nel disegno del Moschetti). L'edificio conserva un portale settecentesco con sopra un grazioso balcone. Sulla facciata è rimasta la targa: SUB PROPRIE(TATE) LAICA / CONVENTUS / S(ANCTISSI)MAE. TRINITATIS / MONTIS PINCII / FRATRUM MINIMORUM / NATIONIS GALLICANAЕ / N. XXXIV. La casa era dunque dei Minimi di Trinità dei Monti, che ne furono proprietari fino al 1875, quando fu data ai privati in usufrutto.

Gli edifici contrassegnati dai nn. 5, 6 corrispondono ad una facciatina tipicamente settecentesca, a tre piani in origine, poi sopraelevata di un piano (il progetto di sopraelevazione del 1864-65, è dell'architetto Gaetano Bonoli). Nel catasto del 1830 il n. 6 corrispondeva ad un caffè. Nel 1875 era di proprietà Serny (noto locandiere).

Il bell'*edificio settecentesco* raffigurato nell'incisione del Moschetti e corrispondente ai nn. 7-11, ha una facciata con caratteristiche finestre decorate dal giglio di Francia; ciò denuncia che i proprietari furono i Minimi del Convento della Trinità. Il Moschetti raffigura l'edificio con quattro piani e i portoni adibiti a botteghe al livello della strada (l'ultimo piano è stato ricavato dal sottotetto). Nel secolo XVIII vi fu l'Hotel Monte



Negozi a Piazza di Spagna.
(Roma, Archivio Fotografico Comunale).

d'Oro, citato da Johann Caspar Goethe nel suo soggiorno romano pel 1740. Nel catasto del 1830 risulta in enfiteusi a Pasquale Belli; i fratelli Belli furono antiquari ed ebbero il negozio al secondo piano del n. 9 ove era la « maison Serny ». Sempre al n. 9 era la seguente lapide: VINCENZO MONTI / ABITO' QUESTA CASA QUI / SCRISSE LA CANTICA DEL BASSEVILLE / QUI GLI NACQUE COSTANZA / CHE MOGLIE A GIULIO PERTICARI / PER OPERA DI LETTERE / FU DEGNA DEL MARITO E DEL PADRE / S.P.Q.R. / 1872. (La lapide è ora a via dei Prefetti n. 17).

S'imbocca la *via S. Sebastianello* che porta a villa Medici. Il nome, deriva da un'immagine di S. Sebastiano, popolarmente detta S. Sebastianello, che era dipinta in una piccola cappella ora demolita e di cui si dirà appresso. La via fu chiamata anche degli Olmi per la presenza degli alberi che la ombreggiavano.

Lungo la salita (nn. 1-3) l'edificio settecentesco, è stato
18 trasformato per ospitare la sede del **Collegio S. Giuseppe**, istituito dai Pii Stabilimenti di Francia a Roma nel 1850 per gli allievi della colonia francese a Roma. Il Collegio sorse per opera di fra Simeone dei Fratelli delle Scuole Cristiane, l'ordine fondato nel 1864 da S. Giovanni Battista de la Salle.

Interessanti sono i rapporti tra la Roma settecentesca e l'opera degli Istituti lasalliani a Roma, la cui prima scuola elementare gratuita, fu fondata da fratel Drolin presso la chiesa dei Cappuccini di via Veneto. Nel 1756 la prima casa dei Fratelli delle Scuole Cristiane detta « Trinità dei Monti », ebbe come sede palazzo Zuccari, sul lato di via Gregoriana (« casa dei Preti »): un delizioso acquerello di Achille Pinelli mostra il giardino Zuccari su via Gregoriana: da un portone escono i fratelli con la scolaresca. La scuola passò dalla sede in piazza dei Crociferi al palazzo Poli. Quando, nel 1895, fu abbattuto il palazzo dei duchi di Poli per il proseguimento di via del Tritone, verso piazza Colonna, i Lasalliani comprarono l'edificio (allora di proprietà Ceccarelli ai nn. 1, 2), di via S. Sebastianello, fondando il collegio S. Giuseppe. Leone XIII affidava ai Lasalliani del S. Giuseppe l'amministra-



COLLEGIO S. GIUSEPPE
PIAZZA DI SPAGNA - ROMA
VEDUTA PROSPETTICA - ORT.

COLLEGIO S. GIUSEPPE — PIAZZA DI SPAÑA — ROMA —

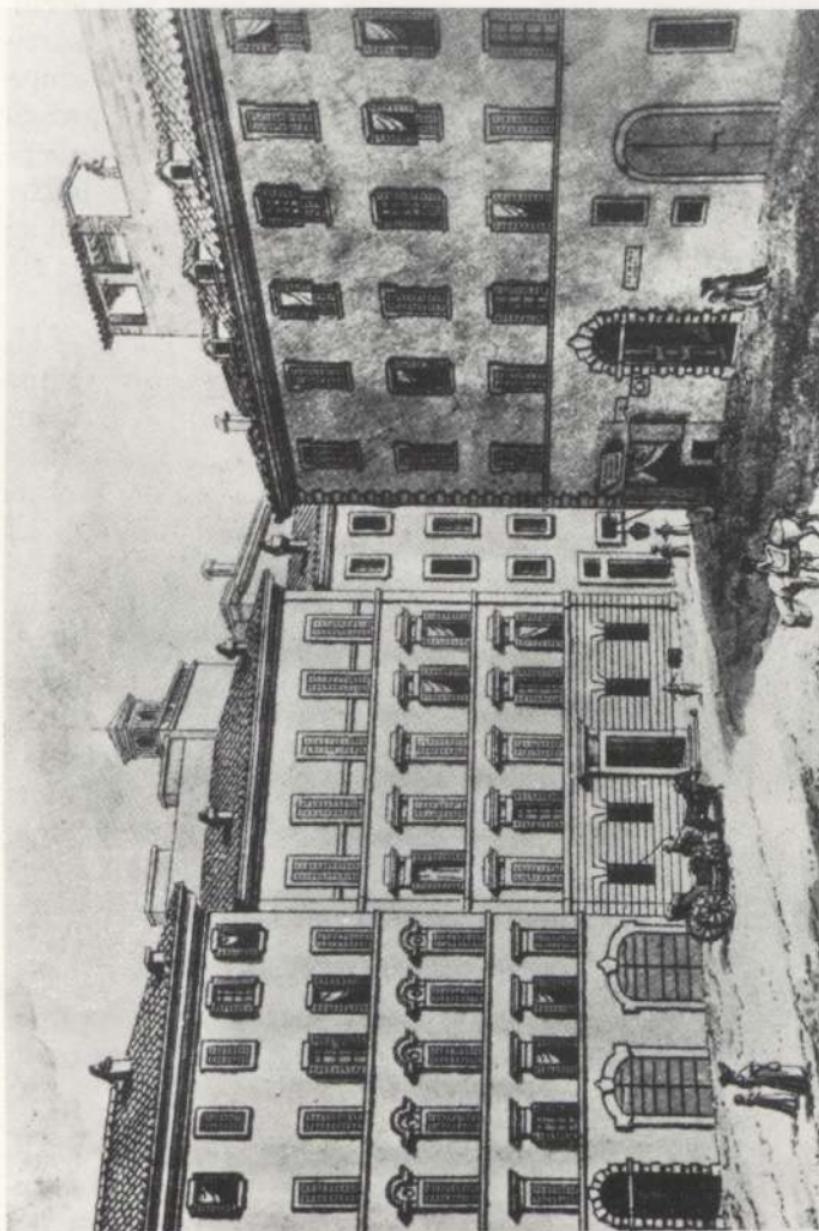
Collegio S. Giuseppe — Veduta prospettica

19 zione e la direzione dell'**Istituto Tecnico Francesco Saverio de Merode**, che ebbe la sede a palazzo Altemps fino al 1900. Monsignor De Merode nel 1871 aveva contribuito in un certo senso all'espansione urbanistica umbertina, intuendo lo sviluppo delle zone di Prati, Esquilino e collaborando all'apertura di via Nazionale; aveva poi fondato un « doposcuola » in seguito all'abolizione dell'insegnamento religioso nelle scuole; le lezioni si tenevano al palazzo Altemps.

Nel 1876, morto il De Merode, fu ordinata la chiusura della scuola e fu fondato l'istituto tecnico « Francesco Saverio De Merode ». Nel 1902 fu costruito in via Alibert, in terreni di proprietà Torlonia e nell'area Alibert, in terreni di proprietà Torlonia e nell'area occupata dal teatro Alibert, un palazzo che si estende lungo via Margutta, appositamente ideato e costruito dall'architetto Tullio Passarelli per l'Istituto De Merode. Così si formò un unico isolato che da via S. Sebastianello, sede del Collegio S. Giuseppe, si agganciava attraverso la Chiesa di S. Giovanni Battista de la Salle (opera di Ciriaco Salvadori e che si affaccia per un lato su via Alibert) all'Istituto De Merode che occupa una vasta area compresa da via Alibert, via Margutta e le pendici del Pincio. Di questa zona ci occuperemo parlando di via Margutta e via Alibert.

Giustamente è stato osservato come il palazzetto ottocentesco, opera di Tullio Passarelli e sede del Collegio S. Giuseppe (nn. 1-3), « non rivela » l'entità di tutto il complesso De Merode che si estende verso via Margutta e le pendici del Pincio. Un disegno a penna di Martino del Don del 1885 (pubblicato da A. Cincinelli nel volumetto dedicato alla chiesa di S. Giovanni Battista de la Salle), mostra il prospetto su via di S. Sebastianello e le costruzioni del Collegio con i due cortili contigui; a sinistra è l'Istituto de Merode.

Questo complesso (nn. 1-3) faceva parte originariamente di unità abitative esistenti nel catasto di Pio VII. Nel 1827 da queste piccole unità si viene a formare, in seguito a vendite, una unica proprietà, originariamente formata da tre costruzioni di Antonio Serny che aveva comprato anche una casetta dai fratelli Ennis nel 1820.



Locanda Ennis a Piazza di Spagna.
(Roma, Gabinetto Comunale delle Stampe).

Nell'edificio, futuro collegio S. Giuseppe, esisteva dunque la locanda Ennis, poi Serny. Il palazzetto di via S. Sebastianello restò in proprietà della famiglia Serny fino al 1882; vi subentrò Alessandro Ceccarelli. Una planimetria, del 1882-83, del palazzetto (corrispondente ai nn. 1-3 di via S. Sebastianello) occupa un'area fino a via Alibert, essa fa parte degli atti di vendita di tutto il complesso ai Lasalliani che subentrarono al Ceccarelli, apportando notevoli modifiche sia sulla facciata che all'interno. Il resto degli edifici acquistati ai Torlonia fanno parte dell'area, come già detto, su via Alibert e Margutta.

La lapide in ricordo della visita fatta da Leone XII, il 15 maggio 1827, a Luigi I di Baviera (un tempo esistente nel collegio) si riferisce all'esistenza della locanda, già Reale Ennis (dove soggiornò il re), poi passata in proprietà ai Serny. Sia gli Ennis, ma soprattutto i Serny erano proprietari di molti immobili ed esercitarono l'attività redditizia di albergatori o gestori di locande. In seguito ebbero rovesci di fortuna che costrinsero Antonio Serny a vendere il palazzetto di via di S. Sebastianello ai Lasalliani nel 1885. L'edificio ottocentesco ha una facciata di sobria e piuttosto anonima architettura.

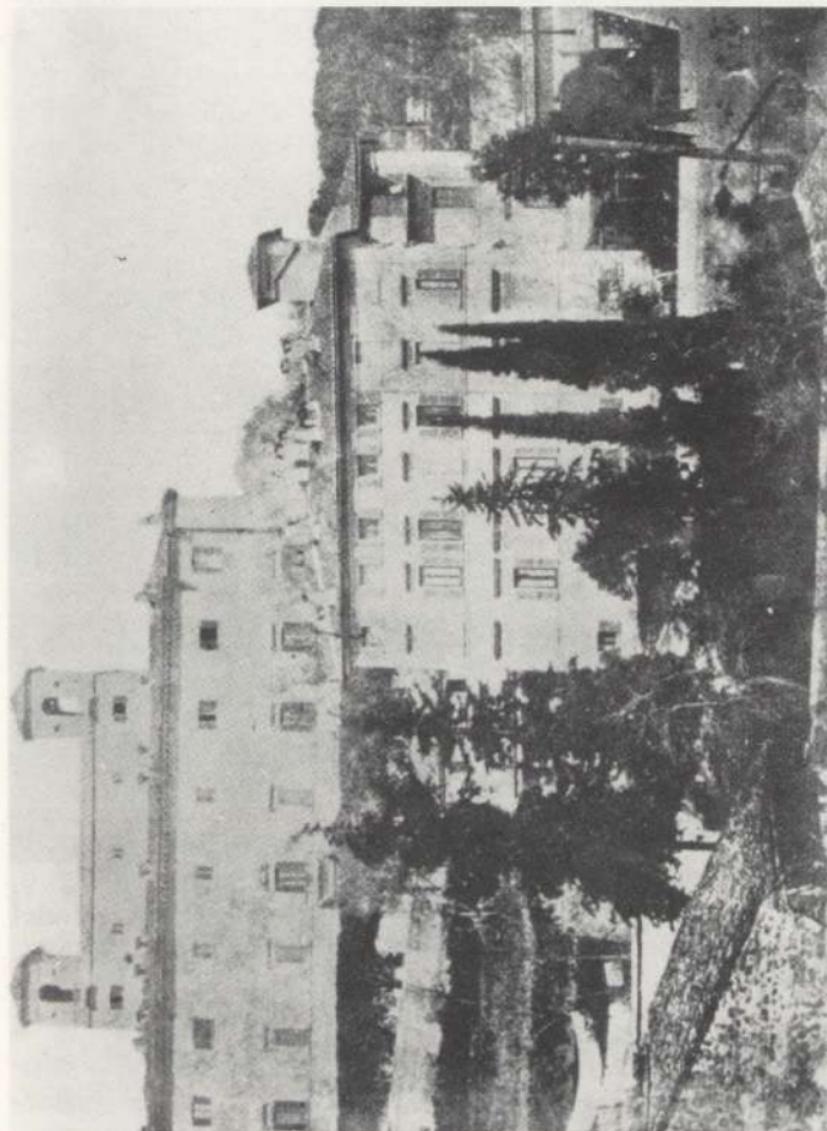
Moderni sono gli edifici corrispondenti ai numeri civici dal 6 al 10. Del 1875 è un progetto di sopraelevazione di un piano del complesso.

Al n. 8 della via, all'interno di un portone, è una lapide che ricorda l'abitazione di Lamartine che qui scrisse il noto romanzo « Graziella ».

Più oltre doveva esistere la *chiesetta dedicata a S. Sebastianello*, eretta dai Domenicani nel 1895. Al suo posto è oggi un garage.

Di seguito (n. 11), dietro ad un cancello, sorgono, in 20 un edificio del sec. XVII la **Chiesa della Resurrezione** e l'ex **Convento**, oggi Casa generalizia dei Padri Resurrezionisti polacchi. Il cancello fu sistemato nel 1876.

« La Congregazione della Resurrezione di N.S. Gesù Cristo » acquistò, nel 1885, una villetta che nel XIX sec. era di proprietà Casciani; la villa corrisponde



Villa Càsciani, poi Casa Generalizia dei Resurrezionisti Polacchi –
fot. circa 1850 (Roma, Archivio Fotografico Comunale).

all'attuale edificio dei Resurrezionisti. In una foto (circa il 1850) presso il Museo di Roma, appare la villa con il giardino; tutta questa zona, posta al di sotto di villa Medici, costituiva il nucleo principale dell'antica proprietà Garzoni i cui terreni, assai vasti, si estendevano dalla Trinità dei Monti fino a via del Babuino. Il cardinale Ricci di Montepulciano, come già accennato, acquistò proprio dai Garzoni « l'angusto viottolo di campagna » che si chiamò « Salita di S. Bastiano » e che fu resa carrozzabile per raggiungere la futura villa Medici. Parte dei terreni occupati nel sec. XV dalle vigne dei Garzoni passò, nel sec. XVIII, in proprietà di Gavin Hamilton, noto collezionista di antichità a Roma alla fine del '700. La chiesa della « Resurrezione », costruita nel 1899, è dedicata a Cristo risorto.

La chiesa è ad una navata; ha due altari laterali, dedicati al *Crocefisso* e alla *Vergine del Buon Consiglio*. Nell'interno vi sono affreschi dell'artista polacco Crudowski. Nelle fondazioni della chiesa fu rinvenuta un'antica sala romana, ornata di mosaici e tracce di pittura sulle pareti.

- 21 Si giunge al grande **Nicchione** inserito nel muro di sostegno del terreno che fa da fondale a via della Croce: qui la strada si biforca e conduce a destra, verso la chiesa della Trinità, a sinistra a villa Medici; qui era inserita una cappella nel muro di sostegno, riportata nelle piante di Roma di Ugo Pinard del 1555, di Mario Cartaro, di A. Tempesta del 1593. Nella pianta del Falda del 1676 è invece già disegnato il nicchione. In una convenzione tra i Minimi e il granduca di Toscana, del 1654, è citata come « cappella o nicchia di S. Bastiano ». La cappella fu trasformata, nel 1733, nel nicchione attuale, quando fu ricostruita la rampa per raggiungere, sulla destra, la chiesa, in seguito al crollo del muro di sostegno avvenuto nel 1728. L'architettura è stata recentemente riconosciuta come opera di Filippo Raguzzini.

Nella nicchia era in origine un quadro raffigurante *S. Sebastiano* e dal quale venne il nome alla salita. Il Pietrangeli riporta un passo tratto dal Diario del Pila



Il nicchione di S. Sebastianello (*da Salerno*).

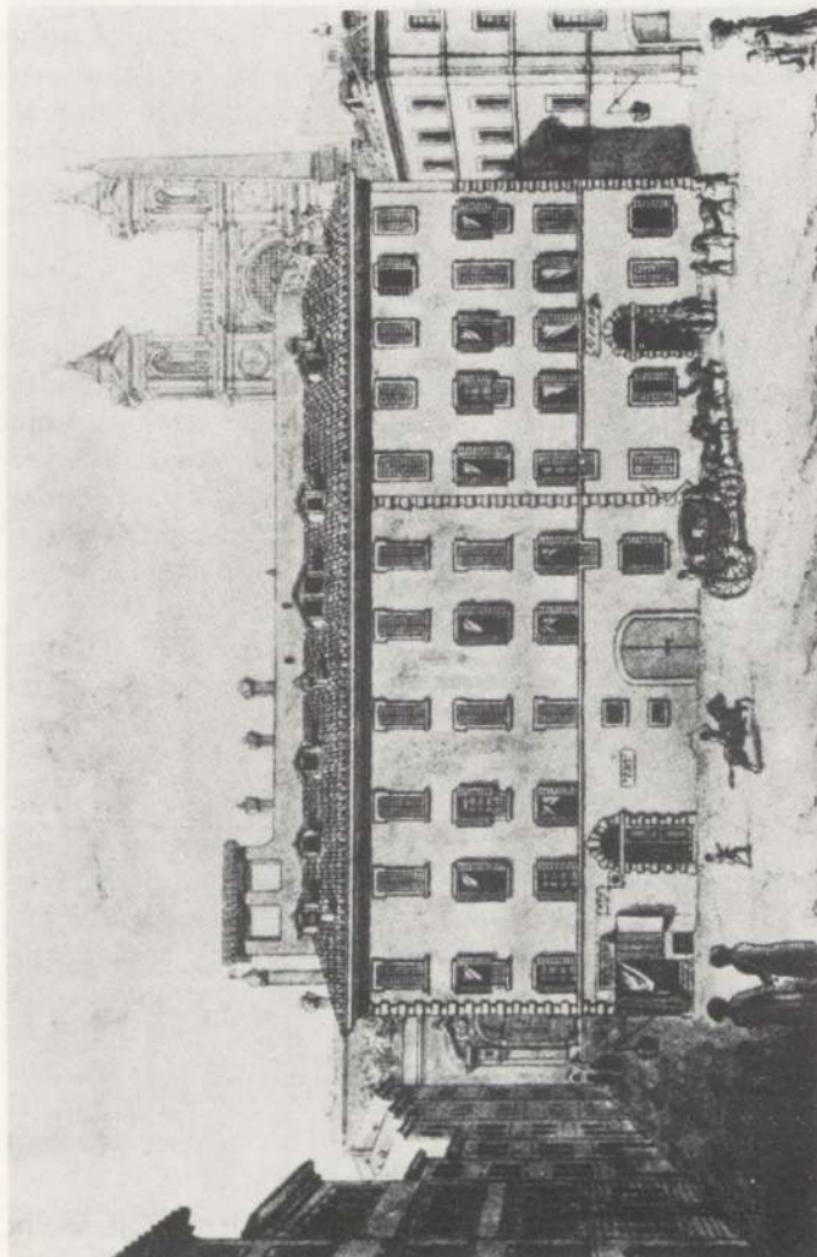
del 26 settembre 1778 in cui si ricorda il seguente episodio: « Domenica la mattina un fiero temporale con fulmini diroccò il nuovo muraglione del Pincio dalla parte della cordonata detta di S. Sebastianello, e rimase intatta l'immagine di detto Santo ».

Entro il nicchione è stato posto, dal Comune di Roma il bel *sarcofago cristiano* con la defunta al centro e ai lati due immagini del Buon Pastore: sui fianchi sono raffigurate ceste colme di frutta; il sarcofago, del primo quarto del IV secolo, proviene da palazzo Lante; fu poi collocato nei giardini del Colle Oppio, donde fu qui trasferito nel 1967.

A destra del nicchione è la *rampa di S. Sebastianello* (costruita insieme con la scalinata nel 1723-26) che porta a piazza Trinità dei Monti. Sul muraglione è un'*edicola devozionale*; al termine della rampa è l'antico ascensore, oggi in disuso, collegante piazza di Spagna con Trinità dei Monti; fu costruito nel secolo scorso. Nel 1939 l'ascensore fu modificato, ma la torretta fu ritenuta antiestetica, per cui i lavori furono sospesi.

Si ridiscende la rampa; al n. 16 della via di S. Sebastianello sorge la *chiesa di S. Giorgio*, costruita nel 1887 in onore di questo Santo e di tutti i Santi inglesi; ha una sola navata e l'abside. Il quadro dell'altare maggiore rappresenta *S. Gregorio Magno, S. Giorgio e S. Elena*. L'altare fu donato dal principe Torlonia ed appartiene alla distrutta chiesa di S. Teresa presso le Quattro Fontane; è officiata da Suore inglesi che abitano il Convento annesso all'Istituto Mater Dei costruito nel 1875 come è riportato sopra le finestre. Dal n. 16 al n. 20 gli edifici sono moderni e di nessun rilievo.

Si prosegue l'itinerario lungo piazza di Spagna. Non più esistente è il complesso edilizio a cui corrispondono gli odierni nn. 12-18, sostituito, nel 1873, da anonima architettura. Da una stampa del Piranesi, l'edificio era formato da due case, di cui quella di destra a tre piani e quella di sinistra, di due. Il complesso era già albergo nel Settecento (nel 1764 vi alloggiò il nipote del Re di Svezia e il granduca, poi Paolo di



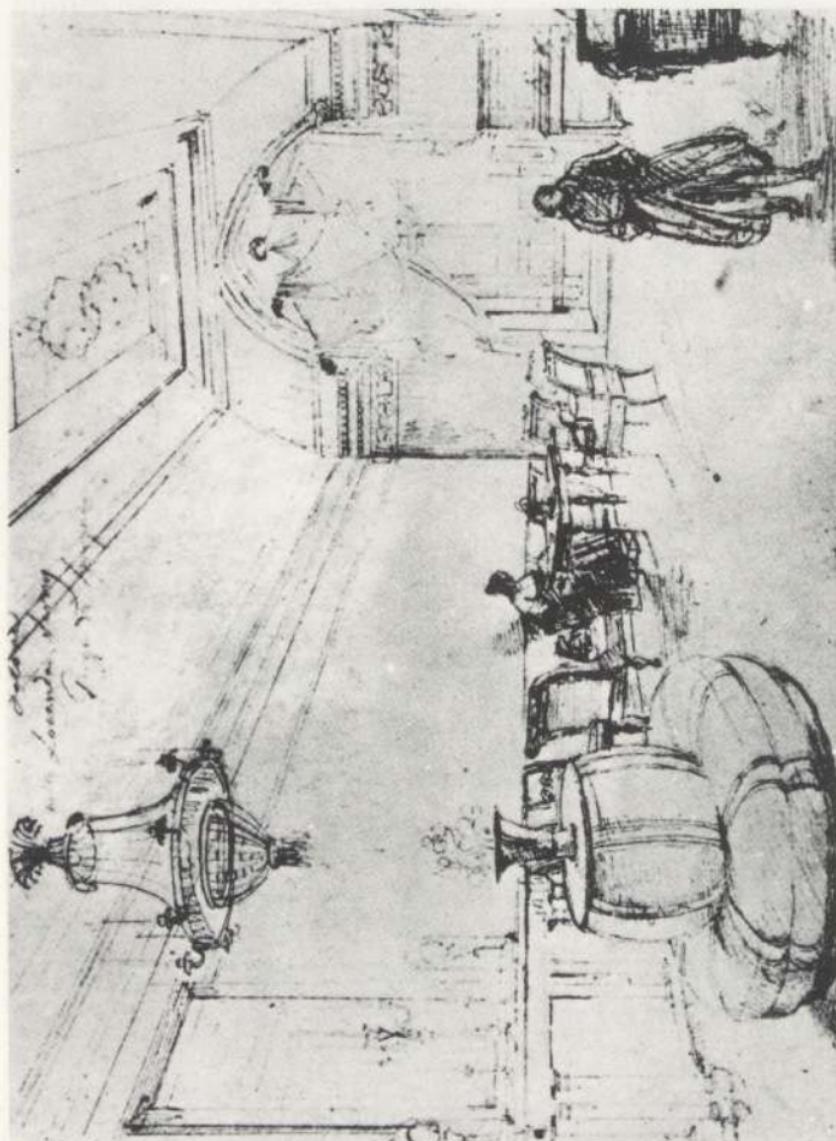
Locanda Serny a Piazza di Spagna — Incisione
(Roma, Gabinetto Comunale delle Stampe).

Russia nel 1782). Nell'incisione del Moschetti il complesso era costituito da due case con tre piani ciascuna; nel catasto del 1830 le case risultano di proprietà di Antonio Serny. L'insegna della locanda Serny appare sulla facciata del secondo edificio, in una veduta pubblicata dal Salerno nel suo libro. Dopo il 1870 il nuovo edificio ospitò l'*« hotel de Londres »*, aperto fino al 1931, dove conveniva l'aristocrazia cosmopolita dell'Ottocento; ad esso si è sostituita la Banca Barclays, oggi trasferita altrove.

Si oltrepassa il *vicolo del Bottino*, il cui nome deriva dai condotti dell'acqua Vergine. Nel 19 a.C. Marco Vipsanio Agrippa, per dare l'acqua alle sue Terme, al Pantheon e ai giardini di Campo Marzio, fece costruire l'acquedotto che convogliava le acque, sorgenti sulla via Collatina verso l'ottavo miglio, portandole sulle pendici del Pincio; di qui, presso la salita di S. Sebastianello, l'acquedotto alimentava una piscina limaria, o botte da cui prende nome il vicolo del Bottino. L'acquedotto serviva gli *horti Aciliani* poi Pinciani e gli *horti* di Lucullo, presso villa Medici. L'acquedotto, funzionante per tutto il Medioevo, rimase poi inutilizzato; soltanto nel 1453 fu affidato l'incarico a Leon Battista Alberti di restaurarlo.

In seguito, gli architetti Giacomo Della Porta e Bartolomeo Gritti diretti da Luca Peto si occuparono del restauro dell'acquedotto. Sotto il pontificato di Gregorio XIII, infine, furono create dall'antica piscina limaria tre condutture in terracotta e travertino che percorrevano il tracciato interrato di una antica via che fu appunto chiamata dei Condotti, per giungere alla *« Botte dei Gaetani »*, presso Largo Goldoni; di qui le condutture partivano per varie direzioni. Il nuovo percorso dell'acqua raggiunse piazza Navona nel 1647.

L'edificio seguente (nn. 19-21) aveva tre piani, nella incisione del Moschetti; nel 1869 fu costruito un quarto piano sopra il cornicione. Esistono due progetti dello stabile, uno del 1871 dell'architetto Augusto Innocenti, l'altro del 1882 di Giulio Podesti relativo al *« ridimensionamento parziale dello stabile »*. Il palazzo venne



Anonimo – Interno della Locanda Serny a Piazza di Spagna.
(da Salerno).

costruito come sede dei famosi gioiellieri Pierret, che vi rimasero fino al 1896. Sulla facciata è rimasto il nome dell'antico proprietario: ERNESTO PIERRET.

Il *palazzetto* (nn. 22-25) che costituisce la celebre quinta della scalinata (fu progettato e disegnato da Francesco De Sanctis, l'autore della stessa) è un tipico esempio di elegante architettura settecentesca. Nelle cornici delle finestre e nel cornicione si alternano i motivi del giglio e del sole che si riferiscono alla monarchia francese. Il palazzetto fu sede di una sala di lettura per stranieri; da tempo ospita la famosa sala da tè «Babington's Tea Room». Un progetto del 1872, per fortuna non approvato, prevedeva una sopraelevazione del palazzetto.

- 22 Al n. 26, nell'edificio che fa da quinta al lato destro della scalinata, simmetrico con l'altro e ugualmente decorato, è il **Keats-Shelley Memorial**. In un piccolo appartamento, con le finestre sulla scalinata, visse John Keats, come ricorda una lapide sul fianco del fabbricato. Nel 1909, su iniziativa di inglesi e americani, fu creata la fondazione per onorare la memoria dei due grandi poeti inglesi morti a Roma. Le stanze sono state arredate con librerie, stampe (una piccola raccolta è dedicata a piazza di Spagna) busti, quadri e ricordi personali dello stesso Keats; oltre alla sua maschera mortuaria, la biblioteca raccoglie opere dei due poeti e di altri inglesi che vissero a Roma; interessanti, per i visitatori, sono le guide, i diari, le memorie di viaggiatori, i libri di letteratura, le edizioni rare. Nello stesso palazzetto (n. 27) era ubicata, nel secolo scorso, la «Trattoria della Scalinata».

A fianco dell'edificio settecentesco, sul prospetto del Moschetti del 1835, è una facciatina di quattro piani, corrispondente agli odierni nn. 28-29; è stata poi modificata in epoca moderna mantenendo gli stessi volumi.

Al n. 31 della piazza è la *casa dei Borgognoni*, del sec. XVII, poi modificata; sono rimaste al quarto piano le finestre con l'originale decorazione settecentesca. Sul portale bugnato è lo stemma con il motto: «Benchè di spada armato io son cortese»: è l'emblema di

Tableaux anciens à vendre par
les frères Belli sur la place d'
Espagne près la Maison Lerny
N°. 9 second étage.

Réclame di un antiquario di Piazza di Spagna.

Jacques Courtois, detto il Borgognone, noto pittore seicentesco di battaglie che fu proprietario del palazzetto.

La storia dei tre fratelli borgognoni scesi a Roma dalla Franca Contea nel 1636 con il padre Giovanni Courtois, pittore di sacre immagini, è comune a molte famiglie di artisti, poi italianizzati e romanizzati, nel giro di una generazione. I due più noti fratelli furono Jacques, detto poi Giacomo, divenuto celebre come pittore di battaglie e il fratello Monsù Guglielmo, disegnatore e pittore; mutarono il nome in Cortese (o anche Cortesi): infatti tale nome ritorna nello stemma del portone di piazza di Spagna. Nel 1672, (la notizia è tratta dagli « Stati delle Anime » della parrocchia di S. Andrea delle Fratte, 1672) Monsù Guglielmo andò ad abitare nella « terza casa dell'isola sotto il monte della Trinità » (cioè l'odierno civico 31); sul portone fece porre lo stemma del fratello Jacques, in quanto la spada attorniata dal motto si riferisce certamente ad un pittore-soldato e non a Guglielmo. Lo stemma non deve essere inteso come una trasformazione araldica italiana dell'arma nobiliare dei Courtois, nativi della Borgogna, ma si riferisce ad un blasone « nel gusto seicentesco di una impresa » che inventò Giacomo, allorchè divenne celebre pittore presso le grandi famiglie romane e a contatto con i maggiori pittori del suo tempo come Reni, Albani (nel 1640) il Bamboccio, Cerquozzi, Giovanni Francesco Romanelli.

La casa dei Borgognoni divenne un importante centro di vita artistica nel XVII e XVIII sec.; vi passarono moltissimi stranieri: « Milordi » inglesi di varia estrazione sociale, registrati come « eretici » negli « Stati delle Anime » della parrocchia di S. Andrea delle Fratte; aristocratici francesi, « esotici » nomi italiani e spagnoli, curiali, monsignori; l'abate portoghese, don Giovanni Patrizio Ganea de Silveira (nel 1745-46 e 1750-51) che fu al servizio dell'ambasciatore di Spagna, Card. Troiano Acquaviva, nel 1743, nello stesso anno in cui arrivò a Roma Giacomo Casanova, di cui divenne amico. Casanova fu ospitato dal cardinale Acquaviva nel palazzo dell'Ambasciata di Spagna. Nel-



«Keats and Shelley Memorial House» sulla Scalinata di Trinità dei Monti (*da Salerno*).

la casa abitarono musicisti facenti parte del circolo di Metastasio e Casanova, fra cui il compositore romano Giuseppe Ronconi.

Nel 1766 la casa dei borgognoni fu sede della locanda di Pietro Gaudenzi e del caffettiere Antonio Delfini (1794-1808); agli inizi del Settecento vi abitarono tre personaggi di primo piano: Cristoforo Schor, architetto-pittore e decoratore, italianizzato in Scor che con il padre, Gian Paolo, fece anche numerosi disegni per carrozze e ornamenti vari; dal 1676, fino al 1678, l'architetto Antonio Maria Borioni che fu farmacista, architetto, archeologo e antiquario, personaggio quanto mai interessante, come espressione del gusto eclettico, tipicamente settecentesco, oscillante tra empirismo ed illuminismo ed esponente degli archeologi del tempo, più noti come collezionisti antiquari.

Pier Leone Ghezzi ci ha lasciato una delle sue deliziose caricature del medico letterato, che è raffigurato munito di un grande clistere con sotto un giudizio assai pungente riguardante appunto lo spirito eclettico del Borioni: « Antonio Borioni spetiale alli Greci (si trasferì poi a via del Babuino) il quale fa l'intenditore di cose antiche e quanto farebbe meglio a fare i servitiali alle budella e non alle borse (illusione allo spirito commerciale del Borioni), e per soprannome si chiamò lo Spetialetto, fatto da me Cav. Ghezzi di ottobre 1739 ». La seconda attività di Borioni archeologo, viene stigmatizzata dal Mariette che, nel « Trattato delle pietre incise », lo definisce « le Sieur Borioni Apothicaire de Rome ». Tuttavia, il Borioni, a contatto con il Ficoroni, Valesio, Venuti, esponenti di una archeologia già militante, aveva pubblicato nel 1736 un catalogo di 103 tavole incise, riguardante statue, busti, vasi, rilievi e gemme incise, cammei (alcuni di questi di proprietà dello stesso Borioni) che, secondo il Venuti, venivano in questo modo salvati dalla dispersione; lo stesso Venuti giudicava Antonio Borioni espertissimo investigatore di queste preziosità.

Nonostante la pungente satira di Pier Leone Ghezzi contro gli archeologi commercianti di antichità (il che era vero) « fanno i mercanti del comprare e vendere e



Casa dei Borgognone a Piazza di Spagna (*da Salerno*).

fanno a gabbarsi uno con l'altro » (nella satira erano compresi anche il Borioni, Ficoroni e il Valesio), il mondo dei collezionisti antiquari, cui apparteneva Borioni, era già quello di Piranesi e di Winckelmann, per i quali i pezzi di scavo e le statue antiche erano fonte di una ricerca filologica e oggetto di « un commovente quanto analitico » studio storico dell'antichità. L'attività di Borioni architetto si rivolse all'esecuzione della biblioteca Casanatense (per il lascito della libreria dei Domenicani alla Minerva del cardinale Casanate) progettata dall'architetto Carlo Fontana. Dal Borioni fu donato (nel 1730) al Campidoglio il busto di Michelangelo, derivato da quello di Daniele da Volterra (ora nel palazzo dei Conservatori, Sala delle Oche). Alla fine del Settecento troviamo nella casa di piazza di Spagna 31, Antonio Berini, famoso incisore di gemme e allievo dell'altrettanto celebre incisore Giovanni Pichler (1734-1791). Al Berini vanno legate le figure dei fratelli Filippo e Benedetto Pistrucci, insigni incisori romani, coinvolti con i Giacobini dagli avvenimenti politici della Repubblica Romana e dalla Reazione nel 1799. Il Berini, fervente repubblicano, fu di nuovo coinvolto con il mosaicista romano Raffaelli, in vicende politiche anti-napoleoniche nel 1805, a Milano, allorché incise un famoso cammeo con l'effige di Napoleone sul cui collo fu lasciata intenzionalmente una macchia rossa che ricordava il sangue. Sia il cammeo, che valse l'arresto del Berini, sia la maggior parte delle splendide sue opere di glittica per committenti stranieri, citate e ricordate da tutte le fonti di storia dell'arte, sono andate disperse, salvo due pezzi originali, conservati al Museo del Castello Sforzesco di Milano. Dal 1798 alloggiarono (fino a tutto l'Ottocento) nella stessa casa un gruppo di pittori paesisti svizzeri: Francesco Keisermann, Emilio David e Francesco Knébel, al cui romanticismo fu legato Bartolomeo Pinelli e il poeta, pittore garibaldino, Nino Costa.

La dinastia dei Knébel, si estinse nella casa dei borgognoni nel 1898, alla morte di Tito Knébel. Nel 1848 il palazzo fu sede del « Casino degli Inglesi », un cir-



Il farmacista Antonio Borioni - disegno di Pierleone Ghezzi - 1737
(Biblioteca Apostolica Vaticana).

colo letterario che fu trasferito a palazzo Lepri, in via Condotti.

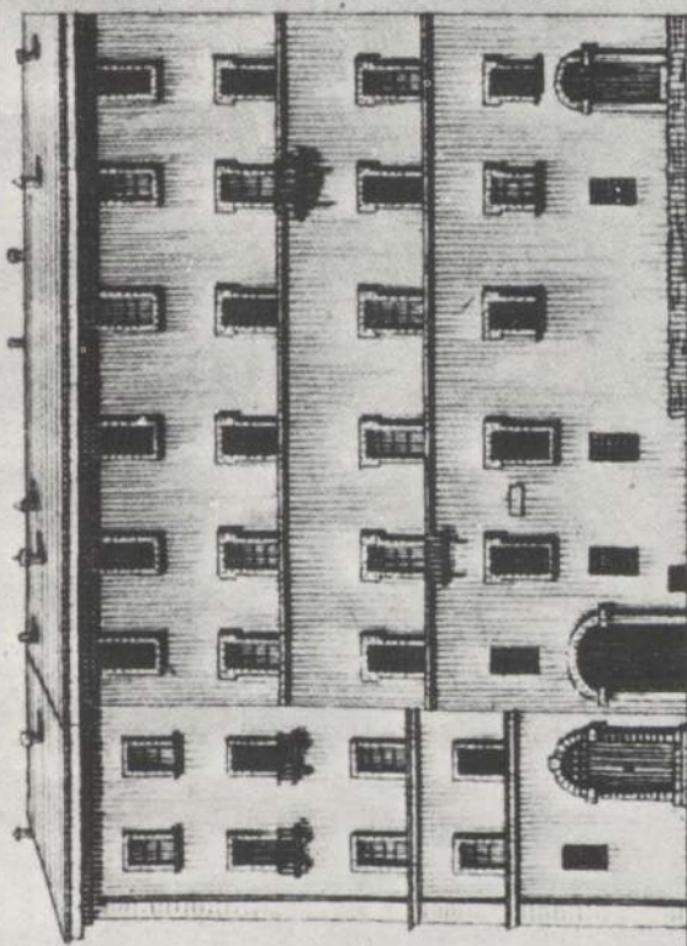
Adiacente alla casa dei Borgognoni è un edificio di quattro piani di epoca moderna, che corrisponde ai numeri 32-34, mentre nella incisione del Moschetti è raffigurata una facciata assai modesta di tre piani. Il nuovo prospetto, sopraelevato di due piani, è del 1863-1864 e fu progettato dall'architetto Domenico Celli. Al n. 32 della piazza dimorò Casanova.

Di seguito era un complesso di due facciate (raffigurante dal Moschetti) che, pur mantenendo uguale volumetria, sono state riunificate da un intervento ottocentesco. In questo complesso (corrispondente al n. 35) ebbe sede l'albergo Sarmiento che fu aperto fino al principio del secolo scorso. Nel cortile viene menzionata l'esistenza della « Locanda Ramelli ». Il Salerno ricorda che la Guida Monaci del 1874 indicava, al n. 35, l'albergo d'Europa di Ettore Franceschini. Il complesso già di proprietà Ramelli, è riportato in due disegni del 1827 (pubblicati dal Salerno) nell'archivio di Stato di Roma; uno di essi è interessante perché lo raffigura com'era in quegli anni, cioè costituito da due edifici accorpati, rispettivamente di due piani e l'altro di quattro piani; l'altro disegno è un progetto di trasformazione.

Si giunge a *piazza Mignanelli* dove, al n. 3, si erge un edificio ottocentesco che rappresenta l'ultima trasformazione, dopo il 1830; è costituito, in basso, da un mezzanino, da una fascia marcapiano da dove partono nella parte centrale cinque paraste che dividono altrettante finestre; ai lati sono tre finestre per parte.

Gli ultimi due piani costituiscono un'ulteriore sopraelevazione che si armonizza con la parte sottostante. Nella incisione del Moschetti, del 1835, l'edificio viene ritratto nel lato su *piazza di Spagna*; esso è di due piani con una loggetta chiusa, posto in angolo. Una stampa del Cipriani, del 1838, (pubblicata dal Salerno) mostra l'edificio su *piazza Mignanelli*, già evidentemente rimmoldato, in quanto costituito da due edifici accorpati di quattro piani ciascuno; scomparsa è la loggetta d'angolo. Infatti il complesso doveva essere stato mu-

L'oranda d'la grana e' ungher



Locanda detta «la Grand' Europa» in Piazza Mignanelli
(da Cipriani, 1838).

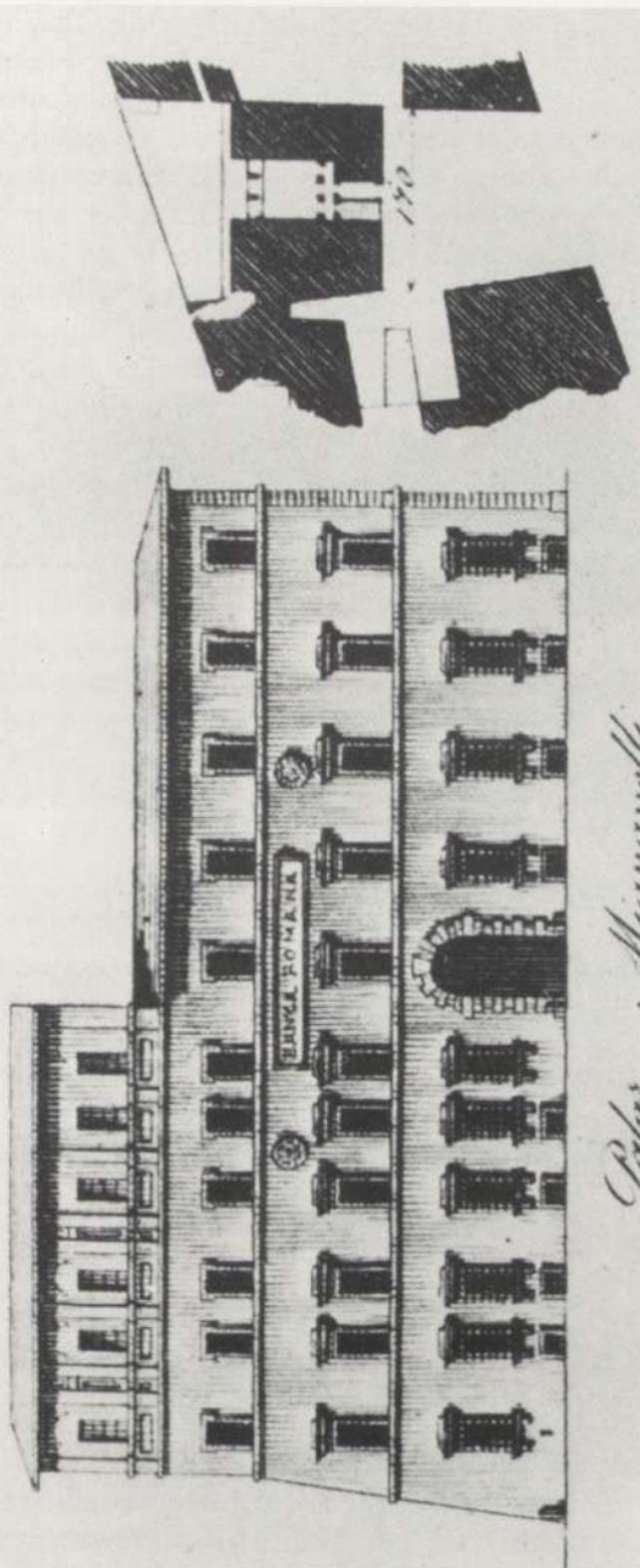
tato per accogliere l'albergo d'Europa, uno dei migliori di Roma, come si rileva dalla dicitura sotto la stampa del Cipriani: « Locanda detta la grand'Europa ». La conferma della trasformazione ad uso albergo, nel 1838, è data dal disegno dell'archivio di Stato delle case Ramelli del 1827 (nn. 32-35) in cui appare, adiacente ad esse, un piccolo edificio di due piani con la loggetta angolare coperta che si ritrova sul prospetto di piazza di Spagna, disegnato dal Moschetti.

L'ultima trasformazione dell'edificio è quindi quella attuale, probabilmente della fine dell'800, comprendente l'elevazione di due piani. Nel catasto del 1830 tutto il complesso apparteneva alla Sacra Congregazione di Propaganda Fide.

Accanto all'ex albergo d'Europa è la rampa Mignanelli, costruita tra il 1875-1880, per raggiungere lateralmente piazza della Trinità dei Monti. Presso la rampa sono ricordati: un'osteria al n. 1, una trattoria al n. 2, una locanda al n. 3 e ancora un fienile e scuderie. Al n. 7 viene menzionata un'edicola sacra in marmo, scolpita da un allievo dell'Accademia di Francia.

- 23 Al n. 22 corrisponde il **Palazzo Mignanelli**, uno dei primi a distinguersi nella tipologia edilizia della piazza, caratterizzata da modeste facciatine sorte dal Cinquecento in poi; nel prospetto disegnato dal Moschetti, (e in un disegno del Cipriani del 1838, pubblicato dal Salerno), il palazzo si presenta di sobrie linee architettoniche della fine del sec. XVI. Aveva due piani, con una sopraelevazione dalle strutture di gusto postsangallesco, con le finestre ritmate da paraste e che si sviluppava per circa metà della larghezza del palazzo. Nella ristrutturazione, pur rimanendo la disposizione originaria delle finestre, è stato completato il terzo e ultimo piano. Il completamento della facciata sulla piazza fu eseguita nel 1887 su disegno di Andrea Busiri. In quell'anno, fu costruito un edificio nell'area occupata da un giardino.

Tale ristrutturazione ha certamente imborghesito la nobiltà cinquecentesca del palazzo, appartenente ai Gabrielli che ne possedevano altri nei rioni Regola e Pigna.



C. Colas. - Mignanelli

Palazzo Mignanelli sede della Banca Romana (*da Cipriani, 1838*).

Una lapide posta nel cortile ricorda che, nel 1575, i Gabrielli fecero eseguire lavori di intercapedine per isolare dall'umidità il palazzo dal colle soprastante; a destra del cortile, vi è uno scalone di nobile fattura. Al piano terreno è una sala che ha una volta affrescata e raffigurante la *Fondazione di Roma* il cui autore ha affinità, secondo il Salerno, con le pitture di Cesare Arbasia nella chiesa di Trinità dei Monti. Al primo piano si può ammirare un soffitto dipinto «a grottesche» e una galleria con paesaggi di gusto manierista, coevi probabilmente alla costruzione del palazzo che è appunto della fine del Cinquecento. Sul portale bugnato del palazzo sono raffigurati, in stucco, due putti che reggono un globo e le lettere S.C.P.F. alludenti alla Sacra Congregazione di Propaganda Fide, proprietaria dell'edificio in epoca successiva.

Verso il 1615 una Gabrielli sposava un figlio di Giovanni Mignanelli che ha dato il nome al palazzo, alla piazza e alla rampa. Nel 1834 ebbe nel palazzo sede la Banca Romana (nella citata Stampa del Cipriani è raffigurata l'insegna della Banca). Nel 1848 è ricordata la presenza del Circolo dei Francesi e infine la locanda Busconi e Ghigliè.

Al n. 23 della piazza corrisponde una piccola facciata a due piani, piuttosto sproporzionata rispetto al pretenzioso portale; sotto l'archivolto, ritorna l'emblema dei putti con il globo alludente a Propaganda Fide. L'edificio è nel gusto degli ultimi anni del sec. XIX e i primi del '900 ed apparteneva ai Mignanelli; nel 1875 è menzionato appartenente alla famiglia Gentileschi e successivamente passò alla Sacra Congregazione di Propaganda Fide.

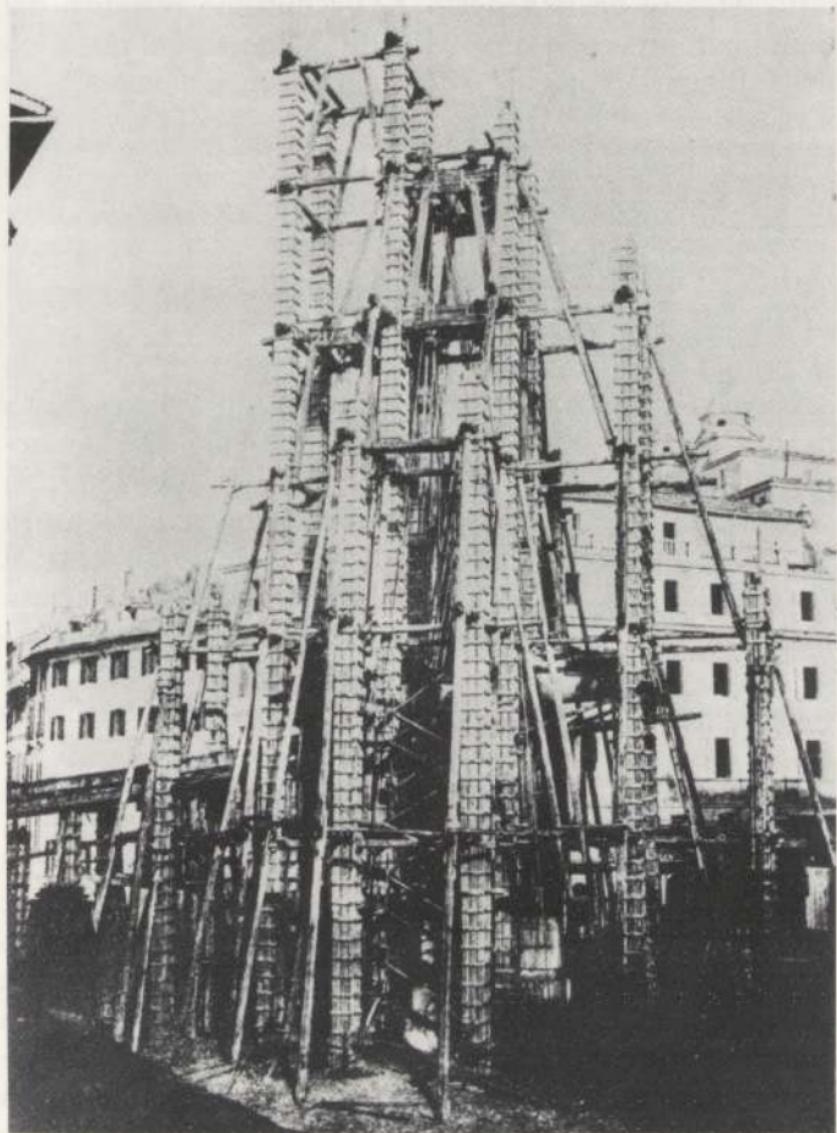
Di seguito (n. 25) è un complesso ottocentesco ristrutturato nel 1889 dall'architetto Camillo Garavaglia; è piuttosto unitario e composto da tre piani; i cantonali dell'edificio sono sottolineati da eleganti paraste con capitello composito. L'edificio, in angolo con via Due Macelli, deturpato da sopraelevazioni successive, era originariamente proprietà dei Mignanelli (inizi del Settecento). Si può far risalire la costruzione del palazzo intorno al 1856-57, in quanto appare in tutte le vedute



Palazzo Mignanelli, già Gabrielli - Affresco di anonimo c. 1575 con scene relative alla fondazione di Roma (*da Salerno*).

che ricordano l'inaugurazione dell'erezione della Colonna dell'Immacolata.

- 24 Di fronte al palazzo si erge la **Colonna dell'Immacolata Concezione**. Quando Pietro Ercole Visconti, « commissario alle antichità romane » durante il pontificato di Pio IX, suggerì al papa di utilizzare per piazza di Spagna una colonna di cipollino venato, abbandonata a piazza di Montecitorio, da erigersi a gloria della Vergine, (proposta assai gradita a Pio IX) aveva certamente in mente il progetto dell'Antinori che aveva scelto piazza di Spagna per l'erezione dell'obelisco poi innalzato a Montecitorio. La colonna fu rinvenuta presso S. Maria in Campomarzio nel corso di lavori ad un'edificio delle monache Benedettine. Il Diario di Roma del 17 settembre 1777 riportava « essersi scoperta una colonna di granito rosso ». La colonna, venuta alla luce, era in realtà di cipollino (alta 11 metri; diam. m. 1,45), e non fu mai utilizzata nell'antichità. Pio VI Braschi volle vederla con l'intento di utilizzarla per porla sopra lo splendido basamento sul quale poggiava nell'antichità la colonna di granito orientale dedicata ad Antonino Pio e alla moglie Faustina a Montecitorio. Il basamento era ancora esistente nella piazza dal 1704, mentre la colonna Antonina fu posta in via della Missione (un vicoletto presso la piazza); nel 1748, quando fu estratto l'obelisco solare di Augusto a piazza di Montecitorio, l'architetto Fuga non volle fare innalzare la colonna antonina perché fortemente lesionata (le grosse lastre di granito ricavate dal taglio della colonna servirono poi al restauro dell'obelisco del Quirinale e di quello Sallustiano a Trinità dei Monti). Papa Braschi fu così indotto a porre sopra il basamento, ancora inutilizzato, la colonna di cipollino che avrebbe dovuto essere decorata da una statua della Giustizia, dato che il monumento si sarebbe eretto di fronte alla Curia Innocenziana, cioè il palazzo dei Tribunali, odierno Parlamento. L'architetto Pietro Camporese fu incaricato di presentare al papa un modello in legno della colonna e del piedistallo esistente nella piazza. Evidentemente il progetto non piacque perché la colonna fu lasciata nei pressi del



Armatura per il sollevamento della Colonna di Piazza di Spagna –
fot. 1857.
(Roma, Archivio Fotografico Comunale).

palazzo della Curia Innocenziana (il basamento fu sistemato in Vaticano da Pio VI nel 1789, quando fu eretto nella piazza di Montecitorio l'obelisco solare fatto estrarre da Benedetto XIV; l'ultimo restauro del basamento avvenne nel 1846 e fu collocato nel giardino della Pigna; infine nel 1885 la base fu collocata sotto il nicchione di Pirro Ligorio, dietro la pigna bronzea). Dopo settantasette anni, Pio IX ideò d'innalzare un monumento alla Vergine in occasione del dogma proclamato dal pontefice l'8 dicembre 1854. Si pensò quindi di utilizzare la colonna dimenticata a piazza di Montecitorio.

Il progetto prescelto, tra i tanti presentati, fu quello dell'architetto Luigi Poletti. La colonna fu innalzata il 18 dicembre 1856 e tutto il monumento fu solennemente inaugurato da Pio IX l'8 settembre 1857. Il papa benedì l'opera architettonica da una impalcatura posticcia, ideata da Antonio Sarti « con ornamenti di colonne, di pilastri, di timpano lungo l'intiera facciata del palazzo » dell'Ambasciata di Spagna. Il Gregorovius, testimone dell'avvenimento, commentava nelle « *Passeggiate Romane* » l'episodio con arguto spirito anticlericale: « l'8 del 1854 Roma si trasforma ad un tratto in Nicea. Duecentocinquanta Vescovi e Prelati, giunti da tutti i paesi del mondo sono convenuti a Roma come un popolo di patriarchi... uomini che rassomigliano a Matusalemme e Noè... » e ancora: « Era dunque l'8 dicembre quando Pio IX annunciò un dogma quello dell'Immacolata Concezione. Era la conclusione gesuitica delle riforme di un Papa un tempo spiritoso e liberale... ». Le parole riflettono molto il clima politico di quegli anni: da un lato la chiesa irrigidita nel ribadire le sue tesi dogmatiche, dall'altro il laicismo innovatore, le nuove correnti liberali e anticlericali che vedevano in Roma la futura possibile capitale d'Italia. Nel clima di questi contrasti, talvolta drammatici, si inserivano gli stranieri che mostravano la loro simpatia per una Italia mazziniana.

Non è da dimenticare l'antica controversia teologica tra domenicani e francescani e la vittoria della « tesi immacolista » che fu glorificata dal monumento alla



Pio IX benedice dal Palazzo di Spagna la Colonna dell'Immacolata –
fotografia. 1857.
(Roma, Archivio Fotografico Comunale).

Vergine. Vecchie fotografie dell'epoca, oltre alle litografie, riportano l'inaugurazione che avvenne con gran concorso di folla e l'aiuto di 220 pompieri: questa è la ragione per cui ogni anno l'8 dicembre, in occasione della festa dell'Immacolata, i vigili del fuoco sono soliti offrire fiori alla statua posta alla sommità della colonna. Il monumento è formato da una *statua della Vergine* in bronzo, opera di Giuseppe Obici, di quattro *Profeti* in marmo posti ai lati del basamento marmoreo, espressione del gusto purista allora imperante a Roma, cioè una stanca ripetizione dei modelli michelangioleschi. Sono rappresentati *Mosè*, *Isaia*, *Ezechiele* e *David*, rispettivamente degli scultori Jacometti, Revelli, Chelli e Tadolini. Nelle quattro facciate del basamento ottagono sono collocati quattro grandi bassorilievi che hanno scolpite storie riferentisi alla vita della Vergine: *L'Annunciazione* è dello scultore Gianfredi, *Il sogno di Giuseppe*, del Cantalamessa, *l'Incoronazione della Vergine*, del Benzoni, *la Promulgazione del dogma*, di Pietro Galli. La colonna è incoronata da un capitello d'ordine composito dove sono intrecciati i gigli e l'olivo e le due prime lettere del nome di Maria. Alla base la colonna è decorata da un ricamo in bronzo che vuole ricordare gli ornati del capitello.

Proseguendo il nostro itinerario si giunge a *via Due Macelli* che fa parte, con il palazzo di Propaganda Fide e la via di Propaganda, del rione Colonna; un tratto di via Due Macelli rientra nel rione Campo Marzio e precisamente quella parte della strada di fronte al palazzo di Propaganda. Utile è un breve notizia su via Due Macelli.

La strada esisteva già nella seconda metà del Cinquecento, quando il Rione Campo Marzio cominciava a popolarsi; fu aperta, infatti, durante il pontificato di Paolo III; nelle piante prospettiche cinquecentesche (pianta di Antonio Tempesta del 1593) è delineata la via che si prolungava, come attualmente, verso la strada di Capo le Case (allora un sentiero di campagna che portava alle ultime case di periferia) e fin verso la futura via del Tritone. La strada percorre un antico tracciato; l'attuale nome deriva forse da due



Ignoto - Inaugurazione della Colonna dell'Immacolata in Piazza di Spagna - acquerello.
(da Salerno).

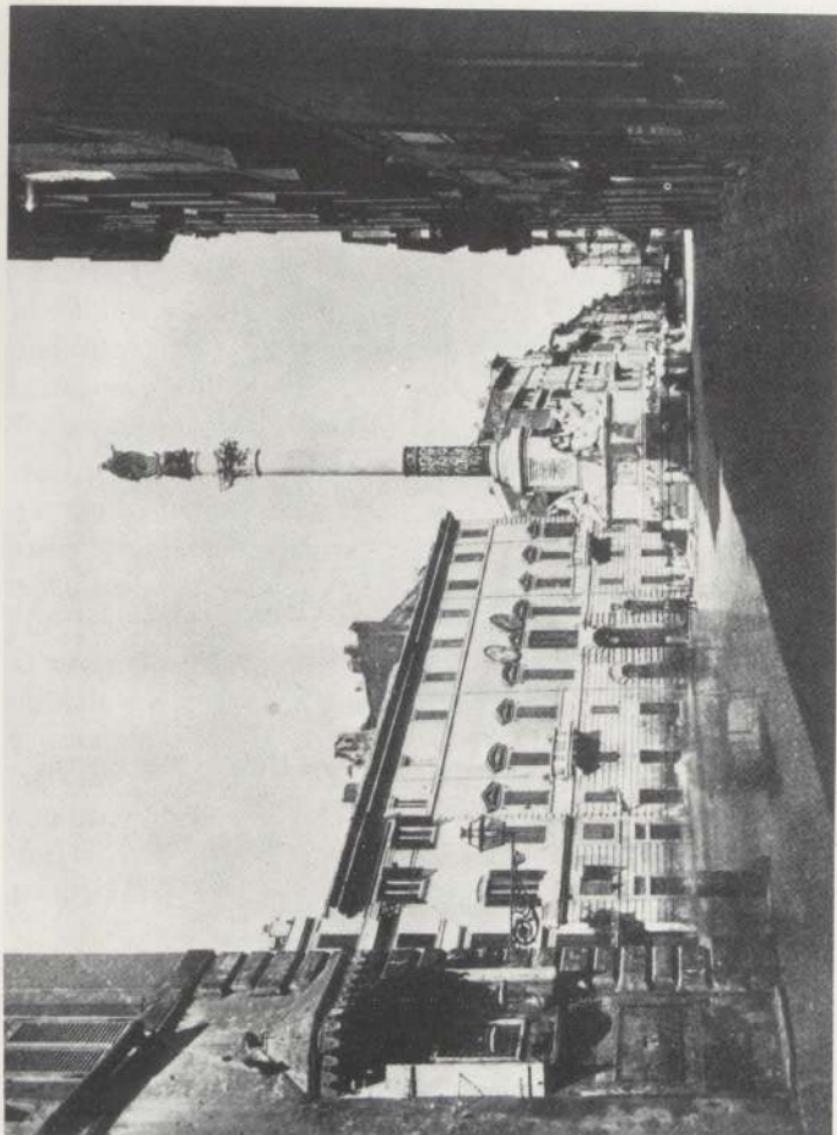
spacci al minuto di carne. Nella testata tra via due Macelli e via di Propaganda è disegnato il palazzo del vescovo Bartolomeo Ferratini che occupava una porzione dell'isolato verso piazza di Spagna. L'isolato, oltre al palazzo Ferratini, era formato da una serie di casette con orto interno. Nella pianta di Roma del Falda, del 1676, tutto l'isolato appare già trasformato nel grande palazzo di Propaganda Fide.

Palazzo Ferratini e Palazzo Gabrielli (poi Mignanelli) sono fra i primi palazzi sorti in questo tessuto edilizio « le cui maglie si vanno chiudendo a formare gli isolati e i fili stradali che oggi vediamo ».

La via comincia a prendere la sua fisionomia urbana quando verrà ampliato il vecchio palazzo Ferratini, sul lato destro della strada, durante la seconda fase degli interventi che vedranno l'edificio trasformato nel grandissimo isolato a forma trapezoidale, costituente l'attuale complesso di Propaganda Fide. L'abbattimento delle case e la costruzione del fabbricato lungo via Due Macelli è opera di Gaspare de Vecchi. Si salda quindi in un unico prospetto il tessuto edilizio ancora frazionato di questo primo tratto della strada (nel 1642 il Bernini fu incaricato di restaurare la facciata del nuovo edificio su piazza di Spagna; nel 1646 subentra il Borromini come architetto « della fabbrica »). Nelle piante cinquecentesche di M. Cartaro (1576) e di A. Tempesta (1593), quasi di fronte al palazzo Ferratini è delineato un grande edificio con altana addossato, nell'isola dei Mignanelli e probabilmente proprietà degli stessi. Nella pianta del Falda, del 1676, il palazzo ha fatto un corpo unico con le case adiacenti e con i fabbricati già ingranditi di piazza Mignanelli. Nello stesso modo si è saldata l'isola di Propaganda Fide. Questo fenomeno di saldatura edilizia proseguirà per tutto il Settecento. Dopo il '70 assistiamo anche qui alla trasformazione di quasi tutta l'edilizia sei-settecentesca della strada.

In via Due Macelli s'incontravano Carducci e D'Annunzio, allora giovanissimo, nella redazione della « Cronaca Bizantina ». Era il 1882 e il Carducci ricorda le dame che andavano a comprare le violette dai fiorai

Palazzo di Spagna — Fotografia circa 1860
(Roma, Archivio Fotografico Comunale).



di piazza di Spagna con la « gonna stretta su' ginocchi e gli stivali lucidi ».

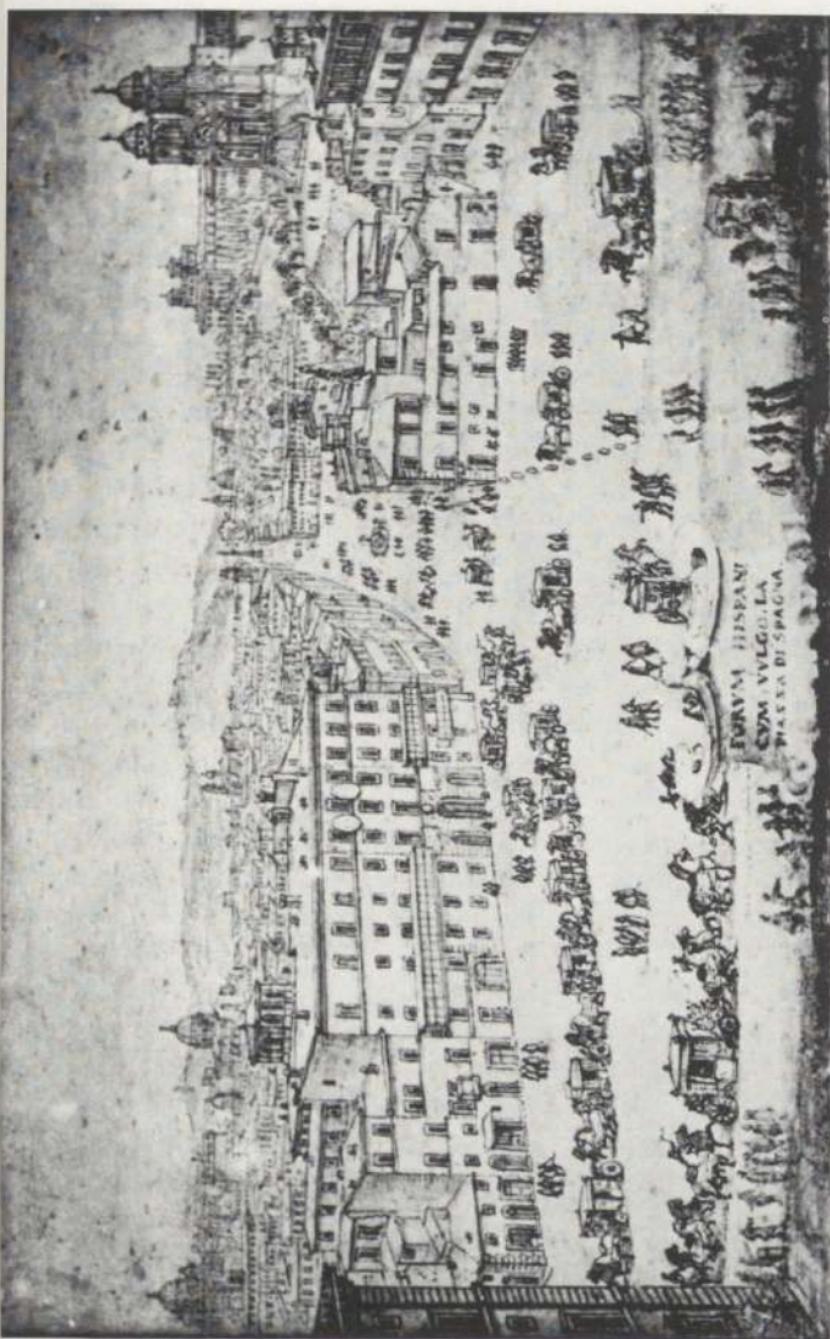
Si prosegue l'itinierario lungo il perimetro della piazza, escludendo le sue confluenti come via Frattina (che appartiene per metà al rione Colonna) via Borgognona, via Condotti, via delle Carrozze e via della Croce per le quali si rimanda alla quarta parte della presente guida. Brevemente si accenna alla casa del Bernini che si trovava presso il complesso di Propaganda Fide e che aveva la facciata su via della Mercede. La presenza del Bernini accanto al palazzo di Propaganda Fide costituì una sfida del Borromini contro il suo rivale: la facciata di Propaganda Fide infatti è concepita con grande audacia prospettica considerato lo spazio assai angusto sul quale Borromini fu costretto a operare.

Oltrepassata via Frattina, vi è un gruppo di tre edifici trasformati nel secolo scorso; questi costituivano un unico isolato di casette appartenenti, come molte altre su questo lato, al Monastero di S. Silvestro *in Capite*. Dalle piante eseguite dall'architetto Bizzaccheri nel 1724 (pubblicate dal Salerno) è interessante conoscere il tipo di questa edilizia minore romana, costituita da cinque unità abitative « poste in strada Ferratina » e altre due su piazza di Spagna; la tipologia è caratterizzata da piccole facciate sviluppate verticalmente con portoni centinati nel piano terreno, destinato a botteghe. Le cinque unità furono totalmente trasformate nel secolo scorso.

Il primo edificio (nn. 49-52), con cinque finestre per piano, ha cinque piani ed è una ulteriore modifica ad una antecedente del 1855, operata dall'architetto Gaetano Bonoli e costituita dall'accorpamento e ristrutturazione di due unità edilizie settecentesche con un nuovo prospetto sopraelevato di due piani.

Il secondo edificio (nn. 53-54) è costituito da tre finestre per piano; fu ristrutturato e sopraelevato con una nuova facciata di quattro piani, nel 1868, dall'architetto Antonio Sarti.

Il terzo edificio (nn. 55-56) ha mantenuto l'antica volumetria, dato che si aggancia all'adiacente *palazzo di Spagna* da ritenersi uno dei più significativi complessi

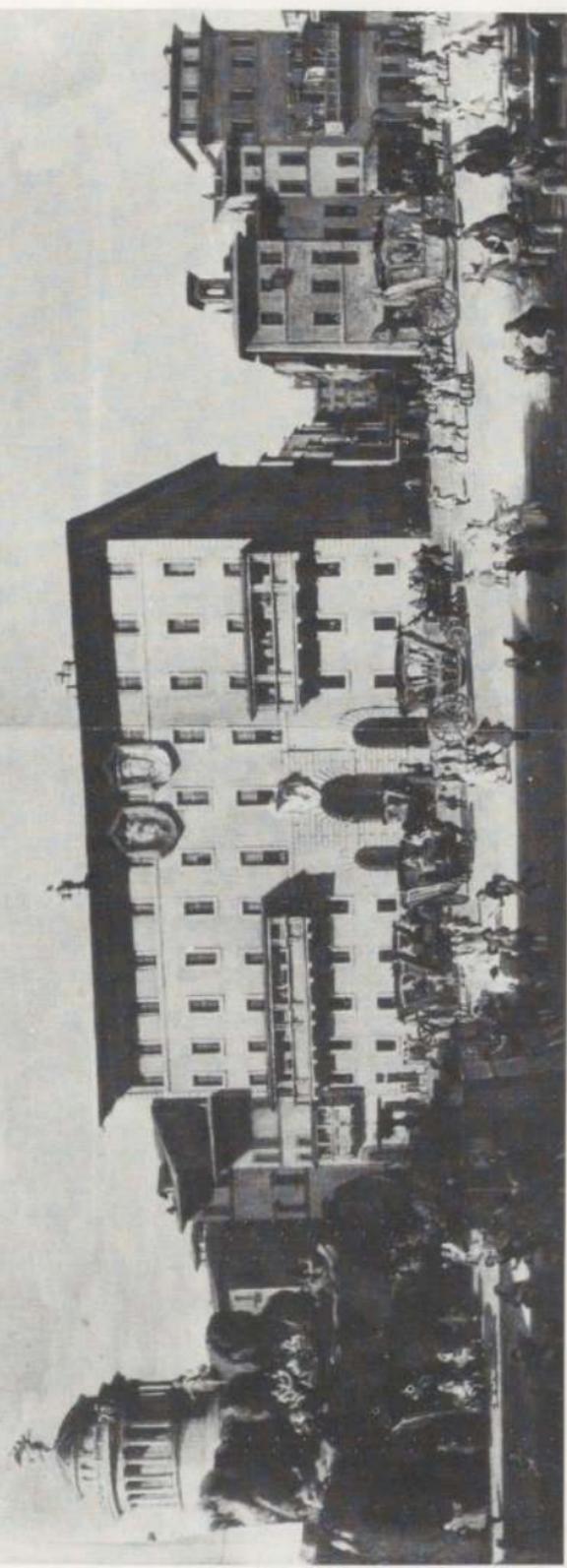


L. Cruyl - Piazza di Spagna e Piazza Mignanelli - disegno (1672-73)
(Roma, Gabinetto Comunale delle Stampe, donazione Pecci Blunt).

della piazza; ancora oggi il palazzo è sede dell'Ambasciata di Spagna presso la S. Sede; è una sontuosa dimora in cui l'arredamento principesco è disposto in sale che hanno mantenuto la bellezza dell'originario impianto cinque-secentesco. L'ultimo piano, oggi alloggio privato del primo segretario dell'Ambasciata, conserva un ciclo pittorico dei primi dell'Ottocento che rappresenta, forse, la migliore espressione artistica di Felice Giani nel suo periodo romano.

Nel Cinquecento le casette della *platea Trinitatis* (oggi piazza di Spagna) erano dominate dai palazzi Mignanelli e Monaldeschi. In una pubblica asta, tenutasi il

- 25 25 gennaio 1647, il **Palazzo Monaldeschi** fu acquistato dal conte Inigo Velez de Guevara, agente di Filippo IV di Spagna; da allora l'edificio, sede definitiva degli ambasciatori di Spagna, ebbe ingrandimenti e abbellimenti, pur mantenendo le strutture originarie. Il palazzo Monaldeschi fu abitato precedentemente dagli ambasciatori di Spagna che fino alla metà del '600 non ebbero sedi fisse; abitarono nel rione Parione, a Campo dei Fiori, a palazzo Altemps, presso piazza Navona, alla metà del '500, al pozzo delle Cornacchie, nel 1587, nel palazzo del Duca d'Urbino al Corso (poi Aldobrandini e Doria Pamphilj), nel 1595. Nel 1603 sappiamo dagli « Avvisi di Roma » che sei ambasciatori spagnoli acquistarono il palazzo De Cupis in piazza Navona; il 21 dicembre 1622 « il S.R. Ambasciatore di Spagna Sabbato si trasferì ad habitare nel palazzo preso ultimamente alla Trinità dei Monti (probabilmente palazzo Monaldeschi) lasciando libero quello di Santi Apostoli (oggi Odescalchi) ». Infine un « Avviso » del 10 febbraio 1629 riporta: « Il conte di Montereij, nuovo ambasciatore cattolico, passato che haverà il tremestre della pigione del palazzo del marchese Olgiati alli Cesarini, ha risoluto di andare ad habitare in quello dei SS.ri Monaldeschi alla piazza della Trinità, dove abitò il conte d'Ognate suo antecessore, per essere più di suo gusto ». Dal 1622, palazzo Monaldeschi era diventato di fatto sede dell'Ambasciatore di Spagna (che dette il nome alla piazza). L'edificio, acquistato dalla « real corona



G. Pannini, Palazzo di Spagna con la macchina per la nascita dell'Infante – 1727
(London, Victoria and Albert Museum).

di Spagna », faceva parte di un isolato con case adiacenti a via Frattina (eredi Valtrotti), via Borgognona (monache di S. Ambrogio e Giovanni Corbelli) che furono comperate successivamente per ricavare rimesse per carrozze sul fronte interno. Dal 1653 si pensò ad un radicale rinnovamento del palazzo. Una lettera, datata 7 febbraio 1655 e pubblicata dal Pollak, si riferisce all'architetto Antonio Del Grande quale autore di tali trasformazioni. La lettera, inviata al cardinal Girolamo Colonna, riguarda i lavori diretti dal Del Grande, fra i quali viene menzionata « nel detto cortile » (del palazzo), una bellissima mostra vicino alla porta della Cavallerizza, dove si sta facendo una bella fontana che si vedrà passando per la piazza con grandissimo maggior decoro ». La fontana è andata perduta e quella attuale è di recente costruzione. Gli interventi del Del Grande nel palazzo di Spagna (1625-1671) (romano di origine e autore inoltre delle Carceri Nuove a via Giulia 1652-55; della Galleria di palazzo Colonna - 1654 - eseguiti poi da Girolamo Fontana; della facciata di palazzo Doria Pamphilj verso il Collegio Romano 1666-75; del Duomo di Marino 1655 c.) non sono stati fino ad ora molto chiariti. Secondo il Portoghesi, Del Grande lavorò forse sotto la direzione di Borromini, attraverso il quale, l'architetto fu sempre a contatto dei più famosi committenti della sua epoca: Innocenzo X Pamphilj e i nipoti, Virgilio Spada, il re di Spagna e il Gran Connestabile Colonna. Dello stesso avviso è il Carandente, il quale ritiene infatti che l'architetto Del Grande si avvalse dei consigli e « forse dei disegni (per l'atrio del palazzo) del Borromini »; infatti al Borromini fu richiesta la progettazione per la ricostruzione del palazzo di Spagna, ma non risulta che egli abbia partecipato direttamente ai lavori.

Possiamo stabilire che gli interventi del Del Grande riguardano il grande androne, lo scalone e il cortile. La facciata appare nella nota stampa di G. Tiburzio Verghelli del 1681, (disegnata per la festa in onore dei natali di Maria Luigia regina di Spagna); in quella derivata da un disegno di Lieven Cruyl del 1673, nel quadro di

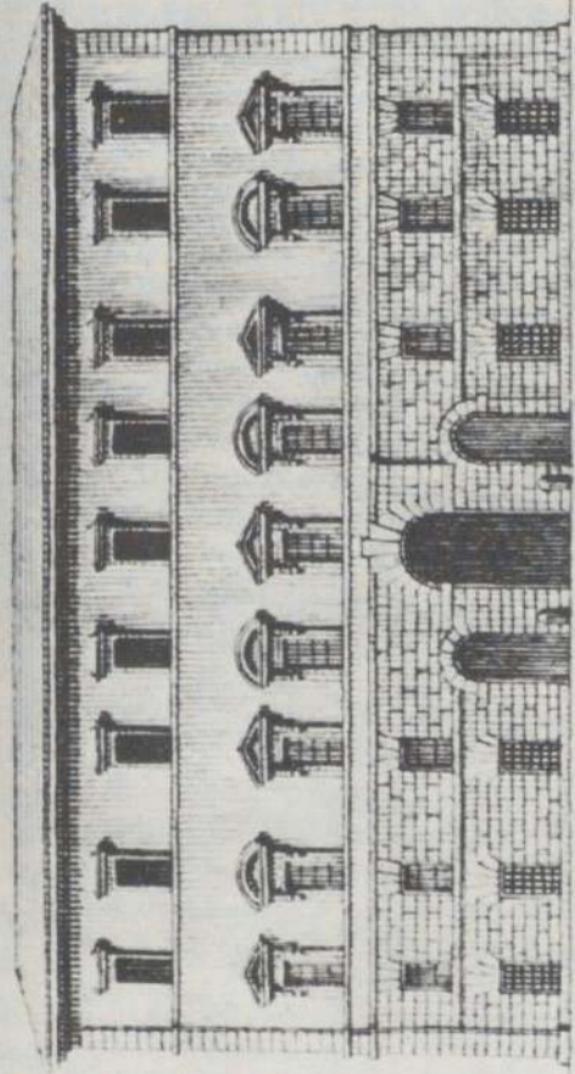


Veduta animata di Piazza di Spagna - inc. sec. XVII

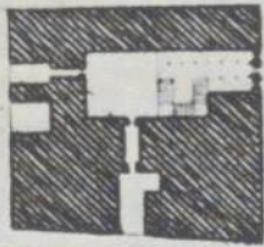
Pannini dove la facciata è assai semplice: una serie di finestre quadrate prive di timpano si svolgono lungo il piano nobile e sopra di questo per altri due piani. Al posto dei balconi in muratura erano mignani lignei per quasi tutta la lunghezza del piano nobile, un uso diffuso in molti palazzi romani e di cui si ha un esempio nel mignano posto in angolo sul palazzo Bonaparte al Corso con facciata su piazza Venezia. Il portale d'ingresso con bugnato rustico conferiva al palazzo una certa nobiltà ed era posto non al centro del palazzo. Il quadro di Gian Paolo Pannini (ora al Victoria and Albert Museum di Londra) fu eseguito a Roma nel 1727. La veduta nitidissima degna del Vanvitelli mostra appunto la facciata del palazzo di Spagna con i mignani e le finestrelle quadrate: è probabile che l'intervento di Antonio Del Grande si rivolse solo all'interno dell'edificio. Il quadro fu dipinto per il card. Bentivoglio, ambasciatore di Spagna a Roma, in occasione dei festeggiamenti organizzati dallo stesso cardinale davanti alla sede dell'ambasciata per celebrare la nascita dell'Infante figlio di Filippo V, avvenuta il 23 settembre 1727. Nella veduta è riprodotta la « macchina » preparata su progetto di Sebastiano Conca rappresentante « Teti che consegna il piccolo Achille al centauro Chirone perché lo istruisca avviandolo al tempio della Gloria » (nel 1813 il quadro fu preso a Giuseppe Bonaparte re di Spagna; dopo la Restaurazione fu offerto al Duca di Wellington, dalla cui raccolta passò, nel 1948, alla sede attuale).

La veduta che rappresenta, oltre al palazzo di Spagna, l'isolato di case tra le vie Borgognona e Condotti, è piena di vivacità e assai significativa per la vita della piazza a quel tempo: è ritratta la carrozza dell'ambasciatore spagnolo mentre attraversa la piazza tra i curiosi che osservano la scena, alcuni dei quali sono seduti sui bordi della Barcaccia che il pittore ha spostato verso sinistra perché entrasse nella scena.

Nel 1685 furono fatti lavori alla facciata « Giovedì 8 di novembre vidi compite le ringhiere nella facciata del Palazzo dell'Ambasciata di Spagna e ben risarcita la medesima facciata ». Furono eseguiti altri restauri nel 1693.



310



*Palazzo di Spagna.
Int. Colles n. 10.*

1815.

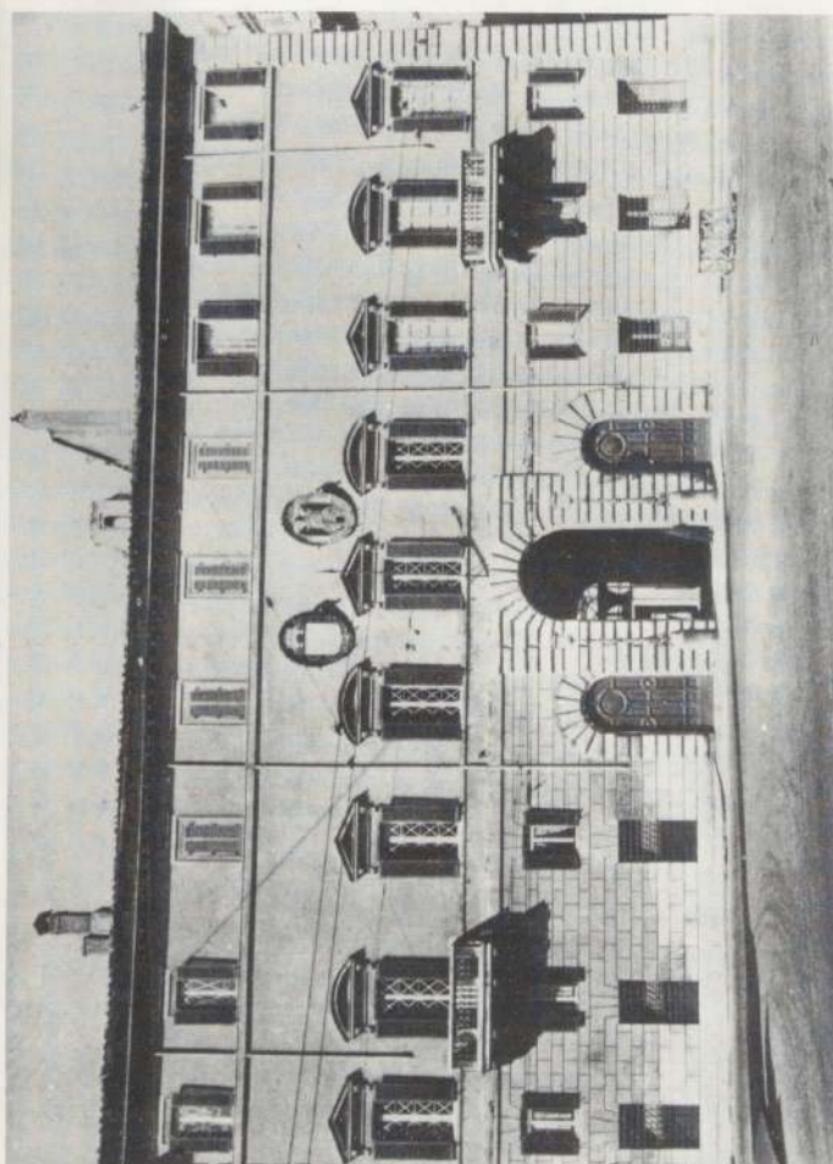
Palazzo di Spagna (*da Cipriani, 1835*).

Il Nibby, nella sua guida del 1838, così scrive a proposito dell'edificio: « questo palazzo non ha all'esterno un aspetto che si imponga, pure il vestibolo è bello e gli appartamenti sono grandiosi ». Un radicale intervento di restauro che vede la facciata rinnovata, com'è attualmente, fu eseguito dopo l'occupazione napoleonica.

I lavori furono diretti dall'architetto spagnolo Antonio Celles. Un'incisione del Cipriani del 1838 (pubblicata dal Salerno) ritrae il prospetto del palazzo rinnovato e datato 1815. Il restauro è abbastanza radicale, al posto delle finestrelle quadrate sono create quattro finestre per lato nel piano nobile (in tutto 9) decorate da timpani; vengono eliminate le altre finestre dei piani superiori e lasciato un ultimo piano con semplici finestre. Il portale d'ingresso è mantenuto, ma ai lati vengono ricostruite sei finestre (per lato), in modo che esso risulti centrato, cosa che non appare nel quadro del Pannini e nelle citate stampe. Nel 1821 sono menzionati dal Salerno altri lavori di restauro, tratti da documenti d'archivio ritrovati a Madrid, lavori eseguiti anche dall'architetto Giulio Camporese; si tratta di interventi imprecisati, ma certamente furono create le balaustre dello scalone e riadattate varie sale, con decorazioni nelle volte. Vengono inoltre segnalati dal Salerno restauri eseguiti da Don Pedro Gomez Labrador, fra il 1827 e il 1834. Il teatro del 1746 fu demolito per ricavare l'attuale salone degli Specchi (è rimasta una lapide in memoria di Ugo Foscolo).

Agli interventi ottocenteschi, risale la decorazione del 1898 ad opera di A. Ballester sul soffitto dello scalone d'ingresso: macchinoso affresco di un gusto pesante, tipico dell'epoca e che raffigura *La consegna delle chiavi di Granada*. Uno degli ultimi interventi è quello del 1953 e riguarda i due balconi laterali della facciata; della stessa epoca è la nuova fontana posta nel cortile.

Varcato l'ingresso bugnato, si entra nel bellissimo androne o vestibolo che conduce lateralmente allo scalone, secondo moduli borrominiani impiegati dal Del Grande per il



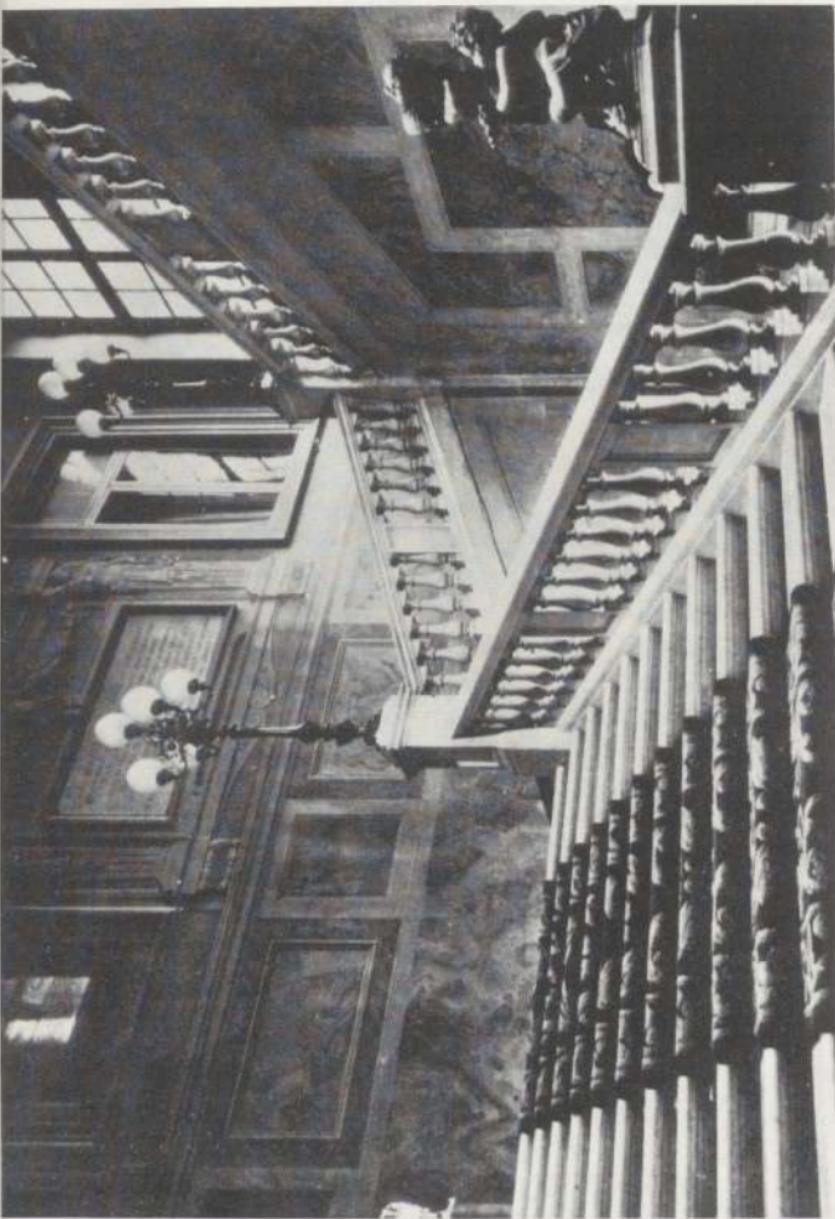
Palazzo di Spagna — da un'antica fotografia (*da Salerno*).

palazzo Doria. L'androne, con ampie volte sorrette da colonne binate e sottolineate da fasce marmoree che partono dall'imposta del capitello, denuncia la mano di un architetto di grande respiro come il Del Grande. Lo stesso impianto architettonico con gli identici particolari delle colonne a cui si aggiungono pilastri tra esse, si ritroverà nel palazzo Doria (lato Collegio Romano) con i medesimi effetti di distribuzione dello spazio. In particolare la facciata interna del cortile (anch'esso è presumibilmente del Del Grande) denota i caratteri di un tardo barocco per i forti mensoloni aggettanti; il loggiato è costituito da alti finestrini, ritmati da eleganti paraste il cui capitello (molto borrominiano) rappresenta, con raffinata fattura, lo stemma della corona spagnola. Percorrendo lo scalone, si raggiunge un vasto ambiente che corrisponde al loggiato aperto sul cortile e di cui si sono ammirati dall'esterno gli eleganti finestrini.

Il complesso architettonico, assai valido, che si conclude in questo complesso fastoso, denuncia l'alto livello formale del Del Grande, particolarmente dotato per ideare palazzi principeschi. In questo ambiente, la cui volta ottocentesca ha diminuito il tono sontuoso e raffinato con il quale era stato concepito, si affacciano varie porte che conducono alle sale di rappresentanza del piano nobile; questo è composto da sale che comunicano fra loro, affrescate in epoche successive (decorazioni del '600 e '700). Il Salerno segnala l'intervento del pittore Pietro Bianchi, ricordato nel diario di Pier Leone Ghezzi, il famoso caricaturista del Settecento. Nel piano nobile è la cappella settecentesca dove è venerato il corpo del martire romano S. Lattanzio; coeve alla cappella è il salone del trono restaurato nel 1857 in occasione della visita di Isabella II: la volta, affrescata, raffigura *Gli Dei dell'Olimpo*; era decorata da affreschi (1744) di Marco Benefial. L'arredamento delle sale è tuttora splendido e dimostra anche un passato di grande animazione mondana e letteraria: lo sottolinea l'esistenza di un teatro costruito nel Settecento.

Tra gli episodi importanti che animarono la vita del palazzo è la visita di Pio IX, presente la regina Isabella II nel 1857, in occasione della benedizione della colonna dell'Immacolata Concezione. Per tale cerimonia la facciata del palazzo fu ricoperta da una posticcia in legno dove fu eretto un apposito palco da cui il papa impartì la benedizione. Si ricorda una celebre festa per la visita della regina Maria Cristina di Spagna, avvenuta nel 1858, con

Palazzo di Spagna - scalone (da Salerno).

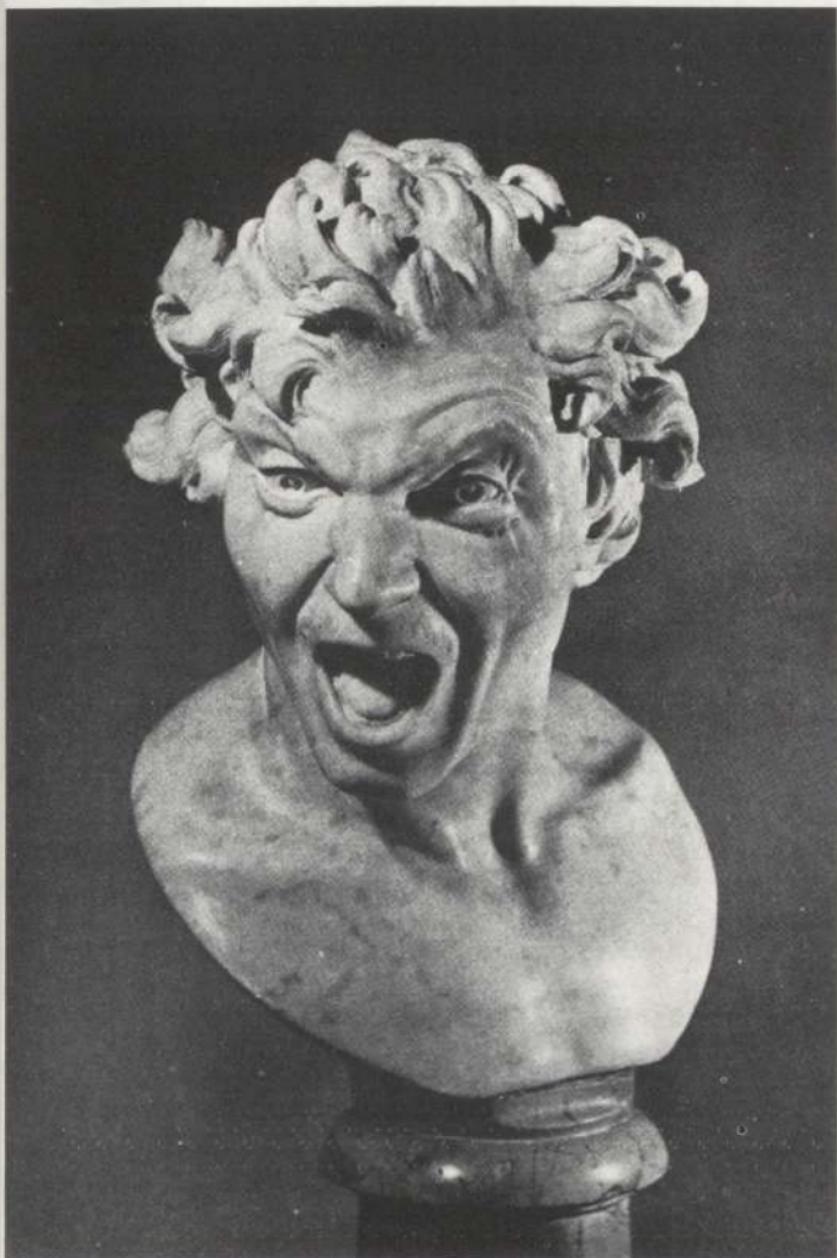


la partecipazione di dame dell'aristocrazia romana, vestite in costume di ciociare, in omaggio alla moda lanciata dai pittori vedutisti e dai primi fotografi di « ricordi » di Roma.

Le sale del palazzo, che si svolgono lungo i quattro prospetti dell'edificio, sono riccamente arredate: oltre ai mobili, tappeti e oggetti preziosi vi sono quadri di Vicente Lopez, di Mario dei Fiori, (il pittore secentesco delle nature morte che abitava in quei pressi e che diede il nome alla vicina strada), di Mengs, Nattier e le copie dei cartoni per arazzi di Goya; nel salone d'ingresso sono esposti arazzi di scuola spagnola. In uno dei primi saloni, su due splendide consolle secentesche, sono i famosi due piccoli busti del Bernini, posti uno di fronte all'altro, rappresentanti *L'anima dannata* e *L'anima beata*; sono datati intorno al 1620 e descritti nella biografia berniniana del Baldinucci; in origine si trovavano in S. Giacomo degli Spagnoli, poi trasferiti nell'800 in S. Maria di Monserrato, sono stati recentemente collocati nel palazzo di Spagna.

I due volti, la cui esecuzione finissima rende il marmo palpitante di vita, vogliono esprimere, secondo le teorie estetiche barocche, l'immagine di due momenti di grande emotività religiosa: la Dannazione e la Beatitudine. Essi non vogliono rappresentare soltanto la poetica berniniana, ma il mezzo di comunicare, mediante un effetto senz'altro scenico, due stati d'animo che hanno relazioni con i principi informatori della filosofia del secolo XVII, i cui mezzi espressivi sono appunto quelli di meravigliare secondo modi ed effetti teatrali. Beatitudine e dannazione, lo spirito e la carne, il paradiso e l'inferno, un significativo mezzo di propaganda religiosa controriformista che Bernini sa tradurre in modo inimitabile, sotto forma di sintesi caratteriale, sullo stesso piano delle « ricerche dal vero » operate da Caravaggio, come lo splendido « Ragazzo morso dal ramarro », « il Davide e Golia » o la celebre « Testa di Medusa » degli Uffizi (secondo i Fagiolo vi è nell'« Anima Dannata » l'ammirazione di Bernini per le « figure urlanti michelangiolesche »).

Nel 1807 l'ambasciatore Don Antonio Vargas Laguna volle far decorare l'ultimo piano, cioè due appartamenti in stile neoclassico. Le sale sono sei in un appartamento e tre nell'altro. Le bellissime decorazioni nelle volte e nelle pareti furono attribuite a Bartolomeo Pinelli e riconosciute recentemente dal Faldi come opere di Felice Giani. La



G.L. Bernini, L'Anima dannata (*Roma, Palazzo di Spagna; da Salerno*).

moda neoclassica si estende anche alla decorazione della « Galleria delle colonne doriche » (alla quale si accede dal cortile) nel gusto del porticato dorico della casina con chiesa a piazza di Siena (Villa Borghese) di Antonio Asprucci e ispirata ai sepolcri delle vie Appia e Latina e alle descrizioni di Winckelmann sulle meraviglie di *Paestum* (la casina e la chiesa furono affrescate da Felice Giani nel 1792). Raggiunto l'ultimo piano, sia a sinistra che a destra, si svolgono le sale decorate dal Giani e da Liborio Coccetti. L'appartamento di sinistra ha sei sale interamente decorate da Felice Giani e probabilmente dai suoi aiuti, come riferisce il Faldi, soprattutto in quegli elementi di decorazione e nei riquadri di qualità più scadente.

Sarebbe consigliabile visitare l'appartamento di destra, le cui sale sono state decorate nel 1806 da Liborio Coccetti con pittura murale e tempera, e questo, per poter meglio sottolineare il binomio Coccetti-Giani, assai affiatato, sia qui a palazzo di Spagna, sia nelle precedenti decorazioni dell'appartamento neoclassico di palazzo Chigi dove Giani, forse durante il suo primo soggiorno romano (1780), collaborò, per le parti di figure, con Liborio Coccetti, autore delle parti decorative (Faldi). Un binomio significativo questo che rivela certe affinità di un gusto decorativo, comune ai due artisti, da cui, però, si distacca la personalità di Giani, pittore « giacobino » aderente ai fremiti rivoluzionari portati dalla Francia, seguace del neoclassicismo davidiano e precursore dei nuovi fermenti prermantici, in linea con la pittura « eroica » glorificante Napoleone.

Nella prima sala a destra troviamo la « saletta di Bacco » con quattro medaglioni alle pareti, opere di Liborio Coccetti; i tondi (pittura murale a tempera) raffigurano *Bacco e Arianna*, *Arianna addormentata* e un *Baccanale* che riflettono il gusto alla Poussin per il paesaggio arcadico.

La seconda sala « di Giove ed Ebe », raffigurati al centro del soffitto, è decorata con fregi e maschere e grandi tende verdi dipinte che ricoprono tutte le pareti con pieghe ricadenti; caratteristica decorativa quest'ultima che forma un organico insieme dal soffitto alle pareti, agli sguinci delle finestre, alle porte, anch'esse decorate e che si ripete in tutti gli ambienti delle sale. La decorazione a tendaggi variamente colorati, può essere ripresa dalla pittura dell'ultimo stile pompeiano, molto cara ed apprezzata dai pittori neoclassici e allora in voga per la scoperta di Pompei avvenuta alla metà del '700, le cui decorazioni rivelarono per la prima volta un genere di pittura romana allora



G.L. Bernini, L'Anima beata (*Roma, Palazzo di Spagna; da Salerno*).

sconosciuta e con essa il gusto neo-alessandrino raffigurante l'esotismo egiziano, importato appunto a Roma da Alessandria d'Egitto.

La terza sala dei « Paesi e dei Filosofi » ha alle pareti grandi pannelli con vedute di paesaggi dove sono raffigurate le *storie di Diogene e Socrate*. I paesaggi sono anch'essi ispirati a quelli di Poussin; nelle decorazioni delle pareti si svolge il repertorio « classico idealizzato » caro agli artisti dell'epoca, con paraste ioniche di elegantissima fattura; anche qui i tendaggi si sollevano per far apparire i finissimi paesaggi, tema poi usato dal Coccetti nella piccola galleria di Apollo a palazzo Spada, dopo i lavori di palazzo Taverna (forse dopo il 1811). L'ultima saletta è quella delle « Danzatrici » o saletta di « Selene », raffigurata al centro del soffitto. In alto è un fregio che mostra la sequenza di danzatrici, tema anch'esso ripetuto con figurine di satiri e decorazioni a palazzo Spada. Il motivo delle danzatrici, di gusto pompeiano del quarto stile, si sposa con estrema eleganza con quello di enormi tendaggi giallo oro che ricoprono tutte le pareti delle sale, dal soffitto fino al pavimento. Esiste inoltre una sala al piano nobile (sede della Cancelleria dell'Ambasciata) decorata a tempera da tre grandi paesaggi alle pareti con temi arcadici, che fanno pensare anch'essi alla mano del Coccetti, per i riferimenti alla pittura di Poussin. (Liborio Coccetti fu il pittore prediletto di papa Braschi e della sua famiglia dal 1780 al 1781; è autore dell'appartamento Braschi nel castello di Nemi; nel 1789-90 è intento alle decorazioni neoclassiche di palazzo Chigi ad Ariccia e nel 1791-95 è attivo nell'appartamento di rappresentanza di palazzo Braschi a Roma. Nel 1806 è impegnato a palazzo di Spagna e nel 1800-1811 lavora a palazzo Gabrielli, poi Taverna, dove in un grande riquadro Coccetti vuole forse volutamente essere aderente alla lezione neoclassico-eroica davidiana, poi a palazzo Spada, a palazzo della Consulta).

Le sale dell'appartamento a sinistra sono quelle riconosciute dal Falda come « opera maggiore » di Felice Giani, eseguita dopo il suo ritorno da Parigi (la sua vita artistica è piuttosto errabonda; dal primo soggiorno romano del 1780-86, poi a Faenza, al secondo periodo romano 1788-1794 quando si occupa di ornamenti per una galleria dell'Ermitage a Leningrado allestita dal Quarenghi, alla decorazione dell'appartamento neoclassico di palazzo Altieri dal 1789 al 1793, – dove la foga barocca si tinge già di accenti « rivoluzionari »; – in quegli stessi anni è impegnato alle deco-



F. Giani, Particolare della decorazione neoclassica del Palazzo di Spagna
(da Salerno).

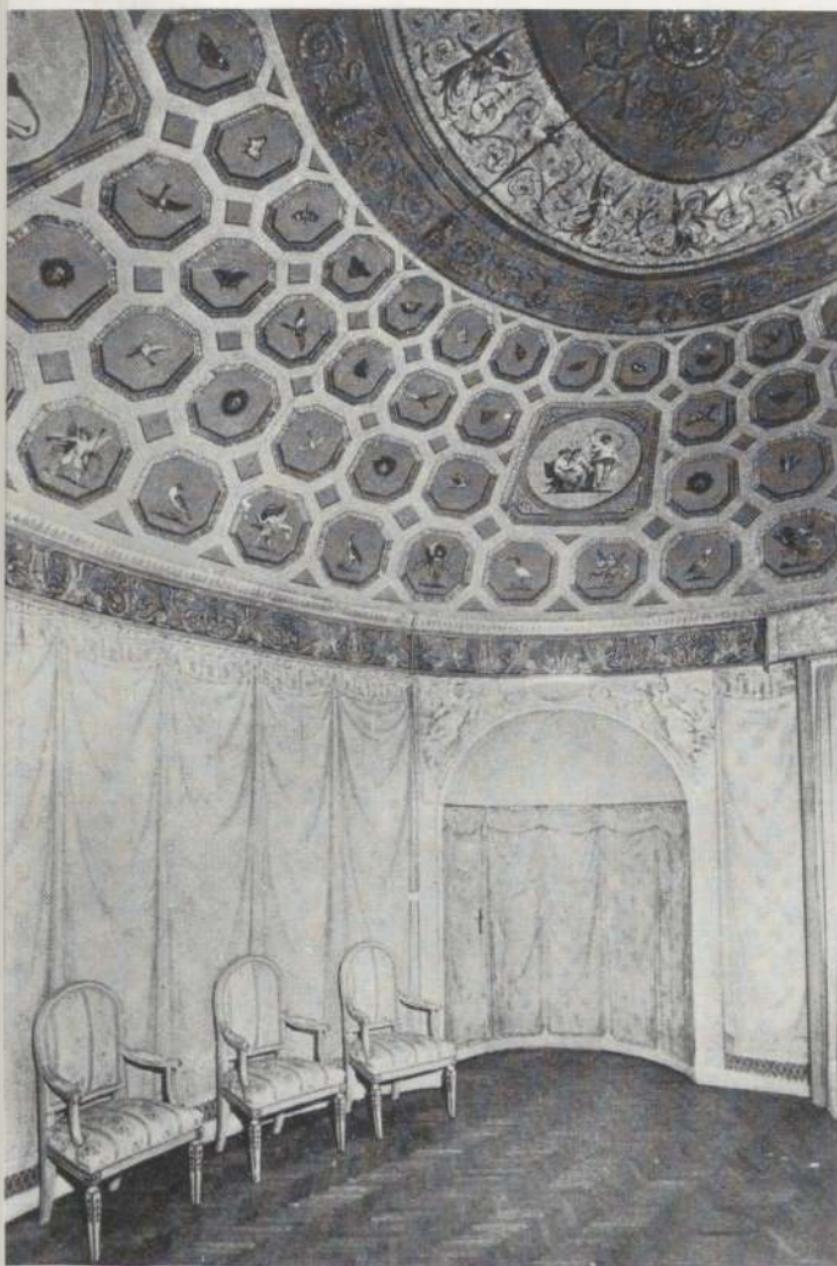
razioni di due stanze del Casino di villa Borghese e della cappella dell'Asprucci nella stessa villa Borghese).

Dal 1806 al 1807, e forse oltre, Felice Giani lavora alle decorazioni del palazzo di Spagna, per la seconda volta in coppia con il Coccetti, suo maestro nella tecnica della pittura murale a tempera. Anche se in questi lavori spicca la personalità del Giani, i motivi decorativi sono desunti dal repertorio caro al Coccetti e comune a tutti i neoclassici eruditi, cioè le decorazioni tratte dal IV stile pompeiano, la pittura vascolare, le grottesche di origine raffaellesca, il classicismo romano in forme idealizzate, il gusto alessandrino (ornamentazione con cammei, ecc.). Infatti Giani appare fortemente influenzato dal Coccetti nella impostazione classicheggiante conferita a questo singolare arredamento, in quanto organica decorazione estesa a tutti gli ambienti del piano.

Il soggiorno a Parigi del Giani aveva rinvigorito la sua pittura «di un classicismo eroico davidiano», mentre il Coccetti appare, nei grandi riquadri, completamente estraneo ai fermenti neo-romantici del rivoluzionario Giani e insensibile al messaggio politico innovatore del *Giuramento degli Orazi*, il famoso quadro del David esposto a Roma nel 1784. Tuttavia il binomio è perfetto, e dove s'indulge in una raffinata ricerca di temi classici e pompeiani, altrove esplode il settecentismo succoso di Giani, idillico e pittoresco, con subitanei passaggi ad un neoclassicismo di contenuti e di forme.

La prima saletta, è quella cosiddetta greca ed è ispirata alla pittura vascolare con figurette in rosso mattone su fondo chiaro. La seconda sala è quella del *Trionfo della Pace*: al centro del soffitto è raffigurato il *Trionfo della Pace davanti al tempio di Giano*, pittura ancora settecentesca, ma intrisa di accenti eroici di sapore neoclassico, evidenziati nel tempio romano in lontananza, nel cavallo che s'impenna, nel furore di una lotta più emblematica che reale; alle pareti è un fregio in grisaille con scene prese dal repertorio classico e cioè sacrifici e trionfi romani. Bellissimi sono gli angeli che incorniciano la decorazione centrale eseguita con pennellate succose e grasse su tela incollata al muro. Il motivo dei tendaggi si svolge per tutte le pareti, secondo temi usati dal Coccetti.

La terza sala, una delle più riuscite, è dedicata al *Trionfo di Cerere* raffigurato nel soffitto e inquadrato da quattro pannelli con il *Sacrificio a Venere, a Cerere, a Bacco, a Vesta*. Alle pareti corre un fregio finissimo in stucco (sotto il sof-



Palazzo di Spagna, Sala rotonda (*da Salerno*).

fitto) tratto da ricordi di classici motivi, che ispirano le decorazioni delle paraste dai ricchi capitelli; i medaglioni, con amorini su fondo rosso, rientrano nel gusto delle case pompeiane da poco scoperte. Di grande interesse, per un certo tipo di pittura del Giani, sono i sei pannelli a tempera riportati sulle pareti con episodi del *Primo navigatore*, tratti dall'idillio del poeta e pittore Salomon Gessner del 1762 (Faldi); i pannelli sono caratterizzati da una pittura di sapore idillico e pastorale con chiari sintomi preromantici, nei cieli, a tratti corruschi e in brani di natura resa drammaticamente.

Ancora più imperiosamente preromantica sarà la pittura del Giani, ispirata ad «una tipologia ideale dell'antico», nelle decorazioni («allegorie della guerra e della pace»), di poco posteriori alle tempere di palazzo di Spagna 1811-1812) dell'appartamento al Quirinale che il governo francese fece allestire da Raffele Stern per la visita di Napoleone a Roma. Un tipo di pittura che caratterizzerà l'attività futura di Giani come decoratore di palazzi imperiali a Parigi (dipinti alle Tuileries, alla Malmaison e a Milano, Brera), sulla scia di David nel suo «momento eroico», ispirato alle imprese di Napoleone.

La quarta sala, «dei Legislatori», è decorata da un riquadro che rappresenta *Giove che dà le leggi a Numa*. Questo tipo compositivo fu variamente ripetuto da Giani (Faldi) a Faenza, a palazzo Conti, in palazzo Milzetti e palazzo Cavina. Tutta la decorazione (il cui disegno originale è conservato al Gabinetto Nazionale dei Disegni e Stampe di Roma) è probabile opera di scuola (Faldi); il riquadro del soffitto ha intorno quattro pannelli con scene di trionfi romani. Le ultime due salette sono costituite da una stanza rotonda che ha la volta a finti lacunari, dove, su di un bellissimo fondo azzurro, svolazzano figure di putti, di uccelli variopinti e altre scene. Il riferimento è alla pittura pompeiana; dalla saletta, attraverso una porta decorata, si passa alla camera dell'alcova con putti danzanti alle pareti e al centro del soffitto *Amore e Psiche*. Le decorazioni di queste due ultime salette sono di straordinaria eleganza e sono state individuate dal Faldi in un disegno di F. Giani con la seguente indicazione: «di una camera dell'appartamento di palazzo di Spagna» (Roma, Biblioteca di Architettura e Storia dell'Arte dove si conservano sette libri di disegni del Giani della raccolta Lanciani).

Si ridiscende, attraverso un ascensore, dall'ultimo piano per raggiungere l'androne e l'uscita del palazzo.

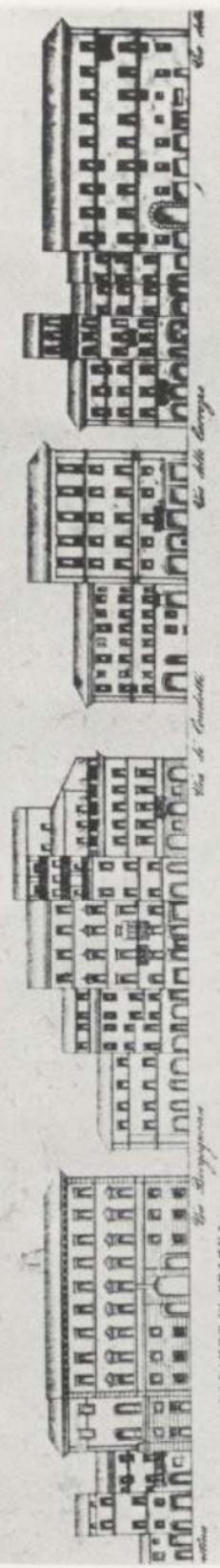


Liborio Coccetti Scene del ciclo bacchico nel Palazzo di Spagna
(da Salerno).

Di seguito al palazzo di Spagna tutto l'isolato, tra via Borgognona e via Condotti, ha subito una interessante trasformazione che si può seguire attraverso la documentazione iconografica. La già citata incisione di Giuseppe Tiburzio Vergelli, del 1681, raffigura l'isolato costituito da sei piccole unità abitative a due piani, delle quali, la casa più grande, ha quattro finestre per piano, mentre le altre si sviluppano in verticale, secondo la tipologia sei-settecentesca riguardante l'edilizia minore, dove al pianoterra, sono gli accessi alle botteghe. Le case erano di proprietà delle Suore di S. Silvestro *in Capite*, come viene riportato dal rilievo catastale del 1724. Il quadro del Pannini del 1727, oltre a rappresentare una scena di vita tratta dal vero, mostra come il pittore abbia concentrato la sua attenzione sull'isola di case, tra via Borgognona e via Condotti, ritratta di scorcio, mentre l'attenzione dell'artista è rivolta su via Borgognona, così chiamata dalla colonia della « Franca Contea », formata da artisti stabiliti tra il Corso e piazza di Spagna (nel 1652 il canonico di Besançon, Henry Outhenin, fece acquistare terreni presso piazza S. Silvestro dove fece erigere un oratorio per una confraternita intitolati ai SS. Andrea e Claudio, Santi patroni dei Borgognoni che dettero origine alla attuale chiesa di S. Claudio). Sullo sfondo di via Borgognona si scorge palazzo Rucellai, poi Ruspoli, da cui, per un certo tempo, la strada prese il nome. È interessante notare l'inizio di una trasformazione edilizia dell'isolato: infatti è sorto il palazzetto verso via Condotti e adiacente alle tre unità abitative riportate nell'incisione del 1681.

Una ulteriore trasformazione si può riscontrare nel prospetto del Moschetti del 1835, dove l'isolato ha perso le caratteristiche edilizie originarie e tende a unificarsi. La casa contrassegnata dal numero civico 58-60 è stata trasformata nel sec. XIX; l'edificio seguente (nn. 61-64) conserva i caratteri dei secoli XVII e XVIII: le due facciate che si notano nel quadro del Pannini sono state poi unificate dal nuovo marcapiano e dal cornicione. Si è conservato al n. 63 un piccolo ed elegante portale del sec. XVII.

SPAGNA



Lato di Piazza di Spagna verso Via Condotti — Inc. di A. Moschetti — 1835
(Roma, Gabinetto Comunale delle Stampe).

L'edificio corrispondente al n. 66, sebbene non appaia nell'incisione del 1681, risulta chiaramente in quella di Giuseppe Vasi, tratta dalle « Magnificenze di Roma antica e moderna » del 1747-74; la data di costruzione dovrebbe risalire in quegli anni. L'edificio non appare alterato, nel prospetto del Moschetti (1835). Attualmente, come in origine, la facciata, ha mantenuto i quattro piani ed è formata da quattro finestre per piano con due terrazzini al secondo, aggiunti, evidentemente, nell'800, come appare anche nella incisione del Moschetti. Al terzo piano vi sono belle finestre settecentesche nelle cui incorniciature appaiono i motivi araldici costituiti dalla luna, la stella e la campana; eleganti sono anche le incorniciature settecentesche delle finestre del primo piano; sulla facciata è rimasta la targa che allude alla proprietà di S. Silvestro *in Capite*: « N. CVII / SUB PRO(PRIETATE) MONIA(LIU)M / S(ANCTI) S(ILVEST)RI DE CAP(ITE) ».

L'edificio (nn. 70-72) costituisce, con la casa d'angolo su via Condotti, un complesso già trasformato, in parte, all'epoca del Moschetti (1835).

In una vecchia, quanto celebre fotografia che rappresenta una veduta su via Condotti (circa 1880), il complesso era ancora integro. Nella casa d'angolo su via Condotti, nonostante gli ingrandimenti successivi della fine del secolo scorso, le mostre delle finestre e i portali conservano ancora il carattere ottocentesco. Nel cornicione della casa, contrassegnata con i numeri 70-72, ricorrono i motivi del sole e la stella. Nell'edificio su via Condotti ebbe sede il ristorante « La Lepre » e nel 1848 il « Circolo degli Inglesi ».

Si attraversa via Condotti; nel rilievo catastale del 1724 dell'architetto Bizzaccheri, fatto eseguire dalle suore di S. Silvestro *in Capite*, è disegnata l'isola fra via Condotti e via delle Carrozze. Ivi è compreso l'ingresso all'antico caffè Greco su via Condotti. Nell'edificio attuale, in angolo tra via Condotti e piazza di Spagna, era una casa che, sia nel prospetto del Moschetti (1835), sia nelle vecchie foto della fine del secolo scorso, è il risultato di tre unità abitative precedenti e unificate, del tipo di edilizia minore già esaminata. La casa

T R A T T O R I A

**NUOVA EDITIONE IN
FORMATO A4 CON 120 PAGINE
CON 120 NUOVE PAGINE DI
INFORMAZIONI E DI CONFRONTI.**

Trattoria della Lepre in Via Condotti - Lista delle pietanze (*da Salerno*)

che fa angolo con via Condotti (nn. 77-78) è rimasta celebre perché, prima delle trasformazioni nel nostro secolo, fu sede dell'Albergo d'Alemagna gestito dai Roesler « già romanizzati » (come ricorda Silvio Negro) e dalla cui famiglia doveva distinguersi il celebre acquarellista Ettore Roesler Franz che ha contribuito a far conoscere la « Roma Sparita ». Eugenio Di Castro ricorda che in questo albergo « scendeva tutta l'aristocrazia tedesca », studiosi stranieri, archeologi che erano soliti soggiornare a lungo a Roma. L'edificio, come si presenta attualmente, è stato ricostruito nel 1914 (sull'angolo della casa è stata apposta la data). Nell'*edificio* corrispondente ai nn. 79-80 è ricordata l'esistenza della libreria Moraldini nel 1874. Utile è un confronto con l'incisione di Tiburzio Vergelli del 1681, (già esaminata per la storia edilizia della piazza), dove appare l'*edificio* d'angolo con via Condotti, costruito evidentemente intorno alla fine del sec. XVII; esso è conservato nel prospetto del Moschetti. Nel 1914 fu abbattuto il bel palazzo secentesco, dal portale decentrato, e fu costruito quello attuale che è la testimonianza di una squallida e anonima edilizia dei primi del '900.

L'*edificio* seguente (nn. 81-83) doveva essere stato trasformato già ai primi del secolo scorso. Nell'incisione del Moschetti il prospetto ha quattro piani; fu sopraelevato di un piano forse all'epoca del palazzo Roesler Franz, per unificare le due unità edilizie. Nell'incisione del 1681, in angolo con via delle Carrozze, appare una piccola unità edilizia di due piani. Nel 1874 qui è ricordata la trattoria Nazzari, descritta da W.W. Story, (Story è uno scultore americano che morì a Roma nel 1895. È sepolto nel cimitero *acattolico*).

L'ultima isola del monastero di S. Silvestro *in Capite*, riportata da una pianta e prospetto del Bizzaccheri (1724), è quella compresa tra via delle Carrozze e via della Croce. Gli *edifici*, dal n. 85 al n. 91, costituiscono un complesso che, pur negli ampliamenti ottocenteschi, hanno mantenuto dal '600 ad oggi l'originaria tipologia e la divisione in tre unità abitative. Le tre unità appaiono nell'incisione del 1681, con finestre



Palazzo già Roesler Franz in Piazza di Spagna (*da Salerno*).

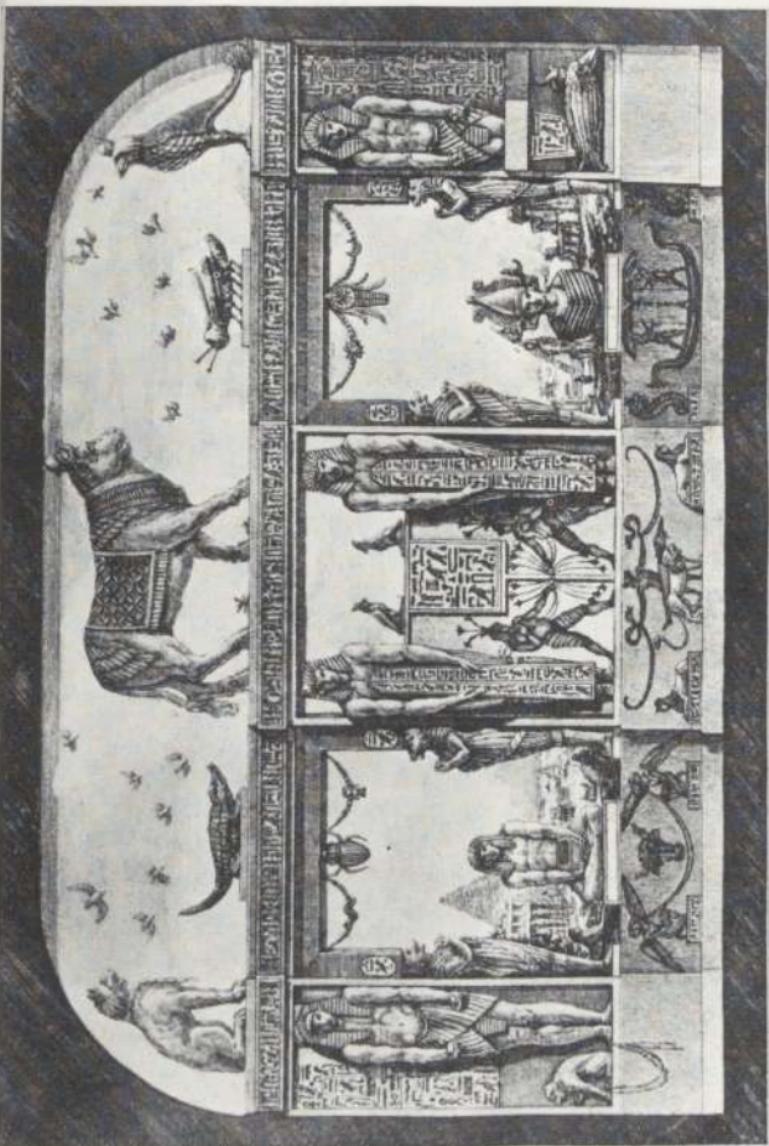
sfalsate, a due piani ciascuna, e con i portoncini al piano terreno di accesso alle botteghe. Nella incisione del Moschetti (1835) si conservano le tre unità che hanno subito ampliamenti: ai due piani se ne è aggiunto un terzo. Attualmente è rimasta l'identica volumetria ottocentesca, eccettuato l'edificio centrale che mostra un piano aggiunto.

La casa (n. 85) dove è oggi la libreria Bocca ha conservato in parte le strutture esterne originarie sei-settecentesche; è rimasta celebre per essere stata la sede, dal 1760, del *Caffè degli Inglesi* decorato da G. Battista Piranesi. Il caffè fu descritto nel 1776 dal pittore Thomas Jones come « una sudicia camera a volta le cui pareti erano dipinte di sfingi, obelischi e piramidi dai capricciosi disegni del Piranesi, cose più adatte ad ornare l'interno di un sepolcro egiziano che una stanza destinata alla sociale conversazione ».

Dalla decorazione lasciataci dal Piranesi, il cui ricordo è rimasto nelle stampe incise dallo stesso Piranesi, l'ambiente doveva sembrare una astratta esercitazione archeologica di un erudito anche se non priva di fantasia e forse non molto gaia per un caffè. Piranesi ne dà la seguente descrizione: « Altro spaccato, per lungo della stessa, ove si vedono fra le aperture del vestibolo le immense piramidi ed altri edifici sepolcrali nei deserti dell'Egitto ». La decorazione ideata dal Piranesi, disegnatore di oggetti svariatisimi, ha avuto una enorme importanza per la storia del gusto in Europa, soprattutto in Inghilterra. Nel caffè convenivano personaggi del mondo artistico internazionale, come Adam, il creatore di uno stile esteso all'edilizia, ai mobili, agli oggetti, base del neoclassicismo inglese; Clerisseau, decoratore di una stanza del convento di Trinità dei Monti, ispirata al « rovinismo pittoresco »; lo stesso Piranesi e Winckelmann, il divulgatore, fra l'altro, dello stile greco dorico attraverso la descrizione dei templi di *Paestum*. In questo caffè nacque il nuovo gusto preromantico per le false rovine, esteso all'arredamento degli interni che Adam diffonderà in Inghilterra nei suoi raffinatissimi caffè, dove ogni particolare era studiato secondo diversi stili (egizio, pompeiano, greco ecc.). Dal mondo letterario, che frequentò questo caffè, deriveranno i creatori di un sofisticato gusto eclettico nell'architettura e negli arredamenti di interni: Sheraton, Thomas Hope, John Nash, architetto inglese durante la Reggenza (1752-1835).

*Non spartirò più la spese del mestiere, le imprese, per me, altri
affari non fanno se non di guadagnare.*

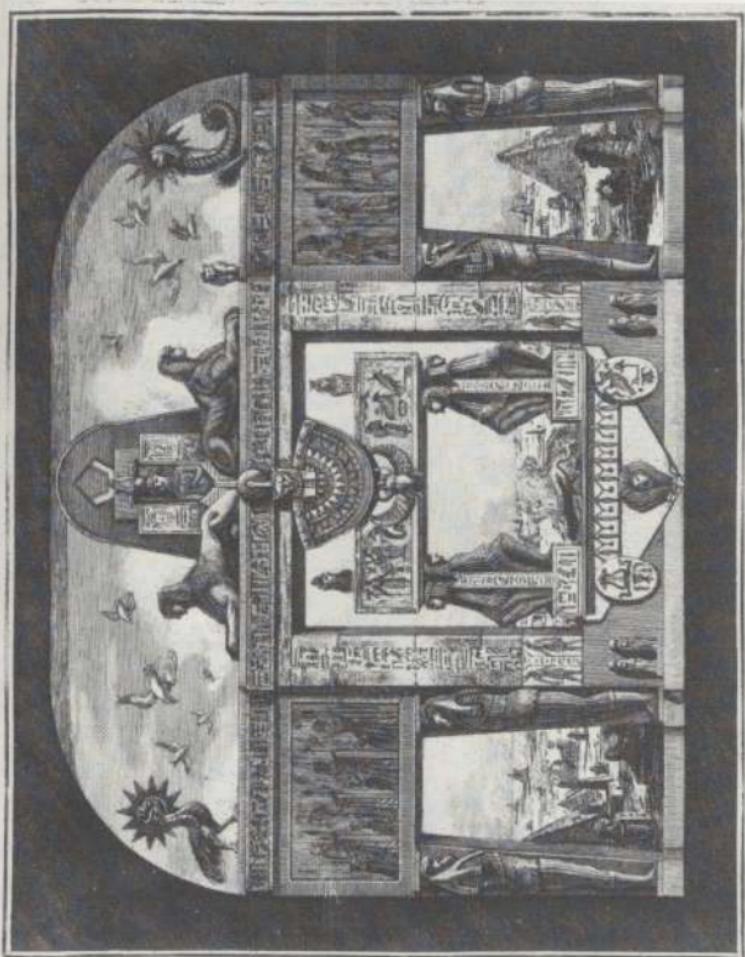
G.B. Piranesi - Decorazione del Caffè degli Inglesi in Piazza di Spagna
(Roma, Gabinetto Comunale delle Stampe).



Scomparso il Caffè degli Inglesi subentrò il Caffè del Buon Gusto, fondato dal Nazzari e assai frequentato e apprezzato dalla buona società; ivi si imbandivano pranzi « alla forchetta ». Nel Diario del principe Chigi è ricordato che la sera del 26 maggio 1843 il locale fu illuminato a gas; le colazioni erano servite in piccole sale al pianoterreno, i banchetti nelle sale superiori. Il Nazzari fu il primo ad introdurre dall'Inghilterra l'uso dei « sandwichs » (inventati da lord Sandwich); quando Rothschild venne a Roma trovò la cucina di Nazzari superiore a quella dei più grandi ristoranti parigini. I Nazzari erano imparentati con gli Spilmann che subentrarono nel caffè di piazza di Spagna. Gli Spilmann furono anche essi famosi per un caffè a via Condotti e per aver gestita la casina Valadier al Pincio.

In questa Roma dannunziana erano di moda le colazioni per il ritorno dalla caccia alla volpe, preparate dagli Spilmann nel loro caffè; nel 1869 vi partecipò Elisabetta d'Austria. Il caffè fu poi sede della libreria Spithoever e infine della libreria Bocca, tutt'ora esistente. Nel 1874 è ricordata, dal Salerno, l'esistenza della libreria, di oggetti d'arte e stampe di Guglielmo Haas.

Gli *edifici* corrispondenti ai nn. 86, 87, 88, 89, pur mantenendo le tipologie originarie, sono stati ristrutturati nel nostro secolo. L'edificio che fa angolo con via della Croce (nn. 92-94) è rilevato (pianta e prospetti) dall'arch. Bizzaccheri e fa parte delle case di proprietà di S. Silvestro *in Capite*; era una tipica casa settecentesca che doveva costituire un palazzetto « per residenze multiple », con bottega al piano terreno. Il palazzetto ha mantenuto la stessa tipologia fino al 1835, epoca della incisione del Moschetti; era di proprietà della famiglia Archinto; fu poi acquistato nel 1824 da Giovanni Dies e Antonio Sernis (Serny) anno in cui fu eseguito dal Pelucchi un progetto di restauro (il progetto, pubblicato dal Salerno, si trova nell'Archivio di Stato). Nel 1865 fu creata l'attuale sopraelevazione, senza che venisse alterata la tipologia originaria; nel 1875 fu proprietà Serny. Al n. 93, dove si trova l'ingresso formato da un portale arricchito da colonne di cipollino, è l'iscrizione: REST. A.D.MCMXX (il palazzo è stato ristrutturato nel 1920). Nell'androne che porta



Sopra: Sella hotte ad uso di caffè detto degli Inglesi - situata in piazza de Spagna. La parete destra de questo salotto rappresenta un Vescovo adorante il Simbolo. Scrofa, e d'altri cori affusati allo Zodiaco, e' probabile che anche l'orizzonte si fondamenta su un mediano ferito compagno, il Nilo, e quelli musici: signori della antichissima nazione.

Dessiné et engravé par G. B. Piranesi.

G.B. Piranesi, Decorazione del Caffè degli Inglesi in Piazza di Spagna
(Roma, Gabinetto Comunale delle Stampe).

alla galleria di vendite all'asta « L'Antonina » è una notevole raccolta di frammenti antichi. Sulla facciata del palazzo è posta una lapide, che ricorda il soggiorno - durato trentasei anni - di Giovanni Sgambati (m. 1914) e che è stata posta in onore del musicista dall'Accademia Filarmonica Romana.

L'itinerario lungo il perimetro di piazza di Spagna e di piazza Mignanelli si chiude con l'aiuola di fronte al palazzo, ove si notano alcuni degli esemplari di *phoenix dactylifera* (palma di datteri). Furono acquistati nel 1908 a Ventimiglia dal Comune di Roma.

Prima di proseguire per via del Babuino, una sosta sui
26 bordi della **Barcaccia** offrirà motivo per contemplare da vicino la fontana di piazza di Spagna e conoscerne la storia.

Due studiosi (Luigi Salerno e Cesare D'Onofrio) che si sono occupati più specificatamente del problema attributivo della fontana, danno due versioni assai interessanti sullo strano significato di questa originalissima creazione barocca. Il Salerno vede nella particolare forma della fontana l'ispirazione dettata da sofisticate allegorie di carattere artistico e religioso; mentre il D'Onofrio è più propenso per una creazione « ironica » che ha riferimenti con le reali « barcacie » che trasportavano il vino e approdavano nel vicino porto di Ripetta. Ambedue gli studiosi sono d'accordo nel designare Pietro Bernini, padre del grande Gian Lorenzo, come autore della fontana, questo alla luce di documenti che furono pubblicati dal Pollak nel 1909.

È utile accennare brevemente all'importanza dell'acquedotto dell'acqua Vergine che alimenta la « Barcaccia » raggiungendo piazza Navona. L'acquedotto romano (già precedentemente ricordato) fu restaurato da Sisto IV nel 1475, essendo rimasto inattivo per tutto il Medioevo. Il 16 agosto del 1570, l'acquedotto fu rinnovato e la « Congregazione sopra le fonti », di cui facevano parte i cardinali Ricci e Orsini, stabilì, poco dopo, che fosse approntato un progetto delle prime diciotto fontane alimentate dall'Acqua Vergine o di Trevi (così chiamata nel Medioevo per la località *Trebium*, nei pressi delle sorgenti, tra la via Tiburtina



La Fontana della Barcaccia - fot. Savig - (Roma, Archivio Fotografico Comunale).

e la Collatina) e cioè a piazza del Popolo, presso S. Rocco (per il vicino porto di Ripetta), a piazza Colonna, ai SS. Apostoli, a S. Marco, a piazza della Minerva, al Pantheon, a Campo di Fiori, a monte Giordano, a piazza di Ponte S. Angelo, a via Giulia. Ma non tutte le fontane furono realizzate perché l'acqua Vergine non poteva accontentare anche le richieste dei privati. Fu necessario l'apporto dell'acqua Paola del Gianicolo per alimentare la zona di Monte Giordano e via Giulia (1612).

I lavori dell'acqua Vergine furono conclusi il 16 agosto 1570; alla metà dello stesso anno risalgono due documenti (pubblicati dal D'Onofrio): il primo riguarda il progetto di un percorso delle condutture dell'acqua Vergine alle abitazioni private e fino ad alcune piazze con varie diramazioni nelle zone limitrofe; il secondo documento riguarda una pianta redatta da Giacomo della Porta con il progetto di condutture previste per il percorso dell'acqua Vergine; questa partiva dal bottino che fu costruito ai piedi del Pincio (dietro il settecentesco nicchione che accoglieva l'immagine di S. Sebastiano dove, secondo il D'Onofrio, esisteva una fontanina nel Medioevo. Dal bottino costruito da Giacomo della Porta, il 6 giugno 1571, (era costituito da due grandi vasche con copertura a volta) l'acqua Vergine attraversava via della Trinità (che si chiamò dei Condotti dal 1572), via della Scrofa per giungere a piazza Navona. Nel primo documento risulta che il percorso della condutture era invece previsto lungo via della Croce (anzichè via Condotti) ,senza che vi fosse una diramazione verso piazza del Popolo. In seguito, il novembre 1570, la « Congregazione sopra le fonti » stabilì che fosse costruita la fontana di piazza del Popolo che è la prima delle diciotto fontane progettate.

Il D'Onofrio ha notato che, nell'elenco delle fontane era prevista una al « loco dell'acquedotto sotto la Trinità », una « vera e propria mostra da addossare alle due vasche-bottino » dell'acquedotto sotto il Pincio dove è attualmente il nicchione di S. Sebastianello. Questa mostra-fontana non fu mai realizzata; verso il 1630 fu



FONTANA NELLA PIAZZA DELLA TRINITÀ DEI MONTI.
nel Rione di Campo Marzio. Architetto del Cava Gio. Lorenzo Bernini.

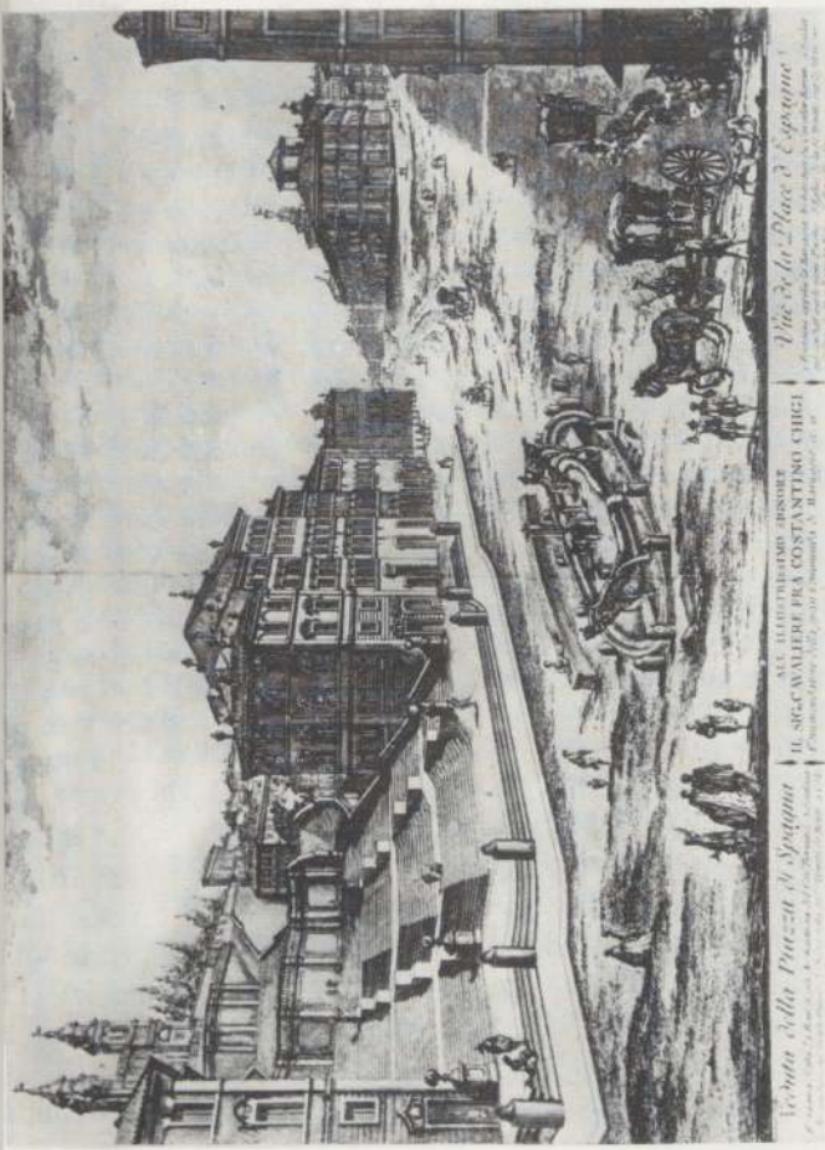
da G. Baglivi stampata in Roma dalla F. e P. Falda del Tr.

La fontana della Barcaccia — incisione di G.B. Falda — 1665
(Roma, Gabinetto Comunale delle Stampe).

prevista nello stesso posto una grande fontana, anch'essa mai costruita.

La mancata realizzazione sia di fontane o mostre-fontane nella zona della Trinità è da attribuirsi, non tanto a motivi di tecnica idraulica, quanto di pubblica utilità. Infatti il poco dislivello e la vicinanza dell'acquedotto (esiste tuttora dietro il nicchione di S. Sebastiano) avrebbero consentito soltanto la costruzione di una fontana molto bassa rispetto al suolo, con la conseguente mancanza del « ritorno » o « ricaduta » dell'acqua che ne consentisse, come per le altre fontane romane, l'ulteriore impiego. La pressione dell'acqua Vergine, verso Campo di Fiori, fu talmente ridotta che fu necessario costruire la nota Terrina (l'originale coperchio in travertino fu posto nel 1622), sotto il livello del suolo (la fontana dell'apertiana fu tolta nel 1889 da piazza di Campo de' Fiori e ricostruita nel 1924 in piazza della Chiesa Nuova). L'acqua Vergine o di Trevi, data la grande richiesta degli abitanti nelle altre zone di Roma, non poteva supplire alle necessità sempre più pressanti, per cui soltanto dopo l'apporto dell'acqua Paola, nel 1612, (aggiunta a quella dell'acquedotto Felice del 1588), Urbano VIII poté rivolgere le sue attenzioni alla fontana di piazza di Spagna che costituì un'esigenza di pubblica utilità, oltre che avere un carattere urbano e decorativo.

La « Barcaccia » fu realizzata, dal 1627-29, dallo scalpellino Battista Bancozzi, sotto la direzione di Pietro Bernini, ideatore dell'opera. Il motivo di una barca-fontana non è nuova dal Rinascimento in poi e deriva da modelli dell'antichità classica: la « Nauicella », di fronte a S. Maria in Domnica al Celio, è copia da un modello antico, così la nave dell'isola Tiberina fu d'ispirazione a Pirro Ligorio nella creazione della « Rometta » a Villa D'Este, ugualmente le barche nella fontana di villa Lante a Bagnaia e la nave-fontana di Giacomo della Porta a villa Aldobrandini; a villa Doria Pamphilj, sulla ringhiera del giardino segreto, vi è una nave-fontana che imita quella della portiana di villa Aldobrandini. Tuttavia la Barcaccia di piazza di Spagna è stata giustamente definita



Veduta della Piazza di Spagna
All'alto rialzo sopra
il Stacchiero fra Costantino Chigi
Veduta della Piazza di Spagna
All'alto rialzo sopra
il Stacchiero fra Costantino Chigi

L'acqua

della

Piazza

di

Spagna

è

una

fontana

che

è

posta

sopra

un

ripieno

di

acqua

che

viene

dai

varie

spighe

che

sono

poste

sopra

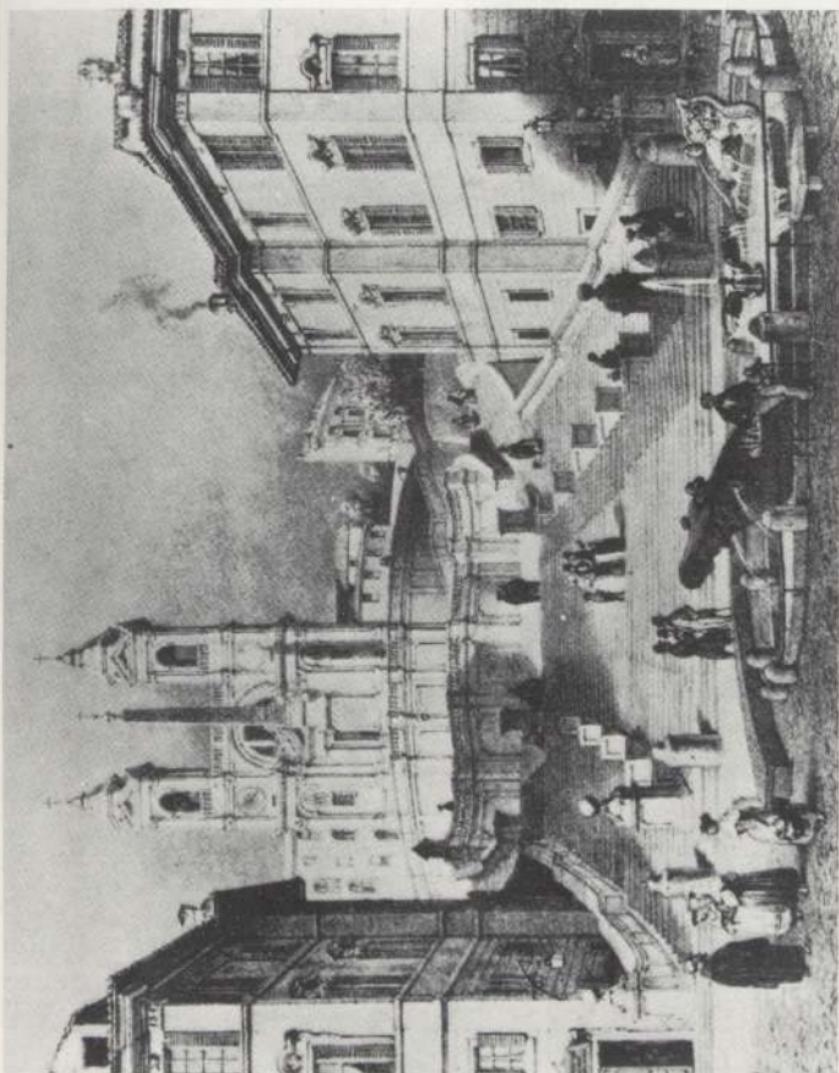
la

barcaccia

La Fontana della Barcaccia - Incisione di Jean Barbault
(Roma, Gabinetto Comunale delle Stampe).

un « bel capriccio » di scultura perché, oltre a differenziarsi dalle tradizionali fontane della portiane costituite da vasche sovrapposte, costituisce un « *unicum* » che è il riflesso di una notevole personalità artistica. Nella creazione della Barcaccia è difficile stabilire quanto ci sia dell'influsso geniale del figlio Gian Lorenzo e quanto delle capacità creative e originali di Pietro Bernini, non nuovo a questo genere di fantasie per ville o giardini. La fontana, adagiata su di una base ovale, rappresenta una singolare imbarcazione in cui simili sono poppa e prua; all'esterno sono scolpiti due grandi stemmi Barberini (in onore di Urbano VIII); due « bocche di soli » (il sole è un emblema di casa Barberini) buttano acqua all'interno che viene raccolta, ai bordi della barca, verso la piscina esterna; vicino agli stemmi, sono rappresentate due finte bocche di cannoni che gettano acqua; al centro della barca zamolla l'acqua Vergine.

Lo schema è quello tipico delle fontane-barche da giardino; tuttavia, la singolare imbarcazione mostra le fiancate molto basse dando l'impressione « di affondare »: ciò la distacca dai modelli precedenti (secondo Mario Praz la barca ricorda i vasi medicei in cristallo di rocca e pietre dure per cui si può parlare di preziosismo degli oggetti manieristici). Esiste una valida testimonianza che assegna l'opera a Pietro Bernini, cioè quella di Giovanni Baglione, il noto artista biografo che nelle « Vite », opera assai documentata del 1642, scrive su Pietro Bernini: « Hebbe da Urbano VIII la soprintendenza dell'Acqua Vergine, et alla piazza della Trinità dei Monti, con bel capriccio, fece la fonte in forma di barca, con imprese del Papa ». Benché all'epoca della « Vite » Pietro fosse morto da circa tre-dici anni, il Baglione fu amico dell'artista avendolo conosciuto durante i suoi lavori a Napoli; abitando poi il Baglione in via Condotti è facile che abbia visto l'artista lavorare per la « Barcaccia ». Lo stesso Baglione ricorda Pietro Bernini nelle sue biografie in modo assai lusinghiero, quando l'artista era impegnato a Napoli nel lavoro di scultura della fontana Medina (disegnata da Domenico Fontana) collaborando con il



La Fontana della Barcaccia e la Scalinata di Piazza di Spagna –
Litografia (Roma, Gabinetto Comunale delle Stampe).

napoletano Michelangelo Naccherino. È noto che Pietro Bernini, nativo di Sesto Fiorentino (1562), fu occupato per lungo tempo in lavori di scultura riguardanti l'arredo di ville famose come la Borghese (sue sono le rielaborazioni di grandi erme antiche a Caprarola, nella villa degli Strozzi presso la villa Montalto e che sicuramente vogliono ricordare le due sculture antiche di Pan nell'atrio del Museo Capitolino). Nel 1624 Pietro ebbe « l'ufficio di Architetto dell'Acqua Vergine », carica conferitagli da Urbano VIII, ricoperta precedentemente da illustri artisti, non tutti architetti, cioè il Domenichino succeduto a Flaminio Ponzio a sua volta a Giacomo Della Porta. L'incarico, di grande prestigio, fu poi affidato a Gian Lorenzo alla morte del padre, Pietro.

Prima d'intraprendere i lavori per la « fontana nova » o « fontana sotto la S.ma Trinità de monti », Pietro Bernini era impegnato « a raccomodare li condotti dell'Acqua Vergine guasti et ruvinati nel luogo chiamato bocca di leone » (sulla Prenestina). I documenti a cui si riferiscono questi lavori, oltre la testimonianza del Bellori, non danno dubbi sull'autore della « Barcaccia » che è inequivocabilmente Pietro Bernini. La leggenda della Barcaccia, quale opera di Gian Lorenzo, nasce tuttavia nel 1638 nel « Ritratto di Roma moderna », pubblicato dall'editore romano Pompilio Totti; riferendosi alla fontana, a forma di « Vascello », il Totti la definisce « vago disegno del Cavalier Bernino ». Sulla scia del Totti, la fontana fu attribuita a Gian Lorenzo in una biografia dedicata al padre e pubblicata dal figlio Domenico Bernini nel 1713, di cui una copia fu inviata al Baldinucci per la sua « Vita del Cavaliere Gian Lorenzo Bernino » (Firenze 1682). Nelle biografie del Baldinucci e di Domenico Bernini la Barcaccia, opera di Gian Lorenzo, verrà commentata da un distico di Urbano VIII; poco dopo una anonima pasquinata rettificava che i versi del pontefice erano anteriori alla fontana, suggerita quindi dal distico del papa.

In realtà Urbano VIII, quando era il cardinale Maffeo Barberini, aveva composto i versi ispirandosi alla « Ga-

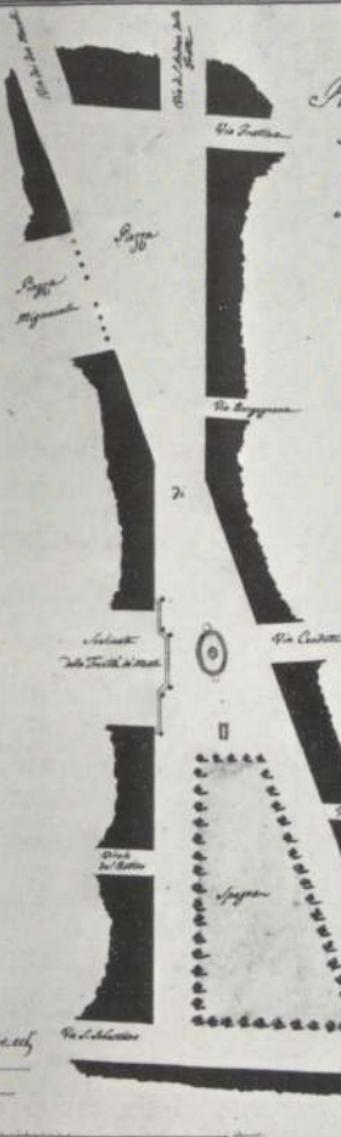


La Fontana della Barcaccia
(Roma, Archivio Fotografico Comunale)

lera » in Vaticano e cioè circa dieci anni prima che fosse costruita la Barcaccia e non è improbabile che l'autore della fontana di piazza di Spagna abbia effettivamente tenuto presente l'immagine poetica del suo potente mecenate. (Secondo i Fagiolo la lirica di Urbano VIII si riferisce alla Barcaccia). Dopo il Totti, Domenico Bernini e il Baldinucci, la critica moderna è tuttora divisa tra chi sostiene la paternità a Gian Lorenzo (R. Wittkower, I. Falda, H. Hibbard, R. Pane, V. Martinelli e I. Jaffè) e chi al padre Pietro (O. Pollak, A. Riegl, P. Pecchiai, C. D'Onofrio, E. Battisti, L. Salerno).

È probabile che motivo ispiratore per la fontana sia stata l'esistenza, riportata da topografi antichi, di una « naumachia », cioè « un edificio per giochi navali all'aperto » dove navi in miniatura si cimentavano in battaglie navali; infatti la Barcaccia spara acqua da quattro bocche. Oltre al riferimento topografico-archeologico vi è un suggerimento che ha l'ironia di una pasquinata, come ha rilevato argutamente il D'Onofrio. Il nome Barcaccia con cui è stata definita questa buffa nave da guerra (chiamata così già fin dal 1693 nella pianta del Tempesta, ne « Il Mercurio errante » di Pietro Rossini e nella « Roma antica e moderna », del 1750, del Roisecco: « vi si vede la bella fontana che vien chiamata per la sua forma la Barcaccia, e vi fu fatta da Urbano VIII con disegno di Pietro Bernini che anche la scolpì ») è connesso all'esistenza delle « barcacce » che, nel vicino porto di Ripetta, erano utilizzate per il trasporto fluviale del vino.

Una incisione di Piranesi mostra una veduta del porto con il particolare di una barcaccia assai simile, nella forma, alla fontana di piazza di Spagna, ma carica di botti di vino. Vi è certamente molta arguzia da parte dell'autore della fontana nell'aver camuffato una barca da guerra in una « barcaccia fluviale », tanto più che l'ideazione assume aspetti di pasquinata se pensiamo ai versi latini in bocca a Pasquino che circolavano all'epoca: « Il pastore Urbano ha ricreato i romani con l'acqua pura dopo averli riempiti di tasse sul vino »: in questo caso la fontana della Barcaccia, anzichè



Pianta della Piazza di Spagna colla
Piantagione degl'Olmi da farsi per
ordine di Sua Eccellenza il Sig^r Conte
Molli Governoratore Generale.

Plan made on the Comune, for
the plant of plane trees 1770 Sept 28
Gatti M^r Cagliari
C. Galli

ANNO 1770
PROGETTO L
2



Progetto di piantagione di olmi a Piazza di Spagna
(Roma, Gabinetto Comunale delle Stampe).

portare vino tanto caro ai romani, per suprema ironia, spandeva soltanto acqua.

Come si è accennato, il Salerno riferisce altri significati meno profani dati alla Barcaccia; la forma della fontana deriva dalla nota leggenda di una barca trasportata ai piedi del colle pinciano dal porto di Ripetta a causa di una inondazione del Tevere. La nave sarebbe anche il simbolo della chiesa, cioè la barca di Pietro. La Barcaccia fu anche accomunata alla memoria della conquista de La Rochelle che significava la vittoria sul protestantesimo con la sconfitta della flotta ugonotta. (Anche per i Fagiolo vi è un riflesso storico nella fontana che simboleggia le «vittorie cristiane su tutti i fronti contro i protestanti e il trionfo cattolico del Trattato di Augsburg, 1627»). La fontana stessa significava quindi l'opera di pacificazione di Urbano VIII, in nome della fede cattolica, in una piazza dove sorgevano il Collegio di Propaganda Fide, il palazzo di Spagna, sede dell'oratore spagnolo e la Chiesa della SS. Trinità, quali strumenti di diffusione del cattolicesimo nel mondo.

Via del Babuino, «antica e nobilissima strada», come l'ha definita Silvio Negro, deriva il suo nome, di origine popolare, da una statua rappresentante un sileno che adornava una fontana la cui mostra era inserita in una porta al n. 49 della via; attualmente esso è collocato accanto alla chiesa di S. Atanasio dei Greci. È ritenuta ancora la via dell'antiquariato, anche se molte gallerie d'arte antica e moderna sono scomparse cedendo il posto ad altre. Per questi negozi sono passati veri e propri tesori d'arte: quadri, sculture, ceramiche, porcellane, bronzi e ori antichi, lavori e argenti, sculture lignee e orologi rarissimi. Nella via si è concentrato l'interesse di intere generazioni di numismatici, esperti d'arte e di medaglie.

Non meno famosi dei negozi e dei loro oggetti, sono stati i grandi acquirenti italiani e stranieri, antiquari e collezionisti, monarchi e aristocratici, anch'essi protagonisti della vita che ha animato la strada. Tentare di scrivere una aneddottica sui grandi personaggi, assidui frequentatori della strada, è come scrivere la storia



Disegno di una porta in Via del Babuino per Francesco da Caravaggio
- 1582 (da Di Castro).

dell'antiquariato romano, quando via del Babuino (e anche piazza di Spagna) significava soltanto qualità nella scelta, ricerca dell'oggetto bello e raro. Si segnalano al riguardo « Le memorie di un antiquario » di Augusto Jandolo, e quelle relative alla strada e alla zona di Eugenio Di Castro, appassionato ed attento osservatore del continuo e vario fluire di un mondo di frequentatori, oltreché profondo intenditore dei più disparati oggetti d'arte.

Un'altra caratteristica di via del Babuino e delle strade adiacenti, è stata la presenza, ora in misura minore, di molte botteghe di eccellenti artigiani, restauratori, intarsiatori, mobilieri, ebanisti e specialisti del ferro battuto; un mondo, questo, che ha sempre ruotato attorno all'atmosfera di raffinatezza e prestigio della strada.

Come piazza di Spagna, via del Babuino ha una lunga storia che inizia nel 1525, quando fu aperta da Clemente VII e chiamata Clemenzia fino a che prese il nome di Paolina Trifaria o via Paolina, in omaggio a Paolo III che fece imponenti lavori di completamento della strada. Dalla pianta di Roma del Bufalini, del 1551, dobbiamo dedurre che via del Babuino (denominata *Paulina*) era ancora semideserta e abitata da povera gente, tanto che il tratto di strada, immediatamente dopo piazza del Popolo, costituito da casette miserabili, era chiamato « Borghetto dei poveri » o « Borghetto pidocchioso ». Interessante per la storia urbanistica della zona ed in particolare della via, è la pianta di Roma di Antonio Dosio, del 1561: dalla chiesa di S. Maria del Popolo, unico complesso di consistenza edilizia, si snoda la strada *Paulina* non ancora urbanizzata; le poche case « galleggiavano » in un mare di *horti* privati e sono sovrastate dalle falde del Pincio, ove si ergono la chiesa della SS. Trinità e villa Crescenzi, poi Medici. Nel 1576, la pianta di Roma di Mario Cartaro delinea, per la prima volta, via Margutta che corre parallela a via del Babuino.

Le due strade sono circondate da immensi *horti* verso il Pincio e verso il Corso. Sul versante verso il Pincio vi erano infatti gli *horti* (nel senso antico romano, cioè



Case all'inizio di Via del Babuino; la prima è quella Raffaelli, disegnata dal Valadier (*da Di Castro*).

complessi con giardini) di Alessandro Grandi, nobile ferrarese e commerciante agricolo; le sue abitazioni e i suoi giardini confinavano con i vasti possedimenti di Orazio Naro, facoltoso e nobile romano. La pianta di Roma disegnata da Stefano Du Pérac (1577) ci mostra, lungo tutto il tratto di via del Babuino, isolati di case con giardini e i vasti *horti* del Naro e del Grandi; via Margutta (creata da Gregorio XIII) presenta otto traverse confluenti su via del Babuino, delle quali (per la successiva saldatura edilizia dei prospetti) ne sono rimaste attualmente tre: via Alibert, vicolo Margutta, vicolo dell'Orto di Napoli, vicolo del Borghetto (destinato a sparire). Sul versante opposto è configurato un grande isolato che dovrebbe coincidere con l'area rettangolare, racchiusa tra via di Gesù e Maria, il Corso, via di S. Giacomo (ancora nella pianta del Nolli del 1748 era chiamata via Orsina) e il Babuino; in questa « isola » degli Orsini era compresa la chiesa di Gesù e Maria (con facciata sul Corso).

Tutta l'isola comprendeva l'antico *viridiarium magnum*, costituito nel 1575 dal cardinale Flavio Orsini, con i terreni acquistati da Orazio Massimi. Dalla descrizione del *viridiarium* fatta nel 1581, quando esso fu lasciato in eredità dall'Orsini al nipote duca Giovanni Antonio, si ha un'idea della ricchezza di tale proprietà, costituita da giardini, colonne marmoree, da una loggia tutta dipinta a grottesche e una quantità innumerevole di fontane decorate con mosaici e statue, alberi di ogni tipo, peschiere, tutto il repertorio delle ville suburbane dove ogni particolare tendeva all'imitazione del fasto delle grandi ville romane antiche.

Nella pianta di Roma del Tempesta del 1593, via del Babuino presenta un infittirsi di isolati che tendono a saldarsi e a far scomparire le zone verdi esistenti. Via Margutta è ancora compresa nella zona di *horti*, (quelli del Grandi e Naro), che conferiscono alla strada un carattere agreste per la presenza soprattutto del sovrastante colle pinciano.

Negli anni intorno al 1623, epoca della pianta di Francesco De Paoli, il fenomeno di saldatura delle unità abitative è più pronunciato. Il motivo di tale



Casa in Via del Babuino dove abitò Giuseppe Valadier (*da Di Castro*).

incremento abitativo fu determinato dalla riattivazione dell'acquedotto Vergine, allorché la « Congregazione per le acque » stabili (1570), tra le diciotto fontane proposte, di inserire quella di piazza del Popolo, creando una condutture lungo via del Babuino. Tale importante iniziativa che dette vita alla strada, scaturì dalle esigenze dei tre grandi proprietari della zona: Flavio Orsini, (membro assai influente della « Congregazione sopra le fonti » e che aveva necessità di alimentare i suoi ricchissimi *horti*), Francesco Naro e Alessandro Grandi e, infine, dalla presenza dell'Arcospedale degli Incurabili, lungo via del Corso, che fu il primo edificio ad usufruire dell'Acqua Vergine.

Per la conduzione dell'acqua lungo la strada, il Grandi avrebbe contribuito alle spese, secondo quanto stabili Pio IV, verso il 1562, imponendo ai privati, maggiormente interessati alla concessione dell'acqua, di costruire a loro spese, una fontana ad uso pubblico, a ridosso del proprio palazzo. Tale sistema, assai ingegnoso, portò alla realizzazione di molte fontane « semipubbliche » che si differenziano da quelle fatte costruire a spese della Camera Apostolica o del Senato Capitolino. In seguito a questa concessione fu eretta la fontana, detta popolarmente del Babuino, a ridosso dell'edificio di proprietà del Grandi.

La pianta di Roma di Giovanni Battista Falda del 1676, è piuttosto interessante perché riporta gli isolati esistenti tra via Margutta e il Babuino (oramai la presenza della fontana ha fatto abbandonare l'antico nome di *Paulina*). All'inizio di via del Babuino è disegnata una grande area già circoscritta da case e dove in seguito sorgerà il complesso de Merode nell'800; accanto ad essa c'è un grande spazio riservato agli *horti* dei Naro e Grandi, dove il topografo rileva l'esistenza della Nau-machia nell'antichità, ricordata dai topografi cinquecenteschi nell'attuale piazza di Spagna; più oltre è rilevato un vasto giardino all'italiana e, verso la fine di via Margutta, altri *horti* posseduti nel '700 dai Cenci. Alle falde del colle pinciano, lungo via del Babuino, è sorta la chiesa di S. Atanasio dei Greci con annessi giardini interni. È visibile ancora, adia-



Vicolo Alibert; in fondo Villa Medici
(da Di Castro)

cente alla chiesa, ciò che forse rimaneva degli *horti* di Flavio Orsini.

La pianta aggiornata del Falda, del 1756, riporta il grande isolato già costruito nel 1736, comprendente il palazzo dei Boncompagni, poi Cerasi, posto quasi di fronte alla chiesa di S. Atanasio dei Greci.

Giovanni Battista Nolli nel 1748, nella sua esattissima pianta di Roma, delineava la situazione della zona in epoca settecentesca, situazione ormai cristallizzata e assai interessante per seguire la successiva operazione ottocentesca di trasformazione della zona che ha alterato la tipologia edilizia minore settecentesca e fatto scomparire quanto di agreste rimaneva ancora, cioè « l'orto Naro » e i « giardini Cenci », proprietà queste, che si riallacciavano alla « Vigna dei padri di S. Maria del Popolo ».

Tra gli edifici più importanti, il Nolli menziona: il Teatro di Alibert tra via Alibert e via Margutta; il palazzo Boncompagni, poi Cerasi, posto quasi di fronte all'oratorio e Confraternita di Gesù e Giuseppe, scomparsi per far luogo alla chiesa inglese protestante. Sono rilevati inoltre: il Collegio Greco, la chiesa di S. Atanasio, il vicolo del Borghetto, al lato del futuro Hotel de Russie, il vicolo Margutta, il vicolo dell'Orto di Napoli e via Alibert; esiste un'altra confluenza verso il Babuino che sarà saldata con la costruzione delle nuove case, in epoca ottocentesca; rimane la strada Orsini, oggi via Gesù e Maria (dalla chiesa con facciata su via del Corso).

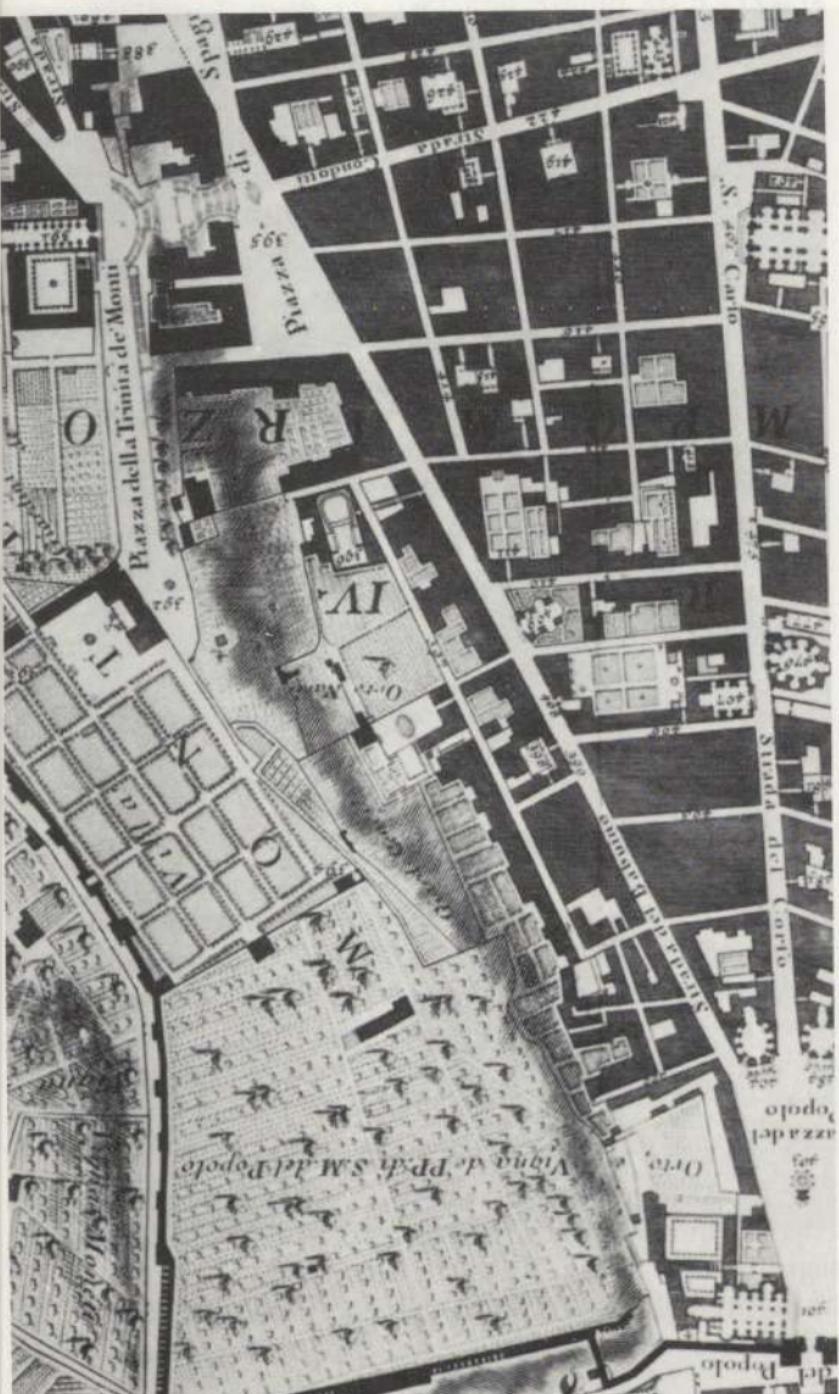
S'inizia l'itinerario partendo dagli edifici posti sulla destra della strada.

Il primo edificio (numero civico 106-108) è settecentesco e costituisce il proseguimento di quello posto in angolo con piazza di Spagna, e già esaminato.

Di fronte al n. 14 è un palazzo rinnovato nel 1892, nel quale nel 1891, nacque Trilussa (lapide).

Corrispondente ai nn. civici 103-105 è il *palazzo Righetti*, di quattro piani, ristrutturato nell'800 e sopraelevato di un piano; vi ebbe sede la nota libreria Piale. Nelle memorie di Eugenio Di Castro, è ricordata (sull'altro versante della via) la fonderia Nelli; qui si facevano le

Via del Babuino e adiacenze nella Pianta di Roma di G. B. Nolli
(1748).



copie di opere classiche in marmo e bronzo per i clienti internazionali.

Sull'altro lato della via, a mano sinistra, (nn. dal 119 al 121) è da notare una facciata di gusto settecentesco con belle cornici alle finestre e un portone d'ingresso dalle eleganti linee.

Proseguendo l'itinerario sulla mano destra (nn. 98-101) è un complesso ristrutturato nell'800, composto di due facciate riunite (tre piani e sei finestre per parte).

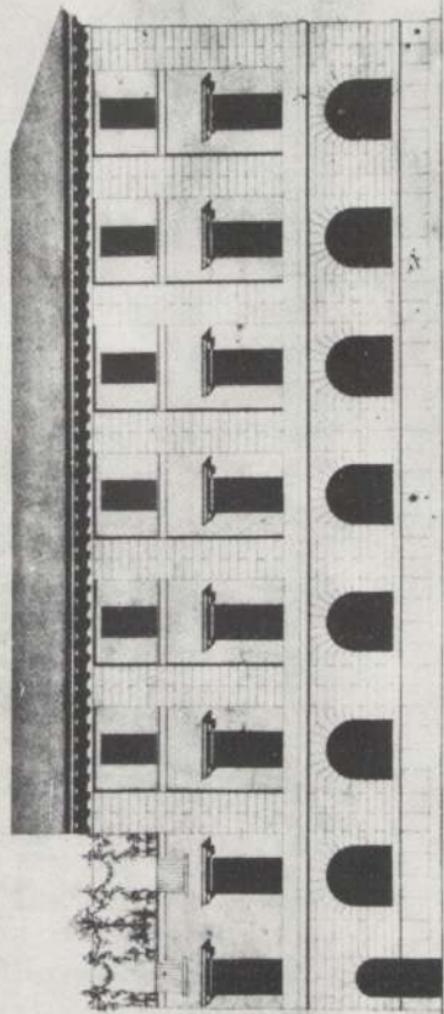
Al numero civico 99 è ricordata dal Di Castro la farmacia « dalle pillole d'oro », data la pregevole qualità dei medicinali e la presenza di clienti forestieri facoltosi che usano disporre nella « bombetta » del proprietario, il « Sor Terenzio », marenghi d'oro e sterline. È probabile che si debba identificare questa farmacia con quella di Antonio Borioni (poi farmacia Mancini), personaggio già ricordato per aver abitato nel palazzo dei Borgognoni a piazza di Spagna n. 31. L'interno della farmacia Borioni, riportata da una stampa disegnata da Marchi e incisa da Pernié (Milano, Gabinetto delle stampe del Castello Sforzesco) appare nell'elegante arredo tipicamente settecentesco con dettagli riguardanti i reggi mensole di legno che sono evidentemente ripresi dai disegni piranesiani relativi allo studio dell'antico.

Di seguito (nn. 94-97) è il settecentesco *palazzetto Saulini* dal bel portale bugnato seicentesco; ha tre piani e al piano nobile si conservano finestre decorate con una stella entro una cornice di stucco. Nell'edificio ebbero sede i primi bagni pubblici muniti di una grande piscina, aperti a Roma nell'800 e frequentati da clientela romana e straniera. Nei piani superiori era il laboratorio di pietre incise dei Saulini.

Sul lato opposto della via (nn. 121-123) è un *palazzetto* di quattro piani completamente ristrutturato; di seguito, fino a via Vittoria (nn. 124-125, 126-130), si nota un'edilizia di poco rilievo, ristrutturata nel secolo scorso.

Al numero civico 92, ritornando verso la mano destra della strada, è il *palazzetto Raffaelli*, d'angolo con via

*Progetto laterale della casa pinta in Roma in via del Babuino Regia strada
Ball, dove soggiornò Raffaelli, Consigliere di M. l'Inquirente delle Finanze.*



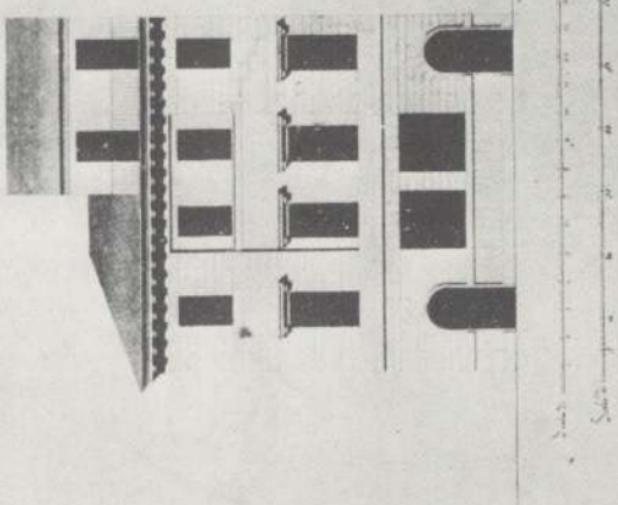
G. Valadier, Palazzetto Raffaelli, in Via del Babuino,
facciata sul Vicolo Albert (da Di Castro).

Alibert, non molto nota opera architettonica di Giuseppe Valadier. L'edificio fu costruito nel 1826, per Giacomo Raffaelli consigliere dell'imperatore di Russia. Esistono due disegni firmati dal Valadier (in possesso degli eredi E. Di Castro; due disegni preparatori si trovano all'Accademia di S. Luca con varianti della sistemazione lungo via Alibert). Il primo disegno, presenta un edificio con due avancorpi bugnati che includono i portoncini d'ingresso; nel mezzo: due finestre per piano in una muratura intonacata. Al terzo piano Valadier aveva progettato una specie di loggetta sul tetto con una ringhiera che corre lungo due porte-finestre. Il prospetto laterale di via Alibert (dal n. 23 al n. 18) segue l'andamento edilizio adiacente: paraste bugnate aggettanti racchiudono sei semplici finestre. All'estrema sinistra una piccola altana in ferro o ghisa sormonta un terrazzino aperto. Simile altana era stata progettata dal Valadier sulla sommità del tetto della Casina omonima (1816).

È probabile che l'ideazione del Valadier sia un « adattamento di case settecentesche unifamiliari che costituivano il tessuto base del Rione Campo Marzio prima degli incrementi ottocenteschi » in edifici con più appartamenti, tipici della nuova speculazione edilizia del secolo scorso (Marconi).

Il palazzo è concepito come soluzione intermedia tra il tipo di palazzo nobiliare e quello della casa borghese, usato altrove dal Valadier (casa Lezzani a via del Corso). È mantenuto il corridoio di accesso all'estremità del prospetto, secondo una tipica soluzione di casa settecentesca. L'edificio fu sopraelevato di un piano (e così il prospetto su vicolo Alibert con la sparizione della piccola altana), senza però che venisse alterata la tipologia originaria: i lavori furono eseguiti nel 1871. Nel palazzetto esisteva un laboratorio di mosaici dei Raffaelli di cui il più celebre fu Giacomo Raffaelli (1743-1836) autore del « Dessert del Viceré » ora a villa Carlotta sul lago di Como e del mosaico, copia « dell'Ultima cena » di Leonardo, ora nella Minoritenkirche a Vienna. Giacomo Raffaelli è sepolto

O' rapporto principale della sua parata in Roma in via del Babuino fatta oggi per...
di Milano, 1^o giugno, 1848.
Ufficio Ufficio Consolare di S. M. il Segretario dell'Affari.



G. Valadier, Palazzetto Raffaelli in Via del Babuino (*da Di Castro*).

nella chiesa di S. Stanislao dei Polacchi. Nella casa abitò Augusto Jandolo.

Proseguendo per il *vicolo Alibert* si nota, sulla destra, adiacente al palazzetto Raffaelli, un edificio (nn. 14-16) del 1873 che fu sopraelevato.

- 27 Di seguito è la **chiesa di S. Giovanni Battista de la Salle**. Il prospetto, di gusto neocinquecentesco, mal si inserisce nel vicolo assai angusto; esso è ritmato da lesene e colonne binate che hanno capitelli corinzi ornati dalle stelle lasalliane: «*signum fidei*»; sopra le colonne è il cornicione; tra le colonne sono le finestre ornate di vetri policromi. La chiesa fu intitolata a Giovanni Battista de la Salle, fondatore della Congregazione dei Fratelli delle Scuole Cristiane.

All'epoca dell'Armellini (1891) la chiesa viene chiamata (nel noto volume sulle chiese di Roma), «San Giuseppe», in quanto i Fratelli delle Scuole Cristiane la dedicarono poi al fondatore della Congregazione lasalliana. La chiesa, che fa parte di tutto il complesso S. Giuseppe e De Merode (su via Margutta), sorse sul terreno donato ai lasalliani da Don Alessandro Torlonia. Per commemorare il mecenatismo del principe, i lasalliani nel 1888 posero una targa in latino (esistente nella chiesa, a destra dell'ingresso) dedicata al principe Alessandro Torlonia e alla munificenza della figlia Anna Maria e del consorte Giulio Borghese.

La chiesa fu eretta nel 1886, sotto la direzione tecnica dell'architetto Ciriaco Salvadori; il progetto originale (anonimo) non è quello eseguito; questo prevedeva una costruzione di gusto neogotico, secondo gli indirizzi culturali del tempo. Esiste un progetto della chiesa di Ciriaco Salvadori, del 24 agosto 1885 (i lavori iniziarono un anno dopo), nel quale sono ideati due diversi prospetti di un gusto eclettico assai macchinoso che per fortuna non furono realizzati.

La direzione della decorazione dell'interno fu affidata a Luigi Fontana, esponente di quei pittori di gusto purista, come il Podesti e il Minardi, che hanno affrescato molte chiese romane nella seconda metà dell'Ottocento, riproponendo temi raffaelleschi.



Martino Del Don, La Chiesa di S. Giovanni Battista de la Salle
addobbata in occasione della beatificazione del fondatore
(Roma, Collegio S. Giuseppe; da Cincinelli).

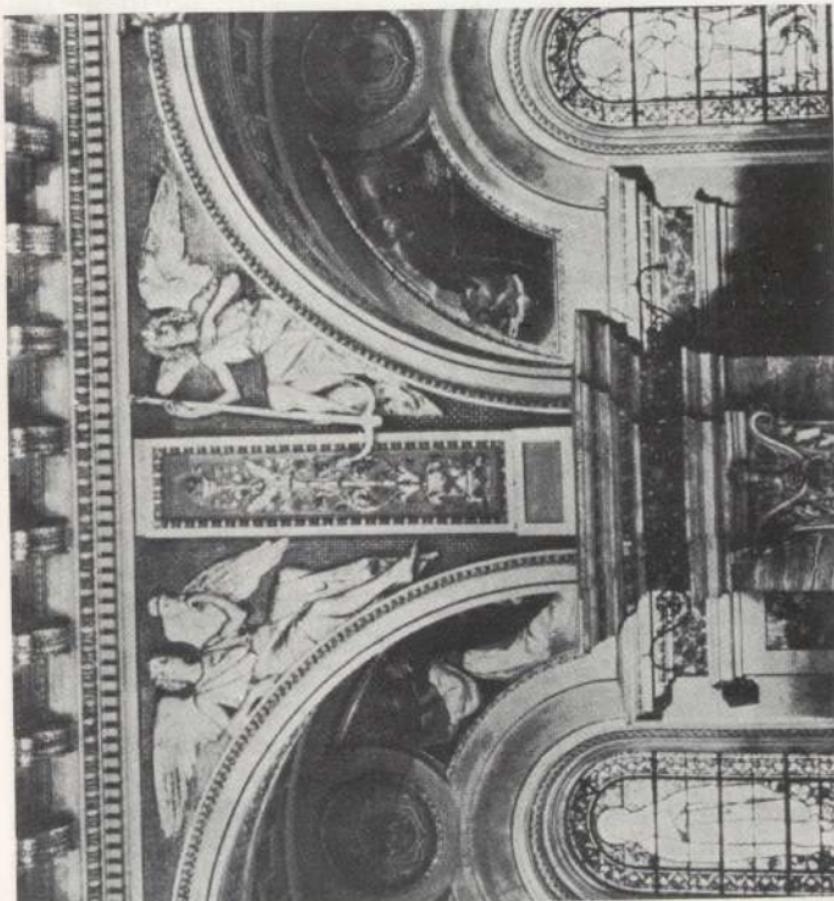
Si accede nella chiesa direttamente dal cortile grande del Collegio di S. Giuseppe. L'interno è costituito da una navata centrale con abside e navatelle laterali. Ai lati della navata centrale sono matronei, sorretti da colonne e pilastri che sostengono quattro grandi arcate; sul lato destro della chiesa dovevano esistere tre porte che corrispondavano a quelle del prospetto su via Alibert; l'interno è rivestito da marmi e decorazioni in stucco. Nell'abside si concentra il gusto alquanto deteriore di una sovraccarica decorazione di marmi, stucchi, dorature e affreschi, glorificanti il Santo fondatore della Congregazione. La volta è affrescata dal Fontana con figure di *Apostoli* e di *Evangelisti* di gusto accademico, imitante quello del Minardi. I pennacchi delle arcate laterali sono decorati da stucchi con raffigurazioni allegoriche: la *Fede*, l'*Eucarestia*; sotto le arcate, sono raffigurati i fondatori degli ordini; tra questi sono gli stemmi dei pontefici che ebbero cura della Congregazione lasalliana, cioè Pio VI e Leone XII. Lungo le pareti si aprono finestre con vetrate policrome che raffigurano storie della vita della Congregazione.

Nel catino absidale, opera del Fontana, la composizione pittorica raffigura *S. Giovanni Battista de La Salle che presenta alla Vergine, tra angeli e santi, le costituzioni della Congregazione lasalliana*; interessante, come notazione storica, l'aver rappresentato la Vergine con gli attributi di Assunta e Immacolata Concezione, in omaggio al dogma dell'Immacolata, promulgato in quei tempi da Pio IX; il gusto della composizione ricalca stancamente i moduli raffaelleschi delle Stanze Vaticane. Due angeli lampadofori in bronzo, di gusto liberty, sono posti ai lati dell'altare maggiore.

Uscendo dalla chiesa, nel cui piano superiore è una cappellina delle Suore dell'Addolorata, ci si ritrova dopo una rampa di scale, nel cortile grande porticato del Collegio S. Giuseppe (al quale si può accedere o dall'ingresso dell'Istituto sulla Salita di S. Sebastiano, o da via Alibert). Nel cortile sono la statua del fondatore della Congregazione e, sul lato sinistro del cortile, si vedono murate alcune iscrizioni commemorative, riguardanti l'Istituto.

Si esce dal cortile, avendo alle spalle il Collegio S. Giuseppe. Si giunge ad uno spiazzo assai vasto che, antecedentemente, doveva costituire un oasi di verde facente parte nel '500 del nucleo centrale della pro-

S. Giovanni Battista de la Salle. Particolare della decorazione dell'interno
(da Cicinelli).



prietà Garzoni: siamo ai piedi del Pincio e di qui si ammira villa Medici. Questa vasta zona passò al cardinale Crescenzi e poi all'Accademia di Francia, attuale proprietaria che la concesse in affitto ai Lasalliani. Esistono due storici cipressi: l'uno piantato nell'anno della morte di Napoleone (1821) e l'altro per la morte di Pio VII (1823).

A sinistra, è la costruzione dell'*Istituto De Merode* con il suo prospetto principale, opera dell'architetto Tullio Passarelli; il prospetto laterale affaccia su via Alibert n. 3. L'edificio è dell'aprile 1902 e denuncia il gusto tipico dell'eclettismo architettonico della fine del secolo scorso.

Si esce su via Alibert che è chiusa nella sua parte finale, a destra, dal fianco della chiesa di S. Giovanni Battista de La Salle e a sinistra, dal prospetto laterale del De Merode. La via è disegnata nelle piante di Roma del Du Pérac (1577), Tempesta (1593), F. De Paoli (1623), dal Falda (1676) e dal Nolli (1748) come un viottolo di campagna, senza che venga indicato alcun nome; si chiamò in realtà «via del Carciofo all'Orto di Napoli» (la zona all'«Orto di Napoli» era ad essa adiacente). Infatti il *vicolo Alibert*, inoltrandosi oltre il cancello del Collegio S. Giuseppe-De Merode, lungo le pendici del Pincio, segue ancora l'antico andamento agreste tra le proprietà già Patrizi-Naro (su via Margutta esiste il palazzo già Patrizi Naro con giardino) e il giardino dei lasalliani.

Alla metà del secolo XVIII la strada mutò il nome, per la presenza del *Teatro Alibert*, sorto in angolo con via Margutta.

Il teatro, in legno, fu ideato e fatto costruire dal figlio del Conte Giacomo d'Alibert, Antonio, che lo realizzò nel 1718. Il conte Giacomo, di origine francese, consigliere di Luigi XIII, giunse a Roma nel 1656 e si inserì nel circolo letterario più importante della città, in epoca seicentesca, cioè quello della regina Cristina di Svezia.

Nel 1633 Giacomo d'Alibert sposò la figlia del Conte Lorenzo Cenci che gli portò in dote altri terreni sul Gianicolense (in via degli Orti d'Alibert) e quelli ai piedi del Pincio, confinanti con la proprietà dei Naro.



S. Giovanni Battista de la Salle. L'Angelo Custode, di Aurelio Mariani
(da Cincinelli).

Nel 1664 Giacomo d'Alibert pensò di creare presso piazza di Spagna, il gioco della « Palla a corda » di moda in Francia, che si poteva tenere all'aperto o al chiuso; fu perciò preso in enfiteusi un « terreno e casa » dal Collegio Greco e un'altra casa dai Naro. Il luogo dove sorse il Gioco della pallacorda è stato localizzato (Cicinelli) in via Alibert dove è ora parte dell'Istituto De Merode; il gioco ebbe successo per l'affluenza di ricche famiglie della zona e di stranieri.

Nel 1670 il conte fece costruire il teatro Tordinona per soddisfare il gusto di allestire spettacoli teatrali per nobili e prelati; famosi furono quelli organizzati nel piccolo teatro di Maria Casimira di Polonia, a palazzo Zuccari. Il successo e la passione del conte per il teatro lo indussero a costruire un teatro sull'area degli Orti di Napoli a via Margutta, ma Innocenzo XII si oppose per « li riguardi politici del luogo ». Il figlio Antonio fu più fortunato e, utilizzando l'area, occupata dalla Pallacorda, fece fabbricare nel 1716-1718, il teatro che si chiamò Alibert, in angolo tra via Margutta e la via omonima. Furono utilizzati altri terreni dei marchesi Naro per ingrandire il palcoscenico e per rendere il teatro più confortevole.

Le piante del teatro furono eseguite dall'architetto Matteo Sassi al quale è attribuita la costruzione del primo teatro Alibert. L'apertura avvenne nel gennaio 1717 (in coincidenza con la stagione del carnevale); ad alcune rappresentazioni fu presente Giacomo III d'Inghilterra. « Architetto ed Ingegnere del Teatro e Scene » fu Francesco Galli Bibbiena, il cui biografo riporta che: « circa l'anno 1720 fu chiamato a Roma Francesco e vi fece co' suoi disegni fabbricare il teatro Alibert ».

Il Bibbiena era già noto, quale pittore, scenografo e architetto di teatri, come quello di Vienna e di Nancy. Curiosa è la pianta adottata dal Bibbiena per il teatro Alibert, a ferro di cavallo, che Carlo Fontana aveva adottato per il Tordinona, nel 1695. Questa particolare forma, assai inusitata e raramente applicata, dimostra che i Galli Bibbiena furono grandi sperimentatori in campo teatrale, onde raggiungere i migliori risultati per l'acustica, la visibilità e l'effetto scenico. Nei teatri barocchi aveva preponderanza l'effetto decorativo, in quelli dei Bibbiena (Comunale di Bologna, Filarmonico di Verona, il Fraschini di Pavia ecc.) la maggiore attenzione era volta alla parte architettonica, con soluzioni di colonne accoppiate e con parapetti agget-

IL CONCLAVE

DELL' ANNO MDCCCLXXIV.

DRAMMA PER MUSICA

DA RECITARSI

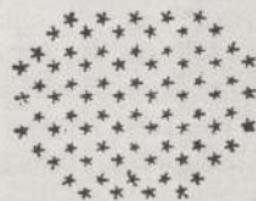
NEL TEATRO DELLE DAME

NEL CONCLAVE DEL MDCCCLXXV.

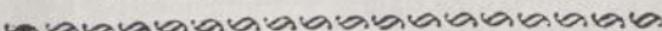
DEDICATO

ALLE MEDESIME DAME.

Ritenuete che stile fermo



IN ROMA PER IL KRACAS



ALL' INSEGNA DEL SILENZIO,

Con Licenza, e Approvazione.

Il conclave dell'anno MDCCCLXXIV – dramma per musica da recitarsi nel Teatro delle Dame – In Roma per il kracas all'insegna del silenzio. È il celebre dramma satirico del conclave in cui fu eletto Pio VI (*da De Angelis*).

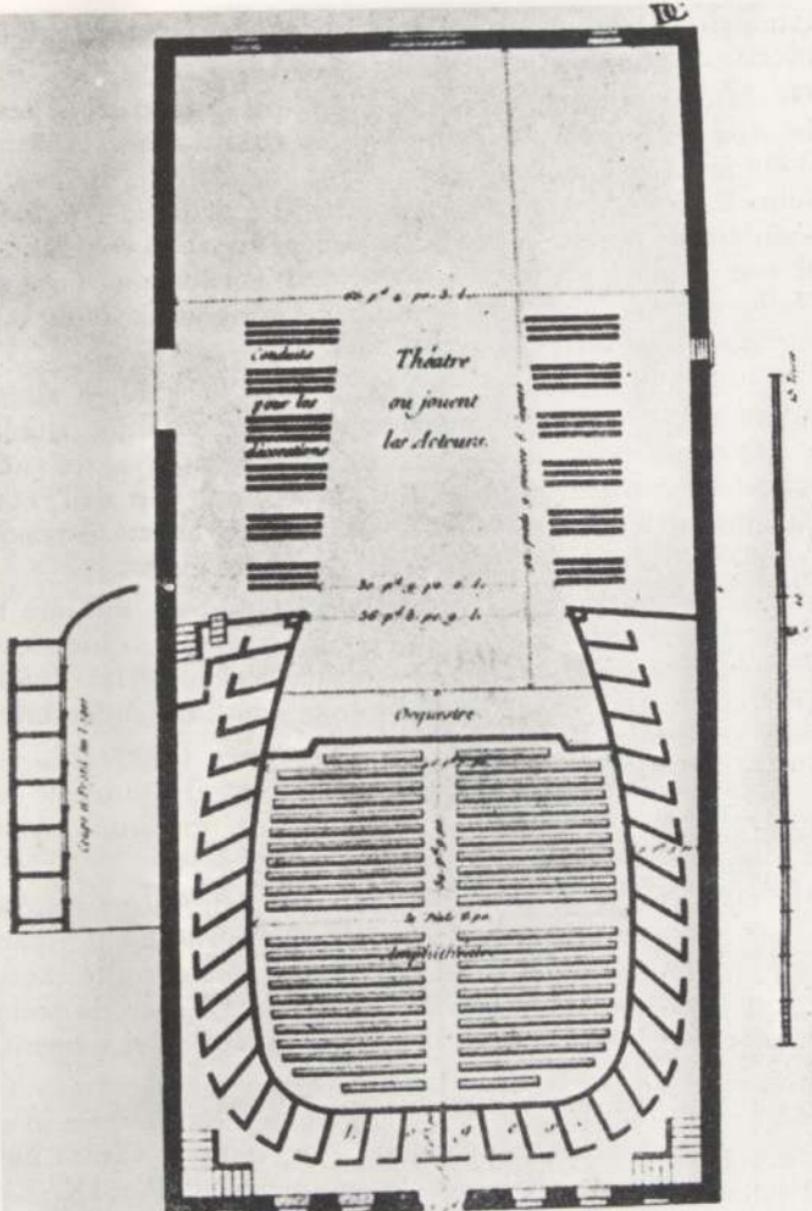
tanti per i palchi, probabilmente per risolvere problemi di acustica.

Di questo originale teatro romano non ci rimane altro che la testimonianza di molti visitatori stranieri durante tutto il Settecento: il De Poellnitz lo trovava il più bello dei teatri romani, dove « la platea poteva contenere novecento persone sedute comodamente ». Anche per il De Brosses (a Roma nel 1739) il teatro Alibert superava il Capranica, il Valle, il Pace, l'Argentina e il Tordinona. Anche il Milizia, il severo critico neoclassico, ne lodava i palchetti sporgenti. Da un documento del 1725 si apprende che sette erano gli ordini dei palchi, ciascuno con trentadue palchetti.

Il teatro difettava tuttavia di una facciata su via Alibert (che fu poi progettata dal Valadier) e per gli accessi, di cui uno affacciava su via del Babuino attraverso la casa, poi del Valadier. Una lunga cordonata portava al cavalcavia, posto sopra via Margutta, e che convogliava gli spettatori ad una scala comunicante con i vari ordini dei palchi. Altre scale portavano alle uscite su via Alibert. La pianta del Nolli del 1748 riporta il disegno in pianta del teatro Alibert e il cavalcavia che, attraversando via Margutta, giungeva al Babuino. Nella pianta di G. Battista Falda, aggiornata all'anno 1756, è chiaramente disegnato un grande edificio in angolo tra via Alibert e via Margutta, identificabile nel teatro e nel cavalcavia.

L'illuminazione, come per tutti i teatri romani dell'epoca, era costituita da centottanta « coccioli di grasso avanti alla bocca del palco », candele per l'orchestra; un lampadario centrale con torcie veniva allontanato durante la rappresentazione. Il De Poellnitz ci ha lasciato notizie piene di ammirazione per le scene di Francesco Bibbiena, per le voci dei cantanti e per i costumi.

L'impostazione fastosa data alla conduzione del teatro portò al fallimento il conte Antonio d'Alibert e così nel 1725 il teatro fu messo all'asta e nel 1732 la proprietà dei due quinti del teatro passò all'Ordine Gerosolomitano di Malta. Da allora, quando nel 1725 il teatro passò ad un gruppo di proprietari, fu ampliato il palcoscenico e fu denominato « Teatro delle Dame », ma tutti lo continuarono a chiamare Alibert. Durante il Settecento vi passò il meglio di tutta la produzione teatrale italiana: da Metastasio (la « Didone Abbandonata », e « Catone in Utica » musicato dal Vinci, a Goldoni, Monti, Alfieri che scrissero per il teatro molte composizioni, tanto che l'Alibert diventò celebre in Italia e all'estero, attraverso numerosi viaggiatori



Plan du Théâtre d'Alibert à Riom.

Pianta del Teatro Alibert (da G.B. Dupont).

stranieri. Il melodramma ebbe una nuova riforma nei libretti modificati in senso letterario.

Un intervento di Ferdinando Fuga, per migliorare il teatro (da sette ordini di palchi furono ridotti a sei) ci viene dalla lettura di libretti d'opera: da « Achille in Sciro » e dal « Fabio Massimo » si apprende che il teatro era stato « nuovamente restaurato e con pitture abbellito con Architettura e disegno del Sig. Cavaliere Ferdinando Fuga », che, tuttavia, non alterò la forma originaria data dal Bibbiena.

Oltre il periodo metastasiano, dal 1726 al 1730, si alterneranno nel teatro gran parte dei maestri della scuola napoletana. In tutto furono rappresentate circa sessanta opere dai cantanti migliori dell'epoca. Agli inizi dell'800 furono portate in scena sessanta opere di genere comico; tra gli autori figurano il Paisiello, Cimarosa, ecc.

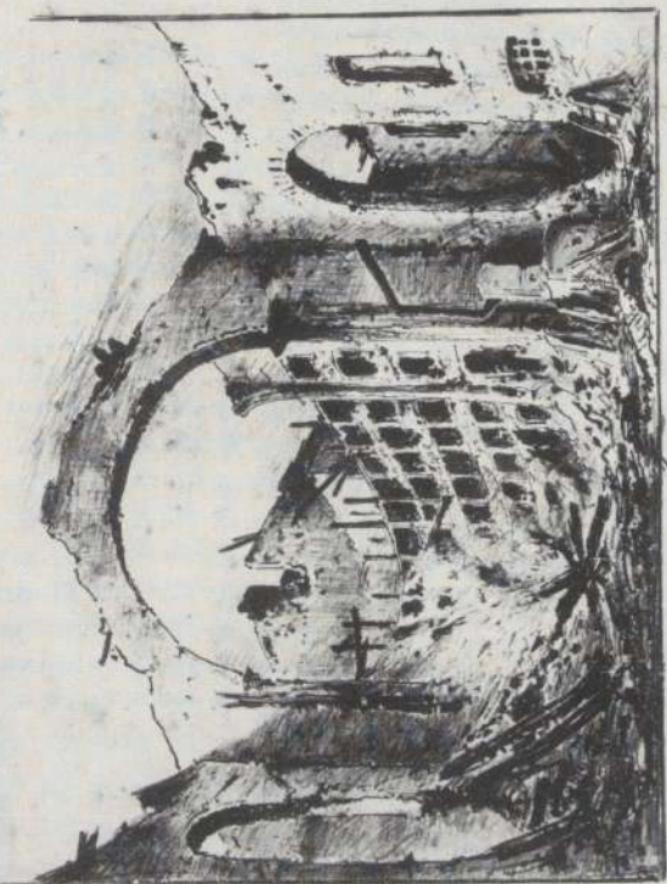
Nel 1778 furono date feste da ballo pubbliche durante il carnevale, seguite da cene. Il Valadier nel 1804 fu incaricato di addobbare il teatro (in occasione della visita a Roma di Gioacchino Murat) allestendolo con un baldacchino ornato di aquile e api.

Dopo il periodo dell'occupazione napoleonica, durante la quale si volle porre in vendita il teatro, tornarono nella gestione gli antichi proprietari.

Ai primi dell'800 si assiste al declino dell'Alibert con la cessazione, verso il 1810, degli spettacoli musicali e il livello decadde con recite in prosa in dialetto romanesco, toscano, con opere comiche e spettacoli da circo. Le feste da ballo che erano state la privativa del Teatro Alibert si estesero, dal 1841 in poi, all'Argentina e al Tordinona.

Nel 1846, dopo una ripresa del melodramma serio e giocoso, fu tenuto un grande banchetto, data la vastità del teatro, in onore dell'elezione a pontefice di Pio IX. La descrizione del Nibby, del 1841, ci offre una immagine reale del teatro Alibert giunto intatto sino all'800: « è il più vasto di tutti quelli della nostra città, ma la sua forma, riguardo alla sala, è difettosa giacchè è quasi quadra. Sei ordini di comodi palchi si trovano e una decorazione interna non è spregevole, ma all'esterno non solo non ha prospetto di sorta, ma più che di teatro ha faccia d'un fienile. Meno i muri maestri e alcune scale questo teatro è tutto di legno che lo rende incomodo e pericoloso ».

Nel 1847 il teatro Alibert fu venduto al principe Alessandro Torlonia per 12.500 scudi. Il Torlonia, per rinnovare un



Stefanini, Il Teatro Alibert dopo l'incendio - 1868
(Roma, Gabinetto Comunale delle Stampe).

teatro che aveva già fatto il suo tempo, dette incarico a Nicola Carnevali, nel 1859, della sua ricostruzione.

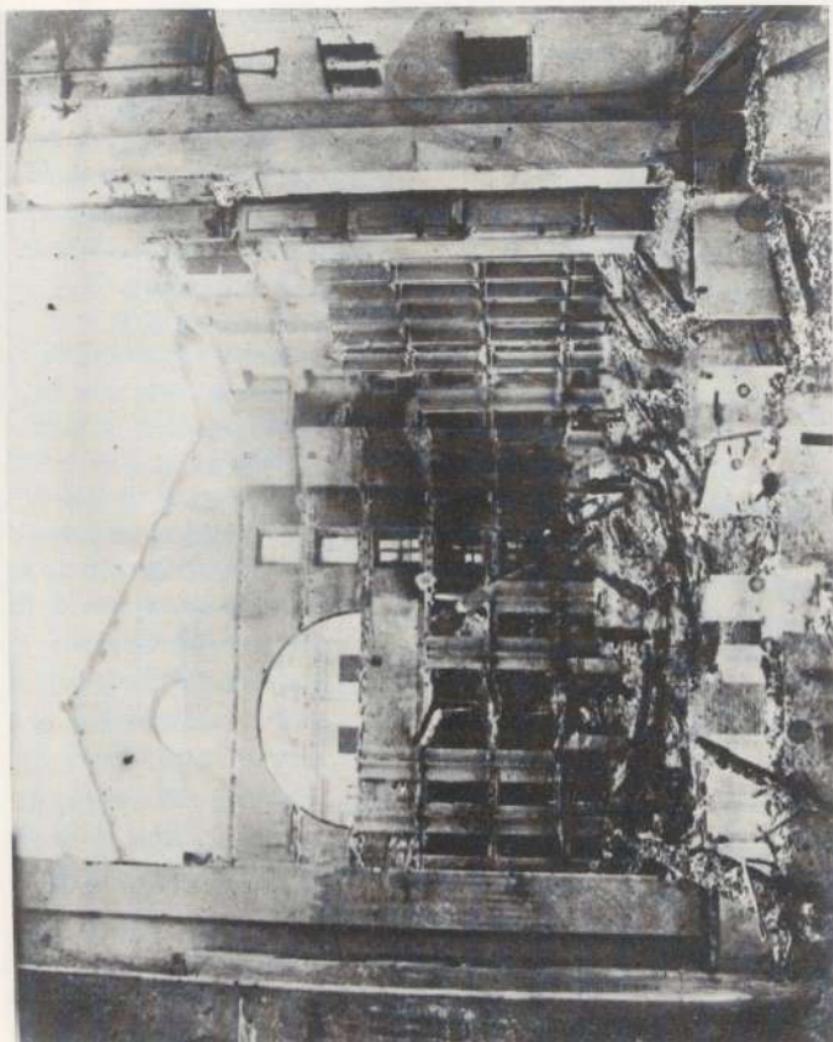
Il nuovo teatro, in muratura, ebbe la forma a ferro di cavallo, ma fu aggiunto il prospetto (che non esisteva); anche gli accessi furono migliorati da via del Babuino, da via Alibert e da via Margutta. Il teatro che doveva essere concepito per spettacoli teatrali diurni e serali e per spettacoli da circo equestre, ebbe nuove strutture per la platea, per il boccascena e per la profondità del palcoscenico. Gli ordini dei palchi furono sei, di cui quattro con trenta-quattro palchetti per ciascuno e due ordini sulla galleria; anche sul proscenio venne creata una serie di palchi. Fu ideata una apertura centrale con tavole dipinte, da chiudere durante gli spettacoli diurni e che si adattava alla decorazione del soffitto; quando si esibivano i circhi equestrì la platea diventava un'arena con la semplice rimozione del tavolato sul soffitto; si potevano allestire spettacoli con cavalli, data la grandezza del palcoscenico, sotto di cui, si poteva giungere con carri fino al palcoscenico.

Presso il teatro furono costruite sale da musica per accademie di ballo secondo nuovi criteri scenici; altre sale servivano per i banchetti degli spettatori. Fu ideato anche un giardino, con fontane e terrazze che permettessero di godere la veduta del Pincio durante le serate d'estate; l'ideazione rispondeva a scopi pratici e moderni, per poter accogliere un pubblico misto e più numeroso. Il Carnevali, i cui disegni dell'interno del teatro Alibert non ci sono giunti, aveva ideato altre sale confortevoli per il teatro Apollo e Argentina e fatte costruire dai Torlonia.

Il 15 febbraio del 1863 il teatro fu distrutto da un incendio. L'architetto G.C. Servi ci ha lasciato una serie di disegni acquarellati con dei rilievi dei resti del teatro dai quali appaiono la pianta e parte della decorazione; i disegni furono fatti per indagare sulle cause del disastro.

Una pianta di Roma, incisa nel 1863 da N. Lisi Cavalieri mostra il nuovo teatro ricostruito dai Torlonia, con la caratteristica forma rettangolare, il palcoscenico rifatto ed ampliato.

Il Teatro Alibert dopo l'incendio non fu più ricostruito e al suo posto sorse un edificio di civile abitazione, destinato ad albergo, la *locanda Alibert*, dove dimorò Franz Liszt, il musicista ungherese; infatti sull'area del teatro fu costruito un nuovo edificio elaborato dall'architetto Galanti nel 1872; esso è di quattro



Il Teatro Alibert dopo l'incendio del 1863 - Fotografia
(Roma, Archivio Fotografico Comunale).

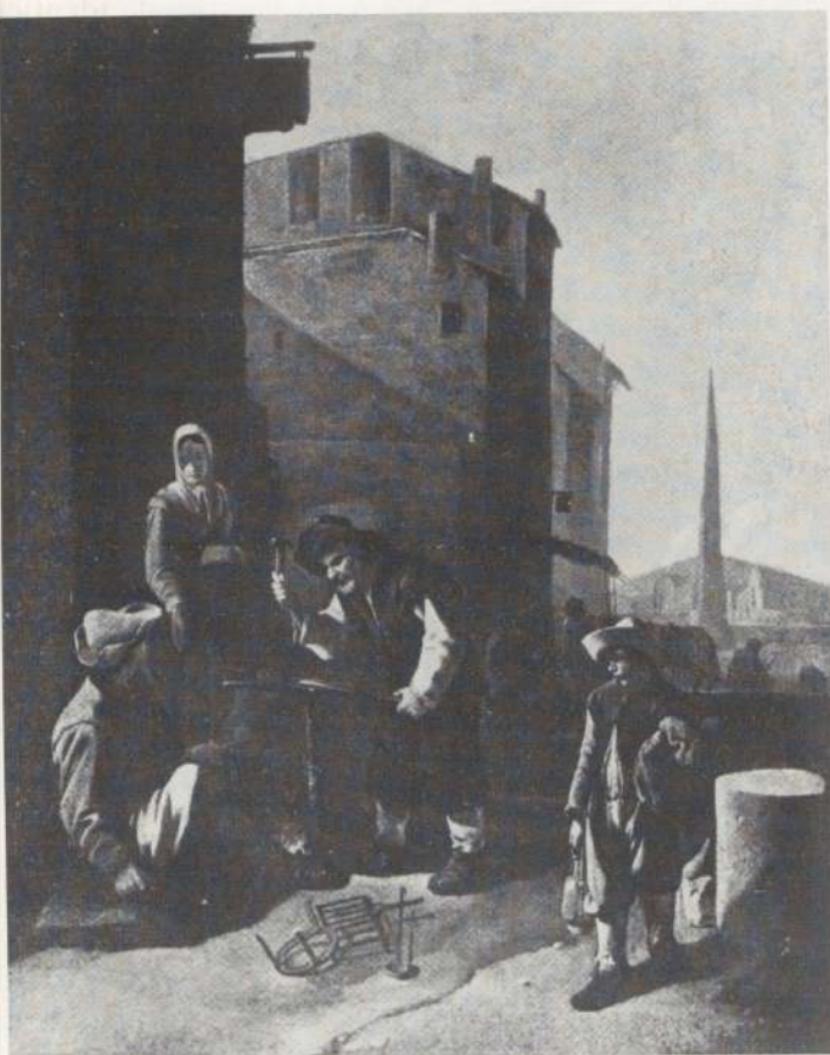
piani con portoni centinati al pianoterreno; la sua destinazione fu quella di: « uno stabilimento balneare ed albergo ».

Si prosegue l'itinerario lungo *via Margutta*, rimasta celebre per il susseguirsi di generazioni di artisti che vi hanno abitato dal '600 in poi, conferendo alla strada un particolare carattere di internazionalità e di bohème artistica. La vita è animata dalla presenza di studi di artisti fra cortili, giardini, scale e scalette che si svolgono verso le pendici del Pincio. Botteghe di artigiani, corniciai, sono ancora qui attive e sottolineano il ruolo di ambiente artistico che svolge la strada.

Via Margutta, parallela a via Paolina (poi Babuino), era già esistente tra il 1570 e 1575, sotto il pontificato di Gregorio XIII; nel 1576 è delineata, per la prima volta, nella pianta di Roma del Cartaro.

Il toponimo Margutta ha dato adito a varie interpretazioni; secondo Rodolfo Lanciani, il nome deriva da un tale Margutta o Margutte, o Margutti, un barbiere, allora noto per essere un tipo burlone; oppure da un poema di Luigi Pulci, in cui l'eroe Morgante ha per compagno « Margutte gran professore di cose inique e brutte ». Insomma il nome dato alla via, denota in modo burlesco di intendere la vita, tipico degli artisti che abitavano nella strada, ove non mancavano gli scherzi bonari e grossolani, nomignoli affibbiati, in particolare, a persone dell'ambiente.

Una circostanza che favorì l'affluenza di molti artisti e artigiani stranieri fu il privilegio, conferito da Paolo III, di esenzione della tassa o « patente » per l'esercizio dei mestieri a tutti coloro che « venuti da fuori », si erano stabiliti nella strada da lui aperta (la futura via del Babuino); inoltre i molti proprietari di case nella zona furono esentati dalla tassa sui beni immobili. Si comprende perciò come, all'inizio, pochi fossero gli artisti italiani che si insediarono a via Margutta e a via del Babuino. Via Margutta offriva inoltre la comodità di case « confortevoli » per l'epoca; la presenza di orti e giardini, la vista stupenda delle pendici del Pincio, l'aria buona, fecero sì che ivi affluissero perso-



P. van Laer, *Il fabbro ferraio* (*Raccolta privata*).

naggi pittoreschi, avventurieri che costituirono i modelli ideali per i pittori caravaggeschi e per i seguaci di quegli artisti, detti « bamboccianti ». L'afflusso di artisti di ogni paese a via Sistina fu favorito da identici motivi, durante il pontificato di Sisto V, quando anche questa strada godette dello stesso privilegio dell'esenzione delle tasse agli artisti stranieri. Urbano VIII abolì tali privilegi suscitando reazioni anche violente nell'ambiente straniero, sempre assai turbolento.

I primi artisti che si insediarono tra via Margutta e via del Babuino (via Condotti o via Laurina) e il Corso, furono olandesi e fiamminghi e quasi tutti seguaci del « realismo caravaggesco ». Citeremo i nomi più noti relativi alla storia della pittura paesistica, nata proprio in questa strada, nomi che tanto hanno contribuito per la diffusione, a livello internazionale, del paesaggio realistico e della « scena di genere ».

Fra i primi ad abitare a via del Babuino, negli anni 1594-95, furono il pittore paesista di origine fiamminga, Paolo Bril e Willem van Nieulandt; fra i pittori olandesi ricordiamo: Rubens, tra il 1606 e il 1608; Antonio Van Santvoort, Bernardo Van Somer. Dal 1620 al 1622, abitarono nella strada altri pittori olandesi, francesi e fiamminghi, tra cui Valentino Bologni, ossia Valentin de Boulogne, trasferito stabilmente a via Margutta nel 1625 e seguace della « rivoluzione pittorica » caravaggesca; inoltre Cornelis de Bruyn, seguace di Honthorst, di Baburen e di Abramo Bloemaert, il noto paesista detto « l'Orizzonte », per i suoi cieli dalle sconfinate lontananze. De Bruyn amava ritrarre i suoi personaggi presi dal vero e « a mezza figura », alla maniera caravaggesca. Nel 1623 fu fondata da Jan van Bylert, Breenbergh, Poelenburgh ed altri pittori olandesi, la « Banda dei pittori neerlandesi » che aveva scopi di « mutua assistenza » fra nazionali, ma soprattutto era una consorteria fra gente allegra che voleva divertirsi in barba all'atmosfera, alquanto tediosa, della Roma papale. Questi componenti si possono ammirare nei ritratti eseguiti da Jan van Bylert e conservati nel museo Boymans di Rotterdam. Un altro nucleo composto da due noti pittori:

M. Sweerts, La scuola di nudo
(Haarlem, Franz Hals Museum).



Jean Duchamps (fiammingo) e Tomaso Cortiels, seguaci del Caravaggio, si insediò « in strada Margutta », nel 1623; ad essi si unirono, successivamente, molti altri olandesi e nordici. L'allegra brigata è ricordata dal biografo tedesco Giovacchino Sandrart, nel suo « Deutsche Academie » (1675), preziosa fonte di documenti per la vita e le opere di tutti gli artisti nordici a Roma.

Numerose notizie sugli artisti, nei secoli XVI e XVII, italiani e stranieri, sono state raccolte da Antonio Bertolotti che ha anche fatto conoscere, attraverso gli atti giudiziari, la loro rissosità tipica di un secolo di per sé turbolento.

Nel 1625 venne fondata la « casa dei pittori fiamminghi », tra i quali è Pieter van Laer, detto il « Bamboccio », celebre per la sua pittura che nasce dalle fumose taverne, di un realismo espressivo, meno drammatico del messaggio sociale caravaggesco.

Nel 1626 abitò in via Margutta il « funditore Domenico Fiamengo »; nel 1627 si stabilì un'altra allegra consorteria, detta « casa dei pittori fiamminghi » composta dal De Cortes o « da Castro » e Pieter van Laer, amici e compagni di lavoro di Michelangelo Cerquozzi, anch'egli conosciuto per i quadri di piccole dimensioni ai quali fa da sfondo una Roma minore, non solo delle taverne, ma anche dei ruderi. Spesso, da testamenti riportati nei documenti raccolti dal Bertolotti, si vengono a sapere nomi di artisti nordici che non rientravano nella « pittura ufficiale ».

Nel 1625 s'insedia Claude Lorrain, d'origine francese, che tanta parte ha avuto nello sviluppo del paesaggio di gusto classicista e arcadico di contenuto letterario. Con Lorrain è Jacopo Blasart e Giampietro Vernet: tutti abitarono di fronte alla casa del Valentin. Claudio Lorenese ebbe come compagno, d'origine fiamminga, Ermanno van Swanenvelt, detto « l'Eremita » per la sua vita solitaria e che è rimasto famoso per la sua pittura paesistica imitante la « luce dorata » del lorenese; dell'Eremita ci sono rimaste vedute di Roma, il Muro Torto con il cimitero delle meretrici e molte incisioni; anch'egli fu amico di Pieter van Laer, e grande am-



M. Sweerts, Lo studio dell'artista
(Amsterdam, Rijksmuseum).

miratore della pittura del « Bamboccio », pittura che dovette attendere la giusta rivalutazione in epoca relativamente recente.

Anche il Poussin abitò « in strada Paulina », intorno al 1624, con la moglie e il nipote Gaspar Dughet, il grande interprete del paesaggio classico ed eroico che influì sulla pittura paesistica francese. Molti di questi artisti hanno sepoltura nelle chiese romane e altri riuscirono a farsi eleggere « Principi » dell'Accademia di S. Luca.

La « Banda dei pittori neerlandesi » una specie di sindacato di artisti *ante litteram*, tra il 1627 e 1637, ebbe come luogo di riunione la casa del « Bamboccio »; i soci furono chiamati « uccelli della banda ». Se, per caso, uno dei soci finiva nelle carceri di Tordinona era sicuro dell'appoggio dei compagni per la sua liberazione, attraverso l'intercessione di qualche cardinale collezionista o di un principe mecenate. Fra « gli uccelli della banda » venivano periodicamente organizzate, in occasione di un nuovo venuto, feste che degeneravano, spesso, in grandi libagioni. La cerimonia consisteva in un battesimo a base di vino, da parte di un « Bacco », scelto tra i compagni che avessero caratteristiche fisiche imitanti il dio del vino, chiamato « sacerdote agreste »; un « ceremoniere », munito di alabarda, voleva significare la guardia del papa, cioè lo « svizzero »; il nuovo « uccello della Banda » assumeva un « nomignolo » col quale veniva chiamato tutta la vita. Le ceremonie duravano l'intera notte e all'alba, in processione, gli artisti giungevano al « sepolcro di Bacco », identificato nel mausoleo di S. Costanza sulla via Nomentana, dove si trovava il sarcofago della figlia di Costantino, scelto per il rosso del porfido, imitante il colore del vino e per le decorazioni in rilievo che rappresentavano viti e grappoli d'uva. Su questa « ara » i soci compivano laute libagioni e solevano scrivere i loro nomi, alcuni dei quali sono ancora conservati nell'interno: ciò ha consentito di conoscere molti artisti che oggi fanno parte della storia dell'arte del sec. XVII; Tra essi leggiamo Gaspar van Wittel. Nei convitti si parlava solo la lingua d'origine e non erano



Carnevale del Circolo Artistico a Piazza del Popolo
(Roma, Archivio Fotografico Comunale).

ammesse le donne; tuttavia queste ceremonie, di sapore arcadico, non degeneravano nell'orgia, ma si limitavano a libagioni davanti al « sepolcro di Bacco ». L'Accademia di S. Luca, i cui statuti sono del 1593, aveva il carattere di « corporazione », di cui facevano parte tutti gli artisti che esercitavano l'arte a Roma, accademici compresi; essa aveva anche la facoltà di nominare gli « stimatori » delle opere, scelti tra gli artisti italiani e stranieri e di esigere una elemosina per la festa di S. Luca, patrono dell'Accademia (18 ottobre); ogni nazione aveva un socio incaricato della raccolta. Finchè il pagamento, che aveva carattere di sussidio professionale, non fu obbligatorio tutti gli artisti l'accettarono di buon grado,

Quando Urbano VIII emanò (11 luglio 1633) un breve con cui l'elemosina volontaria fu sostituita da una tassa annua che « l'Insigne Accademia » aveva l'obbligo di esigere da tutti gli artisti residenti a Roma, i pittori olandesi e fiamminghi, soprattutto i componenti della Banda, in nome di una consorteria libera, si rifiutarono di pagare anche « un solo baiocco », in quanto esso rappresentava una tassa, con carattere di obbligatorietà. Furono così rivendicati gli antichi privilegi concessi da Paolo III e Sisto V per gli abitanti di via Sistina, Babuino e Margutta sulla esenzione della tassa sui beni e sulla « licenza professionale ». Urbano VIII fu irremovibile: « chi non pagava le tasse di 36 soldi alla Accademia di S. Luca, rimaneva privato della patente che solo l'Accademia era autorizzata a conferire ». Gli « uccelli » si considerarono, tuttavia, liberi di dipingere quanto e come volevano ad amatori, a ricchi intenditori o semplicemente ad amici.

Nonostante la tensione fosse all'estremo, il Camerlengo fece compilare un elenco con gli indirizzi di tutti i pittori fiamminghi e olandesi per una più rapida riscossione della tassa. È stato notato che questo elenco (conservato nell'Accademia di S. Luca) e un altro di artisti di ogni nazione, redatto nel 1634, rappresentano un elemento assai importante per la storia artistica nel sec. XVII a Roma, patria comune di ben 104 pittori stranieri, fra francesi, olandesi e fiamminghi,



La Fontana di Via Margutta eseguita nel 1927, dello scultore
Pietro Lombardi (*Foto J.S. Grioni*).

per un totale di 244 artisti, attivi a Roma in quell'anno. Le difficoltà di un accordo con gli artisti ribelli erano anche giustificate dal fatto che alcuni di essi abitavano presso potenti mecenati, come il cardinale Maffeo Barberini o presso il marchese Giustiniani, grande intenditore e collezionista d'arte.

Un secondo tentativo di una riunione assembleare finì con la completa sconfitta per i membri dell'Accademia. I contrasti si esaurirono con la morte di Urbano VIII; nel 1646 fu abolita la esecranda tassa e ristabilita la parola « contributi » o elemosina che, naturalmente, fu molto più alta del previsto.

Gli artisti, subentranti alla vecchia generazione dei « pittori maledetti », instaurarono una pittura, secondo le nuove tendenze « arcadiche » e non proprio in contrasto con quelle accademiche. Molti di questi artisti riuscirono anche a farsi eleggere membri dell'esclusivistica Accademia di S. Luca; i motivi di tensione non avevano più senso, anche perché era finita per il momento la battaglia ideologica per una pittura realistica ed innovatrice accettata da tutti, oltre che dai collezionisti ed intenditori. Nel 1720 furono abolite le feste intorno al « tempio di Bacco », perché giudicate volgari e oscene e così venne meno lo spirito goliardico di sapore nordico che le aveva animate.

Nicola Poussin e Claude Lorrain, inaugurando un genere pittorico (che da Roma si doveva estendere in Europa), cioè il paesaggio classicista impregnato di eruditismo arcadico, contribuirono ad un clima di distensione con l'ambiente dell'Accademia di S. Luca.

Via Margutta continuò ad essere, per tutto il Seicento e parte del Settecento, la via prediletta dei pittori olandesi e fiamminghi, tra cui Michele Sweerts seguace, non perseguitato, del « Bamboccio ». Nel Museo di Anversa è conservato un interessante quadro: esso rappresenta gli « uccelli » intenti a disegnare i ruderi del Foro, altri sono ritratti mentre banchettano in una osteria romana.

Al n. 45 di via Margutta abitò l'incisore Alberto Clouet di Anversa, lo stesso che decorò i ritratti e le vignette delle famose « Vite di pittori, scultori e architetti »



Angolo di cortile di Via Margutta (Fot. J.S. Grioni).

moderni » di Gian Pietro Bellori, edita a Roma nel 1672. Troviamo a via Margutta il pittore di nature morte Abramo Breughel detto « il « Breughel napoletano »: celebri sono i suoi quadretti di uccelli ed altri animali, di cui diciassette gli furono commissionati dal marchese Antonio Ruffo di Messina, suo mecenate.

Alla metà del secolo XVII soggiornarono nella via i figli di Antonio van Leemput di Anversa, amico di Antonio van Dyck e considerato uno dei più prestigiosi mercanti d'arte in Inghilterra; da allora cominciarono a partire per Londra quadri, « anticaglia » e « roba d'arte » che arricchirono i collezionisti d'oltre Manica.

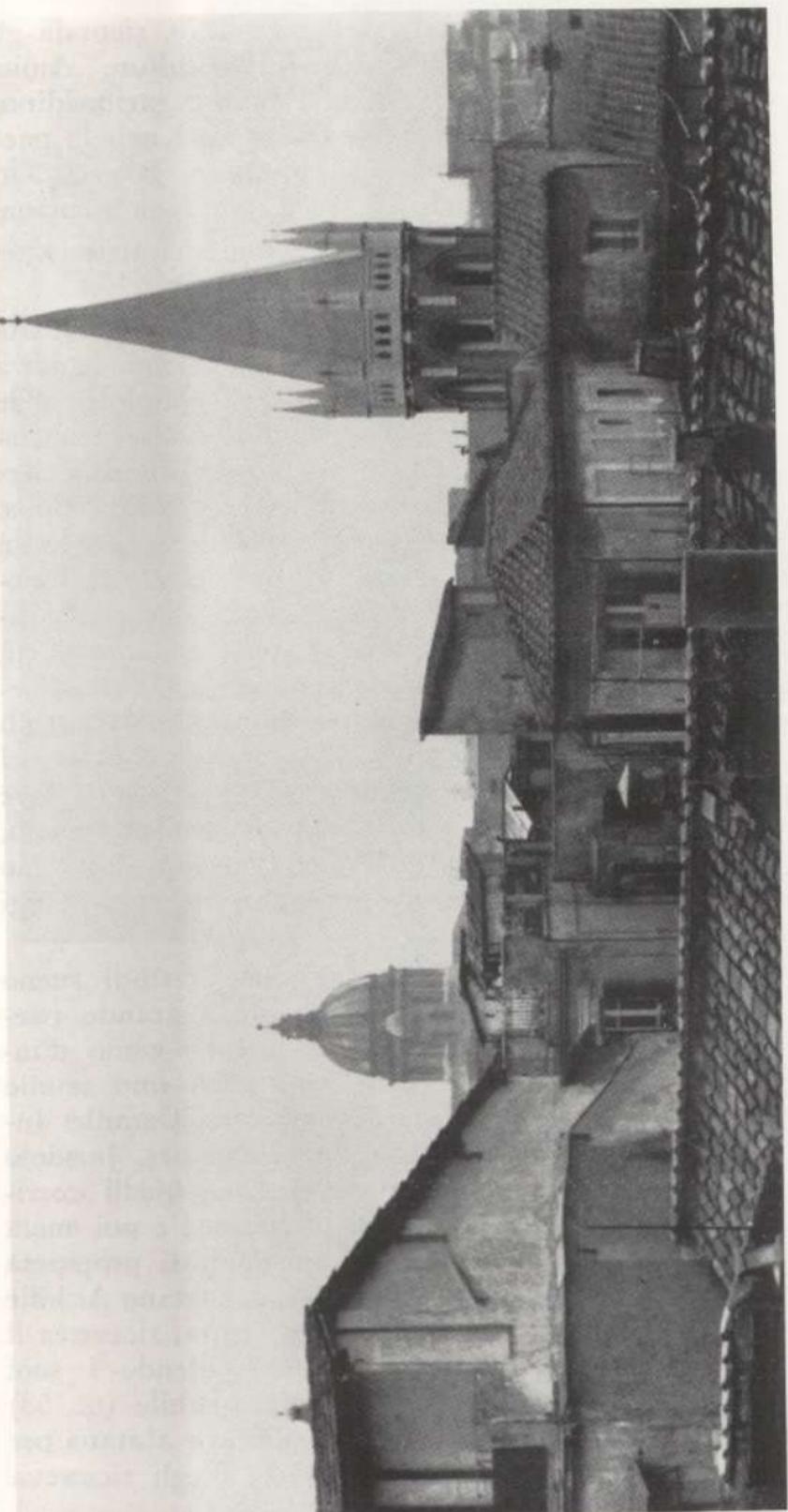
Due pittori di primissimo piano s'insediarono a via Margutta intorno al 1689: i fratelli Van Bloemen, G. Francesco detto « l'Orizzonte » e Pietro, detto « lo Stendardo », noto per le « scene di genere ». « L'Orizzonte » ebbe enorme successo, tanto da essere conteso dai collezionisti; fu sepolto a Roma nella chiesa degli Agonizzanti.

Verso la metà del '700 diminuisce l'afflusso dei pittori quotati e la strada decade lentamente, anche perché il mecenatismo principesco non si limitava a collezionare opere d'arte, giudicate d'avanguardia, ma si volgeva a rendere confortevoli le abitazioni degli studi, affittando ampi locali nei palazzi.

A via Margutta prendono posto fienili e magazzini per derrate. Dalla edizione in francese dell'« Itinerario di Roma » di Antonio Nibby, edito nel 1834, sono elencati 188 artisti a Roma; solo il tre per cento abitava in via Margutta.

Al n. 78 della strada prese alloggio lo scultore Alessandro Massimiliano Laboureur, seguace canoviano ed autore di varie opere, fra le quali alcune sculture nei due emicicli di piazza del Popolo. Comunque non mancano artisti inglesi, francesi, belgi, olandesi, danesi, polacchi, spagnoli, svizzeri, svedesi.

Verso la metà del secolo scorso le case sei-settecentesche di via Margutta vennero in massima parte ristrutturate per studi di artisti e dotati di ampi finestroni.



Sui tetti di Via Margutta (Fot. J.S. Grioni).

Una rinnovata guida del Nibby, del 1879, ricorda gli artisti di via Margutta; tra essi lo scultore Amici (n. 56); Nino Costa (n. 33), il pittore garibaldino; Pio Joris (n. 33); lo svizzero Francesco Knebel, paesaggista (n. 12) e Achille Vertunni (n. 53) di cui sono note le desolate visioni della campagna romana. Nel 1880 vengono registrati nella strada 53 artisti (nel secolo XVIII ve ne erano ben 188).

Via Margutta con i personaggi che l'hanno animata per mezzo secolo, fino all'inizio della seconda guerra mondiale, è stata rievocata da Augusto Jandolo nelle sue note « Le memorie di un antiquario », assai interessanti per la vivezza con cui vengono descritti fatti e personaggi. Lo stesso Jandolo è stato un personaggio tipico della Roma artistico-letteraria, tra le due guerre, un po' antiquario, un po' artista, un po' scrittore e letterato « durante il giorno facevo l'antiquario... sul tramonto mi sdoppiavo divenivo scrittore tra i letterati, artista tra gli altri artisti ». Ricorda Jandolo: « Vennendo da piazza di Spagna la maggior parte degli studi s'adagia tutta a destra, sulla costa verde del Pincio fino al giardino dell'albergo di Russia » dove erano gli studi Tancredi, Patrizi, Barucci, Rasinelli, Nardi, Silenzi e dove si davano convegno Mariano Fortuny, Cesare Pascarella, Antonio Mancini, Luigi Galli ed altri.

Al n. 33 di via Margutta abitarono, in studi meno « ampi e decorosi », Cesare Fracassini, il grande paesista Enrico Coleman, Antonio Mancini, « genio d'inconscia sensibilità pittorica », che aveva uno studio « incredibilmente spoglio e disordinato », Camillo Innocenti. Al n. 48 abitò lo scultore Ximenes. Jandolo ricorda che gli studi più luminosi erano quelli corrispondenti al n. 51-A, amati dagli stranieri e poi meta dei cineasti. Al n. 53, nei vecchi studi di proprietà Patrizi, abitò lungamente il paesista napoletano Achille Vertunni dove, in sei « lussuosi ambienti », riceveva il mondo aristocratico internazionale, vendendo i suoi quadri a prezzi altissimi; nello stesso stabile (n. 53) ebbe lo studio Augusto Jandolo, dopo aver abitato per ventitré anni in uno studio al 51-A; lì egli riceveva



Corile di Via Margutta (Fot. J.S. Grioni).

il drammaturgo Cesare Giulio Viola, lo scultore Leonardo Bistolfi, il poeta De Bosis, Amleto Cataldi, il poeta Alfredo Luciani, Cascella, Luciano Folgore e tanti altri.

La via, attualmente, è ancora sede di studi, anche se si è spenta per sempre la animazione di un tempo. Ogni anno viene indetta la « Fiera di via Margutta » che ha l'intento di rilanciare una strada resa celebre da generazioni di artisti che hanno contribuito alla storia dell'arte internazionale nelle sue tappe più significative.

Ricordiamo gli studi di artisti contemporanei come: Nino Franchina (via Margutta, 51), Pericle Fazzini (al n. 61), Franco Gentilini (al n. 13), Milena Milani (al n. 17), Luigi Montanarini (al n. 51-A,) Sinisca (al n. 33) e Amerigo Tot (via Margutta n. 7).

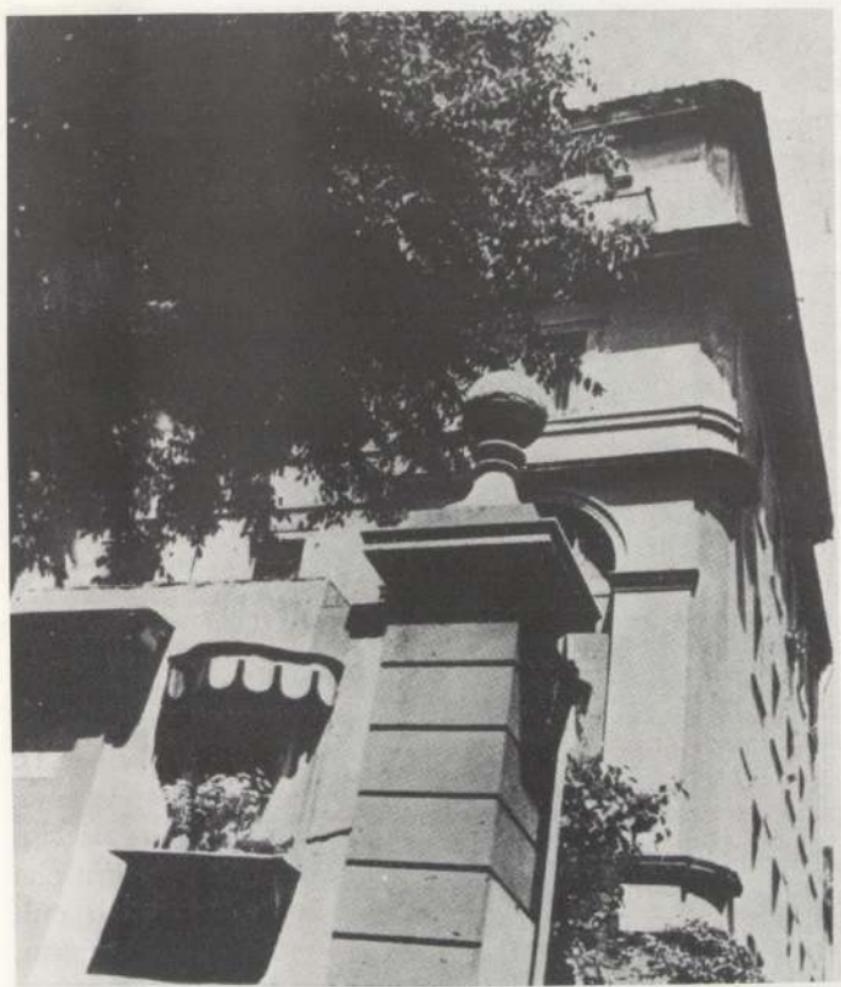
Si riprende l'itinerario lungo via Margutta, lasciando alle spalle il palazzetto d'angolo con via Alibert (n. 61), edificio ottocentesco già esaminato, sorto in luogo dell'antico teatro Alibert.

Dal n. 57 al 60 è un palazzetto che mantiene tipologie settecentesche, pur essendo stato ristrutturato anche recentemente. Sulla facciata lo stemma di casa Tornonia.

Dal n. 54-A al 55 seguono due facciate di origine settecentesca, ristrutturate nel secolo scorso.

Dal n. 53-c si erge un muro di cinta, già di proprietà del marchese Patrizi (progettato e costruito nel 1885), con cancello in ferro (facente parte dello stesso progetto del 1885) che dà accesso all'interno di un cortile; dietro prospetta il *palazzetto Patrizi* oggi adibito ad abitazioni, studi e gallerie d'arte. Il prospetto ha al centro finestre con timpani e una graziosa loggetta con ringhiera; al di sopra sono ovati, privi di statue; ai lati, due corpi di fabbrica ripetono il motivo architettonico centrale. Il palazzetto fu progettato e costruito, nel 1858, secondo la iscrizione che corre sul prospetto, ma i lavori furono terminati nel 1860.

Al n. 53-b, è rimasta un'antica targa marmorea che riporta la scritta: « Studj di pittura e di scultura ». Il palazzo ex Patrizi è stata la sede dell'« Associazione



Edicola Sacra in Via Margutta (*Fot. J.S. Grioni*).

artistica internazionale ». Dietro al palazzo sono edifici che un tempo ospitavano « l'Accademia del nudo ». Addossata (n. 54-A) è una fontanella che fa parte delle nove fontanine rionali che simboleggiano ogni rione, progettate nel 1927 dallo scultore architetto Pietro Lombardi. La fontana di via Margutta ha riferimento con la strada frequentata da artisti: infatti sono raffigurati pennelli, maschere e cavalletti. La storia dell'Associazione Artistica Internazionale merita un breve cenno, in quanto compendia, nell'arco di un secolo, modi e temi di vita romana artistica, intellettuale e folkloristica che hanno caratterizzato gli anni tra le due guerre e che sono stati l'espressione di un mondo oggi scomparso.

Via Margutta vive di ricordi e tra essi, i più importanti, e i meno remoti, sono quelli che riguardano l'attività del « Circolo Artistico » o meglio dell'« Associazione Artistica Internazionale ».

Tra il 1859 e il 1860 fu costituito dagli artisti romani il loro circolo in locali del palazzo, posto di fronte la chiesa di S. Maria del Popolo, ove era la sede della « Società Amatori e Cultori » (attualmente vi è il comando della Legione Territoriale dei Carabinieri). Oltre il Circolo Artistico nacquero le sale di esposizione di pittura e scultura. Il gruppo dei soci creati con statuto, erano gli eredi della « boème » straniera che sapeva unire l'arte alle festose mascherate, di cui, l'ultima e famosissima, fu quella alle grotte di Cervara, iniziata verso il 1814 dalla colonia tedesca a Roma e celebrata fino alla prima guerra mondiale.

Nel 1870, il Circolo, per l'aumento dei soci, fu trasferito a via Alibert n. 2, nei locali superstiti dall'incendio del teatro omonimo (l'area è oggi occupata dall'Istituto De Merode).

Accanto all'allora « Associazione Artistica Internazionale » fu aperta la libera « Accademia del Nudo » (via Margutta 48), fondata, nel 1873, da Giggi Tallarici; fu frequentata da artisti assai noti, come Mariano Fortuny, Ercole Rosa, Cabianca.

Alla mondanità dei celebri balli di carnevale, si alternarono nel Circolo la popolare festa di Cervara ed altri



Tra le vecchie case di Via Margutta (Fot. J.S. Grioni).

avvenimenti, come la visita, nel 1876, di Wagner e Listz, accompagnati dal musicista Giovanni Sgambati.

Nel 1884 il Circolo si trasferì a via Margutta 54, nel nuovo palazzo che il marchese Patrizi fece costruire come sede dell'Associazione.

La sontuosità delle nuove sale, ivi compresa la biblioteca, significava anche quanta parte avessero, allora, non solo le mascherate o la tradizionale « carciofolata » a Monte Cenci (celebre quella del « Principe di Cumello »), ma anche la partecipazione di personaggi celebri, come Cesare Pascarella, Sarah Bernhardt, Busoni, Sgambati, l'accquarellista Roesler Franz. L'inaugurazione della nuova sede avvenne alla presenza di Umberto I, nel 1887. Il circolo ebbe anche la propria Accademia del Nudo.

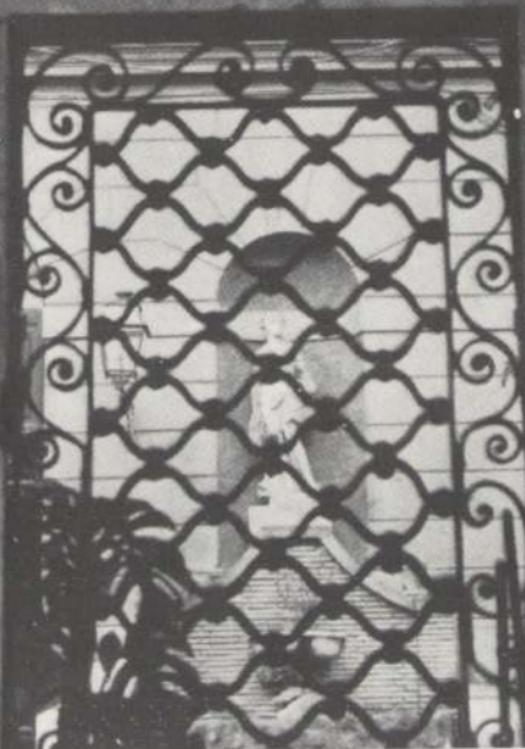
Nell'Album dell'Accademia (oggi non più esistente) figuravano i nomi importanti del mondo di allora: Umberto I e la regina Margherita, Zola, Eleonora Duse, Zuloaga, Mascagni, De Pretis, Wagner, Puccini, Michetti, D'Annunzio, F. Paolo Tosti, Trilussa.

Il secolo XX diede il via ad una mascherata rimasta famosa: « Il trionfo della Bellezza », nella quale parteciparono anche Domenico Costanzi, proprietario del teatro e Umberto Gnoli, vestito da Gattamelata. Non meno famose le feste « Palilie » celebrate sul Palatino, nel 1902, con il concorso di 1400 personaggi travestiti da antichi romani.

Al Circolo Artistico tennero conferenze, giudicate allora rivoluzionarie, i futuristi Umberto Boccioni e F. Tommaso Marinetti.

Durante il periodo fascista il Circolo ebbe una vita a sfondo corporativistico, e « l'Associazione Artistica Internazionale » mutò nome in « Circolo Artistico di pittura, scultura, architettura, musica e letteratura ». Dopo il 1935, il Circolo iniziò una serie di spostamenti di sede che lo portarono alla Torre dei Conti, mentre l'Accademia del Nudo, si trova attualmente ospitata nell'ex palazzo Pantanella al Circo Massimo; la biblioteca è conservata in casse in un magazzino comunale ed i cimeli e l'archivio si sono dispersi in seguito ai

STUDI DI PITTURA
E DI
SCULTURA



Via Margutta 53 b – Studi di pittura e scultura a Palazzo Patrizi.
Il palazzo fu eretto nel 1858 per il marchese Francesco Patrizi da
Antonio Bonfigli (Fot. J.S. Grioni).

tanti spostamenti. Oggi il Circolo Artistico è senza propria sede.

Augusto Jandolo ricorda gli studi del marchese Patrizi come « i più moderni e i più comodi », ove si davano convegno vari artisti: lo scultore Amleto Cataldi e i pittori Giuseppe Ferrari, Onorato Carlandi, Giuseppe Signorini, Pio Joris, Diego Angeli e Francesco Paolo Tosti, il musicista amico di D'Annunzio. Al n. 49 di via Margutta ebbe lo studio fotografico Antonio Marianiacci, acquarellista e allievo del pittore Tommaso Minardi che fu fotografo ritrattista ed ebbe l'insolito privilegio di fotografare le rovine del teatro Alibert, poco dopo l'incendio che lo distrusse nel 1863. Al n. 17 è ricordato lo studio fotografico di Federico Faruffini « uno dei più significativi pittori dell'Ottocento italiano »; si occupò di fotografia, (dopo molte amarezze e incomprensioni morì suicida), creando fotografie « di genere » per i pittori che non potevano permettersi il lusso dei veri modelli; tuttavia le sue opere fotografiche sono state ritenute « qualche cosa di più che una curiosità storica ».

Di seguito, fino al n. 33 è una serie di edifici privi di carattere, ristrutturati nell'800, ove a tratti si notano scalette che portano a cortili, oasi di verde, accessi a studi di artisti.

Al n. 33 è un portale che segna la data: 1929, epoca in cui fu restaurata la casa; sulla facciata è posta una targa marmorea dedicata a Carlos Federico Saez, pittore uruguiano che qui visse ed operò dal 1878 al 1901.

Dal n. 18 al 31 vi sono edifici del sec. XIX; in particolare da due unità edilizie originarie (nn. 23-27) si ha un accorpamento con un nuovo prospetto sopraelevato di altri due piani (1873). Ai nn. 27-29 corrispondono edifici adibiti a studi d'arte ristrutturati nel 1874.

Dal n. 15 al n. 18 è un palazzetto a due piani che ripete le tipologie settecentesche; l'ultimo piano è una sopraelevazione di epoca recente; dal n. 5 al n. 34, fino alla fine del vicolo Margutta, sono edifici ristrutturati nel secolo scorso. Un esempio di totale rifaci-



Fiera di Via Margutta (Fot. J.S. Grioni).

che sono soliti ad usare i
venditori. Per esempio, la
stampa su carta e la
stampante erano molto
popolari, mentre la stampa
su legno era meno diffusa.

mento ottocentesco si riscontra in un edificio (nn. 12-13) che, su due facciatine rispettivamente di un piano e tre piani (dalla tipologia settecentesca) fu modificato, nel 1875, in una abitazione di tre piani (arch. Franco Zipoli).

Ugualmente al n. 14 della via si riscontra una completa trasformazione (1883) di una facciatina originaria ad un piano.

Si ritorna verso vicolo Alibert: al n. 97 da notare un portoncino dalle linee settecentesche, appartenente ad un edificio ristrutturato nell'800; sulla facciata è posta una targa con maschera funebre di Giordano Bruno Ferrari, pittore morto a Forte Bravetta nel 1845. Al n. 94 è rimasto un bel portone del '700 identico al n. 97, rifatto in travertino copiando l'originale in stucco.

Si oltrepassa vicolo del Babuino e s'incontrano edifici originari, di cui rimangono alcuni portoncini con la chiave di volta, caratteristici delle antiche botteghe.

Ai nn. 84-86 corrisponde un edificio il cui nuovo prospetto, sopraelevato di un piano, è del 1884.

Si oltrepassa il vicolo dell'Orto di Napoli, l'edificio seguente (nn. 74-80) è stato costruito nel 1886; al n. 69-70 è una costruzione risalente al 1972 e al n. 67-68 corrisponde un nuovo prospetto (poi sopraelevato di due piani) del 1873, progettato dall'arch. Luigi Benaglia.

Dal n. 61-B al n. 62 è rimasta la parte basamentale di una casa che conserva la tipologia secentesca, con grande marcapiano che gira lungo il vicolo Alibert. In basso erano i portoncini delle vecchie botteghe. Lo edificio, che prosegue per il vicolo Alibert (nn. 29-25), fu infatti prolungato (1877) con il « mantenimento e la ripetizione dei partiti architettonici originari ». Dal n. 23-A al 24 abbiamo il prolungamento del palazzetto del sec. XVIII su via del Babuino.

Si ritorna a via del Babuino; l'*edificio* in angolo con via Alibert (nn. 91-87) è un bell'esempio di architettura settecentesca, con un elegante portoncino sormontato da un timpano, entro cui sono decorazioni con fregi e cartigli in stucco. Le finestre, che si svolgono lungo



Fiera di Via Margutta, la notte (*Fot. J.S. Grioni*).

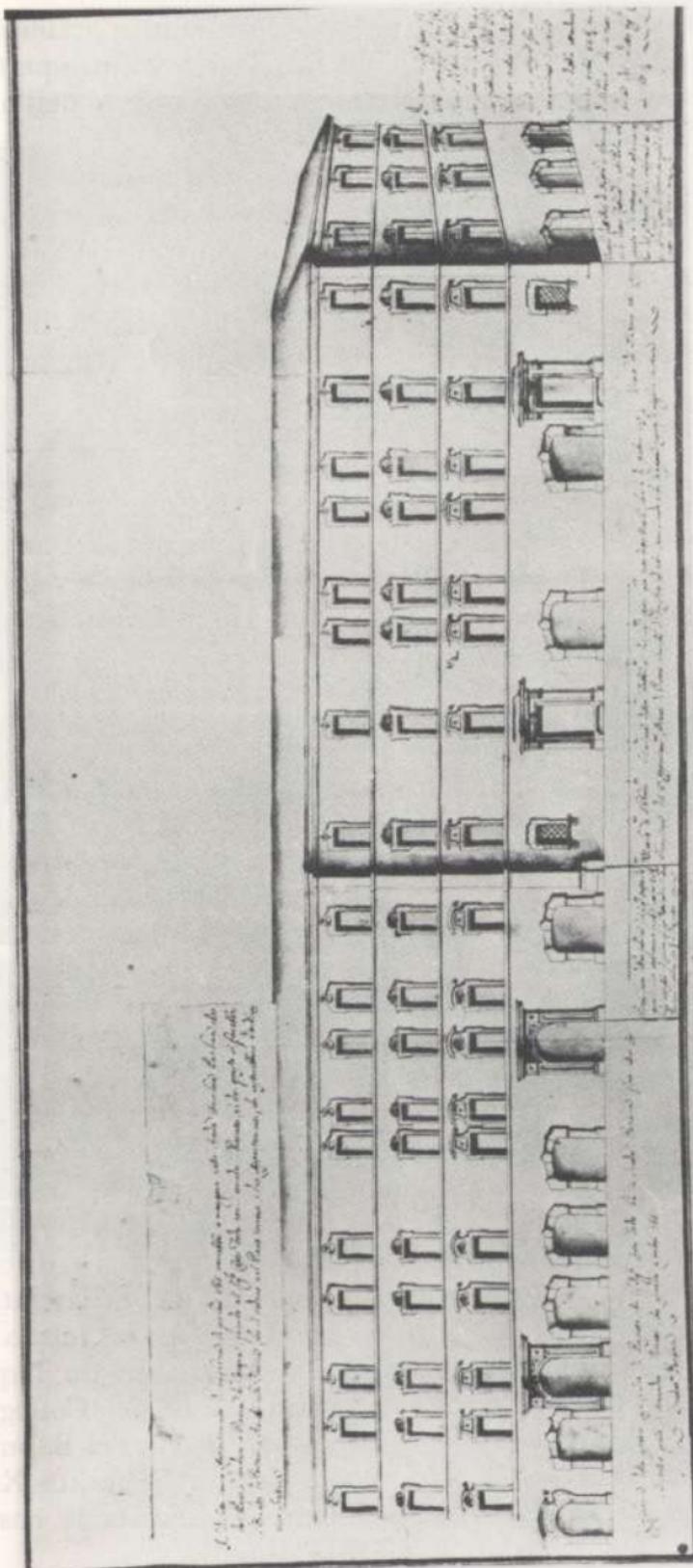
quattro piani, sono sormontate da decorazioni in stucco differenti per ogni piano; al primo, sono sormontate da un grazioso timpano con stella centrale; al secondo piano è una decorazione con foglie disposte a ghirlanda, al terzo, entro il timpano è rappresentata una conchiglia. Assai raffinati sono i balconcini posti al terzo piano ed in angolo con via Alibert. Da notare l'elegante cantonale di schietto gusto settecentesco. Sul prospetto del palazzetto è una targa marmorea, posta nel 1875, che ricorda Giuseppe Valadier che qui visse e morì e ricevette la visita di Pio VI. Nel palazzo ebbe sede l'officina di argentiere appartenuta a Luigi Valadier, padre dell'architetto; qui furono creati i più famosi servizi in argento dell'epoca, conosciuti in tutto il mondo: trionfi da tavolo, zuppiere, candelieri, reliquiari e servizi da toletta. Nella cattedrale di Lisbona sono conservati parecchi pezzi di carattere sacro, ideati e realizzati da Luigi Valadier. Il Museo di Roma ha alcuni disegni di questi lavori, già facenti parte della collezione Muñoz.

Al piano terreno si trovava il negozio di Casciani, specializzato per le raffinate rilegature in marocchino, tipiche di un certo tipo di artigianato romano di alto livello artistico. Il negozio fu spesso visitato da Gabriele D'Annunzio che amava far rilegare le sue opere dal Casciani: «... mi rammarico di non poter venire io stesso nella mia bella via del Babuino» (da una lettera del poeta del novembre 1922). Il palazzetto è stato sopraelevato di un piano, nel 1869.

Dall'altro lato della strada (ai nn. 132 al 140), in angolo con via Vittoria, corrisponde il *palazzo Dovizelli*, di tre piani, con due balconi laterali, costruito nel 1889 dall'architetto De Mauro; i proprietari erano noti per la vendita dei colori ai pittori che abitavano nella zona. Nelle botteghe del piano terreno ebbe sede una galleria di Belle Arti dei Rinaldi ed oggi negozio di libri rari ed antichità.

Dal n. 141 al n. 147, è un edificio, originariamente del '700 e ristrutturato in epoca recente.

Di fronte, sul lato destro della via, ai nn. 86-83, corrisponde una facciata di 3 piani, ristrutturata nell' '800.



Palazzo settecentesco in Via del Babuino, angolo vicolo Alibert, abitato
dal Valadier (*da Di Castro*).

Essa è il risultato di un accorpamento e rifacimento interno di due unità edilizie; il nuovo prospetto fu sopraelevato di due piani; l'intervento è dell'architetto Raffaele Folo.

Al n. 79 corrisponde un palazzo, risultato forse di due facciate preesistenti, con otto finestre per lato; l'edificio ha un grande portale e un balcone sorretto da mensole: qui ebbe sede l'albergo d'America che aveva l'ingresso carrozzabile su via Margutta. Sulla facciata dell'edificio è posta una targa che ricorda il soggiorno di Riccardo Wagner, nel 1876.

Al n. 73-76 ha sede lo studio fotografico dei Felici, fotografi ufficiali del Vaticano. In questo negozio è raccolta una vastissima documentazione storico-fotografica riguardante tutti gli avvenimenti in Vaticano, nell'ultimo secolo; sono ritratti papi, cardinali, regnanti, capi di stato; una serie riguarda giubilei, santificazioni, beatificazioni, pontificali solenni.

- 28 Di fronte al palazzo, sul lato opposto della via, si erge il bell'edificio del **Collegio Greco**, fondato da Gregorio XIII, il 13 gennaio 1576, con Bolla speciale su proposta del vescovo Gaspare Viviano. Il collegio fu fondato «*pro Graecis ex Graecia et ex aliis provinciis ubi reperiuntur*», cioè per offrire ai giovani sacerdoti greci le scuole perdute dopo la presa di Costantinopoli ed il crollo dell'impero di Bisanzio. In realtà il papa sperava di poter mantenere i cristiani, appartenenti alla chiesa cattolica, dispersi per l'Oriente, in comunione con Roma e di ricondurre nella chiesa i Greci scismatici dell'Oriente. Lo stesso pontefice volle che fosse conservato l'antico rito greco nella chiesa, come testimonianza di unione fra la chiesa greca e quella latina. Fra gli alunni più famosi si ricorda: Leone Allacci, «primo custode», della Biblioteca Vaticana e di cui è conservata la collezione di libri rari da lui lasciata al Collegio Greco. A capo del Collegio fu messo un patronato composto da quattro cardinali, tra i quali Giulio Antonio Santori l'organizzatore del Collegio. Nel 1580 fu acquistato un palazzo in via del Babuino, (la cui facciata fu fatta ricostruire da Clemente XIII, nel 1769): contemporaneamente fu iniziata la costru-



Collegio Greco (*da Di Castro*).

zione della chiesa (1580); la posa della prima pietra avvenne il 23 novembre da parte del cardinal Santoro. Secondo il D'Onofrio, la fondazione del Collegio avvenne il 13 settembre 1576 « mediante l'acquisizione dei beni di Tommaso Manriquez sulla via del Babuino »; l'edificio acquistato fu unito alla chiesa mediante un cavalcavia che corre sopra via dei Greci. La sede del Collegio ha un bel cantonale su via dei Greci, sovrastato dalle armi di Gregorio XIII Boncompagni (si noti il drago simbolo araldico della famiglia) che lo ricordano grande « *fundator* » del Collegio Greco.

L'edificio mostra un carattere assai sobrio, dato dal bel portale con timpano spezzato, sopra cui sono poste una grande finestra e una targa marmorea riguardante l'anno di costruzione della facciata (1769) e che ricorda l'opera di rinnovamento dell'edificio ad opera di Clemente XIII. La direzione del Collegio l'ebbero i Gesuiti fino al 1602; dal 1602-1621 i Domenicani, poi ancora, fino al 1773, i Gesuiti. Il Collegio fu poi direttamente sottoposto alla Sacra Congregazione di « Propaganda Fide »; dal 1803 al 1845, il Collegio fu chiuso. Passato sotto la direzione del Clero secolare romano, Leone XIII affidò il Collegio ai Resurrezionisti (1886); per decisione di « Propaganda Fide » tornò sotto la direzione dei Gesuiti (1890); nel 1897 vi subentrarono i Benedettini confederati. Dal 1919 il Collegio è sottoposto alla congregazione belga dell'ordine e, dal 1956, è passato ai Benedettini di Chevetogne. Si attraversa via dei Greci e si giunge ad un edificio singolare, munito di finestrone che denotano l'uso per cui fu costruito e cioè uno studio d'artisti: si tratta infatti dello *Studio Tadolini*, uno dei più antichi del Babuino.

I Tadolini hanno rappresentato, dal 1818, quattro generazioni di artisti: Adamo, Scipione, Giulio ed Enrico (ricordiamo di Adamo Tadolini: il *Davide* di piazza di Spagna, la *statua di S. Paolo* in piazza S. Pietro; di Scipione: la *S. Lucia* nella chiesa del Gonfalone; di Giulio: il *monumento a Leone XIII*, a S. Giovanni in Laterano e varie statue equestri; di Enrico: il *monumento al cardinale Gasparri* in S. Giovanni in Laterano e



La fontana del Babuino da un disegno di G.B. Giovenale

statue equestri in Bolivia e altrove). In questo caratteristico studio si radunavano ogni mercoledì del mese i « Romanisti » con Enrico Tadolini e « Ceccarius », il romanista più noto per essere stato anche un valido giornalista. Oltre al gruppo dei Romanisti vi passava il mondo politico, editoriale, artistico e culturale della capitale.

- 29 Addossata allo studio Tadolini è la **fontana del Babuino**, che ha dato il nome all'antica strada Paolina; la storia di questa fontana è piuttosto interessante per essere stata una delle prime fontane semipubbliche, cioè poste da privati, per concessione di Pio IV. Con il restauro dell'acquedotto Vergine furono agevolati i privati e soprattutto i proprietari di *horti*, esistenti soprattutto nel quartiere detto della Trinità sotto il monte Pincio, « ove non è quasi casa privata alcuna che non habbi col suo giardinetto il fonte ».

Dal 1572 le abitazioni lungo le vie del Babuino e Condotti ottennero l'allacciamento dell'acqua Vergine. Tra i grandi proprietari di via del Babuino, il primo utente privato dell'acqua (nell'aprile del 1572) fu il padre Tommaso Manriquez che occupava l'area dove sarebbe sorto l'edificio del Collegio Greco. Di qui l'acqua raggiungeva via del Corso per essere utilizzata dal più noto ospedale pubblico romano, cioè S. Giacomo degli Incurabili.

Si è precedentemente accennato ai tre maggiori proprietari della zona: Alessandro Grandi, patrizio ferrarese a cui appartenevano immensi *horti* con statue e fontane, sul lato del monte Pincio, confinanti con il secondo facoltoso proprietario, Orazio Naro. Sul versante opposto della via si estendeva il *Viridarium magnum* di Flavio Orsini, membro influente della *Congregatio Super viis, pontibus et fontibus*. Questi personaggi, con l'esigenza di alimentare i loro vasti *horti* favorirono l'urbanizzazione della zona e in particolare di via del Babuino.

Il Grandi aveva già finanziato le opere di conduzione dell'acqua Vergine, ottenendo che una certa quantità d'acqua venisse utilizzata per la sua « vigna ovvero abitazione e giardino ». Pio IV, in cambio, « imponeva



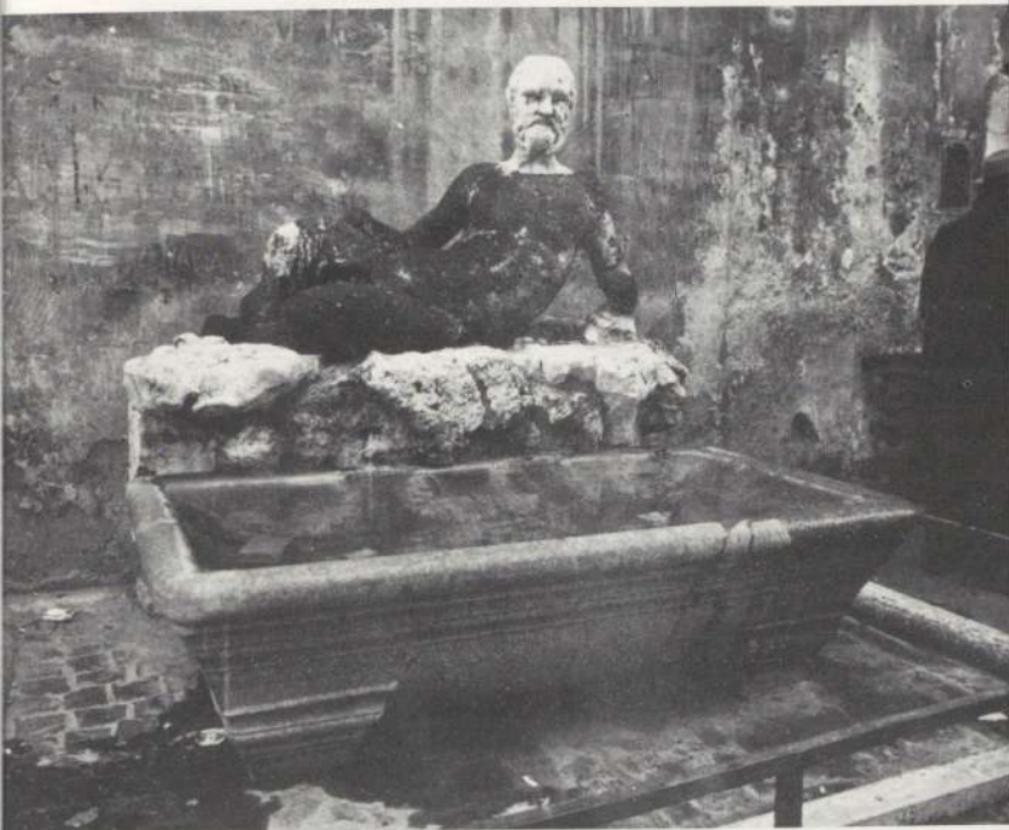
La Fontana del Babuino smontata e conservata nel cortile del Palazzo Cerasi (*Roma, Archivio Fotografico Comunale*).

un atto di concessione » affinchè il Grandi « per decoro e maggiore ornato dell'Urbe facesse costruire e fabbricare una fontana a pubblica utilità sulla via pubblica dinanzi al detto suo giardino ». Con tale documento, nel settembre 1571, « in cambio di tre once d'acqua », il Grandi si sarebbe impegnato alla costruzione di una fontana che fu poi realizzata.

La fontana, eretta prima del 1584, prese il nome di Babuino per la statua di un *Sileno disteso* su di una vasca, nome che fin dal 1581 passava a tutta la strada. (Da un inventario di beni del card. Flavio Orsini, si apprende che la via aveva già cambiato nome nel 1581: « ... la porta posta nella strada del babuino »). Nello stesso anno la fontana del Babuino, costruita a spese del Grandi, a ridosso dei suoi edifici, passò in proprietà della Camera Capitolina, diventando da semi-pubblica a pubblica fontana. Il Sileno, di mediocre fattura, fu sistemato disteso al di sopra di una vasca termale romana.

Durante il sec. XVII i Boncompagni Ludovisi, principi di Piombino, acquistarono gli edifici del Grandi, che furono ristrutturati interamente nel 1738; la fontana del Babuino fu spostata e inserita in una rustica incorniciatura (attuale portoncino al numero civico 49-A), su cui sovrastano due pittoreschi delfini in travertino. In simmetria con questo falso portone, ne fu costruito (attuale numero civico 51) un altro simile, ma vero, posto oltre il grande portone d'ingresso; sopra questo portoncino bugnato fu collocato il drago nascente in travertino, simbolo araldico dei Boncompagni. Da documenti notarili, in data 10 marzo 1738, conosciamo le condizioni cui dovette sottostare Donna Maria Eleonora Boncompagni Ludovisi, principessa di Piombino, perchè la fontana del Babuino fosse inserita nella nicchia con i delfini. La fontana è così descritta « la fontana pubblica detta del Babuino con vasca di granito ed una statua di marmo seduta rappresentante un satiro sotto il quale fluisce l'acqua perenne e sopra vi sono delfini che posano sopra la cornice ».

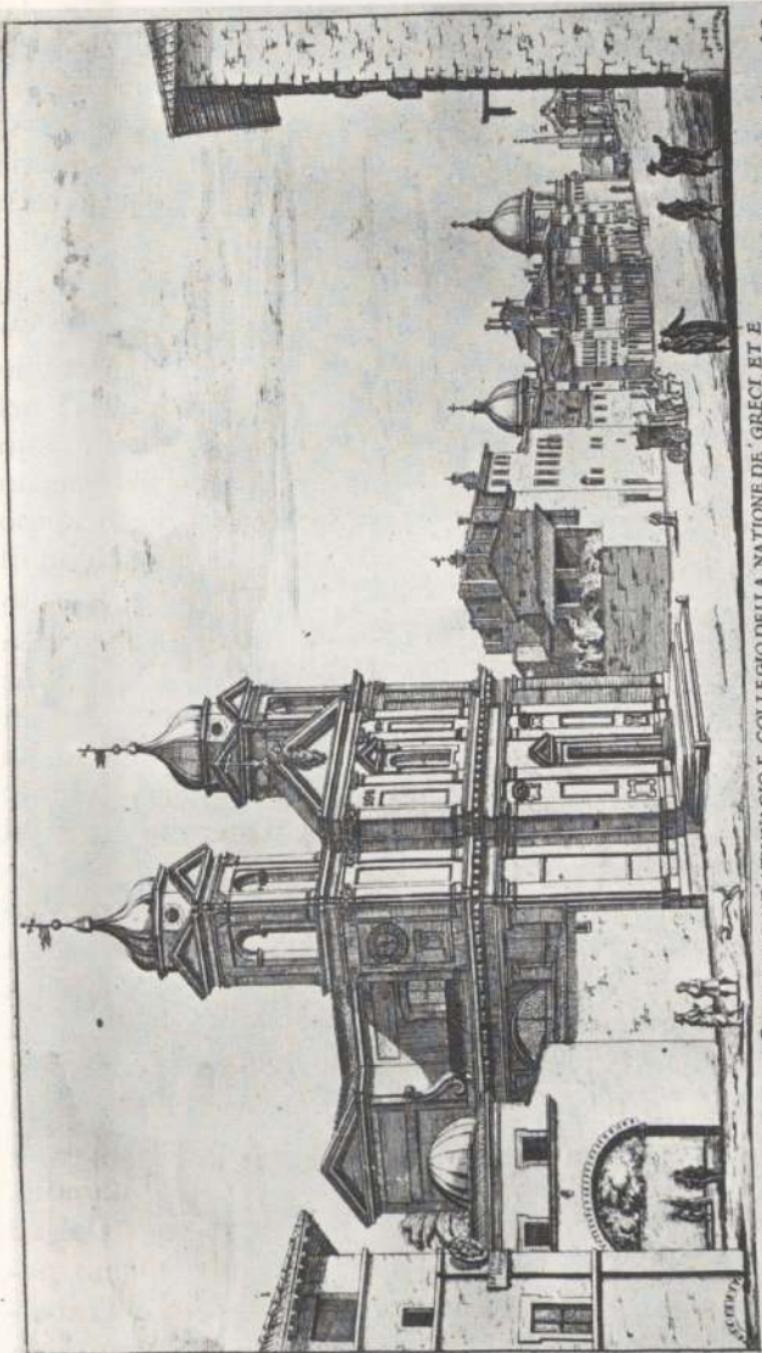
Nel 1877, per ragioni di viabilità, la fontana fu smembrata: il sileno fu posto nel cortile del palazzo e la



La Fontana del Babuino ricollocata all'aperto (ma la vasca nasconde parte delle rocce su cui si adagia il Sileno) (*Roma, Archivio Fotografico Comunale*). c

vasca fu trasferita ,in sostituzione dell'abbeveratoio di via Flaminia, dinanzi alla fontana di Giulio III. Infine nel 1957, il « Babuino » ebbe la sua sede definitiva; fu riadattato a fontana e posto disteso, come originariamente, su di una vasca antica, nel lato della chiesa di S Atanasio dei Greci, addossato allo studio Tadolini, completamente disambientato anche perché privo della sua cornice originaria. Attualmente il sileno, assai deteriorato, ha perso del tutto la sua antica dignità.

- 30 Di seguito è la **Chiesa di S. Atanasio dei Greci**, che la critica moderna ha assegnato all'architetto Giacomo Della Porta; la sua impostazione è piuttosto insolita. L'attribuzione a Martino Longhi il Vecchio della facciata della chiesa, riferita da critici del sette-ottocento (Titi, Venuti, Panciroli, Posterla), è nata probabilmente dal fatto che il Longhi fu mandato a stimare dai Naro il terreno della famiglia, acquistato da Gregorio XIII per edificarvi la nuova chiesa. Il Baglione (con cui concordano il Mola e il critico neoclassico Milizia) attribuisce l'edificio a Giacomo Della Porta e così scrive a proposito della chiesa di S. Anastasio dei Greci: « ... edificò il vago tempietto delli Greci in su la via che del Babuino s'appella ». Si vuole inoltre ricordare il disegno (già citato) attribuito al Della Porta e riguardante la proposta della facciata della SS. Trinità dei Monti e la costruzione della scalinata. Il disegno, della seconda metà del 1568 realizzato nella chiesa della Trinità (tranne alcune modifiche dovute ad Antonio Ilarione Ruspoli), fu tradotto più fedelmente, dal Della Porta, per la chiesa di S. Atanasio dei Greci e riutilizzato, con modifiche, nei confronti di S. Giuseppe dei Falegnami (1597). Secondo il D'Onofrio, l'attribuzione errata a Martino Longhi della chiesa di S. Atanasio dei Greci, è dovuta al fatto che nelle illustrazioni sei-settecentesche viene menzionato l'ultimo architetto intervenuto nell'edificio illustrato: il Longhi, per il D'Onofrio, portò a compimento i lavori della chiesa rispettando il disegno della portiana. Un confronto stilistico tra le due chiese del Della Porta, Trinità dei Monti e S. Atanasio, mostra come identico sia il disegno delle torri campanarie,



CHIESA DI SANT'ATHANASIO E COLLEGIO DELLA NATIONE DE' GRECI, ET E
Architettura di Marino Luighi il vecchio nella via del Babuino. 2 Guglia e Porta del Popolo. 19
Per Giacomo Raggi in Roma alla parte di Terra del S. Pietro.
Gio. Batt. Falda incisore

S. Atanasio dei Greci - Inc. di G.B. Falda
(Roma. Gabinetto Comunale delle Stampe).

affiancate alle facciate; tuttavia l'impianto del prospetto di S. Atanasio appare più slanciato ed agile e così le torri campanarie, rispetto a quello della SS. Trinità. Dalle ricerche condotte dal Tiberia e dal D'Onofrio (presso l'Archivio Segreto Vaticano) sulle date di costruzione della chiesa, è interessante rilevare con quanta celerità il papa volle che la chiesa fosse condotta a termine. Infatti le due torri campanarie furono ultimate dal Della Porta, dal 1580 al 1582: un vero «tempo di record».

Il cardinale Santoro si occupò, su sollecitazione dello stesso papa, della costruzione e compimento della chiesa. Nel 1578, si ha la stima di Martino Longhi il Vecchio del terreno dei Naro ove dovrà sorgere la chiesa; nel 1580, iniziano i lavori di costruzione; nello stesso anno il papa vuole riesaminare il progetto: «Del disegno nuovo della chiesa del Collegio Greco. Lo viddimo insieme (il cardinale allude ai colloqui avuti con il papa per la costruzione della chiesa), che si seguiti. Dell'invocazione di S. Atanasio da imporsi alla chiesa nuova»; 23 novembre 1580: il cardinale Santoro pone la prima pietra; 1 dicembre 1580: il pontefice non dà tregua al cardinale: «Del disegno e fabrica della chiesa, che si seguiti a furia»; 16 novembre 1581: «Dell'ampliatione della chiesa dei Greci che segli (al papa) mostri il disegno»: evidentemente l'ampliamento della chiesa era una iniziativa del cardinale (Tiberia). Un avviso di Roma, del 5 maggio 1582, riporta la visita al Collegio di Gregorio XIII, «il quale ha ordinato che ogni prestezza s'attende a finire la nuova lor chiesa, che hormai si trova in buonissimo termine havendo ancor in animo di comprare tutto il sito contiguo a detta chiesa per ampliare il suddetto collegio». Il 2 maggio 1583, nel giorno di S. Atanasio, la chiesa fu consacrata con la fine dei lavori. Dal 13 gennaio 1583 alla fine dell'anno seguente, furono pagate le pitture d'altare, eseguite da Francesco Trabaldesi (allo stesso architetto-pittore sono attribuite la serie delle vedute di gusto manierista a villa Medici nello studiolo del cardinale Ferdinando de' Medici).



S. Atanasio dei Greci (*da Di Castro*).

La prima messa fu letta dal papa, secondo il rito greco. Gli ultimi restauri risalgono al 1860 e 1889 (pavimenti in marmi), al 1928 e 1930. La chiesa è ufficiata dal Pontificio Collegio Greco, nel rito bizantino in lingua greca. Il 2 maggio ricorre la festa di S. Atanasio che viene celebrata con grande solennità. La facciata, laterizia, è a timpano; essa è arretrata dal filo stradale e preceduta da una breve gradinata; la parte centrale è aggettante rispetto ai corpi laterali, coronati dai caratteristici campanili. Il corpo aggettante è costituito da un portale architravato, in travertino, con timpano triangolare. Nell'ordine inferiore quattro paraste, con capitello dorico, fiancheggiano il portale e le due nicchie laterali in laterizio senza cornici; nell'ordine superiore le quattro paraste hanno capitelli ionici; al centro, in corrispondenza del portale inferiore, si inserisce un elegante finestrone con timpano triangolare; ai lati, fiancheggiate dalle paraste, sono poste lastre marmoree con iscrizioni dedicatorie in lingua latina e greca. Nel prospetto su via dei Greci molto bella è la soluzione architettonica delle absidi costolonate del coro e della navata trasversale che sporgono da elementi con timpano triangolare; tali elementi sono raccordati da eleganti volute alle absidi della navata traversa e del coro. Caratteristici sono i due campanili, inseriti su due corpi arretrati rispetto alla zona centrale. Lungo i due corpi arretrati corrono paraste ornate da capitelli dorici nell'ordine inferiore e capitelli ionici in quello superiore; le semplici paraste racchiudono riquadri dal disegno assai accurato. I campanili, di notevole eleganza sono, come accennato, simili a quelli della SS. Trinità dei Monti; essi sono formati da loggiati sormontati da timpani e decorati, nelle parti angolari, da paraste con capitelli corinzi; al di sopra sono elementi ottagonali sormontati da caratteristiche cupole; sul campanile di sinistra, è posto un orologio offerto dal papa Clemente XIV (1771).

Si entra all'interno dalla struttura inconsueta che si distacca dallo schema tipico delle chiese controriformiste; è formato da una navata abbastanza corta, ai cui lati si aprono due profonde cappelle che, innestandosi al corpo



Interno di S. Atanasio dei Greci (fot. Savio)
(Roma, Archivio Fotografico Comunale).

che termina con tre absidi semicircolari sporgenti (due nella navata traversa e uno costituente il catino absidale), creano un ambiente recante una soluzione a tricora (trikonchos) rara per Roma. La navata è coperta con volta a botte e così il coro e la navata traversa; nell'incrocio delle volte a botte s'innesta la volta centrale a vela. La navata è decorata, lungo il suo perimetro, da un ordine di paraste corinzie scanalate, mentre al di sopra corre un cornicione trabeato. L'insieme mostra finezze esecutive e armonia di proporzioni architettoniche.

Iniziando dal lato di destra la cappella è decorata da un affresco sull'altare raffigurante l'*Annunciazione* di Francesco Trabaldesi, opera di gusto manieristico; le incorniciature di stucco sono di Benedetto da Romena. Nella cappella è la iscrizione sepolcrale di Demetrio Falereo, sacerdote costantinopolitano, professore di greco e di fisica della Sapienza vissuto nel XVII secolo. Sopra la iscrizione di Demetrio Falereo è una pittura raffigurante la *testa di Cristo* fra due carnefici, di scuola tedesca del 1500; per altri è opera attribuita ad Alberto Durer (1471-1528), donata dallo stesso Demetrio Falereo. Di seguito è il monumento del cardinale Gabriele Acacio Coussa, dell'ordine basiliano (1897-1962).

Proseguendo nell'abside destra, è un affresco di altare raffigurante l'*Assunzione di Maria*, attribuita a Giuseppe Cesari detto il Cavalier d'Arpino (1560-1640) e che denota caratteri d'influsso senese. L'opera ha una incorniciatura in stucco, terminante con una trabeazione: il lavoro è di Benedetto da Romena.

Si giunge al coro dove è una iconostasi lignea, realizzata su progetto di Andrea Busiri Vici sen. (1876) sostituita da una precedente decorata da pittura di Francesco Trabaldesi. L'iconostasi ha icone dipinte; l'altare maggiore è disposto secondo il rito greco: ha una croce astile e due esapterugi, (aste processionali in argento cesellato e parzialmente dorato) lavori d'oreficeria greca del sec. XVIII; nel catino absidale è conservato un intaglio ligneo bicromo, rappresentante *Gesù in croce tra la Beata Vergine e S. Giovanni*. Lungo la navata trasversa si nota una *Madonna col Bambino*, icona greca del sec. XV (?). Proseguendo nell'abside di sinistra si nota un affresco raffigurante la *Crocifissione*, attribuito al Cavalier D'Arpino; la incorniciatura in stucco è di Benedetto da Romena. Si giunge all'ultima cappella a sinistra dove è un affresco rappresentante *Gesù tra i Dottori*, opera



Particolare dell'interno di S. Atanasio dei Greci (fot. Savio)
(Roma, Archivio Fotografico Comunale).

di Francesco Trabaldesi; la incorniciatura in stucco è di Benedetto da Romena. Il pavimento marmoreo è del 1889. Si ricordano le pietre tombali, poste sotto la chiesa: di Dionysius Modino', arcivescovo di Mileto, consacrato in questa chiesa da Clemente XII; di Stefano Missir, arcivescovo di Jerapolis, morto nel 1863.

Si esce dalla chiesa, a ridosso della quale, si trova la arazzeria dei fratelli Eroli, tipica espressione di antico artigianato romano.

È interessante dare uno sguardo agli edifici posti a destra della via, molti ristrutturati nell'800, per cui poco è rimasto di originario, salvo il palazzo settecentesco Boncompagni Cerasi, il più bello della strada. L'edificio corrispondente al n. 71 conserva decorazioni settecentesche: il portone bugnato, tre finestre con ricca cornice e timpano spezzato e una conchiglia centrale in stucco. Gli ultimi piani sono probabili sopraelevazioni del sec. XIX.

Dai numeri civici 67 al 69 da notare un edificio del sec. XIX, sopraelevato di un piano: l'intervento è del 1851. Al n. 69 è conservato un portoncino, neo-rinascimentale.

Ai numeri civici 63 al 66, corrisponde un palazzetto del quale non è stata alterata la tipologia originaria settecentesca, nonostante la sopraelevazione di un piano (1860); si tratta di «un edificio per residenze multiple» con botteghe al piano terreno, tipiche del sec. XVIII.

Al n. 65 è rimasto il bel portone settecentesco. Di seguito, inserita tra facciate ottocentesche, è la galleria S. Marco (n. 61) che ospita mostre di arte contemporanea; è costituita da una architettura pretenziosa di questo secolo con colonnine nel balconcino (anni 1920 o 1930).

In angolo col vicolo dell'Orto di Napoli è una facciatina a soli due piani con tre finestre per piano che conserva la tipologia originaria settecentesca, nonostante il completamento del prospetto, operato nel 1874. Vi è una tabella di proprietà della famiglia Naro (stemma).

All'angolo col vicolo dell'Orto di Napoli era la galleria Giosi, ricordata da Augusto Jandolo. In luogo di Giosi è ora un negozio di antiquariato.



Chiesa evangelica di Ognissanti, di G.E. Street (*da Di Castro*).

Gli edifici dal n. 55 al 58, sono stati ristrutturati nell'800. Al n. 56 è un palazzetto d'imitazione settecentesca.

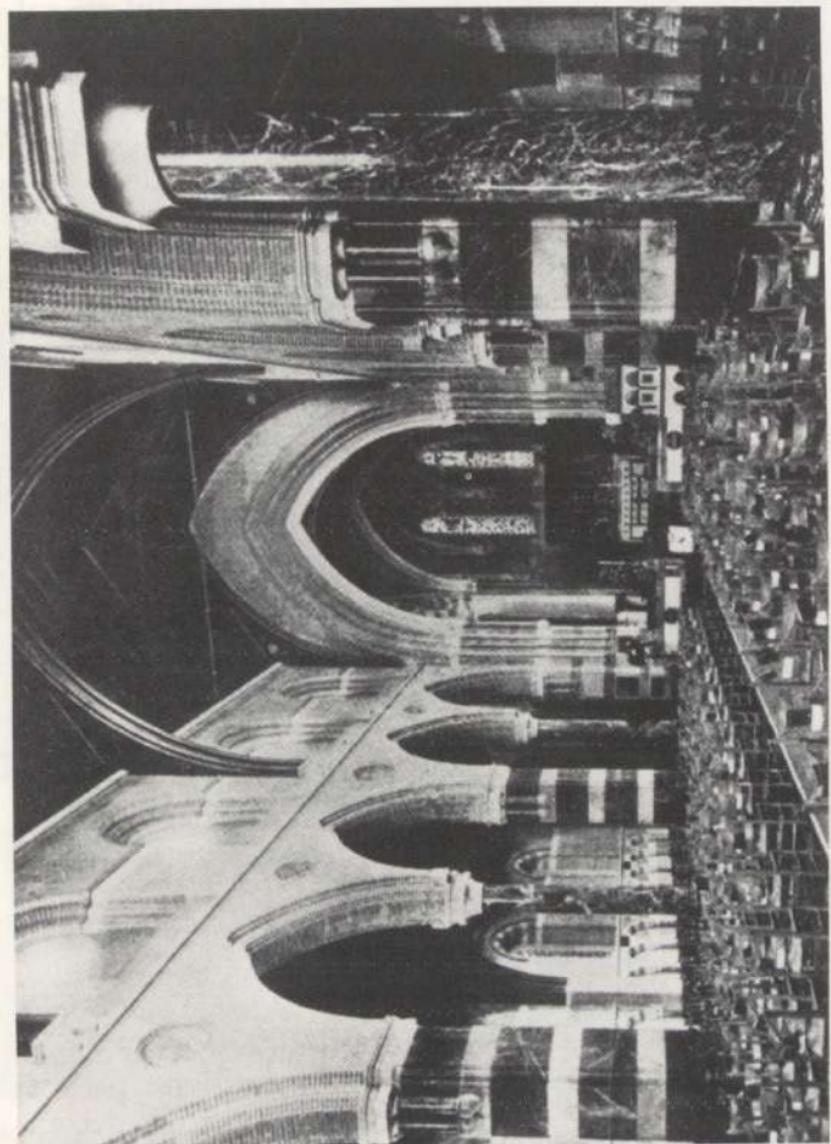
Al n. 58 un portone settecentesco decorato da un putto; al n. 55 ancora un portone bugnato originario. Si ritorna sul lato sinistro della strada ove dal n. 150 al n. 152 è un edificio ristrutturato nell'800 di proprietà dell'Accademia di S. Luca; di seguito è l'interessante complesso neogotico della **Chiesa evangelica inglese d'Ognissanti**.

Questo chiesa conferisce un tocco di esotico « Gothic revival » (con l'alta cuspide di gusto nordico), ad una strada essenzialmente barocca e romana. La chiesa d'Ognissanti, costruita nel 1882, dall'architetto inglese George E. Street con la collaborazione degli architetti italiani Barucci e Cannizzaro, testimonia il ricordo dell'architettura religiosa inglese ai compatrioti in terra italiana e per giunta a Roma, dove il neogotico non aveva mai avuto molto successo. Ugualmente la chiesa di S. Alfonso de' Liguori, dell'architetto inglese Wigley, era considerata unico esempio di una forma « dilettantistica di eclettismo romantico ».

Questa chiesa e l'altra di S. Paolo, in via Nazionale, opera anch'essa dell'architetto Street, vogliono significare « un'importanza documentaria » nell'ambiente romano, assai estraneo fino ad allora alla rivalutazione del gotico in Europa e specie in Inghilterra.

L'architetto Street, da considerare uno dei migliori esponenti della « cultura artistica vittoriana », fu il maestro di William Morris che, accompagnato dall'amico Burnes Jones, seguì personalmente a Roma le fasi costruttive della chiesa.

I concetti, infatti, che hanno guidato Street nell'ideare la chiesa si basano sulla valorizzazione dei materiali impiegati e del lavoro artigiano (i mattoni rossi usati per la facciata furono fatti giungere da Siena e la pietra rosata per gli interni venne ricercata di proposito ad Arles, presso Marsiglia). Tali concetti, com'è noto, furono divulgati da Ruskin e da Morris e ignorati in quegli anni dall'architettura ufficiale romana, indirizzata al bel disegno compositivo ed estranea alla rivalu-



Interno della Chiesa evangelica di Ognissanti, di G.E. Street
(da *Di Castro*).

tazione dell'artigianato concepito in antitesi con i nuovi problemi europei nati dalla « rivoluzione industriale ». La ricerca della qualità dei materiali si può notare sia all'esterno che all'interno della chiesa. Infatti sulla facciata la cortina di mattoni è impiegata come colore di contrasto agli ornamenti in travertino del portale e delle finestre.

L'interno è caratterizzato dall'uso della pietra rosea sulle murature; da notare i pilastri quadri, alternati alle colonne e le finestre con archi a tutto sesto; mentre il presbiterio e il coro sono formati da crociere goticizzanti e l'arco trionfale, a sesto acuto, è sorretto da fasci di colonnine. La copertura lignea delle tre navate è sorretta da arconi lignei e da archi rampanti.

I mosaici del catino absidale furono disegnati da Burnes Jones e la zoccolatura in mattonelle di ceramica fu suggerita da William Morris.

Da notare ancora una interessante lapide in memoria del Colonnello, Barone J.W. Keen, che venne in Italia con la legione inglese al seguito di Garibaldi durante la campagna del 1860.

Uscendo dalla chiesa, sull'altro lato della strada, si giunge (n. 49 al n. 52) al **Palazzo Boncompagni Cerasi**, di cui abbiamo detto, a proposito della fontana del Babuino. Il 29 aprile 1858, il palazzo del principe Antonio Boncompagni Ludovisi passò in « enfeusi perpetua » al conte Antonio Cerasi, banchiere; il palazzo è ricordato nella Guida del Nibby del 1838. L'edificio non ha subìto variazioni: esistono ancora, ai lati, i portoncini bugnati, l'uno sovrastato dai due delfini, dove era la fontana del Babuino (n. 49) e l'altro dal drago Boncompagni (n. 52). Lungo i tre piani si alternano: al primo piano, finestre con eleganti decorazioni nelle quali è il drago Boncompagni; al piano superiore, le finestre hanno timpani alternati con conchiglie, gigli e altri elementi decorativi. Il portale d'ingresso è decorato da mascherone, draghi e mensole che sostengono il balcone; nell'interno è un grazioso cortile con alte finestre settecentesche; da notare gli eleganti cantonali, di cui uno sul vicolo del Babuino. Il palazzo Boncompagni Cerasi, sul fronte del vicolo del



Palazzo Cerasi con la mostra della fontana del Babuino, poi trasferita
(da *Di Castro*).

Babuino, ha un piano sopraelevato; i lavori furono eseguiti dall'arch. Augusto Lanciani nel 1871.

In angolo col vicolo del Babuino, al numero civico 48, corrisponde un nuovo prospetto del sec. XIX, del tipo case in serie; la sopraelevazione, di un piano, è del 1872. Vi è anche una seconda sopraelevazione di data più recente.

Al n. 46 corrisponde un palazzetto per residenze multiple con botteghe al piano terreno; la sopraelevazione di un piano (1879) non ha alterato la tipologia originaria.

Dal n. 38 al n. 41, è il *Palazzetto Sterbini* (già Boncompagni) con un grande portale d'ingresso che sostiene una loggetta. L'edificio ha una facciata decorata da cartigli ed altri simboli; al secondo piano sono nicchie con busti di imperatori e conchiglie alle finestre del terzo piano; nell'androne vi sono statue neoclassiche e nel cortile si conservano marmi di scavo. Il palazzetto fu restaurato e sopraelevato da un piano, tra il 1887 e 1888; l'intervento è dell'architetto Virginio Vespiagnani.

Sull'altro lato della strada, oltrepassata via Gesù e Maria, da notare un palazzetto (nn. 154-157) che è il risultato di un accorpamento di due unità edilizie originarie, che ha conservato gli elementi architettonici decorativi settecenteschi: è una facciatina di tre piani; al secondo piano sono rimaste finestre decorate con cartigli e teste femminili; bello il colonnato sulla via Gesù e Maria.

Al n. 158 corrisponde una facciata, restaurata nell'800 e così pure dal n. 162 al n. 164 è un'altra ristrutturazione dell'800. Sul prospetto è da notare la targa commemorativa che ricorda il soggiorno del poeta romantico polacco Juliusz Slowacki. Si oltrepassa via Laurina e al n. 166 è rimasta una facciatina settecentesca composta di due piani; la zona basamentale è stata deturpata da recenti restauri.

Dai nn. 167 al 171 corrisponde un accorpamento e ristrutturazione interna di due unità edilizie per la costruzione di un nuovo edificio, cioè il *Palazzo Emiliani*; i lavori (1877) terminarono nel 1879. Il palazzo



Palazzo Sterbini in Via del Babuino (*da Di Castro*).

bugnato nella zona basamentale ha un certo gusto neocinquecentesco toscaneggiante. Esso è opera di Luca Carimini.

Ancora un esempio di edilizia settecentesca (dal n. 172 al n. 179) composta da facciatine accorpate, di tre e due piani. L'edificio corrispondente ai nn. 176-177 fu sopraelevato di un piano nel 1872, senza però che venisse alterata la tipologia originaria seicentesca dal n. 180 al n. 182 è un palazzo dell'800.

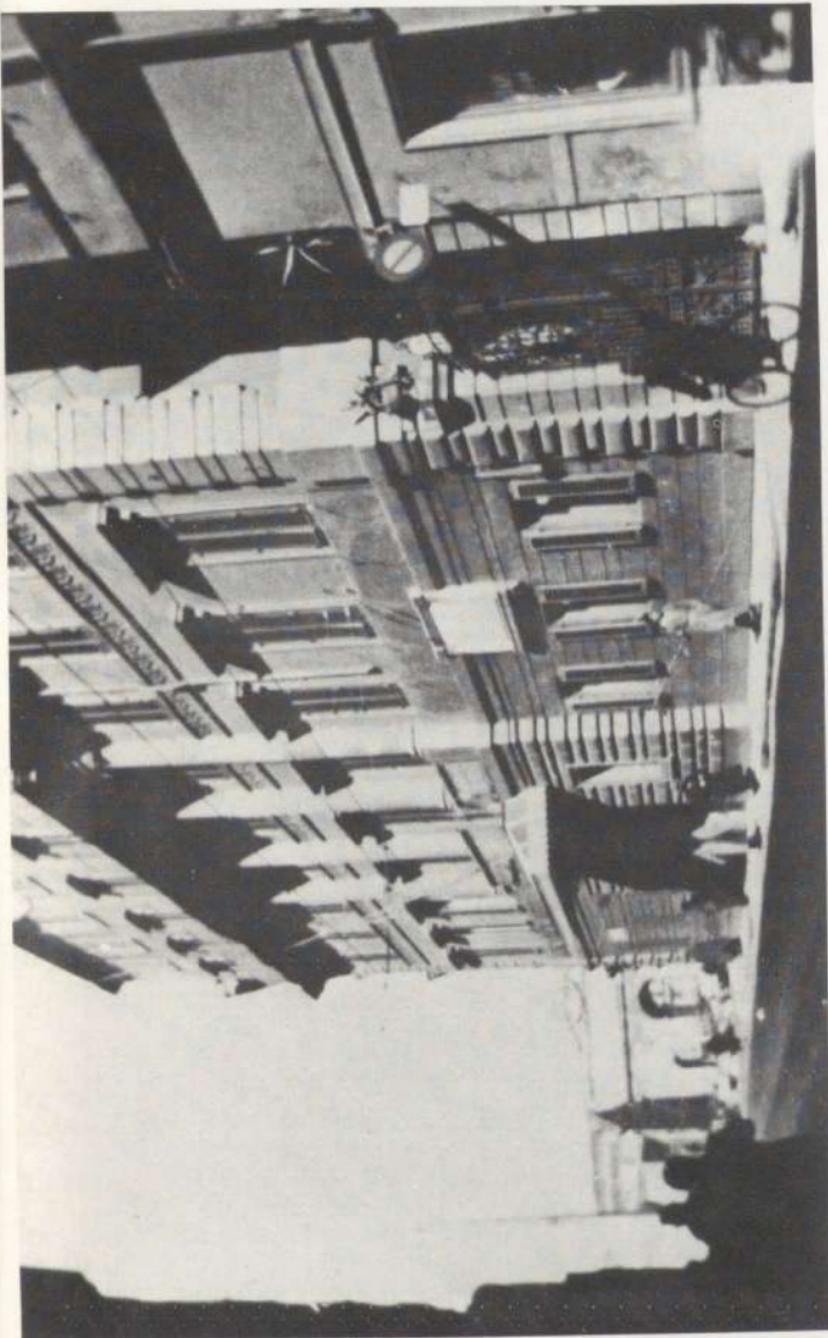
Si attraversa via della Fontanella.

Dal n. 194 al n. 195 e così di seguito fino al n. 198 è una serie di edilizia ristrutturata nell'800. L'edificio ottocentesco, corrispondente al n. civico 193, fu sopraelevato di un piano nel 1891. Un altro edificio del sec. XIX, corrispondente ai nn. civici 195-197, fu sopraelevato di un piano nel 1872; si tratta del *Palazzo Nainer*, già convento degli Agostiniani, progettato da Giuseppe Valadier e realizzato tra il 1818 e il 1821. Nella parte basamentale dell'ultimo edificio, verso piazza del Popolo, è inserita una *edicola* devazionale.

Si ritorna sul lato destro della strada, dove, fino a piazza del Popolo, si incontrano, dal n. 23 al n. 37, una serie di edifici del sec. XIX. In angolo con via Margutta (n. 25) si nota un completamento dell'edificio (1872), eseguito dall'architetto Antonio Sarti, autore di un nuovo prospetto ristrutturato internamente, (nn. 25-26) su via del Babuino.

Oltrepassato il vicolo del Borghetto, si giunge all'attuale sede della Direzione RAI e che un tempo ospitò il celebre *Hotel de Russie*. Il palazzetto, già esistente nel 1819-1822 nella pianta del Catasto Urbano del tempo di Pio VII, ha quattro piani con semicolonne e paraste. Nella parte centrale, aggettante e bugnata, è posta una targa che ricorda il principe Girolamo Napoleone «nipote del grande imperatore...» che «propugnò l'indipendenza e libertà nostra a Roma capitale d'Italia» qui visse negli ultimi anni e morì il 17 marzo 1891. L'edificio di proprietà Torlonia fu sopraelevato; i lavori furono diretti dall'architetto Nicola Carnevali e risalgono al 1870-72.

Antico Hotel de Russie (*da Di Castro*).



L'Albergo di Russia o Albergo dei Re, come è stato definito da Silvio Negro, ha finito la sua attività verso il 1965, cioè il suo splendido ruolo di ospitare re, regine e aristocrazia internazionale per più di un secolo di vita; nato quando Valadier costruiva il vicino palazzo Torlonia, ha dato fama imperitura a via del Babuino e piazza del Popolo. Esso fa parte ormai della storia del costume di tutto un secolo ed è stato ricordato nelle lettere e nei diari dei viaggiatori illustri di Roma ottocentesca, forse perché godeva di una speciale fama da parte dei suoi illustri ospiti, come Gustavo di Svezia, Ferdinando e Boris di Bulgaria; una lunga lista di personaggi, forse pari a quella del Grand Hotel, ha goduto del suo celeberrimo giardino alle falde del Pincio. L'Albergo di Russia è stato l'ultimo degli alberghi importanti nella zona del tridente che divenne quartiere di alberghi nella metà del Settecento.

REFERENZE BIBLIOGRAFICHE

COLLEGIO GRECO

- G. MORONI, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica*, Roma, 1852, voll. 13-14.
- G.A. SANTORO, *Autobiografia* in « Archivio della Società Romana della Storia Patria », Roma, 1889, pp. 367 segg.
- R. NIETZHAMMER, *Das griechische Kolleg in Rom*, Salzburg, 1905.
- P. DE MEESTER, *Le pontifical Collège Grec de Rome* in « La Semaine de Rome », II, 1910, pp. 7-25.
- L. VON PASTOR, *Storia dei Papi*, IX, Roma, 1925.
- C. KOROLEVSKY, *Les premiers temps de l'histoire du Collège Grec de Rome*, 1576-1622 in « Stoudion », 1930, IV, 1927, pp. 81-97-137-151.
- Sant'Anastasio dei Greci, in « Le chiese di Roma », a cura dell'ISTITUTO DI STUDI ROMANI, Roma, 1957.
- O. RAQUEZ, *Tradizioni liturgiche in collegio*, 1964, 1, pp. 34-38, 2, p. 29.
- C. D'ONOFRIO, *Le Scalinate di Roma*, Roma, 1974, pp. 226-228.
- C. D'ONOFRIO, *Acque e fontane di Roma*, Roma, 1977, p. 117.
- G. SPAGNESI, *Campo Marzio*, cit., p. 69.

COLONNA DELL'IMMACOLATA CONCEZIONE

- C. D'ONOFRIO, *Gli obelischi di Roma*, Roma, 1965, p. 298 e segg.
- F. GREGOROVIUS, *Passeggiate Romane*, Roma, 1965, pp. 324 e segg.
- L. SALERNO, *Piazza di Spagna*, Roma, 1967, pp. 125-142-143-145-146-147.

CHIESA DI S. ATANASIO DEI GRECI

- G. GIOVANNONI, *Saggi di architettura del Rinascimento*, Roma, 1935.
- A. ARMELLINI-C. CECCHELLI, *Le chiese di Roma dal sec. IV al XIX*, I, Roma, 1942 p. 413.
- L. HUETTER, *Le chiese nazionali a Roma. S. Atanasio dei Greci*, in « Observatore Romano », 23 agosto 1942.
- ID., ivi, 24 agosto 1952.
- W. BUCHOWIECKI, *Handbuch der Kirchen Roms*, vol. 1, Wien, 1967, pp. 422, 424.
- C. D'ONOFRIO, *Scalinate di Roma*, Roma, 1974, pp. 226-228-272.
- V. TIBERIA, *Giacomo della Porta, un architetto tra Manierismo e Barocco*, Roma, 1974.
- G. SPAGNESI, *Il centro storico di Roma - Il Rione Campo Marzio*, Roma, 1979, pp. 41-48-55-63-69.

CHIESA D'OGNISSANTI

- C. CESCHI, *Le chiese di Roma dagli inizi del neoclassico al 1961*, Bologna, 1963.
G. SPAGNESI, *Campo Marzio*, cit., p. 70.
P. PORTOGHESI, *L'eclettismo a Roma, 1870-1922*, Roma, s.d., p. 98.

CHIESA DI S. GIOVANNI BATTISTA DE LA SALLE

- L. SALERNO, *Piazza di Spagna*, Roma, 1967, p. 156.
A. CICINELLI, *S. Giovanni Battista de la Salle ed il Collegio S. Giuseppe de Merode*, *Le chiese di Roma illustrate*, Roma, 1968.
G. SPAGNESI, *Campo Marzio*, cit., pp. 71-74.

FONTANA DEL BABUINO

- P. ROMANO, *Roma nelle sue strade e nelle sue piazze*, Roma, 1931, pp. 57-58.
E. DI CASTRO, *Via del Babuino di ieri e di oggi*, Roma, 1962, p. 31.
B. BLASI, *Stradario Romano*, Milano, 1971, pp. 57-58.
C. D'ONOFRIO, *Acque* cit., pp. 116-121.

FONTANA DELLA BARCACCIA

- H. HIBBARD, I. JAFFÈ, *Bernini's Barcaccia* in «The Burlington Magazine», CVI, 1964, pp. 159-170.
C. D'ONOFRIO, *Roma vista da Roma*, Roma, 1967, pp. 377-398.
M.M. FAGIOLI DELL'ARCO, *Bernini*, Roma, 1967, scheda 52, pp. 87-88-100-194-206-270; IV, 5, VIII, 8.
L. SALERNO, *Piazza di Spagna* cit., pp. 53-59.
C. D'ONOFRIO, *Scalinate* cit., pp. 244-322.
C. D'ONOFRIO, *Acque* cit., pp. 82-100, 412-426.
G. SPAGNESI, *Campo Marzio* cit., pp. 98-101.

PALAZZO BONCOMPAGNI CERASI

- E. DI CASTRO, *Via del Babuino* cit., p. 31.
C. D'ONOFRIO, *Acque* cit., pp. 116, 119.

PALAZZO DI SPAGNA

- E. HEMPEL, *Borromini*, Vienna, 1924, ed. ital., Roma, 1926.
I. FALDI, *Opere Romane di Felice Giani* in «Bollettino d'Arte», 1952, p. 234 e sgg.
M.M. FAGIOLI DELL'ARCO, o.c., scheda 12, pp. 31-32-35-36-37-41-43-50-51-53-116-140-208-214; cap. I, 4, 10; II, 4.
P. PORTOGHESI, *Roma Barocca*, Roma, 1967, pp. 268-269.
L. SALERNO, *Piazza di Spagna*, cit., pp. 61-89-90-91-92-93.
G. CARANDENTE, *Il Palazzo Doria Pamphilj*, Roma, 1975, pp. 104-106-108.
G. SPAGNESI, *Campo Marzio* cit., pp. 48-56-63-70-75.
L'età neoclassica a Faenza, 1780-1820, Catalogo critico a cura di A. Ottavi Cavina, F. Bertoni, A. M. Matteucci, E. Golfieri, G.C. Bajani, M.G. Tavoni, Faenza, 1979.

PIAZZA DI SPAGNA

- P. ROMANO, *Roma nelle sue strade*, cit., p. 426.
F.A. SALVAGNINI, *I pittori Borgognoni*, Roma, 1937, pp. 171 e sgg.
A. JAINEDOLO, *Le memorie di un antiquario*, Milano, 1938.
U. GINOLI, *Topografia e toponomastica di Roma medioevale e moderna*, Roma, 1939, p. 338.
P. ROMANO, *Il Rione Campo Marzio*, Roma, 1939, II, pp. 112 e sgg.
P. ROMANO-P. PARTINI, *Piazza di Spagna nella storia e nell'arte*, Roma, 1952.
L. JAINNATTONI, *Roma e i poeti*, Roma, 1960, pp. 51, 88, 313.
E. DU CASTRO, *Piazza di Spagna nei miei ricordi*, Roma, 1962.
M. CAMILUCCI, *Roma nei poeti e nei prosatori contemporanei*, Roma, 1964, pp. 33-266-267.
M. PIRAZ, *Piazza di Spagna, i volti del tempo*, Roma, 1964, pp. 401-412.
S. NEIGIRO, *Roma non basta una vita*, Vicenza, 1965, pp. 13-16-51-52-103-128-174-176-250-338-357-371.
S. NEIGIRO, *Seconda Roma*, Vicenza, 1966, pp. 31-55-63-64-65-124-161-220-386-390-416-468-471.
L. SAILERNO, *Piazza di Spagna* cit.,
A. CHICENELLI, *S. Giovanni Battista de la Salle, Le Chiese di Roma illustrate*, Roma, 1968, pp. 63-64-336-390.
L. JAINNATTONI, *Piazza di Spagna*, in « Palatino », n. 12, 1968, p. 113.
L. SAILERNO, *Roma Communis Patria*, Bologna, 1968, pp. 85 e sgg.
B. BLASSI, o.c., p. 397-398.
C. D'ONOFRIO, *Scalinate* cit., pp. 241-248-325.
G. SPAGNESI, *Edilizia Romana (1848-1905)*, Roma, 1974, pp. 153-154-155-156-157-158.
C. EILLING, *Rom. Arkitekturens Liv fra Bernini til Thorvaldsen*, Copenhagen, 1956, Ed. inglese 1975.
D. HIELSTED, M. PERS., C. PIETRANGELI, P. BECCHETTI, Catalogo della Mostra *Roma dei fotografi al tempo di Pio IX (1846-1878)*, Roma, Palazzo Braschi, 1977, pp. 41-53-84.
G. SPAGNESI, *Campo Marzio*, cit., pp. 35-42-48-51-58-65-72-74-97-98.

SCALINATA DI TRINITÀ DEI MONTI

- P. PEICCHIAI, *La scalinata di piazza di Spagna e villa Medici, l'Obelisco della Trinità dei Monti*, Roma, 1941.
L. SAILERNO, *Piazza di Spagna* cit., pp. 95-108.
C. D'ONOFRIO, *Scalinate* cit.,
G. SPAGNESI, *Campo Marzio* cit., pp. 23-51-57-58-59-64-70-96-97-99-100-102.

TEATRO ALIBERT

- Archivio di Stato, coll. di disegni e mappe, C. 89, n. 628.
P. ROMANO, *Roma nelle sue strade* cit., pp. 24-25.
U. GINOLI, o.c., p. 5.
A. RAVASI, *I teatri di Roma*, Roma, 1953.
L. SAILERNO, *Piazza di Spagna* cit., pp. 149-156.
B. BLASSI, o.c., pp. 29-30.
G. SPAGNESI, *Edilizia Romana* cit., p. 169.
G. SPAGNESI, *Campo Marzio* cit., pp. 56-63-71.

VIA ALIBERT

- P. ROMANO, *Roma nelle sue strade* cit., pp. 24-25.
U. GNOLI, o.c., p. 5.
B. BLASI, o.c., pp. 29-30.
G. SPAGNESI, *Edilizia romana* cit., pp. 165-166-167-168-169.

VIA DEL BABUINO

- P. ROMANO, *Roma sulle sue strade* cit., pp. 57, 58.
U. GNOLI, o.c., p. 204.
E. DI CASTRO, *Via del Babuino* cit.
A.P. FRUTAZ, *Le piante di Roma*, Roma, 1962, I e II.
P. MARCONI, *Giuseppe Valadier*, Roma, 1964, pp. 247-248.
S. NEGRO, *Roma non basta una vita*, Vicenza, 1965, pp. 50-53.
L. SALERNO, *Piazza di Spagna* cit., pp. 23-117-118-124-132-155-156-163.
B. BLASI, o.c., pp. 57-58.
G. SPAGNESI, *Edilizia Romana* cit., pp. 177-190.
C. D'ONOFRIO, *Scalinate*, cit., pp. 111-114-143-182-184-186-192-197-203-204-325.
G. SPAGNESI, *L'Architettura a Roma al tempo di Pio IX (1830-1870)*, Pomezia, 1976, p. 131.
L. JANNATTONI, *Roma fine Ottocento. Trilussa dal madrigale alla favola*, Roma, 1979, p. 15.
G. SPAGNESI, *Campo Marzio* cit., pp. 22-25-36-42-43-47-54-59-63-64-65-70-71-74-75-87-88-91-93-96-98-101.

VIA MARGUTTA

- P. ROMANO, *Roma nelle sue strade* cit., p. 286.
A. JANDOLO, *Le Memorie di un Antiquario*, Milano, 1938, pp. 113-117-415-423.
U. GNOLI, o.c., p. 155.
G.J. HOOGEWERFF, *Via Margutta centro di vita artistica*, Roma, 1953.
E. DI CASTRO, *Via del Babuino* cit.,
A.P. FRUTAZ, *Le piante di Roma*, Roma, 1962, I, II.
L. SALERNO, *Piazza di Spagna* cit., pp. 22-117-118.
B. BLASI, o.c., pp. 250-251.
J.S. GRONI, *Via Margutta, ritratto di una strada*, Roma 1970
E. CARRERAS AMATO, *Il Circolo artistico e le sue vicende*, Roma, 1971.
G. SPAGNESI, *Edilizia romana* cit., pp. 243-249.
C. D'ONOFRIO, *Acque* cit., p. 607.
G. SPAGNESI, *Campo Marzio* cit., pp. 36-42-71-96-98.

INDICE TOPOGRAFICO

	PAG.
Accademia Filarmonica Romana	116
» di S. Luca	142, 164, 166, 168, 204
» di Francia	6, 24, 36, 38, 44, 74, 148
Acqua Paola	122
» Vergine	12, 62, 118, 120, 122, 124, 126, 136, 190
Acquedotto dell'Acqua Vergine	118, 136, 190
» Felice	122
Albergo d'Alemagna	40, 46, 112
» d'America	186
» della Scalinata	40, 46
Archivio di Stato di Roma	72, 116
Banca Barclays	62
» Hoocker	44
» Romana	44, 76
» Sebasti e Reali	44
Basilica di S. Croce in Gerusalemme	10
» di S. Giovanni in Laterano	188
» di S. Maria Maggiore	10
» di S. Pietro	16, 48
Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte	20, 106
» Casanatense	70
» dei Domenicani alla Minerva	70
» Vaticana	186
Caffè del Buon Gusto	46, 116
» Greco	110
» degli Inglesi	36, 114, 116
» Nazzari	46
Campio de' Fiori	88, 120, 122
» Vaccino	38
Carceri Nuove	90
Casa di Bernini	86
» dei Borgognoni	64, 68, 72, 140
» Lezzani	142
Casimai dell'Asprucci	104
» Valadier	116, 142
Casimai degli Inglesi	70
Chiessa degli Agonizzanti	170
» dei Cappuccini	52
» del Gonfalone	188
» dei Resurrezionisti Polacchi	56, 58
» dei SS. Apostoli	120
» di S. Atanasio dei Greci	44, 130, 136, 138, 194, 196, 198
» di Gesù e Maria	134
» di S. Claudio	108
» di S. Domenico e Sisto	20

	PAG.
Chiesa di S. Giacomo degli Spagnoli	98
» di S. Giorgio	60
» di S. Giovanni Battista de la Salle	54, 144, 148
» di S. Giuseppe dei Falegnami	194
» di S. Marco	120
» di S. Maria in Campo Marzio	78
» di S. Maria in Domnica	122
» di S. Maria di Monserrato	98
» di S. Maria del Popolo	132, 176
» di S. Rocco	120
» di S. Sebastianello	56
» di S. Stanislao dei Polacchi	144
» della Ss. Trinità dei Monti 5, 9, 12, 16, 22, 32, 34, 42,	58, 76, 130, 132, 194, 196, 198
» evangelica d'Ognissanti	204
Collegio Greco	138, 186, 188, 190, 196, 198
Circo Massimo	178
Circolo Artistico	176, 180
Circolo dei Francesi	76
» degli Inglesi	110
Cimitero Acattolico	112
Colle Oppio	60
Collegio S. Giuseppe de Merode	52, 54, 56, 144, 146, 148, 150
» di Propaganda Fide	32, 130
» Romano	90, 96
Colonna Antonina	78
» dell'Immacolata Concezione	36, 78, 80, 82, 96
Colosseo	36, 38
Convento della SS. Trinità dei Monti	14, 40, 50, 114
Fontana del Babuino	190, 192, 194, 206
» della Barcaccia 10, 14, 28, 30, 32, 38, 40, 46, 92, 118,	122, 124, 126, 128, 130
» della Terrina	122
Fori Imperiali	36
Gabinetto Nazionale dei Disegni e Stampe	106
Galleria Di Castro	48
» « L'Antonina »	116
» Marocchia	46
» Segre	46
» Sestieri	48
» Veneziani	48
Gianicolo	14, 148
Gioielleria Bulgari	48
» Petochi	48
» Pierret	48
Grand Hotel	212
Hotel d'Europa	46, 72, 74
» de Londres	46, 62
» Monte d'Oro	52
» de Russie	138, 172, 210, 212
Horti Aciliani (poi Pinciani)	62
» Luculliani	62
Isola Tiberina	122
Istituto Mater Dei	60
» Tecnico Francesco Saverio De Merode	54, 176
Jesurum	46

Keats Shelley Memorial	64
Largo Goldoni	62
Libreria Bocca (già Spithoever)	114
Libreria Piale	50, 138
» Spithoever	44
Locanda di Madama Stuarda	40
» di Monsieur Pio	38
» del Monte d'Oro	38
» Ville de Paris	40
» delle Scuffiarine	40
» « Il Sarmiento »	40, 72
» del Cavalletto	40
» Ennis (poi Serny)	38, 56, 62
» Bussoni e Ghiglie'	76
» Ramelli	72
Mausoleo di S. Costanza	164
Monastero di S. Silvestro in Capite	32, 50, 86, 108, 112, 116
Montecavallo	18
Monte Giordano	120
Muro Torto	162
Museo di Roma	58, 184
Musei Capitolini	70, 126
Nicchione della Pigna	80
» di S. Sebastianello	9, 28, 58, 120, 122
Obelisco del Quirinale	78
» Sallustiano o di Trinità dei Monti	78
Ospedale di S. Giacomo	190
Palazzo Altemps	54, 88
» dell'Ambasciata di Spagna	34, 38, 40, 66, 80, 86, 88, 90, 92, 94, 96, 98, 100, 102, 104, 106, 108, 120, 130
» Altieri	102
» Bonaparte	92
» Boncompagni Cerasi	138, 202, 206
» Braschi	102
» Chigi	100
» Colonna	90
» dei Conservatori (Sala delle Oche)	70
» della Consulta	102
» de Cupis	88
» Doria Pamphilj (già Aldobrandini e del Duca d'Urbino)	88, 90, 96
» Dovizielli	184
» Emiliani	208
» Ferratini	84
» Lante	60
» Lepri	72
» Mignanelli (già Gabrielli)	74, 76, 84, 88
» Monaldeschi	88
» Nainer	210
» Negroni-Caffarelli	46
» Odescalchi (già dei SS. Apostoli)	88
» del Parlamento (già Palazzo dei Tribunali)	78, 80
» Patrizi Naro	148, 174
» Poli	52
» di Propaganda Fide	40, 82, 84, 86

	PAG.
Palazzo del Quirinale	106
» Raffaeli	140, 144
» Righetti	138
» Ruspoli (già Rucellai)	108
» Saulini	140
» Spada	102
» Sterbini (già Boncompagni)	208
» Taverna	102
» Verospi	42
» Zuccari	52, 150
Pantheon	62, 120
Parrocchia di S. Andrea delle Fratte	66
Piazza del Campidoglio	10
» di Campo de' Fiori	122
» della Chiesa Nuova	122
» Colonna	52, 120
» dei Crociferi	52
» Mignanelli	30, 32, 44, 46, 72, 84, 118
» della Minerva	120
» di Montecitorio	78, 80
» Navona	48, 62, 88, 118, 120
» del Popolo	10, 18, 20, 32, 120, 132, 136, 170, 212
» del Quirinale	18
» S. Pietro	188
» di Siena	100
» di Spagna	5, 6, 9, 10, 12, 18, 28, 30, 32, 36, 38, 40, 42, 44, 46, 48, 50, 60, 64, 66, 70, 72, 74, 78, 84, 86, 88, 108, 110, 112, 116, 118, 122, 128, 132, 136, 138, 140, 150, 172, 188, 210
» Venezia	92
» della Trinità dei Monti	9, 18, 20, 24, 60, 74, 88, 124
Pii Stabilimenti di Francia	52
Pincio	9, 10, 48, 54, 60, 62, 116, 120, 132, 136, 148, 158, 172, 190, 212
Piramide di Caio Cestio	42
Ponte Cavour	18
Porta Flaminia	18
» del Popolo	10
» S. Pancrazio	16
Porto di Ripetta	18, 20, 118, 120, 128, 130
Quartiere Esquilino	54
» Prati	54
Rampa Mignanelli	12, 74, 76
» di S. Sebastianello	9, 12, 26, 60
Rione Campo Marzio	5, 7, 62, 82, 142
» Colonna	82
» Parione	88
» Pigna	74
» Regola	74
Ripa Grande	18
Ristorante La Barcaccia	40
» « The Chinois »	46
» La Lepre	40, 110
Sala da the « Babington »	64
Salita di S. Sebastianello	9, 12, 38, 58, 62, 146
Scalinata di Trinità dei Monti	9, 12, 16, 18, 20, 22, 24, 26, 28, 32, 34, 40, 42, 48, 60

	PAG.
Studdio Tadolini	188, 194
Teatro Alibert	54, 138, 148, 150, 152, 154, 156, 174, 180
» Apollo	56
» Argenina	152, 154, 156
» Capraica	152
» Tordinona	150, 152, 154
» Valle	152
Tevere	130
Tordinona	164
Torre dei Corti	178
Trattoria Nazzari	112
» della Scalinata	64
Tretbiuum	118
Trimittà dei Mnti	6, 10, 14, 22, 32, 38, 50, 52, 58, 60, 66, 78, 88, 120, 122, 126
Vaticano	128, 186
Via Alibert	34, 56, 138, 142, 146, 148, 150, 152, 156, 174, 176, 182, 184
» Appia	100
» del Babino	5, 18, 30, 38, 44, 46, 48, 50, 58, 68, 118, 130, 132, 134, 136, 138, 152, 156, 158, 160, 164, 166, 182, 184, 186, 188, 190, 194, 210, 212
» IlBocca di Leone	44
» IlBorgognia	38, 86, 90, 92, 108
» di Capo e Case	82
» Cassia	32
» delle Carozze	36, 86, 110, 112
» Collatina	62, 118
» dei Condotti	5, 18, 28, 30, 40, 44, 46, 48, 72, 86, 92, 108, 112, 116, 120, 124, 160, 190, 220,
» del Corso	18, 42, 88, 92, 108, 132, 134, 136, 138, 142, 160, 190
» della Croce	28, 38, 86, 112, 116, 120
» IlDue Maelli	18, 30, 46, 76, 82, 84
» IlFlaminia	32, 194
» della Fonanella	210
» IlFrattina	38, 86, 90
» (Gesù e Maria	134, 138, 208
» (Giulia	90, 120
» dei Greci	188, 198
» (Gregoriana	12, 18, 38, 52
» IlLatina	100
» IlLaurina	160, 208
» Margutta	5, 54, 56, 134, 136, 138, 148, 150, 152, 156, 158, 161, 162, 166, 168, 170, 172, 174, 176, 178, 180, 186, 210
» della Mecede	38, 86
» della Misione	78
» INazionale	54, 204
» INomentana	164
» degli Ort d'Alibert	148
» di Porta Pinciana	10
» del Pozzo delle Cornacchie	88
» dei Prefeti	52
» IPrenestino	126
» di Propaganda Fide	82, 84
» delle Quattro Fontane	60
» del Quirinale	10
» di S. Giacomo	134

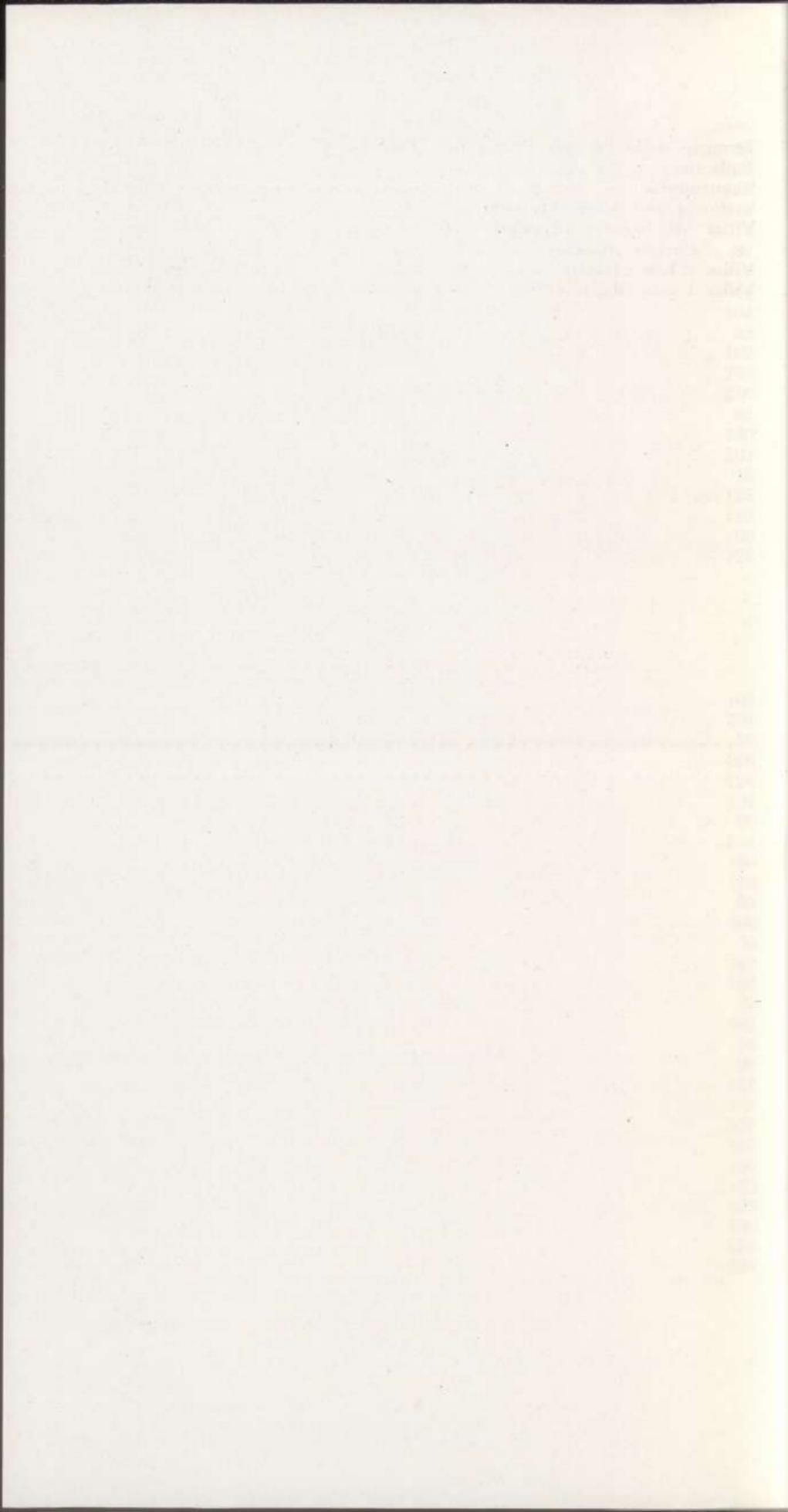
Via di S. Sebastianello	50, 52, 54, 56, 60
» della Scrofa	120
» Sistina	9, 10, 38, 44, 46, 160, 166
» Tiburtina	118
» Tomacelli	18
» del Tritone	52, 82
» XX Settembre (Strada Pia)	10
» della Vite	44
» Vittoria	140, 184
» Vittorio Veneto	52
Vicolo Alibert	142, 144, 148, 182
» del Babuino	182, 206, 208
» del Borghetto	134, 138, 210
» del Bottino	62
» Margutta	138, 144, 180
» dell'Orto di Napoli	134, 138, 148, 150, 202
Villa Benedetta	16
» Borghese	100, 104, 126
» Doria Pamphilj	122
» Medici, già Ricci	9, 10, 36, 38, 42, 52, 58, 62, 132, 148, 196
» Montalto	10, 126

FUORI ROMA

Alessandria d'Egitto	102
Arles	204
Biblioteca Comunale di Siena	20
Brera	106
Caprarola	126
Castello di Nemi	102
Duomo di Marino	90
Faenza	102
Gabinetto Stampe Castello Sforzesco (Milano)	140
Londra	170
Madrid	94
Malmaison	106
Milano	70
Minoritenkirche (Vienna)	142
Museo di Anversa	168
Museo del Castello Sforzesco	70
Museo dell'Hermitage (Leningrado)	102
Museo del Louvre	16
Museo degli Uffizi	98
Napoli	124
Paestum	100, 114
Palazzo Cavina (Faenza)	106
» Chigi (Ariccia)	102
» Conti (Faenza)	106
» Milzetti (Faenza)	106
Parigi	102, 104, 106
Pompei	100
Sesto Fiorentino	126
Siena	204

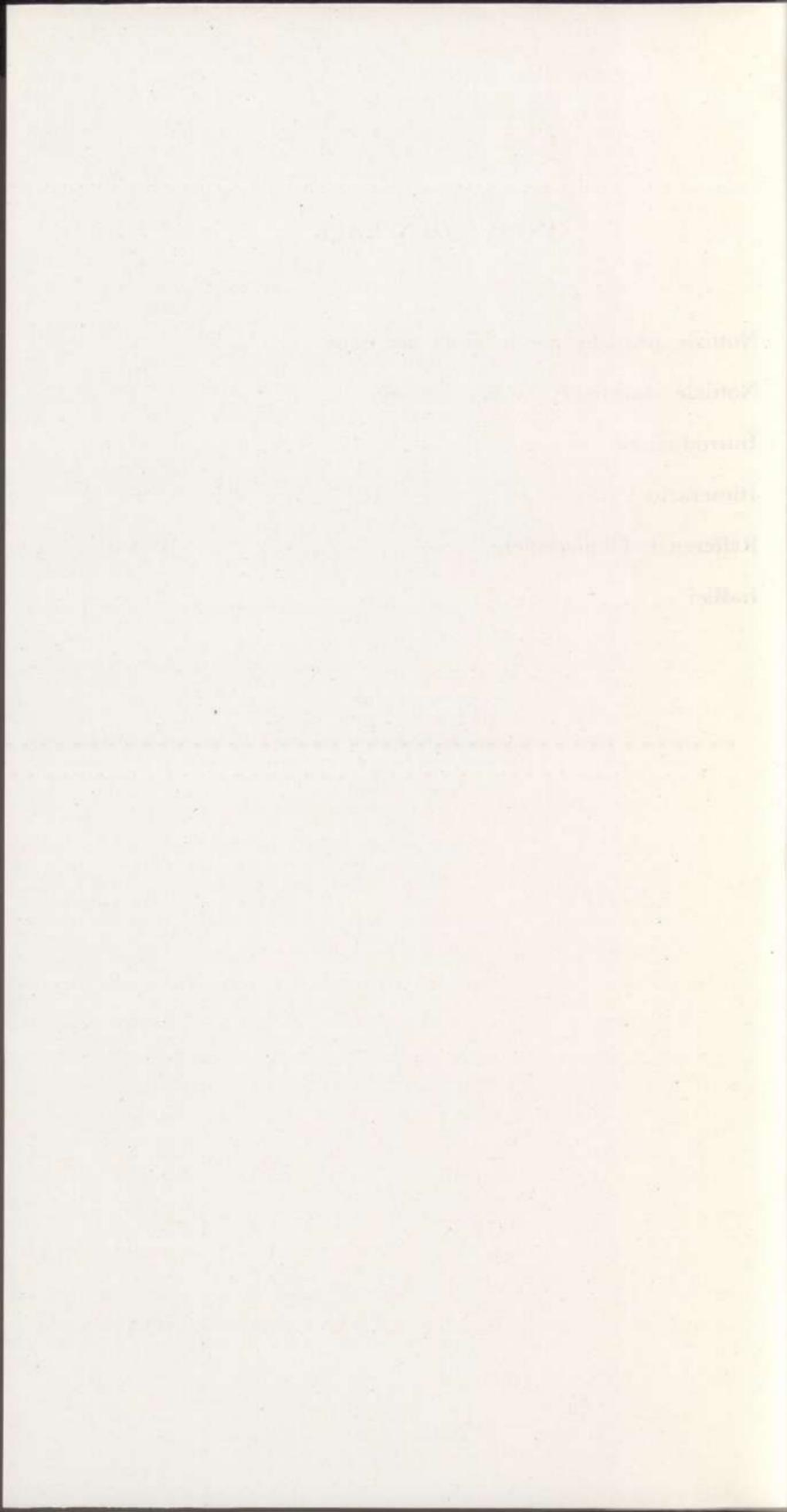
PAG.

Tempio della Fortuna Primigenia (Palestrina)	12
Tuilleries	16, 106
Vemtimiglia	118
Victoria and Albert Museum	34, 92
Villia Aldobrandini (Frascati)	12, 122
» Carlotta (Como)	142
Villia d'Este (Tivoli)	12, 122
Villia Lante (Bagnaia)	122



INDICE GENERALE

	PAG.
Notizie pratiche per la visita del rione	3
Notizie statistiche, confini, stemma	4
Introduzione	5
Itinerario	9
Referenze Bibliografiche	213
Indici	217



*Finito di stampare
negli stabilimenti di Arti Grafiche
Fratelli Palombi Editori
Roma, via dei Gracchi, 181-185
Maggio 1981*



Marco Besso
Fondazione Marco Besso
Biblioteca Universitaria
Marco Besso
Milano 1981



Fascioli pubblicati (segue)

RIONE VIII (S. EUSTACHIO)
a cura di CECILIA PERICOLI
20 Parte I - 2^a ed. 1980

RIONE IX (PIGNA)
a cura di CARLO PIETRANGELI
22 Parte I - 2^a ed. 1980
23 Parte II - 2^a ed. 1980
23 bis Parte III 1977

RIONE X (CAMPITELLI)
a cura di CARLO PIETRANGELI
24 Parte I - 2^a ed. 1978
25 Parte II - 2^a ed. 1979
25 bis Parte III - 2^a ed. 1979
25 ter Parte IV - 2^a ed. 1979

Rione XI (S. ANGELO)
a cura di CARLO PIETRANGELI
26 3^a ed. 1976

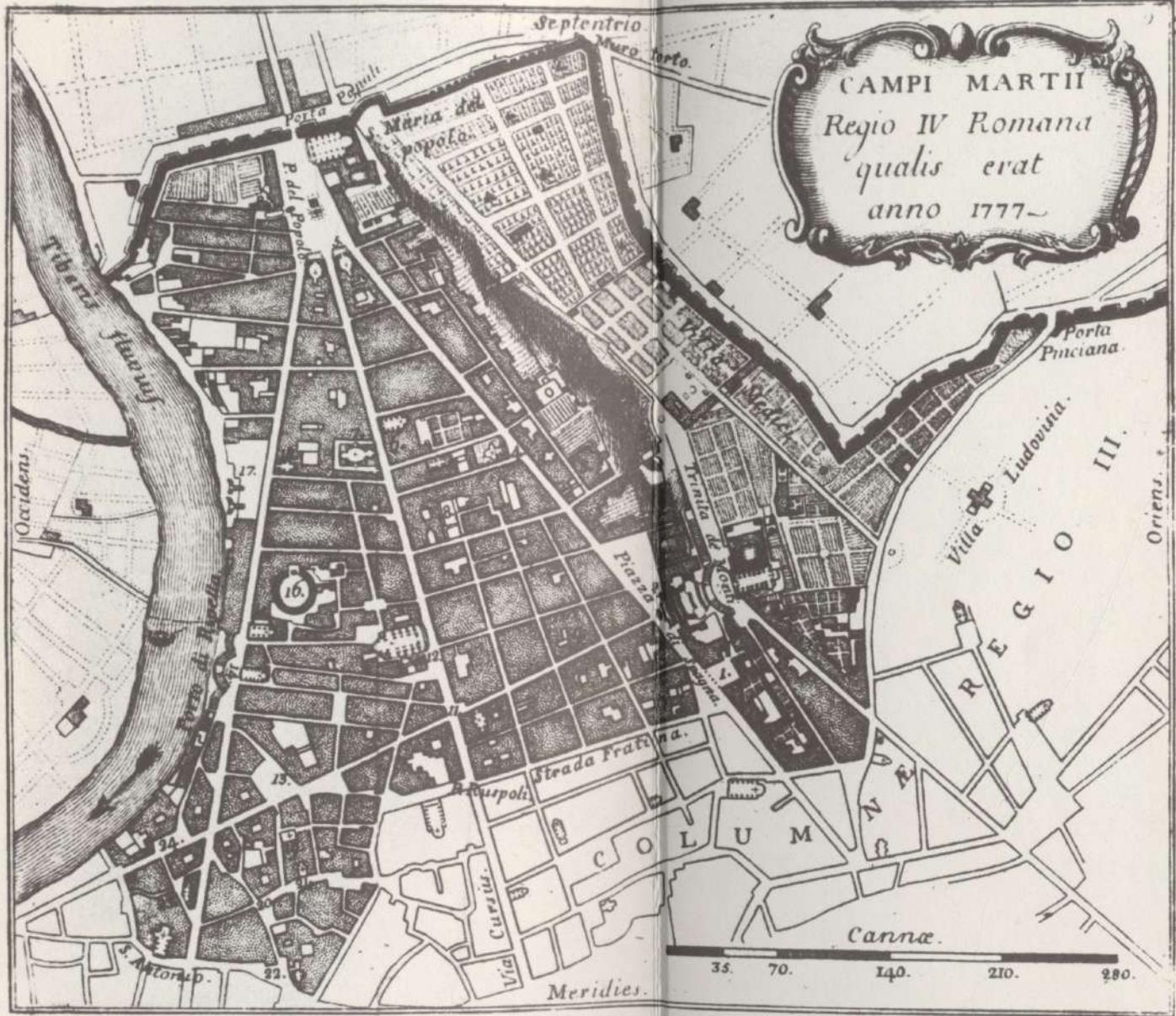
RIONE XII (RIPA)
a cura di DANIELA GALLAVOTTI
27 Parte I 1977
27 bis Parte II 1978

RIONE XIII (TRASTEVERE)
a cura di LAURA GIGLI
28 Parte I - 2^a ed. 1980
29 Parte II - 2^a ed. 1980

RIONE XV (ESQUILINO)
a cura di SANDRA VASCO
33 1978

RIONE XVI (LUDOVISI)
a cura di GIULIA BARBERINI
34 1981

RIONE XVII (SALLUSTIANO)
a cura di GIULIA BARBERINI
35 1978



£18.000