

† S · P · Q · R ·

GUIDE REGIONALI DI ROMA



PARTE PRIMA

FRATELLI PALOMBI EDITORI

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

GUIDE RIONALI DI ROMA

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

Direttore: CARLO PIETRANGELI

FASC. 9

Fascicoli pubblicati:

REGIONE I (MONTI)

a cura di LILIANA BARROERO

1 Parte I 1978

1 bis Parte II 1979

REGIONE II (TREVİ)

a cura di ANGELA NEGRO

4 Parte I 1980

REGIONE III (COLONNA)

a cura di CARLO PIETRANGELI

7 Parte I 1978

8 Parte II 1980

8 bis Parte III 1980

REGIONE IV (CAMPO MARZIO)

a cura di PAOLA HOFFMANN

9 Parte I 1981

9 bis Parte II 1981

10 Parte III 1981

REGIONE V (PONTE)

a cura di CARLO PIETRANGELI

11 Parte I - 3ª ed. 1978

12 Parte II - 3ª ed. 1981

13 Parte III - 3ª ed. 1981

14 Parte IV - 3ª ed. 1981

REGIONE VI (PARIONE)

a cura di CECILIA PERICOLI

15 Parte I - 2ª ed. 1973

16 Parte II - 3ª ed. 1977

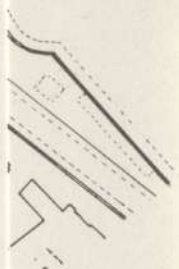
REGIONE VII (REGOLA)

a cura di CARLO PIETRANGELI

17 Parte I - 3ª ed. 1980

18 Parte II - 2ª ed. 1976

19 Parte III - 2ª ed. 1979



⌘ SPQR

ASSESSORATO PER LE ANTICHITÀ, BELLE ARTI
E PROBLEMI DELLA CULTURA

GUIDE RIONALI DI ROMA


RIONE IV
CAMPO MARZIO

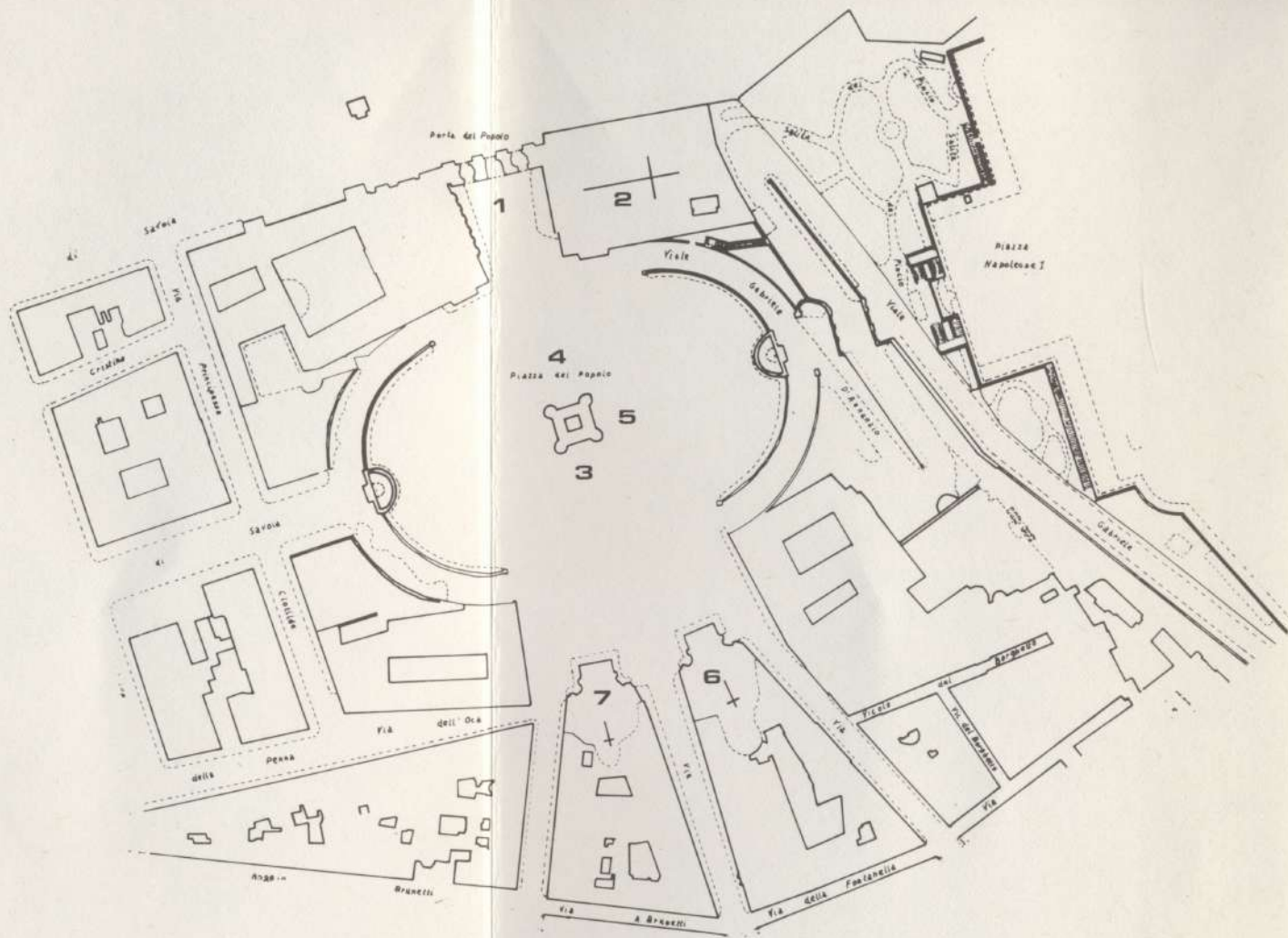
PARTE I

A cura di
PAOLA HOFFMANN

FRATELLI PALOMBI EDITORI

ROMA 1981





PIANTA DEL RIONE IV

(PARTE I)

I numeri rimandano a quelli segnati a
margine del testo.

- 1 Porta del Popolo.
- 2 Chiesa di S. Maria del Popolo.
- 3 Piazza del Popolo.
- 4 Fontane.
- 5 Obelisco.
- 6 Chiesa di S. Maria di Montesanto.
- 7 Chiesa di S. Maria dei Miracoli.

IML 865 45963



NOTIZIE PRATICHE PER LA VISITA DEL RIONE

Per il giro della prima parte del Rione occorrono circa due ore.

ORARIO DI APERTURA DELLE CHIESE:

Chiesa di S. Maria di Montesanto

Feriali: 16-19; domenica; 10,30-13

Chiesa di S. Maria dei Miracoli

Feriali: 6,30-12; 16-19; festivi: 8,30-12,30; 16-19

Chiesa di S. Maria del Popolo: piazza del Popolo.

Feriali e festivi: 6,30-12,30; 16-19,30;

Nessuno dei palazzi della zona è aperto al pubblico.

RIONE IV
CAMPO MARZIO

Superficie: ettari 88,17.

Popolazione residente (al 1971): 8.161.

Confini: Mura Urbane a sinistra di Porta del Popolo – Riva sinistra del Tevere fino all'altezza di via del Cancellò – via dei Portoghesi – via della Stelletta – piazza di Campo Marzio – via degli Uffici del Vicario – via di Campo Marzio – piazza S. Lorenzo in Lucina – via Frattina – piazza di Spagna – via dei Due Macelli – via Capo le Case – via Francesco Crispi – via di Porta Pinciana – Porta Pinciana – Mura Urbane fino alla Porta del Popolo.

Stemma: mezza luna d'argento in campo azzurro.

INTRODUZIONE

STORIA

Il Campo Marzio comprendeva, in antico, tutta la pianura tra il Campidoglio a sud, le pendici del Quirinale e del Pincio a est e nord, il Tevere a ovest. La vasta zona era divisa in due dalla via Lata-Flaminia, corrispondente all'attuale via del Corso che univa da sud a nord la *Porta Fontinalis* alla *Porta Flaminia*. La zona compresa fra la via Lata-Flaminia e le pendici del Quirinale e del Pincio (quella che grosso modo corrisponderebbe al rione attuale) faceva parte della regione VII, augustea, mentre la zona meridionale, compresa nella IX regione tra l'isola Tiberina e il Ponte Aurelio, prese il nome dal Circo Flaminio, l'edificio più importante, e con tale nome, *Circus Flaminius*, s'intendeva appunto la IX regione.

Le origini del Campo Marzio, secondo le leggende, sono legate ai Tarquini che lo avevano come « agro regio ». L'avvento della Repubblica, seguita alla cacciata dei Tarquini, fece divenire il Campo Marzio agro pubblico e tale sempre rimase.

Il nome si ricollega alla presenza di un culto assai antico, di un santuario cioè dedicato a Marte il cui altare era legato alla destinazione preminentemente militare della pianura.

All'ara di Marte, che doveva essere situata nella zona tra piazza Venezia, il Corso e piazza del Collegio Romano, può forse appartenere un basamento monumentale scoperto sotto via del Plebiscito.

La presenza di un altro culto antichissimo viene localizzata presso il ponte Vittorio Emanuele II: il *Tarentum*, luogo di culto di Dite e Proserpina, venerate

in un altare sotterraneo. Accanto era il *Trigarium* riservato alle corse dei carri (Triga: carro arcaico a tre cavalli). Nella zona compresa fra l'ara di Marte, il Circo Flaminio a sud, il Campidoglio a est e i *Saepta* a nord, era la *Villa Publica*, un vasto parco con al centro un edificio in cui si svolgeva il censimento quinquennale del popolo romano.

Al centro del Campo Marzio, e a nord della *Villa Publica*, erano i *Saepta*, grande piazza rettangolare che conosciamo nella forma dell'età imperiale, dove si tenevano i comizi centuriati per le elezioni popolari delle magistrature risalenti alla metà del VI sec. a.C. Secondo il Coarelli, la posizione e le dimensioni dell'edificio, il più antico di questa zona, condizionarono con il loro orientamento, la struttura del Campo Marzio centrale, il cui aspetto monumentale fu infatti da esso determinato.

Oltre l'appartenenza al demanio, la forma pianeggiante della zona favoriva una edilizia a carattere pubblico, così che dal II sec. a.C., terme, edifici per spettacoli, portici, templi, sorsero nel Campo Marzio con la tendenza a espandersi dalla zona sud orientale verso il nord.

Alla prima fase (medio-repubblicana) dopo il periodo più antico, di cui abbiamo limitate conoscenze, appartenevano il santuario di Apollo (431 a.C.) situato presso il futuro Teatro di Marcello e l'adiacente Tempio di Bellona (inizi III sec. a.C.), ambedue pervenutici nelle ricostruzioni tardo-repubblicana e imperiale. Integro invece è il complesso dell'Area Sacra di « Largo Argentina » tra la fine del IV sec. e gli inizi del I sec. a.C.

La seconda fase inizia nel II sec. a.C. con il Tempio di Ercole e delle Muse (187 a.C.), i Portici di Ottavio (168 a.C.) e di Metello (poi di Ottavia) e si protrae fino alla metà del I sec. a.C. con la costruzione del Teatro e dei Portici ad opera di Pompeo.

La terza fase corrisponde al periodo augusteo in cui fu iniziata l'urbanizzazione della parte centrale del Campo Marzio e il rifacimento della zona intorno al Circo Flaminio. Vanno ricordati: il Teatro di Marcello, il

Teatro di Balbo, le Terme di Agrippa, il Pantheon, i *Saepta* e l'*Ara Pacis*; inoltre nella zona nord fu edificato il Mausoleo d'Augusto.

Con Augusto avviene la vera e propria urbanizzazione della zona settentrionale del Campo Marzio con edifici a carattere pubblico. Agrippa, in particolare, promosse la costruzione dell'acquedotto Vergine, una delle più significative realizzazioni nella Regione. L'acquedotto, dopo aver attraversato il Pincio, usciva allo scoperto nella zona di via Due Macelli; per superare la via Lata-Flaminia fu costruito un arco nell'odierna piazza Sciarra; questo arco, restaurato dall'imperatore Claudio, ebbe anche una funzione onoraria, cioè quella di celebrare la vittoria di Claudio sui Britanni tra il 51 e il 52 d.C. (oltre a Claudio erano glorificati anche i membri della sua famiglia). Alcuni resti delle sculture dell'arco sono esposti nel Museo Nuovo Capitolino, mentre un frammento dell'iscrizione è nel cortile del palazzo dei Conservatori. Segue, dopo il devastante incendio nell'80 d.C., la fase edilizia domiziana in cui, oltre alla ricostruzione e al restauro dei precedenti edifici, furono edificati lo Stadio (attuale piazza Navona), l'Odeon ed altri ancora.

L'età di Adriano e degli Antonini vede terminata tutta la zona centrale del Campo Marzio, l'edificazione del tempio di Adriano e l'innalzamento delle Colonne di Antonino Pio e Marco Aurelio. Nel III sec. l'edilizia si espande verso la regione VII, cioè verso l'altro lato della via Lata Flaminia.

Il Campo Marzio del periodo augusteo fu descritto in termini entusiastici dal greco Strabone: ne elogiava, oltre alla piacevolezza del sito, le bellezze architettoniche. I Romani qui si cimentavano nelle corse dei cavalli e in ogni sorta di esercizi ginnici. Ed è qui, per la sacralità del luogo, che Augusto innalzerà il grandioso Mausoleo per se e la sua famiglia. Strabone, inoltre, riferisce che dietro il Mausoleo c'era un grande recinto alberato con splendidi porticati. Di questa piantagione sembra esistesse un residuo nella prima metà del '500. Secondo Pietro Romano, la chiesetta di S. Maria in Porta Paradisi assunse tale denomina-

zione dal greco « Paradeisos » cioè parco, poichè in quel luogo si apriva una delle porte dei giardini intorno al Mausoleo. Tra il Mausoleo, l'attuale Corso e via dei Pontefici, era l'Ustrino, ossia il luogo destinato alla cremazione degli imperatori e delle loro famiglie. Strabone ricorda l'*Ustrinum Augustorum* scoperto appunto presso la via del Corso; altri *Ustrina* appartenenti ad Antonino Pio e Marco Aurelio erano nella zona adiacente alla Colonna di Marco Aurelio.

È interessante notare che la topografia antica sia conservata nei tracciati medioevali e rinascimentali del Campo Marzio. Numerose strade, infatti, seguono l'antico percorso: per esempio via del Corso (*via Lata-Flaminia*), via di Ripetta, via della Scrofa, via Capodiferro, via Monserrato. Lo sviluppo edilizio posteriore fu condizionato da edifici preesistenti; piazza Navona deriva infatti dallo Stadio di Domiziano e ne conserva la planimetria.

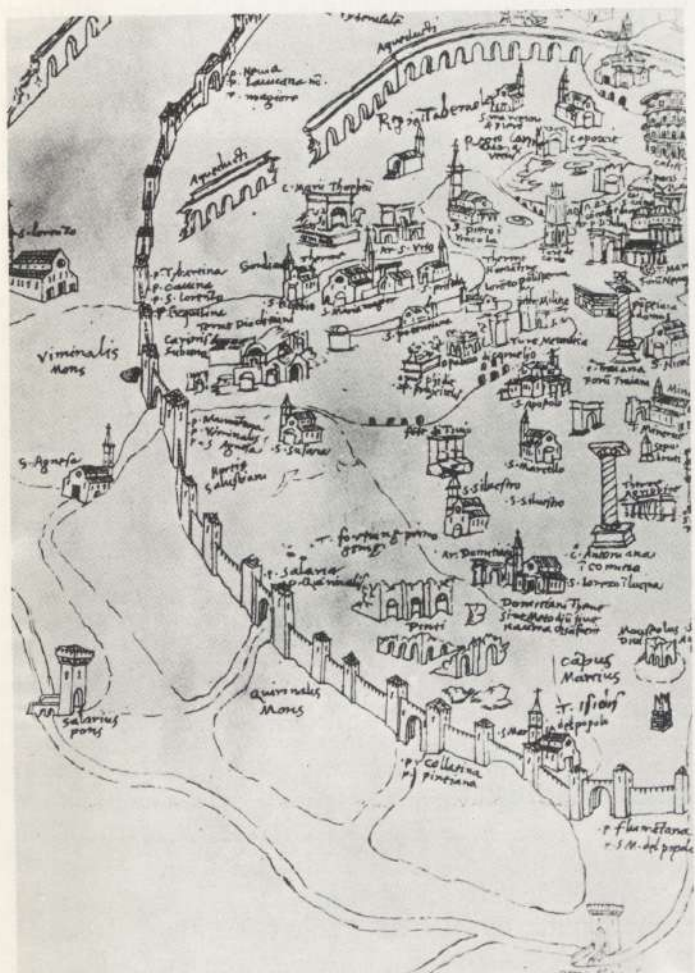
La parte settentrionale del Campo Marzio, cioè verso Porta del Popolo, rimase per lungo tempo inedicata, anche perché in antico il pomerio arrivava all'altezza di via dei Condotti e del largo Goldoni: il limite era segnato da un arco posto all'angolo con via della Vite, detto di Portogallo in epoca papale (esistette fino al 1662), il cui nome deriva da un cardinale portoghese che aveva abitato nei pressi. La datazione dell'arco è molto discussa; secondo il Coarelli dovrebbe essere posteriore alla metà del II sec. d.C. Da esso provengono i due rilievi rappresentanti un discorso di Adriano e l'apoteosi della moglie Sabina, ora nel palazzo dei Conservatori in Campidoglio. In quest'ultimo rilievo è raffigurata, a sinistra, la personificazione del Campo Marzio.

Sul lato destro della via Flaminia, fino a piazza del Popolo, nulla sappiamo di avanzi archeologici, all'infuori dei resti di un grande tempio ottastilo rilevati nel 1794 sotto un edificio in angolo con via Condotti (che segue il tracciato di un'antica via romana) e di un portico parallelo alla via Gesù e Maria, attribuito alla casa di T. Sestio Africano (a sinistra, prima dell'arco). Nella zona bonificata da Augusto, tra la via

Lata-Flaminia e il Tevere, era il complesso di edifici quali il Mausoleo d'Augusto, l'orologio solare, l'Ara Pacis e l'Ustrino della Gens Iulia. A piazza del Popolo furono rinvenuti al tempo di Sisto IV e Paolo III, un grande basamento di sepolcro dinnanzi alla chiesa di S. Maria dei Miracoli, a cui corrispondeva, dalla parte opposta della via, dinnanzi alla chiesa di S. Maria di Montesanto, un più grandioso sepolcro, ambedue a forma di piramide simili alla tomba di C. Cestio e quindi appartenenti al periodo augusteo. Ai piedi del Pincio, presso S. Maria del Popolo, si ergeva il sepolcro dei Domizi (dove si estendevano gli *Horti* di questa famiglia) rilevato da tutti i topografi della Rinascenza, ancora in parte esistente, nel quale fu sepolto Nerone dalle nutrici Egloge e Alexandria e dalla concubina Acte.

Durante il periodo dell'invasione gotica la divisione regionale imperiale fu sostituita da una divisione in sette regioni che assunsero anche un'organizzazione amministrativa. Nel secolo XII la divisione regionale cadde in disuso per dar luogo alla creazione dei Rioni. Dal secolo XIII il rione viene denominato in documenti *Regio Posterule et Sancti Laurentii in Lucina*; ciò indica che nel rione, dalla parte del Tevere, lungo la cinta delle Mura Aureliane, erano numerose porte o « posterule » per il dazio sulle derrate che entravano in città, trasportate lungo il Tevere (queste posterule, al limite di strade private, attraversanti le mura, erano molto numerose prima dei restauri delle Mura, fatti eseguire dall'imperatore Onorio); tali porte furono poi chiuse, a scopo difensivo; ne rimasero cinque lungo il fiume. Tra esse quella di S. Agata, presso l'odierna chiesa di S. Rocco, dove sorse il palazzo Valdambrini, poi abbattuto; quella della Pigna posta dietro il demolito palazzo del Clementino (corrispondente all'inizio del Lungotevere Marzio verso il Ponte Cavour); quella di S. Lucia dinnanzi alla chiesa di S. Lucia della Tinta, (in corrispondenza della chiesa era un antico porto fluviale).

La configurazione pianeggiante del rione ha favorito, in varie epoche, gravissime inondazioni del Tevere che devastarono intere zone costituite da povere case.



Il Campo Marzio nella Pianta di Roma di Alessandro Strozzi, 1474.
(Firenze, Biblioteca Mediceo Laurenziana).

Nel rione si rifugiarono i Romani scendendo dai colli verso la pianura, sospinti dalle invasioni barbariche; la popolazione diminuì allora fortemente. Da un censimento del 1526, allorché iniziarono le prime lottizzazioni nelle aree occupate da vigne, veniamo a sapere che la popolazione scendeva a 4.570 abitanti e le case abitate nel rione erano 929. La popolazione crebbe alla fine del '500 in modo graduale, anzi nel 1592 era raddoppiata; sorse così nel sec. XV il borgo detto « Schiavonia » perché fabbricato da Dalmati e Illirici, presso S. Girolamo detto appunto degli Schiavoni.

Nella zona dell'attuale ospedale di S. Giacomo si formò un nucleo abitato da comaschi, varesotti e caravaggesi uniti in congregazioni: vi abitarono vari scultori, scapellini e capomastri lombardi, tra cui l'architetto Bartolomeo Baronino, attratti dall'incremento edilizio dato alla zona; molte vigne furono così lottizzate, ma molte ne rimasero fino a tutto il secolo XVIII in direzione della Porta del Popolo.

Lavoranti e commercianti, soprattutto stranieri, anch'essi attratti dai cantieri edilizi, abitarono di preferenza il rione, attirati anche dalla attività del porto di Ripetta. I Greci, per esempio, che dettero nome ad una contrada (Gregorio XIII comperò case e terreni al Babuino per fabbricarvi il seminario dei Greci). Via Borgognona ricorda la residenza dei borgognoni in quella zona (allora si chiamava « nazione »); il loro quartiere fu compreso dall'attuale piazza S. Claudio fino a piazza di Spagna. I Brettoni andarono ad abitare presso la chiesa di S. Ivo alla Scrofa. Il rione fu anche residenza degli ambasciatori di Spagna, di Francia, di Portogallo, di Toscana e di Bologna.

Il Vasari, il Baglione, il Celio e il Mancini hanno descritto le numerose case cinquecentesche dalle facciate graffite e dipinte con festosi affreschi, con scene mitologiche o monocromi in grigio, giallo e color bronzo, che arricchirono anche questo rione. Il Baglione menziona una facciata di fronte alla chiesa di S. Carlo al Corso, un'altra è ricordata da Vasari vicino al Popolo, sotto « S. Jacopo degli Incurabili... ».

Il Celio e il Baglione descrivono una « casa dei Van-

taggi » (demolita lo scorso secolo) che dette nome alla strada in angolo con via Ripetta. Ancora tre case sono ricordate a via Ripetta, accanto a S. Girolamo degli Schiavoni, presso S. Rocco; a via Tomacelli (nn. 103-104) esisteva fino al secolo scorso una casa decorata, appartenente al cardinal Rodolfo Pio da Carpi, il cui stemma era fra le finestre della facciata, sorretto da quattro amorini e fiancheggiato da due telamoni; sotto correva un fregio. Le pitture, a chiaroscuro, con graffiti, sono state staccate e riportate su tela: ora si trovano al Museo di Roma.

Una facciata (scomparsa) decorata con lo stemma viene descritta dal Celio sulla piazza della Trinità dei Monti. Dei famosi pittori di facciate romane, Polidoro e Maturino, viene ricordata un'opera perduta a palazzo Naro. A via della Stelletta (piazza Campomarzio) vi era la casa (oggi perduta) di Francesco da Volterra e la cui facciata fu dipinta da Raffaellino da Reggio. Molto nota doveva essere la facciata « delle lettere d'oro » (citata dal Mancini) di Taddeo Zuccari. Il Tempesta, ricordato dal Baglione, decorò con « bellissime grottesche e bizzarrie » un edificio posto di fronte al palazzo Ruspoli su via del Corso.

Il rione Campo Marzio ha subito vari cambiamenti di nomenclatura stradale, in seguito a sistemazioni urbanistiche di alcune zone. Ricordiamo, tra le principali, la sistemazione della zona intorno al Mausoleo di Augusto, sistemazione che ha fatto scomparire molte strade e palazzi, il nuovo quartiere dell'Oca, verso il Tevere, per il quale sono stati eliminati il vicolo « dello Scarico » che conduceva al fiume, quello « delle Cascine » che da piazza dei Miracoli portava al vicolo delle « Lavandare », presso piazza dell'Oca (di tali sistemazioni tratteremo più dettagliatamente nel corso dell'itinerario che si occuperà di queste zone).

Di alcune strade esiste solo un riferimento topografico, ma non l'ubicazione esatta (via delle Casette era, per esempio, presso via Vittoria). Sono scomparsi anche nomi pittoreschi, chiaramente alludenti al commercio in genere e ortofrutticolo in particolare che si svolgeva

presso il Porto di Ripetta: « vicolo del Carciofole », presso piazza di Spagna, « Vico del Pavoncello ».

Si accenna infine ad alcune antiche famiglie che abitavano nel rione Campo Marzio. Nel Cinquecento gli Orsini rappresentavano la casata più nota per censo ed estensioni di proprietà; oltre i beni in piazza Nicosia, possedevano il palazzo principale in via dei Prefetti, altri terreni in via del Babuino e verso la stessa via era il grande giardino del cardinale Orsini; i Colonna, rivali degli Orsini, crearono un giardino che fu poi dei Soderini, sopra il Mausoleo d'Augusto trasformato in fortilizio.

In via Campo Marzio abitò la terza famiglia del rione: i Conti. Gli Amati di origine napoletana; i Benzoni, di origine lombarda, presero la cittadinanza romana nel 1501 e abitarono nel rione, imparentandosi con i Capranica; così gli Astalli e i Marescotti, imparentatisi coi Ruspoli. La famiglia Tosti possedette tutto l'isolato compreso tra il vicolo del Cancellò, via Montebrianzo e via dei Portoghesi. I Margani ebbero numerosissime proprietà in Campo Marzio, così i Vitelleschi, i Della Valle, gli Alberini, i Capponi.

Nel rione risiedettero, dal '500 in poi, un gran numero di artisti di gran fama. Dal Baglione apprendiamo che Giacomo della Porta abitò presso S. Carlo; Francesco da Volterra in via Gregoriana; a via della Stelletta Raffaellino da Reggio.

Molti architetti, fra cui Baldassarre Peruzzi e il fratello Pietro, alloggiarono nel rione (presso S. Rocco), attratti dall'incremento edilizio dato alla zona. Giuseppe Cesari, detto il Cavalier d'Arpino, fabbricò un palazzo, per sé e per la sua famiglia, presso la piazza del Popolo e così Sebastiano del Piombo che morì nella propria casa, presso l'ospedale degli Incurabili, ora S. Giacomo. Giovanni Maggi, noto topografo che eseguì una pianta di Roma, è ricordato come « pittore ai Greci ». Anche il Caravaggio abitò in una casa « in piazza di Spagna, parrocchia di S. Lorenzo in Lucina ». Fra gli scultori: Tommaso della Porta abitò « in via del Corso al cantone di via Pontefici »; Lorenzo Fragni, famoso incisore della Zecca, alloggiò « fra via della



Il Campo Marzio nella Pianta di Roma di Leonardo Bufalini, 1551.

Croce e il Leoncino »; Claudio Lorenese « pittor de paesi », abitò in una casa « passata la casa della fontana al Babuino per andar a strada Margut »; l'umanista Flavio Biondo alloggiò « verso Montecitorio ».

Gli artisti stranieri si sistemarono preferibilmente nei dintorni della *platea Trinitatis* (piazza di Spagna), quando la zona, agli inizi del '600, cominciò a svilupparsi.

A via della Croce è ricordato Pietro Paolo Rubens. Il numero di artisti che qui abitarono, fiamminghi, tedeschi, francesi, aumentò notevolmente alla metà del Seicento: vediamo Nicola Poussin « a strada Paolina » (Babuino). A Campo Marzio si insediarono anche tipografi e librai stranieri: fra essi, lo stampatore fiammingo Pietro Springer che abitò in via Vittoria. Nel Cinquecento il rione era più ampio dell'attuale (includeva anche la zona fra via Campo Marzio, piazza S. Lorenzo in Lucina, il Corso e via in Lucina, poi compresa nel rione Colonna). Benedetto XIV, con chirografo del 18 maggio 1743, fissò i limiti attuali del rione, in base alla nuova divisione circoscrizionale. Nel 1744 furono murate 220 lapidi ai confini rionali con il nome e lo stemma dei rioni, tra cui il quarto.

Evoluzione urbanistico-edilizia del rione – L'evoluzione del rione Campo Marzio, lenta e progressiva, è in netta relazione con due elementi « polari » della futura città: la chiesina di S. Maria del Popolo, del 1099, presso l'antica Porta Flaminia, e l'attracco commerciale sul Tevere e presso il mausoleo di Augusto, unico elemento antico in un mare di vigne e di orti (il Mausoleo fu trasformato nel 1241 in fortificazione dai Colonna, in difesa della città dal nord e dal Tevere).

L'insediamento della chiesina, fondata da Pasquale II, avrà un significato politico-religioso, quale punto di attrazione per i pellegrini provenienti dal nord, attraverso la via Cassia e la via Flaminia, e darà l'avvio allo sviluppo « viario devozionale » di questa zona periferica del Campo Marzio; di qui i pellegrini raggiungevano le aree estreme della città, dove erano le grandi basiliche, a cominciare dal primo Anno Santo del 1300.

Il secondo insediamento, presso le rive del Tevere, aveva funzioni commerciali per lo sbarco del vino e delle derrate e costituirà un importante centro di vita commerciale in una zona, all'inizio, disabitata.

Questi due poli costituiscono le premesse degli sviluppi urbani futuri nei due sensi: dal Tevere verso la zona alta del Pincio e del Quirinale, dalla Porta del Popolo verso il centro della città (Castel S. Angelo, la basilica vaticana, Trastevere, S. Paolo). Le due direttrici si svolgeranno mediante la formazione dei due assi viari che costituiranno il noto tridente (la terza strada era la via Lata-Flaminia già esistente) e la strada che dal porto di Ripetta raggiungerà piazza di Spagna.

Fino al secolo XV la zona settentrionale di Campo Marzio era segnata da poche case disseminate lungo il percorso della via Lata-Flaminia (via del Corso) che aveva un'andamento tortuoso. L'arco di Portogallo, eretto in onore di Marco Aurelio, costituiva, come in antico, all'altezza di via della Vite il termine dell'abitato: dopo l'arco era già campagna. La prima chiesa che si incontrava era S. Nicola *de Tofo* (citata nel secolo X, dove poi sorse la chiesa di S. Carlo al Corso). In questa zona suburbana, nel 1339, il cardinale Pietro Colonna fondò l'ospedale e la chiesa di S. Giacomo, detto poi *in Augusta* per il vicino mausoleo di Augusto e dove l'aria campestre consigliava un simile intervento. Presso il mausoleo, o meglio i suoi resti, si addossavano poche case e chiese, tra cui quella di S. Maria *in Porta Paradisi* (tuttora esistente, ma trasformata); presso il fiume altre case erano appoggiate ai resti delle mura Aureliane. Dopo l'arco di Portogallo (nei pressi sorgeva l'antichissima chiesa di S. Lorenzo *in Lucina* e il palazzo del Cardinale di Portogallo) si estendeva il monastero di S. Silvestro *in Capite* con la sua vasta proprietà, le cui aree, in via di lottizzazione in epoca tarda, rallentarono lo sviluppo urbano nella zona della futura piazza di Spagna e di via Condotti.

Il vero primo risorgere del rione coincide con i pontificati di Nicolò V e Sisto IV. I due pontefici favoriranno l'insediamento di « gruppi corporativi » presso il mau-

soleo di Augusto. Verso il 1453 si forma, intorno all'ospedale di S. Giacomo, una colonia di Dalmati che otterranno da Nicolò V la costruzione di un ospedale dedicato a S. Girolamo e di una chiesa annessa: la futura chiesa di S. Girolamo degli Schiavoni.

L'insediamento della Compagnia degli Illirici, a cui Innocenzo VIII concedeva di costruire un primo nucleo abitativo, avrà lo scopo di bonificare la zona malfamata, detta « Ortaccio » (perchè abitata da prostitute). Presso questo primo nucleo di interessi commerciali, per lo scalo della legna e del vino, sorgerà il ricovero degli infermi come Sodalizio religioso, riconosciuto come Confraternita da Alessandro VI, nel 1499 con Bolla del 1º giugno. Il sodalizio erige la propria chiesa di S. Rocco con annesso ospedale; Nicolò V, nel 1471, concede alla nazione lombarda la chiesa di S. Nicola *de Tofo*, futura chiesa di S. Carlo.

Oltre questi nuclei di grande importanza per lo sviluppo urbano futuro, permangono nel rione le grandi estensioni dei maggiori proprietari della zona: cioè i frati di S. Maria del Popolo, S. Giacomo e l'ospedale degli Illirici, i frati di S. Agostino, i Chigi, eredi del banchiere Agostino Chigi, nella zona dell'Ortaccio. Queste proprietà verranno lottizzate dal piano leonino e costituiranno il primo nucleo urbano verso il Tevere; a questo seguirà l'inurbamento di tutta la zona, a nord della città.

L'opera di Sisto IV è di fondamentale importanza perchè tende a favorire il rapido inurbamento lungo la via Lata. (Ugualmente Alessandro VI favorirà nel 1500 le costruzioni nell'area tra Castel S. Angelo e S. Pietro).

La legislazione di Sisto IV (1480) consentirà l'esproprio a favore dell'edilizia obbligando i privati a vendere a quei proprietari, con essi confinanti, che intendevano ampliare la propria abitazione o restaurare case in cattivo stato di conservazione; in tal modo si intendeva anche migliorare l'aspetto estetico del rione; viene agevolata così la nuova classe media che vi si insedia. La fortificazione di Porta del Popolo, a scopo difensivo, e la ricostruzione della chiesa di S. Maria del



Il Campo Marzio nella Pianta di Roma di Antonio Tempesta, 1593.

Popolo, opere promosse da Sisto IV, sono in relazione all'importanza che ha acquistato l'ingresso alla città dal nord, dove l'attrazione della rinnovata chiesa del Popolo per i pellegrini in sosta, incentiva un passaggio obbligato da questo lato della città, dando vita ad un ripopolamento con il sorgere di luoghi di ristoro e osterie, in funzione di una rete di interessi rivolta ai forestieri, pellegrini o viaggiatori.

Dal 1509 hanno inizio le lottizzazioni delle proprietà dell'ospedale di S. Giacomo, lungo l'antica strada pubblica « che va da S. Rocco a S. Maria del Popolo », parallela alla futura via Leonina (via Ripetta).

Dal 1517 al 1519, con gli importanti motuproprio di Leone X, viene portata a termine via Ripetta e con essa si dà l'avvio al piano leonino, affidato al Sangallo e a Raffaello, piano che vedrà urbanizzata tutta l'area tra via del Corso e via Ripetta, con la creazione di importanti arterie: le vie dei Pontefici, delle Colonnelle, della Frezza e via Lombarda. Contemporaneamente, tra il 1515 e il 1519, si ha la trasformazione dell'ospedale di S. Giacomo degli Incurabili, voluta da Leone X e affidata al Sangallo. Negli stessi anni vengono frazionate le aree intorno al mausoleo di Augusto e quelle dell'Ortaccio; probabilmente è contemporanea la realizzazione del quartiere dell'Oca, presso piazza del Popolo e verso il Tevere.

Le lottizzazioni sul versante di via del Babuino hanno un corso più lento, a causa delle proprietà fondiarie esistenti, cioè le vigne Massimi e di S. Silvestro *in Capite*.

Nel 1551 la pianta di Leonardo Bufalini indicava, oltre la realizzazione del tridente, anche la nuova *via Trinitatis* (Condotti), via della Croce, le vie dei Greci e di S. Giacomo, confinanti con la villa Orsini. Il tridente, splendida operazione urbana, imitata anche in Europa, fu iniziata da Leone X tra il 1517 e il 1519 e continuata da Clemente VII nel 1525, (in occasione dell'Anno Santo) con l'apertura di *via Clementia* (poi via del Babuino); fu portata a compimento da Paolo III, nel 1544, con il completamento di via del Babuino che si chiamò, in suo onore, *via Paolina Trifaria*; anche

il completamento della piazza del Popolo fu opera di Latino Giovenale Manetti, maestro delle strade di Paolo III.

L'apertura di *via Trinitatis* segna la definizione di queste importanti reti viarie che collegano il centro della città alla Porta del Popolo e il porto di Ripetta con le pendici del colle pinciano che rimarrà per molti secoli una zona non sfruttata, in quanto occupata dalle proprietà dei Frati di S. Maria del Popolo. Tuttavia, nel 1502, sull'alto colle, sarà costruita la chiesa della SS. Trinità dei Monti, ad opera di Luigi XII di Francia, chiesa da considerare un punto di riferimento urbano assai importante in funzione del quale sarà condotta la futura sistemazione del colle.

La pianta del Bufalini costituisce una tappa assai significativa: infatti, in un arco temporale di due secoli, si sono costituite le più importanti premesse urbane del rione, destinato ad uno sviluppo assai singolare per la storia della città. Tra il 1530 e il 1535 si attuano interventi di rilevanza architettonica: vengono eretti i palazzi Cardelli e l'altro, poi detto di Firenze, in un'area urbana già edificata; nel 1540, in una zona al limite con i nuovi inurbamenti, sorgerà il palazzo di monsignor Dezza, poi Borghese.

Solo dopo il 1560 verranno lottizzate le zone ai piedi di Trinità dei Monti; i frazionamenti continueranno nelle aree di proprietà del monastero di S. Silvestro *in Capite*, soprattutto nella zona di via Condotti; dal 1558 in poi continueranno le lottizzazioni oltre via Condotti, tanto da ricoprire tutta l'area di S. Silvestro: operazioni che si porranno fino al 1590. Alla fine del sec. XVI esistevano quasi tutte le strade adiacenti al Corso: via del Vantaggio, dal nome della famiglia Vantaggi che vi abitava; via Laurina, via Gesù e Maria (chiamata via Orsini); via delle Tre Colonne (poi via di S. Giacomo, poi via Canova); via dei Greci; via della Frezza, dal nome di una famiglia che vi dimorò nel Cinquecento; via Vittoria, detta delle Orsoline; via dei Pontefici (non più esistente) dal nome di una casa (abitata dallo spagnolo Saturnino Gerona, nel 1473) dipinta sulla facciata con

medaglioni raffiguranti i papi; via della Croce; via delle Carrozze (il cui nome è tratto dalle rimesse di carrozze esistenti nel '600); via Rucellai (poi Borgognona) così chiamata dalla presenza di artisti forestieri provenienti dall'omonima regione francese; via Frattina, risalente al '400 e che trae il nome dal cardinale Bartolomeo Ferratini; via della Vite, così chiamata per la presenza di una osteria di tal nome; via delle Muratte, dalla presenza di un abitante - Amoratto - capo delle milizie pontificie nel sec. XV.

Nel 1564 viene tracciato il primo tratto della futura via Sistina, strada di allacciamento tra villa Ricci, poi Medici, fino alla strada trasversale di Porta Pinciana. Dopo i lavori difensivi, nel tratto di mura aureliane presso Porta del Popolo, voluti da Paolo IV Carafa (la minaccia era costituita dalle truppe spagnole provenienti da Napoli e comandate dal duca d'Alba) e per i quali verrà demolito il convento di S. Maria del Popolo, stretto con la chiesa dalla morsa delle nuove fortificazioni, Pio IV, deciderà, nel 1561, (abbandonata la costruzione della cerchia difensiva), la ricostruzione di Porta del Popolo nel suo lato esterno: è la prima opera a carattere di abbellimento urbano e non difensivo di una porta, lungo le Mura.

Lo stesso papa Pio IV seguirà l'operato innovatore, iniziato da Sisto IV, riguardante l'occupazione dei suoli, mediante espropri e la costruzione di case con « l'accorpamento delle proprietà »; le aree interessate sono quelle comprese tra la via del Corso e via del Babuino e tra questa e le pendici del Pincio. Tale operazione verrà seguita anche da Gregorio XIII che, nel 1574, con la Bolla « *Quae publice utilia* », promulga una legge urbanistica seguita da Sisto V e adottata nel suo programma urbanistico. L'atto legislativo favorisce una nuova tipologia edilizia basata « sull'accorpamento di più case per più famiglie », case che hanno sostituito l'antica dimora romana quattrocentesca a tre piani, con orto e mignano, collocata non a filo stradale. Questa nuova tipologia, a danno della piccola proprietà, può far fronte al mutamento rapido della città che accoglie, alla fine del '500, i pellegrini, provenienti dal



Il « Tridente » e il Pincio nella Pianta di Roma di Francesco de Paoli, 1623.

nord-Europa. Nell'anno giubilare 1575 affluiscono a Roma pellegrini in considerevole numero, circa 400 mila e nel 1600, 550 mila; affluenza veramente notevole che determina l'aumento della popolazione romana, la quale toccò all'inizio del secolo XVII i 100 mila abitanti.

Gli ultimi anni del secolo XVII sono quelli dei pontificati di due grandi papi urbanisti: Gregorio XIII (1572-1585) e Sisto V (1585-1590). Gregorio XIII è il realizzatore di via Gregoriana, quale collegamento carrozzabile tra la zona bassa (piazza di Spagna) e la zona alta, dove si ergono la chiesa della SS. Trinità dei Monti e villa Medici. È lo stesso papa che fa erigere, nel 1572, da Giacomo della Porta, la fontana a pianta ottagonale posta al centro di piazza del Popolo. Questa non è solo un'opera di abbellimento della piazza, ma è attuata in relazione del riattivamento dell'acquedotto Vergine (1571), resosi necessario per lo sviluppo edilizio del tridente e della piazza che si circonda di case lungo il suo strano perimetro trapezoidale.

Il piano sistino inizia dalla basilica di S. Maria Maggiore, ove Domenico Fontana innalza il primo degli « obelischi sistini »; dalla piazza si dirama « una raggiera di strade che si irradiano per tutta la città », tra le quali la strada Felice (poi Sistina), che secondo l'intento del pontefice avrebbe dovuto risalire il colle pinciano, attraversarlo e collegarsi con piazza del Popolo. Anche se questa quarta strada non sarà realizzata, l'obelisco innalzato dal Fontana nel 1587, costituirà il completamento del lungo rettifilo sistino, premessa per le sistemazioni ottocentesche del Valadier.

L'opera di Sisto V significò il nuovo sviluppo edilizio dal rione Ponte verso il Pincio, i Monti, il Viminale e il Quirinale, così che il Corso non fu più il limite abitato della città, ma un'arteria di vitale importanza per Roma. Sisto V, in funzione di questo nuovo piano-programma urbanistico, pensò di demolire l'Arco di Portogallo, progetto realizzato un secolo dopo; l'arco infatti, sormontato da un corridoio costituito da in-forme edilizia medioevale, che univa il palazzo dei

Cardinali titolari di S. Lorenzo in Lucina con l'altro lato della strada, non solo tagliava la via, ma ne impediva la veduta prospettica.

Il programma sistino è in sostanza il primo piano di urbanizzazione di Roma in funzione di Città Santa. Infatti l'intento era di creare una città cristiana, espressione della Controriforma, secondo quei valori simbolici che impronteranno tutta la posteriore arte barocca. La conseguenza di questa opera innovatrice fu l'aumento dei *magistri viarum* (da due a quattro) e il ripristino della legislazione di Sisto IV che garantiva una città più disciplinata e in via di sviluppo.

Già fin dalla metà del Cinquecento la politica edilizia dei papi aveva fatto sì che la via del Corso si andasse popolando oltre il limite segnato un tempo dall'Arco di Portogallo, verso piazza del Popolo. L'incremento edilizio del rione (uno dei più popolosi, oltre il Colonna e Trevi) era anche favorito da motivi igienici; infatti, i vuoti tra i tessuti edilizi, significavano un pubblico « mondezzaio ». Molti spazi di verde privato scomparsi dal 1870 in poi, hanno squilibrato « il rapporto tra spazio privato e pubblico ».

Come conseguenza del ruolo dato a Roma di « Città Santa » dal piano sistino, viene incrementata la costruzione di chiese e seminari, come la chiesa di S. Atanasio dei Greci (1583), costruita per la nazione greca da Giacomo Della Porta, lungo via del Babuino e l'adiacente Collegio Greco (1577), ambedue voluti da Gregorio XIII; vengono anche ricostruiti la chiesa e l'ospedale di S. Girolamo degli Schiavoni (1588) e il monastero di S. Silvestro *in Capite*.

I palazzi patrizi, prima rari, si insediano nelle nuove aree di sviluppo urbano, come il palazzo Rucellai, poi Ruspoli, sulla via del Corso, il palazzo Gabrielli (1575), eretto da Girolamo Gabrielli, ai piedi del Pincio, nell'isola che apparterrà poi ai Mignanelli; nella stessa zona sorgerà il palazzo Ferratini per il cardinale Bartolomeo Ferratini: il primo importante nucleo edilizio sulla testata di via Due Macelli che era allora campagna. Sul colle pinciano, nella vigna che Camillo Crescenzi vendeva nel 1564 al cardinale Giovanni Ricci di Monte-

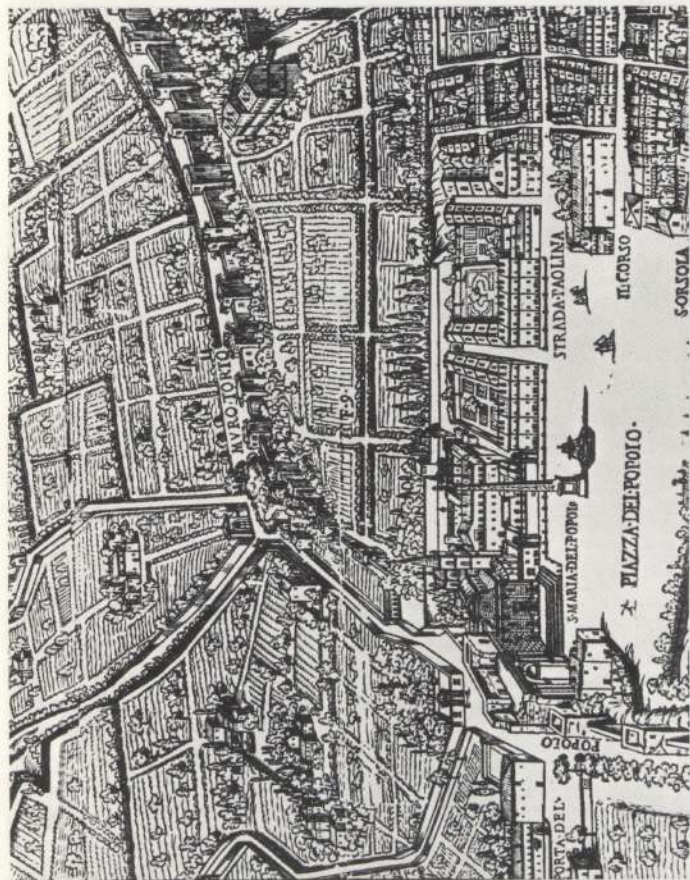


pulciano, sarà costruita dagli stessi Ricci la villa, acquistata poi dal cardinale Ferdinando dei Medici, nel 1576. Il complesso, ampliato forse dall'Ammannati nel 1587, costituirà con i suoi giardini, uno splendido archetipo di villa suburbana.

I pontificati di Paolo V (1605-1621) di Urbano VIII (1623-1644) e di Innocenzo X (1644-1655) continuano l'opera edilizia rivolta alla « Città Santa », la cui funzione è rafforzata dall'affermazione della politica controriformistica, cui l'epoca barocca conferisce un particolare sigillo di teatralità spettacolare.

Sono degli anni 1615-1636, i nuovi insediamenti degli ordini religiosi, come il monastero degli Agostiniani Scalzi, nell'area della villa Orsini, lungo via del Babuino e via del Corso e quello delle Convertite (1612); la ricostruzione delle chiese di S. Silvestro *in Capite* (1593-1601), di S. Lorenzo *in Lucina* (1650); di S. Rocco con l'adiacente ospedale (1645-1654); di S. Giacomo degli Incurabili (1592-1600); dei SS. Ambrogio e Carlo dei Lombardi, nella nuova chiesa dedicata a S. Carlo Borromeo (1612-1619). Lungo via del Corso abbiamo l'erezione della chiesa dedicata a Gesù e Maria (1633-1635); vengono costruiti due importanti collegi: il Clementino, nel palazzo del vescovo di Nicosia, nella piazza omonima, e il collegio di Propaganda Fide, con l'ampliamento di palazzo Ferratini (1627-1647) a piazza di Spagna, ad opera del Bernini, e del Borromini nel prospetto di via di Propaganda.

Verso il Tevere, il palazzo Dezza viene acquistato dai Borghese e da essi ampliato, verso piazza Borghese, nel 1605-1612 e verso via di Ripetta nel 1612-1614; il complesso sarà definitivamente sistemato nel 1634. Il palazzo, poi dell'ambasciata spagnola, che darà il nome alla piazza di Spagna, è costruito dai Monaldeschi; esso dà un nuovo significato alla piazza e a tutta la zona circostante, sia come nucleo edilizio di rilevanza architettonica, sia come riferimento della presenza spagnola in un'area di pertinenza francese che ha il suo centro nella chiesa della SS. Trinità dei Monti. Piazza di Spagna avrà il suo logico centro nella fontana berniniana. Lungo il percorso di via Condotti si inse-



Piazza del Popolo nella Pianta di Roma del Maggi-Maupin-Losi,
1625.

diano importanti palazzi nobiliari: come il palazzo della Religione di Malta già Bosio, residenza del rappresentante dell'Ordine presso la S. Sede (1631).

Nel 1748 Giovanni Battista Nolli disegnava, con estrema precisione, una splendida pianta di Roma che è la testimonianza di tutte le più importanti realizzazioni edilizie e delle grandi scenografie urbane dell'epoca barocca fino alle conclusioni settecentesche.

Il pontificato di Alessandro VII segna importanti operazioni di carattere urbanistico ed edilizio per il rione, come la costruzione delle chiese gemelle di S. Maria dei Miracoli e di S. Maria in Montesanto, (realizzate da Carlo Rainaldi con l'intervento di Carlo Fontana e Gianlorenzo Bernini), chiese che, con la Porta e l'obelisco in asse con via del Corso, costituiscono una tipica realizzazione del gusto scenografico barocco.

Nel 1662 Alessandro VII fece demolire l'Arco di Portogallo, favorendo la prospettiva del Corso (da piazza Venezia a piazza del Popolo); l'opera è testimoniata dall'epigrafe posta presso l'angolo di via della Vite. Con Alessandro VII furono ultimati i lavori per la chiesa di S. Carlo nella via del Corso, i cui interventi continuarono dal 1665 al 1684; negli stessi anni venivano condotti a termine il restauro di S. Maria del Popolo e la decorazione della Porta ad opera del Bernini, in onore dell'ingresso trionfale a Roma di Cristina di Svezia.

Lungo via Condotti vengono realizzati i palazzi Nuñez (1658-1660), costruito dall'architetto G.A. De Rossi, Avogadro, Della Porta, Maruscelli e lo splendido complesso costituito dalla chiesa e dal convento dei Trinitari Castigliani, uno delle espressioni più belle del rococò romano (1733-1741), opera dell'architetto Manuel Rodriguez dos Santos, coadiuvato dal capomastro Giuseppe Sardi.

A via della Croce viene costruito il palazzo Gomez (1678), edificato dall'architetto G.A. De Rossi; sul Corso il palazzo Manfroni, poi Bernini.

Nel 1664 il conte Giacomo d'Alibert, sull'area del gioco della pallacorda, fa costruire il teatro d'Alibert,

uno dei più eleganti teatri di Roma settecentesca (1716-1718).

I resti del mausoleo di Augusto, nella prima metà del '700, sono affiancati sulla via dei Pontefici dal palazzo Correa. A via del Babuino sarà edificato lo splendido palazzo Boncompagni, dove verrà inserita la fontana del Babuino.

Le realizzazioni più prestigiose saranno costituite dalla scalinata di Trinità dei Monti (1723-1726) e dal Porto di Ripetta (definito nel 1704); due opere che costituiscono i nodi più importanti per la città: viene finalmente collegata la direttrice S. Pietro-Porta del Popolo, attraverso il porto di Ripetta; la scalinata allaccerà la parte opposta e più alta della città, attraverso la direttrice via Condotti-Tomacelli, all'approdo sul Tevere.

Nella prima metà dell'Ottocento gli effetti dell'occupazione francese a Roma e l'opera di Valadier crearono, nella sistemazione di piazza del Popolo e del Pincio, nuovo parco pubblico, una alternativa democratica alla villa padronale. La sistemazione della passeggiata pinciana, conclusasi nel 1834, a cavallo di importanti avvenimenti storici, acquista un particolare significato sociale, oltre che costituire l'ultima rilevante operazione urbanistica a conclusione dell'antico piano sistino, di cui l'ultimo tangibile simbolo, sarà l'erezione dell'obelisco nella piazza di Trinità dei Monti (sotto il pontificato di Pio VI, nel 1789); la passeggiata rappresenta il rinnovarsi dell'elemento villa-parco ad uso pubblico.

Il progetto di piazza del Popolo viene realizzato tra il 1809 e il 1814, mentre tra il 1816 e il 1820 si avrà la costruzione dei fabbricati simmetrici che delimitano la piazza nei tre punti: l'edificio della caserma dei carabinieri, posto di fronte alla chiesa di S. Maria del Popolo e gli edifici all'imbocco di via Ripetta e di via del Babuino. Una scenografia che risolve, in chiave più barocca che neoclassica, la mancata definizione della piazza e che crea un nuovo contrappunto pittorico a tutto il complesso, improntato secondo intendimenti di spazialità.

I riflessi della rivoluzione francese si fanno sentire a Roma con l'abolizione delle organizzazioni religiose anche nel rione, come quella del monastero delle Convertite (1798), trasformato in Accademia del Nudo nel 1804 e del convento degli Agostiniani Scalzi, prima occupato dalle truppe francesi e poi trasformato in abitazioni private (nel 1811, sia sul lato del Corso che su quello di via del Babuino); il monastero delle Orsoline a via Vittoria con l'annessa chiesa viene restaurato da Pietro Camporese «il vecchio» (1779) e diverrà sede dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia.

Piazza di Spagna continua il suo ruolo di centro cosmopolita con la realizzazione dei primi alberghi a livello internazionale: quello di Russia (1819-1822), all'inizio di via del Babuino, quello d'Alemagna a piazza di Spagna, cui seguiranno quello di Londra e il Grand'Europa.

Ancor prima del 1870, la società mutava rapidamente e dava l'avvio ad un profondo mutamento edilizio, spesso a scapito dei palazzetti antichi nel rione e in tutto il centro storico. Il cambiamento era legato alle esigenze della nuova società borghese che richiedeva palazzi per uffici ed edifici di pubblica utilità; sorsero quindi i nuovi centri d'affari.

L'edilizia borghese, detta umbertina, invase, dopo il 1870, indiscriminatamente aree occupate da orti, giardini e cortili con anonime tipologie edilizie a più piani, inserite nell'antico con prospetti dalle semplici cornici e balconi in ferro battuto assai lineari, dalla struttura angolosa e spesso banale. Si assiste, infatti, alla sostituzione di tutta l'edilizia minore a tre e quattro piani con edifici di maggiore mole che sono il risultato di accorpamenti e di ristrutturazioni interne. Questa tipologia edilizia, tessuto connettivo con i grandi palazzi del rione, è il frutto della società borghese e quindi assolve spesso criteri di economia, in funzione di spazi sempre nuovi, conseguenza delle accresciute esigenze di una ampia fascia sociale.

Il rione Campo Marzio è quello in cui più numerosi e significativi sono stati gli interventi di ristrutturazione edilizia in epoca ottocentesca e operazioni urbane, tali



Il « Tridente » nella Pianta di Roma di G. B. Falda, 1676.

da trasformare alcuni « valori figurativi ». Il motivo di tali interventi è dovuto al permanere di un reale interesse per il rione da parte della classe nobile e della ricca borghesia; esso rappresentava un importante nodo viario tra la via Flaminia e il Vaticano e, dal secolo XIX in poi, tra via Ripetta e i Prati di Castello, in via di sviluppo. Anche i palazzi nobiliari, realizzati tra i secoli XVII e XVIII, dimora preferita di una classe agiata che vede nel rione un centro economico in espansione, verranno sopraelevati o trasformati ancor prima del 1870, durante il pontificato di Pio IX, per un accresciuto impulso edilizio esteso a tutta la città, fenomeno collegato all'aumento della popolazione ed ai nuovi interessi commerciali.

Vengono ristrutturati in via Condotti, sotto Pio IX: palazzo Della Porta Negroni Caffarelli (1865), palazzo Lepri (1869); a via Borgognona palazzo Nuñez (1842) dall'architetto Sarti per il principe Marino Torlonia. Prima che Roma divenga capitale si attua la sistemazione degli isolati di proprietà Torlonia, fra via Condotti, via Borgognona e via Bocca di Leone e la creazione dell'albergo d'Inghilterra (1842), realizzato da Antonio Sarti, insieme con la piazzetta antistante.

Negli stessi anni 1842-45, Pietro Camporese il giovane operava l'importante intervento a via Ripetta: il palazzo Camerale, poi trasformato in Accademia di Belle Arti da Antonio Sarti (1853-1861), creato in funzione di una piazza dinnanzi alla piccola chiesa di S. Maria *Porta Paradisi*.

L'avvento di Roma capitale, dal 1870 in poi, sollecita nuove esigenze e mette quindi in atto nuovi interventi soprattutto a carattere urbanistico. Nella zona del tridente, già prescelta da tempo come residenza per il turismo internazionale, vengono intensificate le costruzioni di alberghi e di servizi turistici. Numerosissime sono infatti le operazioni di ristrutturazione edilizia a via Sistina, via Gregoriana e soprattutto nella zona di piazza di Spagna e via del Babuino; nell'isola dei Mignanelli vengono trasformati e ampliati i palazzi di famiglia (1877); viene creato il grande complesso della chiesa e collegio di S. Giuseppe-De Merode in

una vasta area adiacente a quella dell'ex teatro Alibert (1885-1902). A via del Babuino abbiamo la ristrutturazione (1876) di palazzo Sterbini, già Boncompagni; la sopraelevazione di palazzo Nainer (1872), costruito dal Valadier; viene edificato palazzo Emiliani (1878) dall'architetto Luca Carimini. Lungo la passeggiata di Ripetta viene realizzato, nel 1897, dall'architetto Cesare Bazzani, lo Chalet della Società Canottieri che è già un preannuncio di architettura liberty.

Nel rione vengono scelte le sedi del nuovo governo, i ministeri di Grazia e Giustizia, dei Lavori Pubblici e il Parlamento, a piazza di Montecitorio. La formazione dei Prati di Castello, già previsti dal Piano Regolatore del 1873, porta alla necessità di un collegamento tra le due opposte rive del fiume, tra la nuova zona urbana e il rione, attraverso la creazione dei ponti Cavour (1902), Umberto e Margherita (1885).

La costruzione del ponte Cavour, attuata dopo quella dei muraglioni lungo il Tevere nel 1876, ebbe come conseguenza l'aberrante distruzione del porto di Ripetta; così la creazione del ponte Margherita ebbe come risultato la trasformazione dell'antico quartiere all'Oca, già prevista nel Piano del 1873 e realizzata poi con l'apertura di via Ferdinando di Savoia che arriva fino a piazza del Popolo, zona che il Valadier aveva diversamente progettata verso il Tevere. Con i medesimi intenti di spazialità, per allacciare via Condotti e la zona pinciana con i nuovi quartieri dei Prati, fu attuato l'allargamento di via Tomacelli e la sistemazione del Largo Goldoni, di fronte a palazzo Ruspoli. Venivano così a formarsi le importanti direttrici: piazza di Spagna-via Condotti-via Tomacelli ponte Cavour-quartiere Prati.

L'ultima « pesante » operazione urbanistica che risale al 1934, è costituita dall'isolamento del Mausoleo d'Augusto (e delle chiese di S. Rocco e di S. Girolamo degli Schiavoni) che ha portato la distruzione della sala di concerti, nota come l'Augusteo e dell'area fra il Corso, via della Frezza, via Tomacelli e il fiume per la sistemazione della zona, grave squarcio in un tessuto urbano precostituito.

Il Tridente di piazza del Popolo – Si ritiene utile, per la comprensione urbanistica del rione, una breve introduzione storica riguardante le tre strade che, confluendo su piazza del Popolo, ne costituiscono la caratteristica forma nota come tridente. La soluzione delle tre strade presenta interrogativi di natura filologica che hanno dato lo spunto ad ipotesi sulla loro complessa formazione, interrogativi che meritano, quindi, una breve analisi.

La storia urbanistica di questa piazza è strettamente legata a quella del Pincio, ma soprattutto essa nasce in netta relazione con lo sviluppo della zona del Popolo dal sec. XVI in poi.

Per tutto il Medio Evo, infatti, l'afflusso dei pellegrini diretti alla tomba di S. Pietro e quindi alla basilica vaticana, ha influito in modo determinante sulla rete « viaria devozionale », sull'edilizia urbana e sull'urbanistica dell'intera zona.

L'ingresso alla città, per chi veniva da nord (dalla Flaminia e Cassia), avveniva direttamente da Ponte Milvio e, attraverso la sponda destra del Tevere, i pellegrini giungevano al muro (iniziato da Totila nel 537) che univa Castel S. Angelo con i palazzi apostolici. Per chi giungeva dalla via Trionfale, più facile era il percorso verso il Vaticano; l'attuale porta Angelica, chiamata un tempo Viridaria, immetteva direttamente alla basilica vaticana.

Il giubileo del 1300, indetto da Bonifacio VIII, fu l'avvenimento determinante per lo sviluppo della zona del Popolo, dove la chiesina di S. Maria del Popolo costituì un particolare incentivo di richiamo per i pellegrini per la presenza di una immagine molto venerata della Vergine e per le elargizioni delle indulgenze (3488 anni, 100 giorni e 2476 quarantene) concesse da Bonifacio VIII, alla fine del sec. XIII.

Il primo giubileo dell'Anno Santo 1300, fu un avvenimento storico-religioso di enorme importanza, non solo per la storia della Chiesa, ma anche per la conoscenza di Roma con le sue chiese, i suoi martiri e le sue grandiose presenze archeologiche, anche se sotto forma di ruderi.



Il Campo Marzio nella Pianta di Roma di G. B. Nolli, 1748.

Il primo Anno Santo è stato messo in relazione dal D'Onofrio con la caduta d'Acri nel 1291 e con la perdita del Santo Sepolcro; finito il pellegrinaggio in Terra Santa, inizia quello alle tombe degli apostoli con la conseguente remissione dei peccati a tutta la cristianità in pellegrinaggio a Roma e ai suoi luoghi santi. I due pellegrinaggi, certamente diversi, offrivano però « i medesimi risultati spirituali ».

L'anno giubilare del 1300, (ricordato da Dante nel canto XVIII dell'*Inferno*, ove si fa riferimento alla folla dei pellegrini provenienti da Porta del Popolo verso ponte S. Angelo e in direzione della basilica vaticana) raffigurato nel celebre affresco, attribuito a Giotto, con la scena della proclamazione del giubileo da parte di Bonifacio VIII (sopra il secondo pilastro della navata destra di S. Giovanni in Laterano), crea una nuova rete « viaria devozionale » che ha per direttrici ponte Milvio-via Flaminia-Porta del Popolo (S. Maria del Popolo avrebbe potenziato il percorso dei pellegrini giunti dal nord) via Ripetta-Coronari-ponte S. Angelo-basilica Vaticana. A causa della grande affluenza dei romei fu aperta una seconda porta nel muro di cinta di Borgo, oltre la chiesa di S. Maria in Traspontina.

Per i pellegrini che giungevano da sud, la direttrice era: porta Asinaria – (poi sostituita con porta S. Giovanni nel 1575 e recentemente restaurata, era un ingresso secondario e privo di torri laterali) – S. Giovanni e la basilica vaticana; un altro percorso avveniva anche per via fluviale: « la *peregrinatio poenitentialis* » sbarcava presso S. Paolo o a Ripa Grande, la cui strada fu detta « *Ripa Romea* » e proseguiva verso S. Pietro e S. Paolo; quest'ultima basilica fu inclusa fin dal giubileo del 1300 (nel giubileo del 1350 fu aggiunta la basilica di S. Giovanni in Laterano; nel 1390 S. Maria Maggiore). L'importante percorso era segnato dalla presenza di tre grandi ospedali, già esistenti per il giubileo del 1350: di S. Spirito in Sassia (risalente ai primi del '200) presso la basilica Vaticana, di S. Giacomo (poi detto degli Incurabili, sotto il pontificato di Leone X) tra via Ripetta ed il Corso, creato

nel 1339 e in corrispondenza dell'ingresso a Roma dal nord, cioè dalla porta del Popolo; di San Giovanni, presso Porta S. Giovanni, per l'ingresso dal sud. Tre ospedali fondati, quindi, presso le tre porte principali della città: Viridaria, Asinaria e Flaminia, detta del Popolo dal XIII sec. in poi; quest'ultimo percorso favoriva, così, lo svilupparsi della zona e il suo inurbamento ancora assai scarso fino a tutto il secolo XVI.

Allorchè Gregorio XI, nel 1373, aggiunse nel pellegrinaggio, la quarta basilica, cioè S. Maria Maggiore (resa obbligatoria nel 1390) il percorso per i romei, che provenivano dal nord, divenne difficoltoso per raggiungere la zona opposta a quella delle tre altre basiliche (S. Pietro, S. Paolo, S. Giovanni). Si pose allora un problema urbanistico che può definirsi la preistoria del Tridente. (La storia dei giubilei nasce nel 1300 con la visita di S. Pietro e Paolo e si chiude nel 1475 con Paolo II con il quale si stabilisce che le ricorrenze giubilari venissero celebrati ogni 25 anni; la norma è tuttora vigente).

Il percorso infatti, per chi veniva da porta del Popolo, era lungo via Ripetta (rasente il fiume) – via dei Coronari – ponte S. Angelo – S. Pietro – S. Paolo – S. Giovanni e S. Maria Maggiore, oppure: porta del Popolo – S. Maria Maggiore – S. Giovanni – S. Paolo – S. Pietro per poi uscire da porta Viridaria e dirigersi verso le vie Trionfale o Flaminia. Veniva così a costituirsi un « anello devozionale » che impediva, per chi doveva ritornare verso nord, il traffico di andata e ritorno lungo la direttrice Ripetta, assai intenso per i tempi e reso difficile da una rete viaria costituita da sentieri in terra battuta.

L'esistenza della *via Peregrinorum*, attuale via Laurina, che il D'Onofrio riferisce ad epoca medioevale per il toponimo in lingua latina, (è la seconda strada a destra verso piazza di Spagna collegante via del Babuino con via del Corso) è rivelata da una targa marmorea, tuttora esistente, ove sono scolpite due figure di pellegrini con il caratteristico bastone da viaggio e il lungo mantello; questa via stabilisce chiaramente che si trattava di un sentiero battuto dai romei in epoca antica (la

strada è ricordata in documenti del '500 e '600 ed è detta anche « Via delli Doi Pellegrini » o « Via de' Pellegrini »). Tale sentiero fu percorso fino a quando i pontefici Clemente VII e Leone X provvidero a rendere praticabili le strade, cioè la *Clementia* poi *Paulina Trifaria*, e infine del Babuino, e la via Leonina, detta poi Ripetta. L'importante opera urbana è riferita dal Ciacconius (il domenicano Alonzo Chacòn, incaricato di scrivere le vite dei pontefici e cardinali del suo tempo, nel 1560) che trascrisse in lingua spagnola il testo della lapide che si trovava all'imbocco del Corso: « Leone X e Clemente VII, pontefici cugini, di casa Medici, con l'opera dei Maestri delle strade raddrizzarono la via Flaminia in città divisa in tre parti ed i settori dal proprio nome chiamarono Leonina e Clementina nell'anno del giubileo » (il giubileo del 1525).

La suggestiva testimonianza di una via, la *Peregrinorum*, che si perde nel tempo dei primi anni giubilari, in cui gli atti promozionali dei pontefici erano anche in funzione religiosa e così le trasformazioni urbane, porta a chiarire l'esistenza di un tortuoso percorso battuto dai pellegrini che, avendo iniziato il primo tratto del Corso, l'antica strada romana, si dirigevano a sinistra, attraverso la *via Peregrinorum* per raggiungere la futura via del Babuino che costituiva un tracciato assai impervio, rasente le pendici del colle pinciano; di qui si arrivava con difficoltà alla basilica di S. Maria Maggiore.

La topografia antica e quella medioevale ci indicano due ostacoli che chiariscono le operazioni urbane promosse da Leone X (via Ripetta) e Clemente VII (via del Babuino) e da Paolo III che aprì definitivamente la « strada Paulina » nel 1544 per favorire evidentemente la *peregrinatio poenitentialis* verso S. Maria Maggiore.

Il primo di questi ostacoli era costituito dall'esistenza della grande vigna di Domenico Massimi che occupava parte di via del Babuino, una zona abbandonata e spopolata, sia in epoca tardo antica che in epoca medioevale.



Via Peregrinorum – antica insegna stradale in Via Laurina
(da D'Onofrio).

L'intervento promosso da Paolo III consistette appunto nel dividere la grande vigna e favorire così il percorso da porta del Popolo verso l'attuale piazza di Spagna (le due vigne Massimi furono lottizzate dal 1551 in poi; parte di esse fu incorporata dai beni « dell'archiospedale di S. Giacomo in Augusta » e parte dal « Barbieri Margutte » che dette il nome alla futura strada detta appunto via Margutta).

Il secondo ostacolo era costituito dai resti di sepolcri a forma di piramide, posti sulla testata, tra le vie del Corso e di Ripetta e di via del Babuino. Nella pianta del Bufalini (1551) è infatti indicata soltanto la « meta » tra il Corso e via Ripetta, cioè i resti di uno degli antichi sepolcri piramidali di epoca augustea, scomparso del tutto poco dopo il 1551.

Gli interventi di Clemente VII nel 1525 e di Paolo III nel 1544, riguardanti il percorso viario Babuino-piazza di Spagna, dovettero consistere nella rimozione dei resti della « meta » di sinistra tra il Corso e via del Babuino (Paolo III, oltre il taglio di vigna Massimi, fece distruggere nel 1544 anche i resti di una torre posta vicino il fiume).

Secondo il D'Onofrio, la rimozione delle « anticaglie » che costituivano gli ostacoli naturali ai due percorsi posti ai lati della via Flaminia, presuppone l'esistenza, in epoca romana, delle due strade, di cui, una, la futura via del Babuino costituiva in età antica un percorso « pedemontano » già tracciato, ma meno battuto rispetto a quello lungo il fiume. I due percorsi di via Ripetta e di via Flaminia « non cessarono mai la loro più o meno completa viabilità ».

Tale asserzione è confermata (secondo il D'Onofrio) dai rinvenimenti avvenuti nel 1874, allorchè furono abbattute le torri quadrilateri di Sisto IV, poste all'esterno di porta del Popolo. In tale occasione furono rinvenuti dagli archeologi Visconti e Vespignani tratti di basolato romano all'imbocco delle tre strade e presso piazza del Popolo, cosicchè fu dedotto dagli studiosi che: « come il Corso e la via Ripetta così pure quella del Babuino è strada antica e conserva ancora in parte

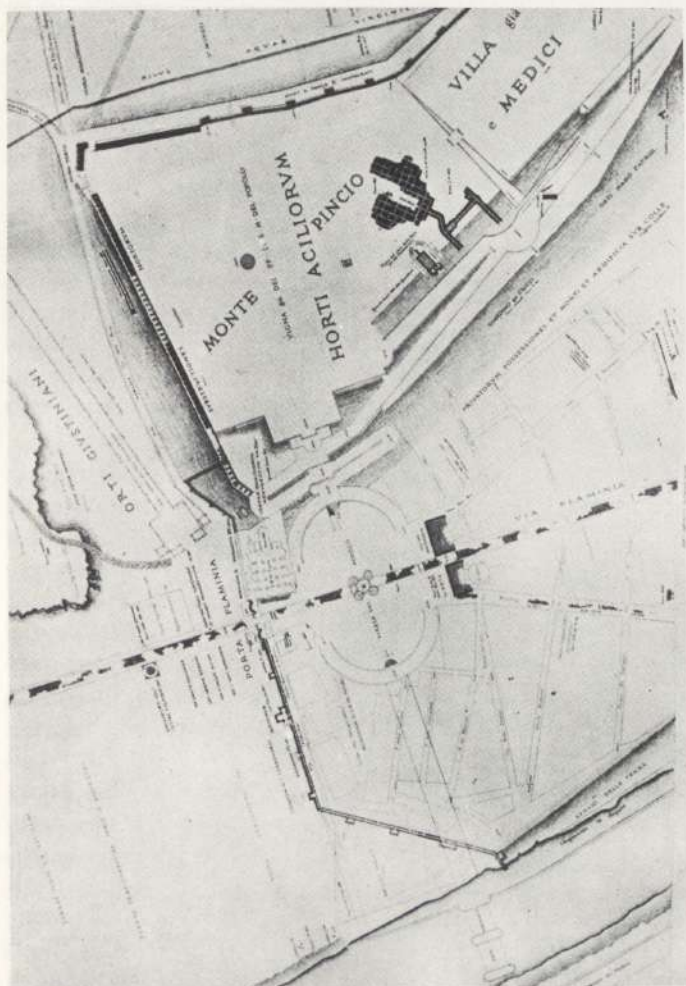
sotterra il suo pavimento di poligoni basaltini della solita forma ».

L'ipotesi del tridente, già tracciato in epoca romana, è assai suggestiva, ma offre non pochi dubbi di carattere storico e archeologico, inerenti all'urbanistica dell'età romana che meriterebbero un più approfondito esame. I due sepolcri piramidali (secondo una moda importata a Roma dall'Egitto) posti ai lati della via consolare romana che collegava Roma con il settentrione, furono riportati nella pianta di Roma antica, ricostruita da Pirro Ligorio (1561), disegnati dal Lanciani nella sua *Forma Urbis*; di essi, negli scavi del 1874, furono determinate le dimensioni dei basamenti quadrilateri. L'unico sepolcro, a forma di piramide rimasto a Roma, è quello di Caio Cestio ed è simile a quelli di piazza del Popolo che costituivano, con la loro mole notevole, uno sbarramento naturale ai supposti percorsi di via Ripetta e via del Babuino, mentre, collocati ai lati della via Flaminia, rientravano nella tradizione dell'urbanistica romana che prevedeva le vie consolari affiancate da sepolcri, nel loro percorso fuori del pomerio: piazza del Popolo era appunto zona extra pomeriale nell'antichità.

Il rinvenimento di tratti di basolati romani, riportati da Lanciani e disegnati nella Carta Archeologica di Roma, edita nel 1964 riguardante la zona di via Ripetta e piazza del Popolo («lastricato a poligoni di selce di antica via che attraversando sotto, nn. 248-249, si dirigeva verso il Tevere, tratto di basolato trasversato alla via, n. 14 al 18, al n. 247; tratto di basolato, forse di una piazza n. 40-44») non vogliono necessariamente dimostrare l'esistenza di un andamento viario preesistente, secondo lo schema tipico del tridente, ma potrebbero invece presupporre degli assi viari ortogonali con la via Flaminia, secondo la tipica impostazione viaria romana del *cardo* e del *decumanus*. Si deve notare che gli avanzi di basolato in opera quadrata di tufo e travertino, rinvenuti a piazza del Popolo in angolo con via Ripetta, riguardano «il basamento della piramide detta la "meta" ricordata fin dal secolo XVI: si rinvenne il basamento nelle

fondamenta della chiesa di S. Maria dei Miracoli », cioè a dire che le basi di questo tipo di sepolcri avevano una larga zona di basolato da non confondere con tracciati di strade. Inoltre è interessante osservare che le porte lungo il percorso di via Ripetta, sono tutte orientate verso l'asse di via del Corso; ciò potrebbe far supporre un antico tracciato viario, parallelo all'antica strada romana. Infine un'osservazione che riguarda la razionalità e l'economia relative al modo di costruire antico: tre strade a raggiera sarebbero state concepibili fuori la porta Flaminia, cioè in territorio extraurbano e non prima della Porta, dove la sola via consolare, cioè la Flaminia, era sufficiente per il traffico urbano. Utile è accennare le osservazioni, assai valide, sull'origine del tridente, riportate dal Matthiae sul suo libro « Piazza del Popolo » (p. 8 e ss.): « troppo poco si sa della topografia della zona nell'età imperiale romana (inclusa nel perimetro aureliano dove la collina del Pincio si avvicina alle rive del Tevere); non sappiamo neppure se al termine della via Flaminia si aprisse d'innanzi alla porta un qualche largo magari di proporzioni limitate cosa non troppo consona al gusto urbanistico dell'antichità romana ». Quando in età medioevale il nucleo urbano si allontanò dalla cerchia delle Mura, la parte settentrionale del Campo Marzio fu invasa da orti e vigne, specie lungo via del Babuino, in modo che si perse ogni traccia « dell'antica tessitura stradale », rimanendo soltanto il tratto urbano della via Flaminia, anche se « lievemente alterato nel suo percorso rettilineo ».

Osservando, poi la *Forma Urbis* del Lanciani, in cui scarsi e generici sono i ritrovamenti nella zona, « l'andamento stradale verso la via Ripetta aveva in età imperiale una diversa inclinazione, il che rende poco verosimile l'affermazione di T. Ashby che essa abbia origini antiche; l'esistenza di una parallela della via Flaminia verso il Tevere è una verità intuitiva perché corrisponde a necessità di ogni tempo derivanti dalla stessa conformazione della città, ma non esiste alcun vero rapporto tra la via d'età imperiale e quella attuale » (*op. cit.*, p. 19, nt. 1).



Resti antichi nella zona di Piazza del Popolo e del Tridonto, dalla Forma Urbis Romae di Rodolfo Lanciani (1893-1901).

Secondo il Paschini una « via pubblica che va da S. Rocco alla Chiesa di S. Maria del Popolo » risaliva agli anni 1511-12, quando via Ripetta non era ancora stata tracciata, ma già esisteva un collegamento tra la Porta del Popolo con la zona fluviale, presso il mausoleo d'Augusto (dove si erano insediate maestranze di marinai e scaricatori) e verso i rioni Ponte e Parione; tale tracciato, distinto da quello di Via Ripetta, potrebbe essere molto antico (tardo medioevo e inizi del '400) in un periodo di ripopolamento della zona. Non è tuttavia « possibile stabilire se questa antica strada della quale è scomparsa ogni traccia avesse origine d'innanzi alla porta del Popolo oppure si innestasse nella Via Flaminia; rimane quindi sostanzialmente impossibile determinare se insieme a quella naturale via di traffico si sia formato d'innanzi alla porta un certo spiazzo e di quale forma e dimensione esso fosse ».

Molto probabilmente il motivo del tridente, che la sensibilità barocca ha sottolineato con l'ideazione delle chiese gemelle (vogliono evocare, secondo il Coarelli e il D'Onofrio, i due bellissimi sepolcri), è un assetto viario che ha preso forma definitiva da percorsi battuti in età medioevale, specie in corrispondenza del Tevere e del porto di Ripetta, in crescente sviluppo e nato in funzione devozionale. In particolare, via Leonina fu aperta da Leone X che (D'Onofrio e Ciacci), intendeva trasformare un sentiero battuto lungo il fiume, in strada o strata, cioè lastricata che allacciasse la porta del Popolo al palazzo Medici, poi detto Madama, acquistato dal pontefice quando era cardinale. È noto che le trasformazioni edilizie e urbanistiche furono promosse dai papi per favorire quelle zone urbane in relazione alle loro proprietà private: l'iniziativa di Leone X fu l'inizio di una consuetudine, di fatto, assai proficua per l'espansione urbana di Roma. Un progetto di piano urbanistico, è concepito e voluto da Leone X mediante un « breve » del 1517, con cui il Papa ordina ai due maestri delle strade Bartolomeo della Valle e Raimondo Capodiferro, di redigere un progetto di sistemazione della sola via Ripetta (per il

nuovo tracciato viene imposta una tassa alle prostitute); due motuproprio di cui, il secondo, databile alla fine del 1519, si riferiscono all'affidamento a Raffaello e Antonio da Sangallo della sistemazione della piazza del Popolo, della via Lata e Leonina; si tratta di nomi prestigiosi, affiancati dai « Presidenti delle strade » e dai due « Maestri delle strade » sopra ricordati.

Non si conosce in realtà nulla di concreto su questo progetto, soprattutto per ciò che concerne la sistemazione di via Ripetta e di piazza del Popolo, mentre è stato supposto che i due motuproprio di Leone X siano in netta relazione con l'urbanizzazione di una zona interna, tra il Babuino, il Corso e Ripetta, cioè un vero e proprio « borgo leonino ».

Un argomento che porta a dubitare di Raffaello, quale autore di una organica sistemazione della nuova via Leonina, è determinato dall'esistenza, all'epoca, della « meta », sulla testata tra le vie del Corso e Ripetta; il rudere riportato nella pianta del Bufalini, fu salvato, forse per l'intervento di Raffello, nonostante il riassetto della strada del 1518, riassetto che avrebbe poi previsto la sua totale distruzione per facilitarne la viabilità. Ciò sarebbe stato in netto contrasto (Matthiae) con il memoriale, scritto dal Castiglione a Leone X (attribuibile al 1519), in cui « proponeva la conservazione di ogni monumento dell'antica Roma », certamente secondo i suggerimenti di Raffaello.

Quanto alla terza strada, che forma il motivo del tridente (via del Babuino), è stato notato che essa non è perfettamente simmetrica a via Ripetta; infatti il maestro delle strade, del tempo di Paolo III, dovette certamente adattarsi alla natura del luogo che giustificava « una minore ampiezza della testata », per evitare che l'andamento rettilineo non si accostasse troppo alle pendici del colle pinciano, la qual cosa avrebbe comportato « sbancamenti troppo vasti in corrispondenza di piazza Mignanelli e via Capo le Case ». Il motivo del tridente, a sistema raggiato, già attuato nel trivio di Ponte da Sisto IV, « nacque forse da un insieme di circostanze di ordine pratico » che si trasformarono in un fatto d'arte; la sua creazione, fortuita se vogliamo,

ebbe tuttavia effetti importanti, come vedremo, e fu premessa per la « tessitura stradale in tutta la zona settentrionale della città » (esempi di derivazione del motivo del tridente si hanno in quello che immette nella piazza antistante al castello di Versailles, progettato da F. Blondel e nelle tre arterie convergenti nella « Belle Alliance Platz » di Berlino, e nelle città « di tipo triangolare » del '700 e '800).

Studi recenti hanno posto in risalto l'importanza della sistemazione della zona compresa in un quadrilatero, tra via del Corso all'altezza della chiesa di S. Carlo, piazza del Popolo e la riva del Tevere, presso il mausoleo di Augusto. Tale fascia di terreni, appartenente all'ospedale di S. Giacomo, a Mario Boccabella, ai frati di S. Agostino, agli Orsini in corrispondenza di via del Vantaggio (le cui proprietà furono poi incorporate dai Chigi), e dai Chigi proprietari della zona dell'Ortaccio, fu lottizzata a partire dal 1509 (una piccola vigna presso il mausoleo di Augusto) con la creazione di alcune case. Nel 1516 Leone X, con un motuproprio favoriva la lottizzazione dei terreni con la creazione di tre strade: via dei Pontefici, delle Colonnelle e della Frezza a cui venne aggiunta via Lombarda. In sostanza dal 1509 al 1518 viene portata a termine « un'operazione di lottizzazione » che fa parte di un programma urbanistico della zona attribuito recentemente a Raffaello e Antonio da Sangallo (a questo piano si riferiscono i due motuproprio di Leone X).

Le lottizzazioni continuarono dal 1520 al 1523 con la definizione di via Lombarda e nel 1547 con l'apertura di via del Vantaggio. Questa operazione, di grande importanza per l'urbanizzazione della zona Popolo-Ripetta, investe, intorno al 1551 e 1556, anche via del Babuino e via Margutta con il taglio della vigna Massimi.

Il piano relativo al « borgo leonino », attribuito da alcuni studiosi al binomio Raffaello-Antonio da Sangallo, (ai quali però non si attribuisce via del Babuino) è controverso dal D'Onofrio che vede in Raffaello il solo autore di un piano che ricalca il « modello clas-

sico impiantato sugli assi ortogonali del *cardo* e del *decumanus* con il conseguente allineamento di *viae* ed *insulae* ».

Sono noti gli studi di Raffaello, relativi all'elaborazione di una pianta di Roma antica (non pubblicata a causa della sua morte) avendo per collaboratori il cartografo Fabio Calvo e lo storico-filologo Andrea Fulvio che, dopo la prematura morte di Raffaello e il Sacco di Roma del 1527, pubblicò, nella sua importante opera « *Antiquitates Urbis Romae* », un brano (riportato dal D'Onofrio) relativo al piano di questo settore di Campo Marzio che accenna al sistema antico adottato nella sua elaborazione.

Non è questa la sede adatta per approfondire tale attribuzione, secondo la quale Raffaello sia stato l'unico autore del piano e i cui meriti di urbanista sono stati recentemente contestati dal Ray; è necessario tuttavia sottolineare l'importanza di tale piano che certamente fu studiato secondo precise cognizioni della topografia antica e che tanta importanza avrebbe avuto per lo sviluppo futuro della zona.

Due suggestive ipotesi sul tridente, aperte ad ulteriori chiarificazioni e comunque molto precise nella ricerca filologica, ci vengono da un recentissimo studio sul Campo Marzio, ipotesi che, scartando la preesistenza in epoca romana delle due strade laterali alla via Lata-Flaminia, mettono in luce la figura di Antonio da Sangallo, quale autore di un piano che comprenderebbe gli assetti viari inclusi nel cosiddetto « borgo leonino » e quelli relativi alle lottizzazioni della zona intorno al mausoleo di Augusto e al futuro porto di Ripetta (da collegare, quest'ultimo secondo lo Spagnesi, al tracciato di via della Croce, forse del 1529-1543, concepita ortogonalmente a via del Corso; l'autore di tale piano, fu coadiuvato da una « équipe sangallesca » di architetti, misuratori, appaltatori, direttori di lavori, oltre che dai due maestri delle strade: Bartolomeo Della Valle e Raimondo Capodiferro, quali esecutori).

Nel 1515 Leone X decideva che l'ospedale di S. Giacomo in Augusta fosse trasformato in ricovero specializzato per malati « incurabili »; i lavori di trasforma-

zione di una nuova ala e la nuova chiesa accanto al vecchio ospedale furono affidati ad Antonio da Sangallo il giovane (i lavori furono poi eseguiti dopo il 1519 dall'impresario Giorgio da Coltore).

È noto che il Sangallo si occupasse fin dal 1515 della planimetria del nuovo ospedale di S. Giacomo con una serie di « tentativi con i quali cerca di risolvere il problema dell'orientamento del complesso con una doppia ortogonalità alla via Lata e alla via Ripetta ». Infatti, l'area dove sorgeva l'ospedale era costituita da un triangolo, tra il Corso e Ripetta, in cui difficilmente era raccordabile l'orientamento delle corsie e della chiesa.

Il secondo motuproprio di Leone X, del 1519, potrebbe proprio alludere, con la sua perentorietà, al rispetto del piano originario redatto da Raffaello e Sangallo; infatti la corsia dell'ospedale fu poi realizzata (non dal Sangallo) allineata secondo un asse ortogonale a Ripetta; ne conseguirebbe che l'assetto dato alla zona interna (borgo leonino) mostra il medesimo orientamento delle strade ortogonali a via Ripetta, come anche la chiesetta di S. Maria *Porta Paradisi* e la lottizzazione degli « Ortacci » dei Chigi (progettata dal Peruzzi); uguale orientamento sarà previsto per il quartiere dell'Oca, tra piazza del Popolo e il fiume.

Questi dati acquistano una reale importanza perché « rispondono ad un concetto omogeneo di progettazione urbana ». Anche gli studi recenti sulla storia cronologica relativa al frazionamento urbano delle particelle catastali nella zona del tridente, confermano, in parte, schemi prestabiliti di un preesistente disegno urbanistico che ha dato il via alla realizzazione del tessuto viario interno nella zona del tridente.

È pur vero che l'utilizzazione delle grandi proprietà private per il progressivo inurbamento di questa zona deve avere certamente condizionato la forma stessa del Tridente e il formarsi dell'attuale rete viaria interna che, nel tratto verso via Ripetta, non appare casuale.

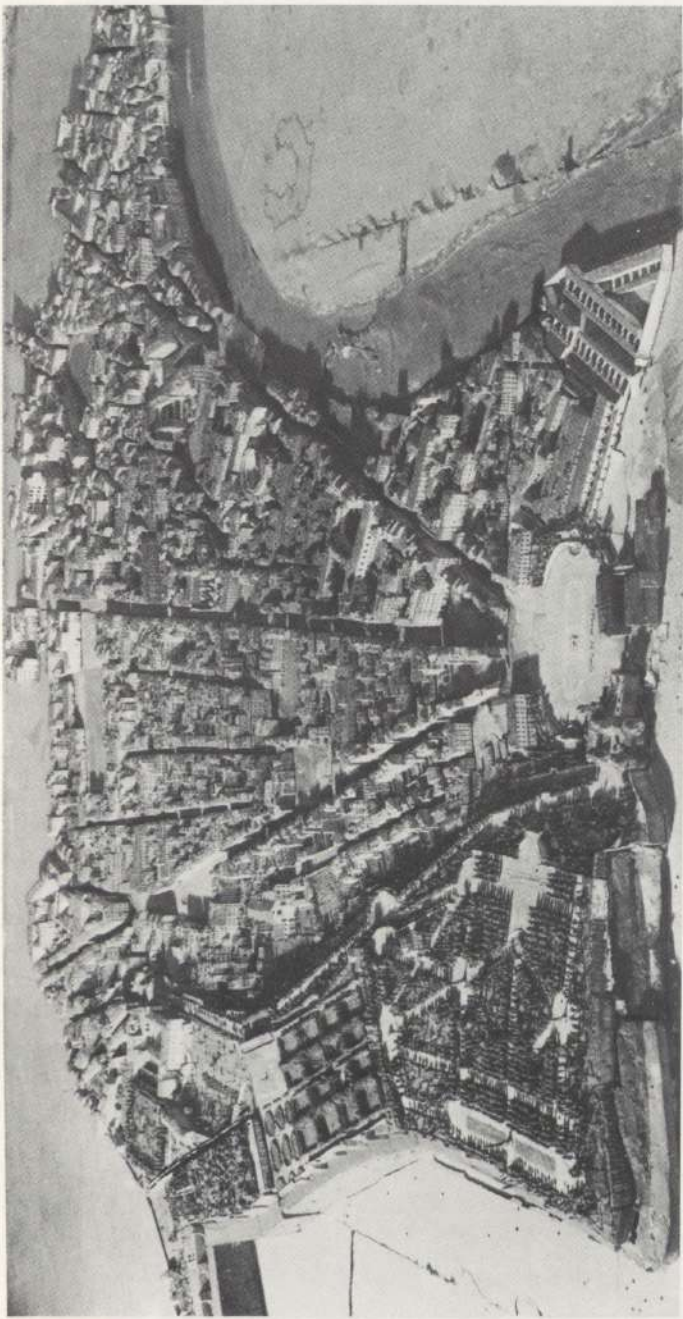
L'ipotesi di un processo spontaneo, come per il tridente del rione Ponte, non è da scartare, ma più suggestivo,

secondo lo Spagnesi, è immaginare che il piano urbanistico redatto dal binomio Sangallo-Raffaello debba rifarsi alla tradizione umanistica, secondo metodi di progettazione di città radiali a pianta ottagonale ideati da Francesco Di Giorgio Martini. Ciò risponderebbe ad una logica storica, quanto formale, in quanto costituirebbe la chiave dell'attuale forma del tridente.

Infatti, gli schemi di città radiali a pianta ottagonale, divulgati nel « Terzo Trattato di Architettura e Ingegneria Militare » di Francesco di Giorgio e quindi ben noti al Sangallo, a Raffaello e al Peruzzi, potrebbero rispondere alla configurazione delle tre strade convergenti al centro di una piazza; anche i tracciati viari, risultati delle lottizzazioni interne, dovrebbero seguire le regole degli schemi della città radiale, cioè essere ortogonali ad ambedue « i fronti della via Ripetta e della via del Corso ». In realtà, i tracciati già esaminati, costituenti la prima lottizzazione leonina, risultano ortogonali a via Ripetta; mentre quasi tutta la rete viaria interna, compresa nel triangolo via del Corso-via del Babuino, appaiono non seguire alcuna ortogonalità con via del Babuino; ciò farebbe pensare ad un formarsi spontaneo, condizionato da esigenze pratiche e dovuto al frazionamento progressivo di aree private. La mancanza di omogeneità nel piano del tridente si giustifica storicamente con avvenimenti storici (il Sacco di Roma del 1527, i progetti sulle fortificazioni tra Porta del Popolo e Porta Pinciana, voluti da Paolo III nel 1537 e affidati al Sangallo) che distolsero gli artefici del piano e soprattutto il Sangallo per altri più pressanti impegni.

Queste ipotesi vogliono colmare in realtà, l'assenza di un piano di cui, come precedentemente detto, non è rimasta alcuna traccia, cosa poco comprensibile, data l'importanza che esso doveva assumere, come emerge dal motuproprio di Leone X.

La configurazione del tridente, magnifica ed unica espressione di un primo assetto organico a Roma (a cui seguirà più tardi il piano sistino), sembra sempre più fiorire da una realtà pressante ed urgente imposta dalla città in continua espansione, dove le grandi pro-



Piazza del Popolo e il Campo Marzio nel Plastico del Campo Marzio
di Tommaso Falcetti, 1826 (*Museo di Roma*).

prietà seguono, a preferenza, le leggi del frazionamento imposto dall'utilizzazione fondiaria privata, più che una direttiva unitaria, sostenuta, come in questo caso, dalla volontà dei due pontefici di casa Medici: Clemente VII e Leone X.

Il tridente, quale « apertura alla città », nella sua forma attuale, ha nella figura di Latino Giovenale Manetti (rivalutata dal Ciucci e dallo Spagnesi) il principale realizzatore di queste opere complesse (tra cui il livellamento di piazza del Popolo), che investono anche l'apertura della *via Trinitatis*, attuale via Condotti, asse di collegamento con piazza Nicosia e Castel S. Angelo.

Il Manetti era stato l'autore della prima fase dei lavori relativi al tridente, iniziati nel 1538, come la ristrutturazione della via del Corso, fra l'arco di Portogallo e la piazza di S. Marco fino al palazzo di Venezia, nuova residenza pontificia voluta da Paolo III.

Nel 1535, in occasione dell'ingresso a Roma di Carlo V, per la sua incoronazione in Campidoglio (dove fu rinnovato il palazzo dei Conservatori), è sempre il Manetti, precedentemente nominato nel 1534 da Paolo III commissario delle antichità romane, che attua il percorso del corteo imperiale, da Porta S. Sebastiano, attraverso il Foro, fino al Campidoglio, dove sarà eretto un arco trionfale all'ingresso della via Papale onde raggiungere il Vaticano. Per questo « itinerario allegorico », il cui coordinatore fu sempre il Manetti, concorsero i maggiori architetti del tempo: Antonio da Sangallo il giovane, Bartolomeo Baronino, Baldassarre Peruzzi. In sostanza, il prestigioso « maestro delle strade », interprete del disegno urbano realizzato da Paolo III, lavora per il Papa negli anni tra il 1535 fino al 1551: la pianta di Leonardo Bufalini di quell'anno ne porta, in concreto, le realizzazioni; la forma del tridente è compiuta, quale principale direttrice del traffico con la Francia e la Spagna, attraverso la via Cassia e con Venezia e il porto di Ancona, attraverso la via Flaminia.

Per ciò che riguarda, infine, la sistemazione di piazza del Popolo possiamo ritenere che la forma e le di-

mensioni definite di essa risalgono ai lavori di Paolo III. Più che una piazza si trattava di un vasto spazio in stretta relazione con l'andamento convergente delle tre strade e « il necessario adattamento della natura del terreno »; questo spazio che aveva assunto la forma di trapezio irregolare, anche per la posizione particolare della chiesa del Popolo, non costituisce un'asse di simmetria con quello di via del Corso, ciò era anche dovuto alla presenza delle propaggini del colle pinciano che, prima degli sbancamenti del Valadier, occupava parte dell'attuale emiciclo della piazza.

La necessità di un « motivo unificatore », in funzione del tridente, in modo da creare nella piazza « un centro fino allora inesistente », fu in parte risolto con la collocazione della fontana dell'aportiana, posta al tempo di Gregorio XIII e soprattutto con l'erezione dell'obelisco (1589) al centro della piazza. Tuttavia, nel piano di Leone X fu previsto (secondo un'ipotesi del D'Onofrio) un progetto di sistemazione della piazza, attribuito al Sangallo, che aveva così preceduto le sistemazioni future. La geniale ideazione di Antonio da Sangallo era appunto quella di adornare piazza del Popolo con un obelisco sostenuto da quattro elefanti. Si trattava di uno dei due obelischi posti ai lati della porta di accesso al mausoleo di Augusto; l'obelisco fu rimesso in luce durante i lavori della pavimentazione di via Ripetta (1518-19); di esso il Sangallo proponeva una nuova riutilizzazione (l'obelisco giacque sul bordo di via Ripetta per 70 anni, finchè nel 1585 Sisto V lo fece erigere sulla piazza dell'Esquilino).

L'invenzione sangallesca è rimasta solo tale in uno schizzo (pubblicato dal D'Onofrio e conservato agli Uffizi) per un progetto, databile intorno al 1517-19; in esso è concepito l'obelisco posto su quattro tartarughe angolari poggianti su di una base quadrangolare sostenuta da sei sfingi accosciate, sorrette, a lor volta, da quattro elefanti. L'ispirazione, secondo il D'Onofrio, è tratta dalle coppie di elefanti che sostengono gli archi nelle due cappelle del Tempio Malatestiano di Rimini: motivo architettonico che colpì la fantasia del Sangallo. L'artista fu influenzato, tuttavia, da uno

storico e celebre avvenimento: il 12 marzo del 1514 faceva il suo ingresso trionfale a Roma, seguito da un fastoso corteo, Annone, un piccolo elefante, donato a Leone X dal re di Portogallo.

L'avvenimento, eccezionale per la Roma rinascimentale ma certamente non nuovo nell'età imperiale, fu fonte di ispirazione agli artisti del '500 (Raffaello affrescò l'immagine di Annone su di un edificio in Vaticano; a villa Medici, fu costruita, intorno al 1520, una deliziosa fontana, tuttora esistente, con il motivo di un elefante che butta acqua dalla proboscide); centocinquant'anni dopo fu ideato dal Bernini l'elefante quale sostegno di un obelisco egizio, in piazza della Minerva. È probabile, secondo il D'Onofrio, che tale ideazione sangallesca sia stata fonte di discordia tra Raffaello e il Sangallo per la sistemazione di piazza del Popolo.

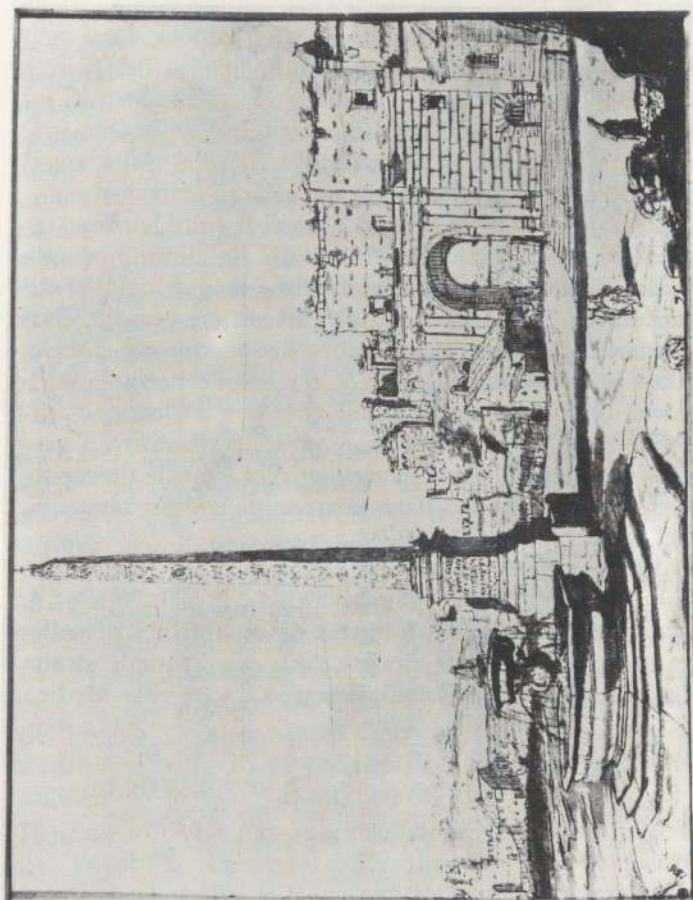
Tuttavia, la soluzione del tridente, iniziata da Leone X e Clemente VII e completata da Paolo III, non riuscì a risolvere il problema del percorso « devozionale » diretto verso S. Maria Maggiore, cioè quindi, l'allacciamento della porta Flaminia a nord con l'Asinaria (poi S. Giovanni) a sud della città. Un primo tentativo di rettilineo che collegasse porta del Popolo con Trinità dei Monti, l'abbiamo con Pio IV che incluse nel suo programma urbanistico, oltre il restauro della porta del Popolo, il primo tratto della futura via Sistina cioè il percorso villa Ricci Medici-Trinità dei Monti, fino all'incrocio di via Porta Pinciana, nel 1564.

Il progetto di un naturale prolungamento verso piazza del Popolo fu arrestato dalla difficoltà di espropriare le vigne del cardinale Ricci, ma soprattutto la proprietà dei frati Agostiniani di S. Maria del Popolo che occupavano buona parte del *collis hortulorum*. L'urbanistica sistina, con il prolungamento dell'omonima strada, ebbe molta parte nell'affrontare nuovamente il problema, reso ancora più difficoltoso dal forte dislivello tra la chiesa di Trinità dei Monti e la sottostante piazza (detta poi di Spagna); il problema sarà risolto nel 1725 con la creazione della scalinata. A sua volta Gregorio XIII, aprendo via Gregoriana, riprendeva il

discorso urbanistico con la creazione di questa strada carrozzabile che allacciava la Trinità con piazza di Spagna. Sisto V, con la Bolla *Egregia Populi Romani pietas* del 1586, includeva nel pellegrinaggio delle sette basiliche, anche S. Maria del Popolo, forse nell'intento di definire il rettilineo dalla piazza del Popolo a porta Asinaria; nella Bolla papale si alludeva all'intento di « aprire vie larghe e diritte »; evidentemente neppure la ferma volontà innovatrice del papa riuscì nell'intento di una « direttrice urbana nord-sud ».

Nel 1657 Alessandro VII propose al Bernini la progettazione di un tracciato che da via del Babuino, mediante la demolizione di case, raggiungesse il Quirinale, al cui termine sarebbe stato costruito un grande portale. Tale progetto, che non fu realizzato, doveva forse rientrare, secondo il D'Onofrio, nella sistemazione berniniana di porta del Popolo che così collegata con il Quirinale, sarebbe stata lo spettacolare ingresso a Roma; ad esso corrispondeva il secondo scenografico portale d'accesso, ideato dal Bernini, alla nuova residenza dei pontefici, nel palazzo del Quirinale.

Soltanto nel secondo decennio dell' '800, espropriata la vigna degli Agostiniani di S. Maria del Popolo, fu possibile risolvere il problema di un rettilineo di collegamento tra le porte nord e sud, con l'attuale strada che si svolge lungo il colle pinciano fino a villa Medici.



ITINERARIO

Questo itinerario inizia da piazza del Popolo, un insieme urbanisticamente assai valido formato dalle pittoresche alberature del Pincio, dalle chiese gemelle, dalla facciata della chiesa di S. Maria del Popolo con il campanile cuspidato, e dalla bellissima porta del Popolo: elementi tutti questi formatisi dai vari interventi operati in un arco temporale che va dal sec. XV al XIX.

A lato della chiesa di S. Maria del Popolo si apre la monumentale **Porta del Popolo** che corrisponde press'a poco all'antica Porta Flaminia, posta al termine del tratto urbano della via Flaminia, costruita dal censore Caio Flaminio nel 220-19 a.C.

L'antica Porta Flaminia (eretta con le Mura Aureliane nel 270-275 d.C.), aperta al traffico viario verso il nord, sembra essere stata a due fornici, fiancheggiati da due torri rotonde, secondo un tipo architettonico concepito per le grandi arterie di comunicazione; infatti la via Flaminia arrivava al Ponte Milvio e di qui iniziava la via Cassia. In seguito ai lavori di restauro delle mura, compiuti da Arcadio e Onorio (inizi V sec.), i due fornici furono ridotti ad uno; furono consolidate e rialzate le torri laterali: i lavori rientravano nella potente opera difensiva delle mura Aureliane in vista di assalti dei Goti.

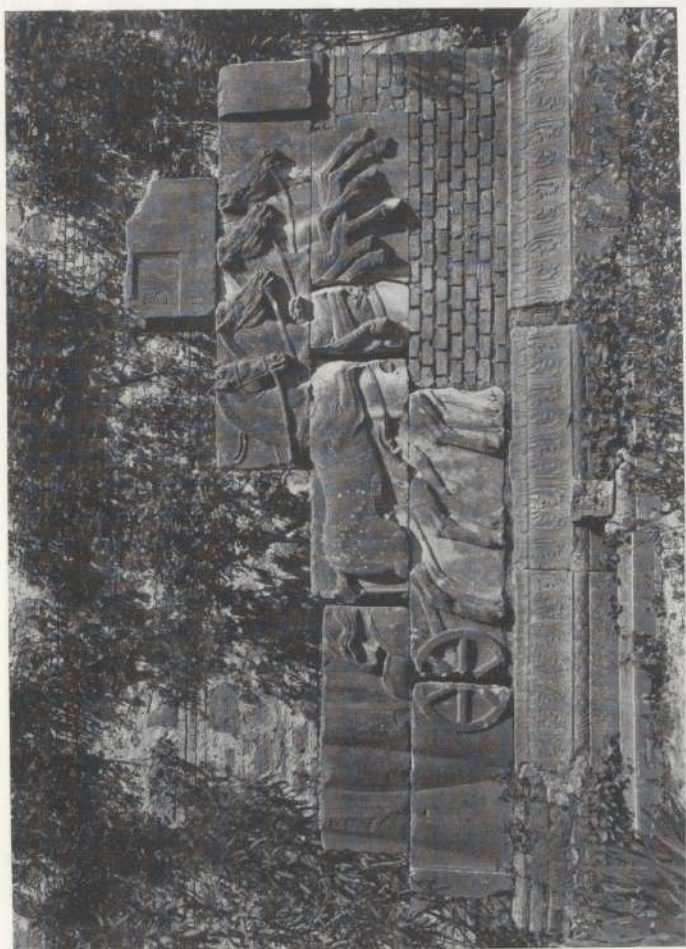
Nel 1877, allorchè furono iniziati i lavori di restauro della Porta per l'apertura dei due fornici laterali, furono rinvenute le fondamenta della porta romana a un metro e mezzo circa di profondità e delle due torri circolari. I fornici laterali furono aperti nel 1879, per cui fu ampliata l'architettura della Porta tanto all'esterno che all'interno e demoliti i due bastioni quattrocenteschi che la fiancheggiavano, fatti erigere da Sisto IV (1471-1484). Durante i lavori del 1877-79,

fu rinvenuto dagli archeologi Vespignani e Visconti anche materiale facente parte di sepolcri antichi, appartenenti a grandi famiglie romane; ai margini della via Flaminia erano infatti sepolcri e mausolei; parte del materiale delle due torri era servito per la costruzione dei due bastioni quattrocenteschi, per i quali Sisto IV si servì anche del rivestimento marmoreo della Meta tra via del Corso e via Ripetta.

Fuori la Porta, fino al sec. XV, esisteva il mausoleo dell'auriga Elio Gutta Calpurniano; il monumento venne in parte adoperato da Sisto IV come materiale da costruzione per uno dei bastioni che proteggevano la Porta. Demolito il torrione, i blocchi del monumento furono portati nell'Antiquarium Comunale e nel 1925 vennero esposti nel giardino di villa Caffarelli, in Campidoglio.

Nell' 844 d.C. papa Sergio II (844-847) dava in consegna la Porta e il ponte Milvio al Monastero di S. Silvestro *in Capite*.

Fu chiamata nel sec. X Porta S. Valentino (dalla chiesa e dal cimitero omonimo, al 1° miglio della via Flaminia); fu detta poi « del Popolo » dopo la costruzione della chiesa vicina. Nella pianta di Leonardo Bufalini (1551) è chiamata « *flumentana sive flaminea nunc populi* ». Uno dei primi interventi architettonici operati sulla Porta Flaminia, avente carattere di « arredo urbano » e non più militare, è quello risalente al pontificato di Pio IV e che rientra nel quadro di generale rinnovamento di nuove porte nelle mura urbane (come Porta Pia, di S. Giovanni, di Porta Portese). Tra il 1561-62 fu eseguito il restauro della facciata esterna della Porta Flaminia per il quale operò Nanni di Baccio Bigio e forse anche Michelangelo e il Vignola. Secondo l'Ackerman, il restauro è attribuibile a Nanni di Baccio Bigio per il « carattere sangallesco » che vi si scorge; la Porta si presenta ad un solo fornice fra due coppie di colonne doriche trabeate su alto basamento; la trabeazione è sormontata da una grande lapide che « forma attico » e dallo stemma papale Medici, fra due cornucopie; fra le colonne furono poste due nicchie con le statue dei SS. Pietro e Paolo, opere di



Resti del monumento dell'Auriga Gutta Calpurnianus rinvenuti nella demolizione dei torrioni di Porta del Popolo (*Roma, Musei Capitolini*).

Francesco Mochi e ivi collocate nel 1658 (quest'ultima sistemazione appartiene ai lavori di completamento della Porta del Popolo voluti da Alessandro VII). La lapide posta al centro della Porta si riferisce al suo restauro operato sotto il pontificato di Pio IV:

PIUS IIII PONT. MAX. PORTAM IN HANC AMPLITUDINEM
EXTULIT VIAM FLAMINIAM STRAVIT ANNO III

e cioè Pio IV, Pontefice Massimo, ampliò la porta, lastricò la via Flaminia nell'anno III del suo Pontificato.

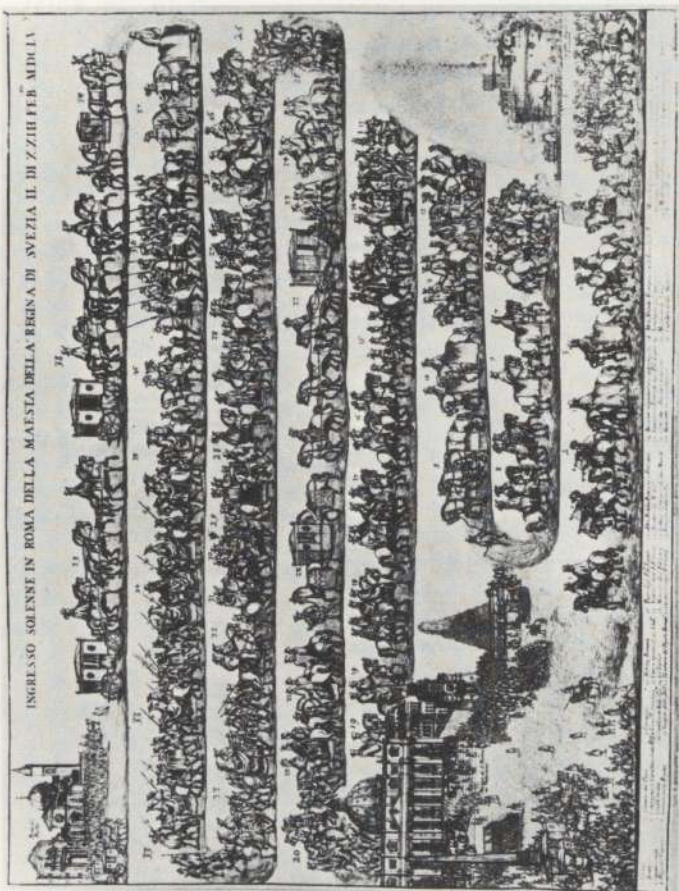
Ai lati della lapide sono altre due iscrizioni che si riferiscono all'apertura dei due fornic lateralmente nell'anno 1789, voluta dal Comune di Roma « dato l'aumento della popolazione ».

Un altro grande intervento, è costituito dalla facciata interna della Porta (verso piazza del Popolo), eseguito dal Bernini in occasione del trionfale ingresso a Roma, il 23 dicembre 1655, della regina Cristina di Svezia, dopo la sua conversione al cattolicesimo. L'opera, uno dei primi incarichi che il Bernini ebbe da Alessandro VII, non è altro che una elegante, quanto scenografica aggiunta a coronamento della Porta con l'impiego dei simboli araldici chigiani.

Ai lati del grande fornice sono due coppie di lesene doriche, poggianti su di un alto stilobate; sull'attico è l'iscrizione « *Felici faustoque ingressui anno Dom(ini) MDCLV* » riferito alla Regina Cristina di Svezia.

Il fastigio è formato da due timpani spezzati e arricciati a voluta, reggenti un festone che ha intrecciati una fronda di quercia (emblema chigiano) ed una di spighe (emblema della casa Wasa regnante in Svezia) e dietro cui, su di un fondale sagomato, si ergono i monti e la stella di casa Chigi.

È stato giustamente osservato che l'intervento berniniano sulla Porta del Popolo e sulla facciata della chiesa di Santa Maria del Popolo (la cui scalinata ebbe un nuovo assetto più consono all'ideazione berniniana), s'inquadra in un'opera che ha precisi significati politico-religiosi: la Porta del Popolo assumeva infatti, per volere di Papa Chigi, le funzioni d'ingresso « civile e religioso » alla città.



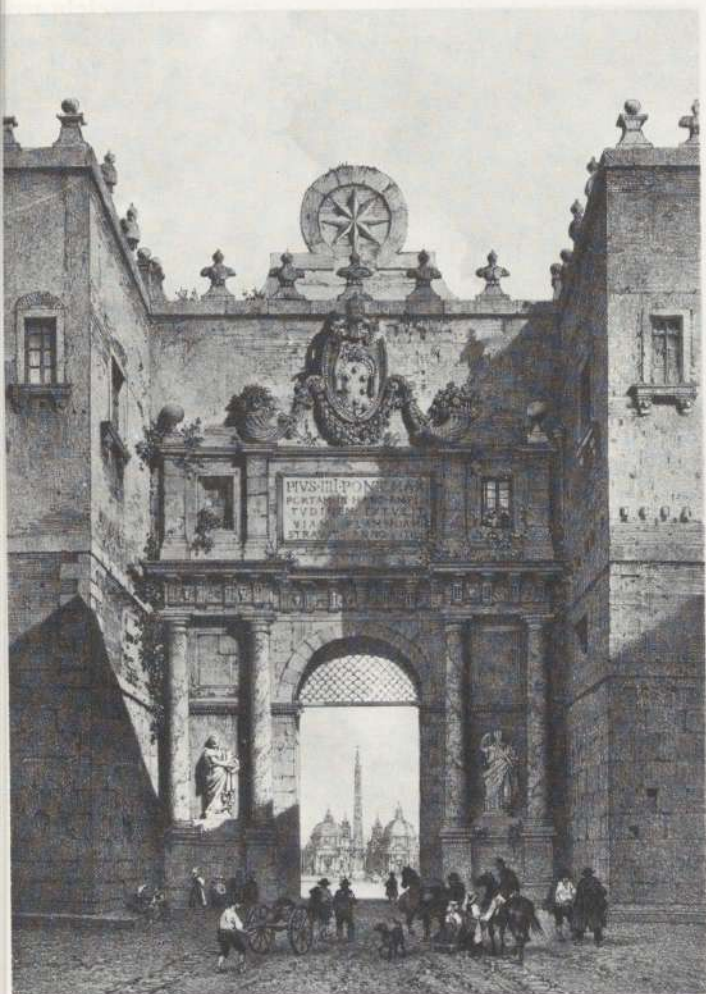
Ingresso a Roma di Cristina di Svezia - Incisione (Roma, Gabinetto
Comunale delle Stampe).

Dal punto di vista della storia del gusto, gli abbellimenti berniniani vogliono testimoniare il ricordo della michelangiolesca Porta Pia (la ghirlanda sostenuta da due semitimpani incurvati) riproponendo, in chiave barocca, le bellissime corazze che coronano la facciata esterna di Porta del Popolo (corazze analoghe si trovano a Porta Pia e vogliono forse ricordare, secondo il D'Onofrio, le corazze che fin dal secolo XV coronavano i bordi del terrazzo, posto sotto la statua dell'angelo, in Castel Sant'Angelo).

L'assetto generale dato dal Bernini alla Porta e alla Chiesa del Popolo presenta una coerenza stilistica notevole per essere stati concepiti anche sulla facciata della chiesa i semitimpani incurvati in luogo delle precedenti volute quattrocentesche, sì che l'elegante fastigio della Porta, la facciata della chiesa, con il motivo curvo della scalinata di accesso, acquistano nella veduta d'insieme, maggiore leggerezza, eleganza, elementi questi assai significativi nel contesto generale. Un simile intervento sulla chiesa quattrocentesca, oggi sarebbe inconcepibile per il rispetto storico del monumento.

L'invenzione del Bernini si fonda, come accennato, su presupposti politici: l'ingresso trionfale a Roma di Cristina di Svezia, regina protestante convertita al cattolicesimo, simboleggiava, secondo gli intendimenti di Alessandro VII, « la rivincita della chiesa contro l'umiliazione di Vestfalia » ove furono firmati i trattati (1648) umilianti per la chiesa romana a tutto vantaggio della chiesa protestante.

L'apparato festivo della Porta del Popolo, che è stato accostato all'idea di una rappresentazione teatrale, secondo modi e gusti barocchi, tipicamente berniniani, era il coronamento di una lunga operazione diplomatica da parte del Pontefice Chigi presso la regina Cristina, quand'egli era Segretario di Stato; insieme con i Gesuiti, il Chigi si adoperò per l'abiura di Cristina dal luteranesimo, abiura facilitata, del resto, dal temperamento della regina, ribelle a qualsiasi legame e già propensa a realizzare il suo sogno di libertà in una città come Roma, dove l'attiravano i suoi intimi

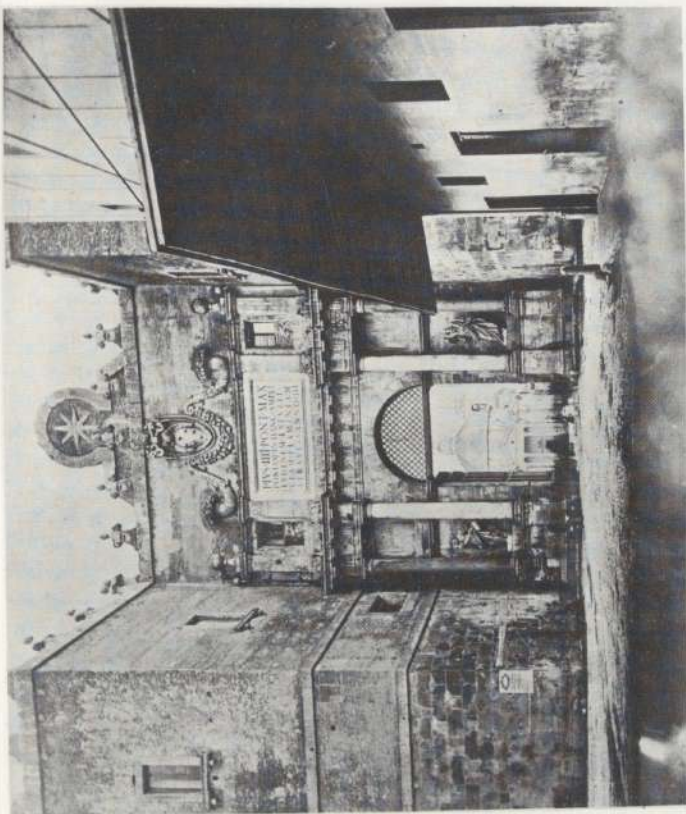


Porta del Popolo, lit. di Benoist da « Rome dans sa grandeur », 1870
 (Roma, Gabinetto Comunale delle Stampe).

legami con il mondo dell'arte e della cultura. Secondo una regia accurata, non nuova per la chiesa romana, in tempi piuttosto brevi, si svolsero le fasi di questo avvenimento eccezionale che la chiesa volle celebrare con fasto spettacolare. (L'abdicazione di Cristina di Svezia avvenne il 16 giugno 1654 nel castello di Uppsala; l'abiura segreta il 24 dicembre 1654 a Bruxelles, nella cappella del castello ducale tra poche persone e il confessore della Regina; l'abiura ufficiale ebbe luogo solennemente il 3 novembre 1655, a Innsbruck, nella chiesa di S. Francesco).

Cristina di Svezia, oramai convertita al cattolicesimo, ebbe il primo incontro privato con il neo papa Alessandro VII nei palazzi vaticani, facendo il suo ingresso a Roma dalla Porta Pertusa, (presso le mura vaticane e riaperta in tale occasione, il 20 dicembre 1655 per consentire a Cristina di accedere direttamente nella città leonina). Tre giorni dopo, avvenne l'ingresso ufficiale nella città, attraverso Porta del Popolo, appositamente addobbata con le insegne della famiglia Wasa, cioè le spighe di grano in stucco applicate sui riquadri laterali; tale apparato fu in seguito tolto, ma rimase la breve iscrizione marmorea, il cui testo, assai stringato, fu elaborato dallo stesso Alessandro VII e rappresenta un capolavoro di diplomazia: il suo significato superava l'omaggio alla regina convertita e costituiva memoria duratura per i posteri, cioè per tutti coloro che avrebbero varcato la soglia della Porta per entrare a Roma, centro del cattolicesimo nel mondo.

L'ingresso « felice e fausto » per Roma e per l'ospite regale, fu celebrato con incredibile fasto e magnificenza di apparati, con sfilate a Porta del Popolo, alla presenza del collegio cardinalizio, di ambasciatori, ordini religiosi, cavalieri, in una fantasmagoria di colori, luci, di carrozze e cavalcate. Per l'avvenimento furono descritti i cortei e le cerimonie da villa Giulia a Porta del Popolo con la regina che cavalcò, « all'uso di donna » per il Corso fino a S. Pietro. L'incontro con il Capitolo di San Pietro avvenne dinnanzi alla Basilica Vaticana; furono stampate varie incisioni iconografiche sull'ingresso di Cristina ed elencati i regali del pon-



Porta del Popolo con i bastioni quattrocenteschi (fot. Parker c. 1870).

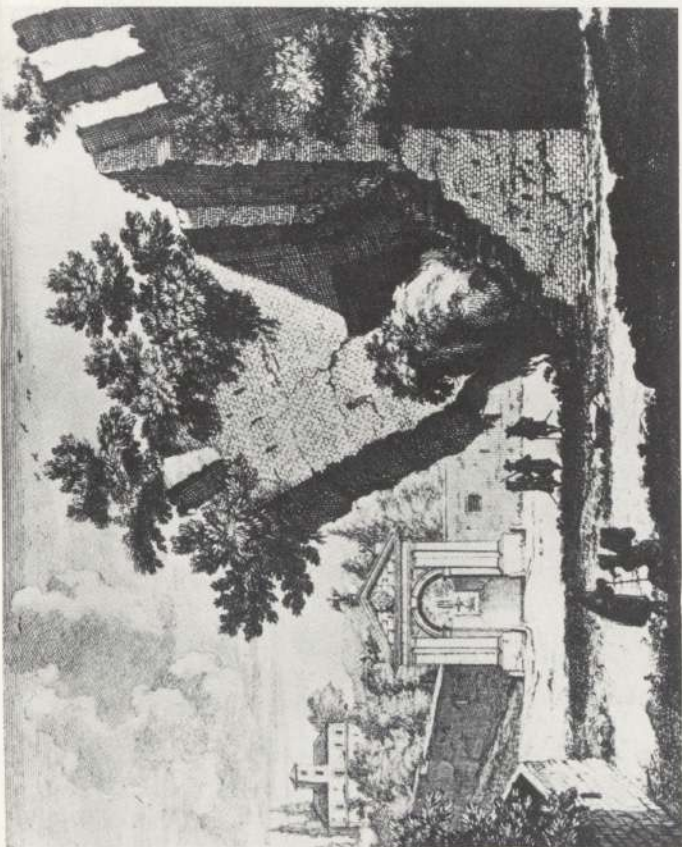
tefica alla regina, tra cui una famosa carrozza « tutta d'argento con statue, figurine, intagli e imprese misteriose, d'invenzione del cav. Bernino ».

Presso il fornice sinistro della Porta, avendo alle spalle l'obelisco, si notano due lapidi che ricordano rispettivamente le due grandi alluvioni del Tevere del 1530 e del 1599. Accanto alla Porta del Popolo esisteva la chiesetta di S. Leonardo denominata: « *de Porta Flaminia* ».

La Porta costituì sempre l'ingresso nell'Urbe dalla via Flaminia e dalla Cassia. Fin dal '400 invalse la consuetudine che i pontefici, di ritorno dai loro viaggi, pernottassero nel vicino convento di S. Maria del Popolo, prima del loro ingresso a Roma (i papi affidavano la custodia delle porte urbane a famiglie patrizie e la carica era ereditaria).

Fuori della Porta, ha inizio a destra il pittoresco *viale del Muro Torto* che segue, all'esterno, l'andamento delle Mura Aureliane, assai restaurate sotto i pontificati di Benedetto XIV e Pio VII, che arriva alla base della terrazza del Pincio, poggiante sulle antiche sostruzioni degli *Horti Aciliani*. Ove infatti le mura voltano ad angolo si nota l'enorme blocco di muro rivestito in opera reticolata, inglobato nella cinta difensiva aureliana, il cosiddetto « *Muro Torto* » che in origine sosteneva i terrazzamenti superiori degli Horti degli Acilii poi Anii e dei Pinci o *Murus Ruptus* che, franato in età romana, ha lasciato una vasta breccia. Dopo il sec. XV il *Muro Torto* fu chiamato « Muro Malo », perché vi avevano sepoltura le prostitute « salvo che non si facciano monache o mogli regolari ».

Il muro romano fu restaurato dall'architetto Giuseppe Valadier nel 1828 (da un disegno acquarellato dello stesso Valadier e non più esistente presso l'Archivio di Stato) mediante « una serie di speroni raccordati da archeggiature di sostegno », con materiale diverso da quello antico, in modo che fosse visibile l'opera di restauro, secondo una moderna interpretazione del restauro archeologico. Tali restauri furono operati dal Valadier al Colosseo e in altri monumenti e sono il



Muro Torto e ingresso alla primitiva Villa Borghese (poi Arancera)
col portale di Onorio Longhi, incisione (*Roma Gabinetto Comunale delle
Stampe*).

frutto della cultura neoclassica tendente allo « studio filologico dell'antico ».

Verso il *Muro Torto* è una lapide del tempo di Benedetto XIV che ricorda il restauro di questo tratto delle Mura Aureliane:

« BENEDICTUS XIV P.M. MURORUM URBIS A PORTA OSTIENSI AD FLAMINIAM PORTAM VETUSTATE FATISCENTIUM REFECTI-
TIONEM ANNO MDCCIL INCOEPTAM ANNO MDCCLII ABSOLVIT »

e cioè « Benedetto XIV Pontefice Massimo portò a termine nel 1752 l'opera di rifacimento cominciata nel 1749 delle Mura della Città in stato di rovina da Porta Ostiense a Porta Flaminia ».

Sul lato opposto e a destra della Porta è una bella e interessante lapide con lo stemma di Pio VI menzionata dal D'Onofrio.

Essa non si trovava nell'attuale luogo, bensì verso il Tevere, sul fronte di un grande recinto della « legnara » cioè un grande magazzino-deposito che serviva alla conservazione del legname che veniva scaricato al Porto di Ripetta.

La lapide fu qui sistemata nel 1906 allorchè furono abbattuti il magazzino e l'adiacente mattatoio per far posto alle attuali case poste di fronte al ponte Margherita. La traduzione della lapide è la seguente: « Pio VI, affinchè il legname non corresse pericoli dei ladri, dagli incendi, dall'impeto avverso dell'aria, indulgendo con infinita benignità alle suppliche dei mercanti di legna ed ai falegnami, di fronte all'antica area per conservare i legnami, istituita da Clemente XII, comprata a questo scopo una vigna, comandò che fosse allestita e circondata di mura nell'anno 1780 ». Il magazzino di legnami originariamente si trovava tra il Porto di Ripetta e le facciate di S. Girolamo degli Schiavoni e di S. Rocco, come è anche rappresentato in un dipinto del tempo di Sisto V (1587) nella Biblioteca Vaticana. In seguito ad un incendio del 1736 Clemente XII fece trasferire il magazzino più a nord, all'esterno delle mura aureliane.

A sinistra delle Mura si stende il verde di *Villa Borghese* con i due propilei, fiancheggianti il nuovo ingresso e



Francesco Diofebi, Ingresso di Villa Borghese dal Piazzale Flaminio,
1838 (*Copenhagen, Museo Thorvaldsen*).

ideati da Luigi Canina per il principe Camillo Borghese che ampliò il perimetro dell'antica villa secentesca, verso valle Giulia e via Flaminia. Ciò avvenne mediante l'acquisto degli Orti Giustiniani (confinanti con la porta del Popolo e delimitati dalla strada di Muro Torto), e di un orto, già di proprietà Odescalchi, che fu utilizzato per la costruzione del nuovo ingresso alla Villa. I propilei, costituiti da due edifici con colonne joniche e frontoni triangolari, decorati da aquile e draghi, furono iniziati nel 1827 e terminati nel 1828.

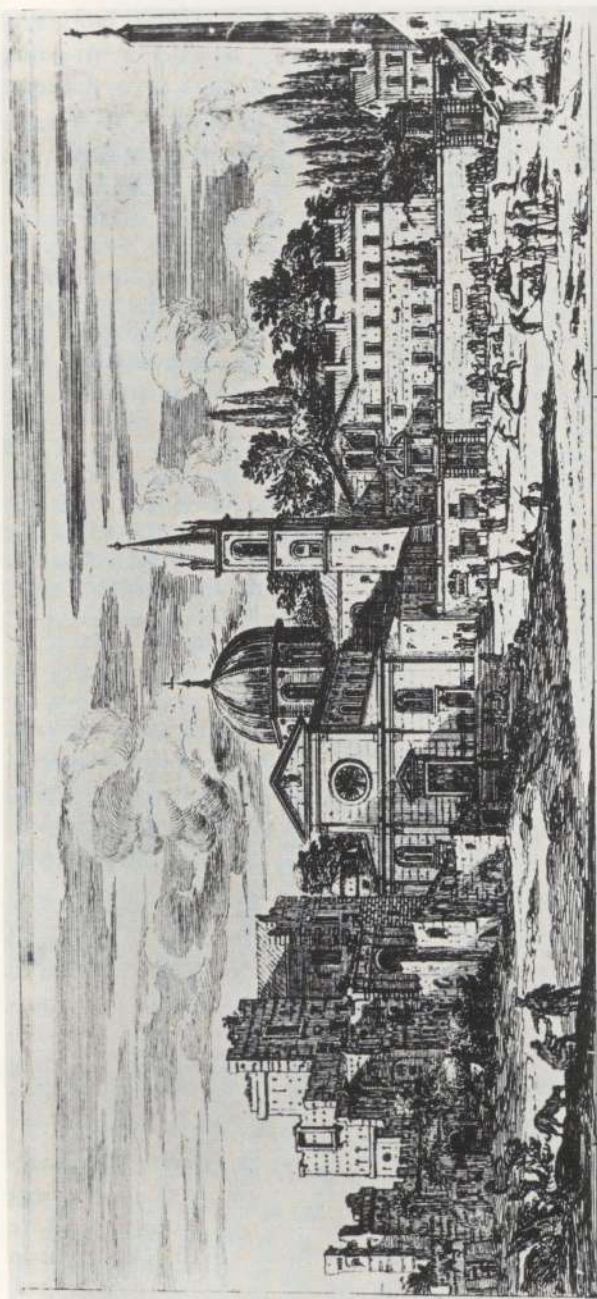
Si ritorna ora in *piazza del Popolo* ove, a sinistra, è la

2 Chiesa di Santa Maria del Popolo.

La storia della chiesa è legata alla popolare leggenda medioevale del sepolcro di Nerone che le piante topografiche del sec. XVI indicano ai piedi del monte Pincio, ove è raffigurato il fastoso monumento della famiglia dei Domizi, come è confermato dalla valida testimonianza di Svetonio. Qui, infatti, fu eretto il sepolcro dei Domizi in cui furono deposte le ceneri di Nerone in una urna di porfido. In epoca medioevale nasce la nota leggenda dell'albero di noce sul Pincio nato dalle ossa di Nerone e infestato dai demoni, tramutatisi in corvi neri. L'esistenza delle sue ceneri diviene un incubo per i romani che vedevano vagare il fantasma dell'imperatore tormentato dalle pene dell'altra vita.

Questo luogo sinistro aveva bisogno di espiazione e non riebbe pace se non dopo che fu eretta, sotto Pasquale II nel 1099, la cappellina che, per opera di Sisto IV (1472-77), si trasformò nella chiesa di S. Maria del Popolo.

La leggenda medioevale, che ha un fondamento di verità, data l'esistenza del « detestato sepolcro di Nerone », venne descritta dal padre agostiniano Ambrogio Landucci, nel 1646, e raffigurata, sia da un'incisione, tratta dall'opera dell'Alberici del 1599, sia in cinque decorazioni in stucco dorato esistenti nell'arcone, sopra il seicentesco altare maggiore, fatte eseguire dal cardinale Antonio Sauli, titolare di S. Maria del Popolo nel periodo (1625-27) delle trasformazioni che deturparono le antiche strutture quattrocentesche del



Ecclesia S^{ae} Mariæ vulgo del Popolo
vna ex ijs quæ Romæ vilitantur.

LA MADONA DEL POPOLO

Incolle

L'Eglise sainte Marie, dicte del popolo.
l'une des stations de Rome.

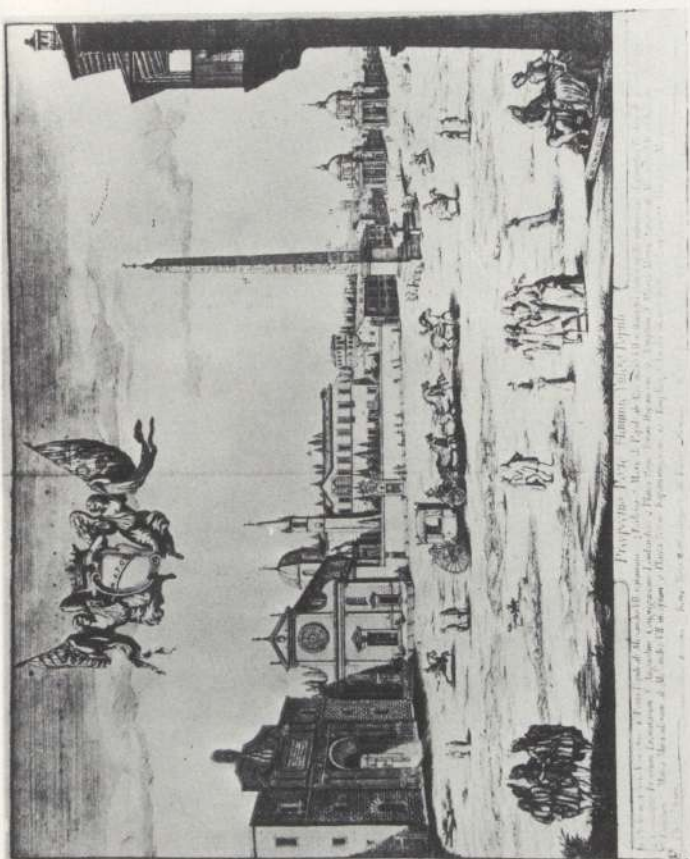
S. Maria del Popolo – incisione di Israel Silvestre, c. 1650 (Roma,
Gabinetto Comunale delle Stampe).

presbiterio. In queste scene, come in una sequenza cinematografica, vengono presentati i fatti salienti della leggenda: il sepolcro di Nerone con l'albero di noce infestato dai demoni, il sogno di Pasquale II che fa abbattere l'albero con tutto il seguito dei fedeli, la posa della prima pietra per l'erigenda chiesina della Vergine e la consacrazione dell'altare, avvenuta nel 1099, nel luogo stesso del sepolcro neroniano.

La chiesa fu costruita a spese del « Popolo Romano », cioè del Comune che volle avocare a sé l'iniziativa di una chiesa in onore della Vergine. Questa notizia è riportata nelle fonti, per cui non vi è alcun dubbio sul significato del nome dato alla chiesa, cioè « *Sancta Maria Populi Romani* » che fu poi chiamata Santa Maria del Popolo (altri significati furono dati alla parola « *populi* »: cioè pioppo, come nell'edizione del libro del Fulvio del 1588 o dell'Armellini che ritiene *populus* sinonimo di parrocchia).

Secondo le argomentazioni del D'Onofrio, che ha studiato la zona del Popolo e del tridente (dando motivazioni di ordine storico e religioso ad avvenimenti connessi alle grandi imprese edilizie ed urbanistiche della zona, promosse da vari pontefici), l'erezione della chiesina di S. Maria del Popolo ha riferimenti storicamente individuabili nell'avvenimento più significativo della storia del Medioevo cristiano; nel 1099, sotto il pontificato di Pasquale II, il 15 luglio, veniva liberato il Santo Sepolcro, alla fine della prima Crociata, per cui « a titolo di ringraziamento », venne consacrata alla Vergine la chiesa edificata a spese del Senato Romano. Il D'Onofrio vede l'analogia « tra i due sepolcri (quello di Nerone) liberati dalle forze del male »; di qui l'importanza che ebbe la chiesa di Santa Maria del Popolo, anche nella riedificazione da parte di Sisto IV, come luogo di devozione e di ringraziamento in relazione alla liberazione dei luoghi santi.

Intorno al 1235 Gregorio IX fece trasferire dal Laterano il quadro della Vergine, dipinto, secondo la leggenda, da San Luca, per porlo sul primitivo altare fatto erigere da Pasquale II (una lapide che ricorda il luogo originario dell'altare fu posta sul pavimento,



Piazza del Popolo con la chiesa di S. Maria del Popolo, incisione di
Lievin Cruyl, 1664-1667.

senta un « fatto isolato » in Roma e per certe caratteristiche, che vedremo, legate a maestranze lombarde secondo moduli settentrionali imposti dall'ordine agostiniano. Due ordini di paraste trabeate sottolineano la divisione interna in tre navi. Le tre porte d'ingresso, le due finestre in corrispondenza di ogni navatella e un rosone della navata maggiore danno luce alla chiesa. In alto, il timpano triangolare conclude la facciata (in altri tempi era ornato dallo stemma dei Della Rovere). Il raccordo tra la navata centrale e le navatelle costituisce l'ultimo atto di una elaborazione sulla facciata operato dagli interventi berniniani che segnano l'epoca in cui avvennero, sotto il pontificato di papa Alessandro VII Chigi le cui insegne decorano oggi la sommità del timpano. Furono infatti poste le nuove volute a semitimpani curvi e le candelabre sul timpano della chiesa.

Nella prima fase la facciata era di tipo lombardo con finestre bifore laterali e con il rosone lombardo originario che presentava una struttura « a ruota di timone » (anche il campanile della chiesa termina con una cuspide in mattoni disposti « a squame » di tipo lombardo e il tamburo della cupola su base quadrata è stato avvicinato al tiburio ottagonale caratteristico dell'architettura milanese romanica).

L'ultima fase rielaborativa della facciata è quella attuale nella quale sono scomparse le finestre bifore e il rosone a timone. Sull'autore della facciata si sono fatti i nomi di Baccio Pontelli, Meo del Caprino, Giovannino dei Dolci. Già il Lavagnino aveva attribuito al lombardo Andrea Bregno la facciata della chiesa, in quanto il tipo dei capitelli delle paraste è simile a quello usato dal Bregno nei capitelli che ornano la tomba di Pietro Riario a SS. Apostoli. A tal proposito è stato rilevato che all'interno di S. Maria del Popolo il tipo di transenne originali delle cappelle, alcuni altari e la maggior parte delle tombe, il cui prototipo imitato è quello di Cristoforo della Rovere, denunciano l'intervento della bottega del lombardo Andrea Bregno. Si può così concludere, sulla base dei più recenti studi sulla chiesa (Bentivoglio-Valtieri), che la facciata



VEDUTA DI DENTRO DI S. MARIA DEL POPOLO RESTAVRATA ET ADOR-
NATA DA N. S. PAPA ALESSANDRO VII.

Per Gio: Jacomo Rossi in Roma alla Pace & Tri del S. P. Gio: Battista Falda di scif 8

Interno di S. Maria del Popolo, incisione di G. B. Falda (Roma, Gabinetto
Comunale delle Stampe).

Bregno testimoniata da una iscrizione con il nome dell'artista, posta in alto e in cui si ricorda la morte accidentale del figlio dell'artista. L'ancóna è decorata da quattro santi ai lati: *Pietro, Paolo, Agostino e Girolamo* (oggi è posta nella sagrestia). Nel centro era la immagine della *Madonna* poi trasferita nell'attuale altare maggiore barocco.

Secondo l'ipotesi Bentivoglio-Valtieri, l'arcone sovrastante l'odierno altare maggiore (rivestito poi nel '600 da ridondanti stucchi dorati) fa parte della chiesa quattrocentesca, (l'arcone è ritenuto dalla critica, fino ad ora, opera bramantesca). L'arcone, che ha chiari riferimenti con l'arte classica, doveva avere la funzione di sottolineare l'immagine della *Madonna*, racchiusa nell'ancóna del Bregno posta sull'altare maggiore.

Nel 1627, sotto il pontificato di Urbano VIII, il cardinale Antonio Sauli, protettore dell'ordine agostiniano e titolare della chiesa, fece eseguire alcune trasformazioni che deturparono la struttura quattrocentesca del presbiterio (come i già ricordati stucchi con le scene della storia di Pasquale II sull'arcone quattrocentesco che sovrasta l'attuale altare maggiore); tra queste trasformazioni è l'erezione dell'attuale altare barocco, dove è venerata l'immagine della Vergine con il Bambino, sovrastato da un alto baldacchino che alterò profondamente l'architettura originaria della chiesa. Fu tuttavia posta una lapide il 6 marzo del 1627 che ricordasse il luogo dell'altare primitivo. La lapide si trova tuttora nel *Sacellum*, dietro l'altare barocco, a circa sette metri e al limite con il coro ligneo.

Varie sono le ipotesi sulla reale ubicazione del primitivo altare: il Rotondi e il Bruschi ritengono che l'altare originario fosse arretrato, cioè posto sotto la cupola che è oltre l'arcone (nel '400 la cupola aveva la volta a crociera); i Bentivoglio-Valtieri pongono l'antico altare sul luogo di quello attuale, supponendo che la lapide voglia intendere una sistemazione provvisoria del primitivo altare di Pasquale II. Secondo il D'Onofrio la lapide posta da Urbano VIII indica esattamente « il *locus sacerrimus* di questa chiesa », cioè l'altare consacrato nell'anno 1099 da Pasquale II.

A convalida di tale assunto, secondo il D'Onofrio, è il rispetto dato dai vari Pontefici a questa « sacra ubicazione », sia da parte di Gregorio IX, quando avvenne il trasferimento dal Laterano del quadro della Vergine, sia durante le innovazioni e decorazioni architettoniche apportate dagli Agostiniani a spese delle due sorelle Annibaldi (parenti del cardinale Riccardo Annibaldi, primo protettore del-



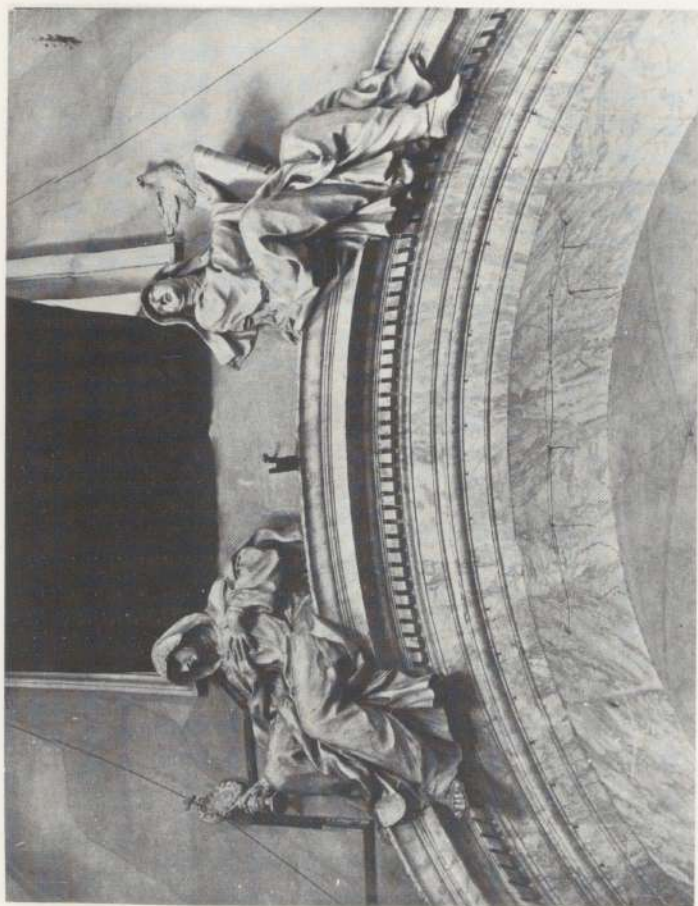
S. Maria del Popolo: il coro (D. Bramante).

pala (Brera) di Piero della Francesca, in cui sono molti elementi simili: l'abside con la volta a botte cassettonata, la conchiglia a chiusura del catino absidale.

Gli stalli lignei, che oggi occupano il coro, sono da ascrivere agli interventi sulla chiesa operati da Alessandro VII Chigi nel '600. Architettura, pittura, e scultura venivano così esaltate in una splendida fusione armonicamente rinascimentale. Sia il posteriore altare maggiore del 1627 (sostituito all'ancóna del Bregno) e l'oro con cui è rivestito l'arcone d'ingresso nella zona abisidale, hanno appesantito quella che doveva essere una splendida composizione.

Sotto il pontificato di Alessandro VII Chigi avvengono le modifiche che se non sovvertono la pianta della chiesa, né la struttura architettonica originaria, creano mutamenti in senso negativo, per l'accentuarsi di una enfasi barocca contrastante con la linearità della chiesa quattrocentesca.

Una lapide posta sul fronte interno della chiesa ricorda tali modifiche. I lavori eseguiti dal 1655 al 1661 riguardavano soprattutto la navata centrale. Il Bernini, orchestratore delle trasformazioni, mutò la decorazione originaria per creare una pesante cornice su cui appoggiare le figure di martiri. I pilastri della chiesa furono rivestiti da un intonaco che imitava il marmo (asportato agli inizi del 900); oltre alle sculture della navata centrale furono aggiunti stucchi e dorature che alterano l'immagine della chiesa originaria, la cui cupola con i pennacchi fu nuovamente affrescata da Raffaele Vanni. La forma delle finestre bifore fu trasformata in nuove finestre più ampie di foggia barocca. Le figure che reggono il rosone circolare della facciata sono di E. Ferrata, quelle in stucco poste sugli archi della navata principale furono eseguiti su disegno di Bernini dagli scultori barocchi: G.A. Mari, E. Ferrata, A. Raggi, G. Peroni, P. Naldini, L. Morelli, F. Rossi (1655), tutti della bottega del Bernini e dell'Algardi. L'organo del transetto a destra fu eseguito dal Raggi (1656-1657); è decorato con la quercia, emblema chigiano. I due nuovi altari del transetto ebbero tele ad olio eseguite da Bernardino Mei e Giovanni Maria Morandi; gli angeli degli altari sono rispettivamente del Mari, Ferrata, Raggi, A. Giardé (1657-59); (a questi artisti si aggiunge una lunga lista di maestranze costituite da « ferrari », « ramai », « intagliatori », « fonditori », « vetrari », « falegnami », « indoratori »). Anche il transetto fu investito da questo vento innovatore barocco. Il transetto originario della chiesa del '400 non aveva le quattro cappelle odierne: infatti le strutture delle due cap-



S. Maria del Popolo: decorazione berniniana degli archi della navata maggiore.

cappella *Cerasi*) vi era il sarcofago bronzeo di Pietro Foscari, oggi nella cappella *Cybo*. La cappellina di destra (odierna cappella di *S. Tommaso*) era dedicata a S. Lucia (la cui collocazione è stata controversa) e sembra contenesse le sepolture della famiglia Borgia; come è stato ipotizzato dai citati studi recenti tutta l'area destra del transetto, compresa la cappella di *S. Lucia*, sembra appartenesse alla famiglia Borgia, dato che Alessandro VI si occupò della chiesa e i lavori del primo intervento del Bramante furono patrocinati proprio da questo papa.

Da documenti rintracciati si è potuto stabilire che Vannozza Catanei (dalla cui relazione con Rodrigo Borgia 1460-1470 nacquero Cesare, Giovanni, Jofrè, Lucrezia) fu seppellita ed ebbe un monumento funebre in S. Maria del Popolo (la sua lapide funeraria è ora a S. Marco); mentre nella cappellina vi erano i sepolcri di Pietro Ludovico e di Giovanni Borgia, figli di Alessandro VI.

Anche la pavimentazione originaria della chiesa ha subito pesanti interventi nel '600. Molte lapidi tombali furono rimosse per la ripavimentazione della chiesa, specie i monumenti sul fronte interno della facciata (la lapide del vescovo Carlo Traversari è oggi murata nel corridoio che porta alla sagrestia; nello stesso corridoio è posta la tomba di Nestore Malvezzi, morto nel 1488).

La prima cappella a destra, *della Rovere*, poi *Venuti*, dedicata a *S. Girolamo*, è arricchita da una elegante balaustra recante gli stemmi della famiglia della Rovere. La cappella è affrescata dal Pinturicchio con l'aiuto di Tiberio d'Assisi (1485-1489). Verso il 1490 Bernardino Pinturicchio eseguì il quadro d'altare che rappresenta la *Natività con S. Girolamo* e le pareti della cappella, ideando un tipo di pittura a fresco assai decorativa per il fondo verdeggianti di alberi. Poco dopo il pittore creava il suo capolavoro nella decorazione delle Stanze Borgia in Vaticano. Restauri antichi e più recenti hanno assai rovinato il dipinto, specie il paesaggio. Nelle lunette sotto la volta, Tiberio d'Assisi, compagno del Pinturicchio, affrescò le *Storie della vita di S. Girolamo* opera di modesta fattura, fra cui la migliore è la scena centrale raffigurante *S. Girolamo in atto di togliere la spina al leone*. Anche qui le scene sono state molto ritoccate. La volta della cappella, oggi in oro su azzurro, originariamente doveva essere decorata con rabeschi e tondi riproducenti teste di Santi e Profeti.

Ad Andrea Bregno è attribuita la decorazione plastica di tutta la cappella, il paliotto d'altare e (in collaborazione

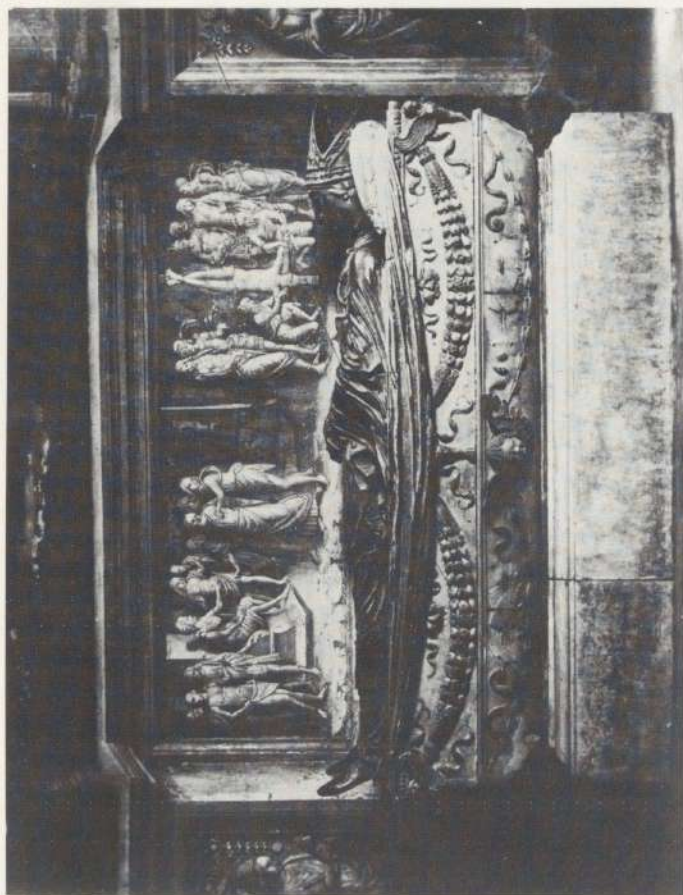


S. Maria del Popolo: Natività del Pinturicchio, 1490 (*Alinari*).

Foscari (morto nel 1485) attribuito al Vecchietta. La cupola rappresentante l'*Eterno in gloria* è affrescata da L. Garzi. Nel vestibolo: *Martirio di S. Caterina* di Daniele Seiter e *Martirio di S. Lorenzo* di Giammaria Morandi. Nel pilastro esterno è la tomba con busto raffigurante A. Julien Parain scolpito da Pietro Tenerani (sec. XIX).

La terza cappella di destra è dedicata a S. Agostino. Essa esprime una perfetta fusione fra pittura e architettura; infatti le colonne dipinte su cui poggia la cornice della volta, la zona basamentale anch'essa dipinta ove sono i monocromi, vogliono appunto creare effetti di illusionismo scenografico e architettonico. La cappella conserva un bellissimo ciclo pittorico del Pinturicchio e scuola. Gli affreschi raffigurano le storie della vita della *Madonna e dei Santi* (tra i quali S. Agostino). Nelle lunette della volta si svolgono, in sequenza cronologica, gli avvenimenti della vita di Maria: *Nascita*, *Presentazione al tempio*, *Sposalizio*, *Visitazione di Elisabetta*. Ancora, tre episodi della Vergine sulle pareti, tra le finestre. Al centro, sull'altare maggiore, è raffigurata *Maria in trono circondata da quattro santi*; il dipinto è incorniciato da paraste che sorreggono un arco che accoglie la figura del *Padre Eterno benedicente*: tale composizione ripete quella del sepolcro di Giovanni della Rovere, d'impostazione bregnesca. A sinistra è rappresentata l'*Assunzione della Vergine*. Le colonne dipinte attorno alle pareti sostengono illusionisticamente la trabeazione che sostiene la volta della cappella. Accorgimenti pittorico-prospettici creano finti piedistalli su cui poggiano le colonne. Una falsa balaustra (dipinta) che ripropone quella reale, posta all'ingresso della cappella, corre lungo la zona basamentale ed accoglie una serie di pannelli monocromi che raffigurano la *Crocefissione di Pietro*, *Agostino che disputa con i pagani*, il *Martirio di S. Caterina e di S. Paolo*. Sono stati attribuiti a Giacomo Ripanda (datati 1503), ed anche ad Amico Aspertini, da identificarsi forse con quelle pitture « non definite » che Giulio II fece eseguire in S. Maria del Popolo (Bentivoglio-Valtieri).

A destra della cappella è il bel sepolcro di Giovanni della Rovere (morto nel 1483) cognato di Sisto IV e fatto erigere dal figlio Gerolamo Basso (sepolto nel coro di S. Maria del Popolo) che « dotò » la cappella e il cui stemma è posto ai lati dell'altare. Il sepolcro poggia su di un elegante architrave sollevato da tre mensole. Esso è incorniciato da paraste che sostengono la trabeazione, su cui si conclude, a foglia di arco, la composizione. Nella lunetta è racchiuso



S. Maria del Popolo, Tomba del vescovo Pietro Foscari (Vecchietta?).

Si giunge al transetto, rielaborato dal Bernini e da artisti pella sua cerchia; a destra è l'altare della *Visitazione* e a sinistra della *Pietà* (di cui si è già scritto) decorati da angeli barocchi di allievi del Bernini: Ferrata, Mari ed altri. Presso l'altare della *Visitazione*, e vicino alla cappella di *Si Caterina della Rota*, è la tomba (già menzionata) del cardinale Ludovico Podocatharo.

La prima cappella, a destra, nel transetto è dedicata a *S. Rita*, di struttura identica a quella adiacente e contemporanea (XVII sec.). Nella cappella sono le tombe dei Cicada che si trovavano nella cappella Cybo. Lungo le pareti sono poste due lapidi sepolcrali quattrocentesche, molto simili, con le effigie dei defunti. Il deperimento di queste lastre tombali indica, come è stato giustamente osservato, che la loro collocazione originaria era diversa e soggetta alla continua usura di chi vi transitava sopra.

Di seguito a destra dell'abside e dell'altare maggiore è la cappella *Feoli* dedicata a S. Tommaso di Villanova. Questa cappella, come l'adiacente risale agli interventi operati da Alessandro VII a S. Maria del Popolo (fu infatti distrutta la cappellina di S. Lucia con l'altare) per rendere queste cappelle simmetriche alle altre due (sul lato opposto) esistenti già alla fine del '500. Tale simmetria dava la possibilità di porre lungo il transetto i due grandi organi berniniani. Una grande tela di Casimiro de Rossi raffigurante *S. Tommaso* è posta sull'altare della cappella, restaurata nel 1858 da Pietro Feoli che la ebbe nel 1857. La cappella fu ristrutturata da Giovanni Benedetti e decorata dallo stesso de Rossi (sec. XIX). Ai due lati dell'arco d'ingresso sono i busti di Luigi e Carlo Feoli, opere firmate da G. Cerulli e datate 1871 e 1873.

Segue il complesso absidale composto dall'arcone quattrocentesco che incornicia il grande altare barocco del 1627. Sull'altare (maggiore) è la famosa *Madonna del Popolo* (secc. XII-XIII), opera bizantineggiante, trasportata da Gregorio IX nel 1235 dalla cappella del Salvatore al Laterano e ivi collocata da Pasquale II. La volta del coro, dietro l'altare maggiore, è adornata da bellissimi affreschi del Pinturicchio; furono terminati nel 1509. Al centro della volta la scena della *Incoronazione della Vergine*, fulcro della composizione. D'intorno una decorazione a rabeschi, su fondi sfavillanti, incornicia i riquadri delle *quattro Sibille* e dei *quattro Dottori della Chiesa*. La cupola, senza lanternino, forse la prima



S. Maria del Popolo: angelo (Ercole Ferrata).

eretta in Roma, è affrescata da Raffaele Vanni. Le preziose vetrate delle finestre, uniche a Roma di quel tempo, sono dipinte a fuoco dai de Marcillat chiamati a Roma da Bramante (raffigurano l'*Infanzia di Cristo* e *Storie della Beata Vergine*, 1509).

Nel coro sono le celebri tombe di Andrea Sansovino; a destra quella del cardinale Girolamo Basso della Rovere (1507), a sinistra quella del cardinale Ascanio Sforza (m. 1505) fratello di Ludovico il Moro, duca di Milano, elettore di Alessandro VI e nemico di Giulio II che tuttavia gli fece erigere il bellissimo sepolcro. I due monumenti (firmati), a forma di arco trionfale sono il capolavoro del Sansovino e ben rappresentano la transizione fra l'arte quattrocentesca e quella del sec. XVI. In entrambi i monumenti è da notare l'atteggiamento del defunto che non è più raffigurato disteso, supino, come nei monumenti sepolcrali precedenti, ma dormiente con la testa sollevata sul braccio, come nelle tombe etrusche. Assai belle sono pure le figure allegoriche nelle nicchie laterali e quelle sopra la trabeazione; la ricca decorazione floreale conferisce ai monumenti la preziosità di un'opera di oreficeria. L'architettura dell'abside, con la volta cassettonata a botte, è opera del Bramante, come è stato già accennato.

Di seguito è la cappella Cerasi dedicata a *S. Pietro e Paolo* e all'*Assunta*. La cappella fu ristrutturata da Tiberio Cerasi (m. 1601) al quale fu concessa, come ricorda la lapide sepolcrale. Fino alla fine del '500 questa cappella, più piccola, è stata ritenuta appartenere alla famiglia del card. Foscari, di cui esiste il sepolcro con la statua bronzea giacente, attribuita al Vecchietta (m. 1480) (ora nella cappella *Cybo*) e che ricorda la tomba di Sisto IV in Vaticano del Pollaiuolo. Secondo i recenti studi citati non si tratta di Girolamo Foscari, morto a Roma nel 1563, e sepolto in S. Maria del Popolo (la cui tomba risulta dispersa), ma di Pietro Foscari, Primicerio di S. Marco a Venezia e vescovo di Padova, creato cardinale da Sisto IV morto nel 1485 e sepolto in S. Maria del Popolo e al cui nome era intestata la cappella Foscari, esistente fino alla fine del sec. XVI. Tiberio Cerasi trasformò la cappella nel 1601 prolungandone la profondità e creando il sepolcreto di famiglia. Nella cappella vi sono i celebri quadri di Caravaggio e Annibale Caracci. Del Caracci è la pala d'altare rappresentante l'*Assunzione della Vergine* (1601); del Caravaggio i due quadri ai lati, rappresentanti la *Crocefissione di Pietro* e la *Conversione di Paolo*.



S. Maria del Popolo – Tomba del Card. Ascanio Sforza
(Andrea Sansovino).

Le due tele furono commissionate dal cardinale Cerasi che voleva raffigurato da Caravaggio, già notissimo, il « mistero della Conversione di S. Paolo » e il « martirio di S. Pietro ». In queste due tele è la luce folgorante protagonista della scena, specie nella « Conversione di S. Paolo », in cui il grande cerchio luminoso racchiudente i personaggi della scena, S. Paolo e il cavallo, spiega sinteticamente per immagini il dramma che si vuole rappresentare; così le grandi linee diagonali che tagliano il buio della scena, vogliono mettere in risalto il S. Pietro in croce e i suoi torturatori. Ben diversa di stile e intendimento è la tela di Annibale Carracci che vuole significare pittoricamente la riforma classicista bolognese, basata sul rigorismo pittorico, cioè la fusione perfetta fra colorismo veneto e classicismo raffaellesco. La volta del primo vano fu affrescata da G. Battista Ricci da Novara, quella del secondo da Innocenzo Tacconi, su disegno di Annibale Carracci. Sulle pareti le lapidi sepolcrali di Tiberio Cerasi (m. 1601) di Teresa Pelzer (m. 1852) di Bartolomeo Manarda e Stefano Cerasi (m. 1573 e m. 1575).

L'ultima cappella del transetto è quella *Theodoli* dedicata a *S. Caterina del Calice e S. Girolamo*. La prima notizia della cappella è stata ritrovata in un atto del 1552 che dà la facoltà di concessione a Traiano Alicorni. Nel 1569 la cappella fu ceduta a Girolamo Theodoli che la fece decorare da Giulio Mazzoni con *scene della vita di S. Girolamo e S. Caterina*. La cappella ha una volta curiosa e fantasiosa a schema rettangolare, decorata da pitture (gli *Evangelisti* con al centro il *Padre Eterno*) e stucchi di Giulio Mazzoni, (l'autore degli stucchi di palazzo Spada); la ricchezza delle decorazioni (composta di girali, putti e statue sedenti sulla cornice, alla base dei pennacchi della volta) costituisce un insieme di eleganza eccezionale e denota il tipico gusto manieristico dell'artista, autore anche della statua di *S. Caterina* che ha alla base l'iscrizione « Iulius Mazzonus Placentinus pictor et scultor ».

In due nicchie le statue in stucco dei *santi Pietro e Paolo*. Di Giacomo Triga (sec. XVIII) sono i due dipinti rappresentanti l'*Annunciazione* della *Vergine*, posti ai lati dell'ingresso della cappella.

Sulla parete, vicina alla cappella del Crocefisso, è la tomba (già ricordata) del cardinale B. Lonati (sec. XVI).

Lungo un corridoio - che collega alla sagrestia - sono i resti di un altare (trittico marmoreo con figure di *Santi*



S. Maria del Popolo: particolare della tomba del card. Ascanio Sforza.

entro nicchie conchigliate) fatto costruire dal prelado Guglielmo De Pereriis e attribuito a Luigi Capponi (1497). Da notare anche alcune sculture frammentarie provenienti dall'antico chiostro e il monumento del vescovo Bernardino Elvino (m. 1548) di Guglielmo Della Porta. Si giunge così alla sagrestia dove è un altare marmoreo di Andrea Bregno, firmato (con un'antica *Madonna* di scuola senese del '300) fatto eseguire (1473) per l'altar maggiore da Rodrigo Borgia poi Alessandro VI (sostituito con l'attuale nel 1627); sul basamento dei genietti sostengono gli stemmi dei Borgia; ai lati si conservano i monumenti dei vescovi Guglielmo Rocca (m. 1482) e Giov. Ortega Gomiel, arcivescovo di Burgos (m. 1514) della scuola del Bregno e in un locale attiguo, un piccolo lavabo con i busti di *S. Agata* e *S. Monica* (sec. XV).

Si riprende il percorso sul lato destro della chiesa verso l'uscita: la prima cappella è quella del *Crocefisso*. Un documento del 1555 si riferisce alla cappella del *Crocefisso* che fu concessa a Teodorico Cybo e agli eredi. Nel 1636 la cappella fu « riattata dalla casa Cybo Romana » per cui temporaneamente, durante i restauri, l'altare del Crocefisso fu sostituito con quello di *S. Nicola* da Tolentino della adiacente cappella Millini. Nel 1747 i Cybo rinunziarono alla cappella che nel 1821 passò a Lorenzo Soderini che la restaurò nuovamente eliminando gli stemmi e le tombe appartenenti ai Cybo. Sul pavimento è l'iscrizione che ricorda l'avvenimento.

Sull'altare è un bel *crocefisso* ligneo di uno scultore quattrocentesco, forse seguace di Guido Mazzoni. Gli affreschi che decorano la cappella sono opera di Pieter van Lint (1609-1690).

La seconda cappella (*Millini*) è dedicata a *S. Nicola da Tolentino*. In essa sono sepolti i vari membri della famiglia Millini. Gli affreschi di tutta la cappella sono stati eseguiti dal fiorentino Giovanni da S. Giovanni (a Roma fra il 1623-1624), allorchè fu ristrutturata la cappella nel XVII sec. Nella volta e nelle lunette sono rappresentate storie della *Vita di S. Nicola* a cui è dedicata la cappella; in essa sono riunite alcune sculture di grande interesse. A sinistra entrando è la lapide tombale di Francesco Millini (epoca di Eugenio IV). L'iscrizione dedicatoria è posta sui tre lati del bordo della lapide e sopra l'effigie del defunto inserito in una nicchia.



S. Maria del Popolo, Tomba del Card. Bernardino Lonati (Bottega di A. Bregno).

Sopra è il monumento sepolcrale di Giovanni Garzia Millini (m. 1629) opera di Alessandro Algardi (1630). L'iscrizione è posta sotto il busto del defunto; la bellissima opera algardiana esprime nella retorica gestualità (una mano è rivolta verso il petto e con l'altra regge un libro) il tipico gusto barocco in quanto i personaggi, come spettatori in una scena teatrale, si rivolgono verso l'altare maggiore; infatti anche l'altro componente della famiglia, Savo Millini, posto di fronte, ripete tale atteggiamento. Il motivo della figura rappresentata a mezzo busto e in atto di pregare è stato adottato per la prima volta dal Bernini per quello del cardinale Bellarmino (1622-1624) che evidentemente è servito all'Algardi come modello. Il ritratto è molto realistico nella lavorazione dei capelli e della barba, nell'ovale emaciato e spirituale nei particolari dell'abito.

Di seguito è il sarcofago con il *busto di Urbano Millini* (m. 1660) dell'Algardi (1631-1632). La scultura ritrae il personaggio che indossa una corazza che si intravede sotto un mantello che scende sul petto. Sulla corazza è raffigurata in rilievo la lotta di Ercole con l'Idra: il motivo si riallaccia al periodo artistico in cui Algardi era volto allo studio dell'arte antica. L'opera in origine era destinata ad una abitazione; l'iscrizione è posta sulla lapide del monumento collocato al di sotto della finestra sinistra della cappella. Simmetricamente al sarcofago di Urbano Millini è a destra (sotto la finestra) il sarcofago con *busto di Mario Millini* (m. 1673). Al centro della cappella è il quadro d'altare sostituito da una tela del Masucci, (scolare del Maratta) che raffigura *la Madonna e S. Nicolò da Tolentino*; oltrepassato l'altare maggiore, si giunge presso il sarcofago con il *busto di Mario Millini*. L'iscrizione dedicatoria è posta sotto il busto e sovrasta il sarcofago quattrocentesco di Pietro Millini (m. 1483). Secondo l'ipotesi Bentivoglio-Valtieri il sarcofago era inserito originariamente in un monumento (le due mensole poste alle estremità del sarcofago mostrano due ali aperte e una rosetta al centro e ricordano l'analogo sarcofago di Marcantonio Albertoni posto nella quarta cappella a destra dedicata a S. Caterina). Più avanti è il monumento funebre composto dal sarcofago di *Giovanni Battista Millini* e i busti, al centro, di *Savo* e, ai lati, di *Pietro* e *Paolo Millini*. Il monumento funebre è una rielaborazione secentesca di elementi quattrocenteschi. L'antico monumento quattrocentesco (riprodotto in un disegno conservato a Windsor) aveva nicchie laterali con



S. Maria del Popolo, Cappella Chigi: Giona che esce dalla balena (Lorenzetto).

statue che la nuova struttura del '600 ha conservato insieme con la trabeazione a festoni su cui s'imposta un frontone spezzato. Originariamente il monumento a *Giovanni Battista Millini* era simile a quello eretto per Eugenio IV da Isaia da Pisa a S. Salvatore in Lauro (ex refettorio dei Piceni); ha due statue ai lati (conservate), la trabeazione (conservata) e una conchiglia che concludeva il monumento scomparso; nella rielaborazione secentesca il bassorilievo al centro è oggi occupato dal busto di Savo Millini. Sono rimaste, coperte dai busti di Pietro e Paolo Millini, le armi della casata. Il sarcofago di Giovanni Battista fu posto sul basamento ove i due putti dei plinti originali, ai lati della lapide pure originaria, sono stati sostituiti da iscrizioni commemorative.

Al di sotto del sarcofago di Giovanni Battista Millini (m. 1478) è l'iscrizione funebre. La tomba di *Savo Millini* (m. 1699) ha l'iscrizione sotto il busto del defunto: è opera firmata di Pietro Monnot. Ai lati sono i busti di *Pietro e di Paolo Millini*, ambedue comandanti pontifici e opere di Pietro Monnot. Sotto i busti sono le iscrizioni funebri. Sul pavimento della cappella sono riportate le insegne di Mario Millini (1760) composte da un fastoso motivo a mosaico.

La seconda cappella a sinistra è quella *Chigi*. Sul significato esoterico di questo mirabile complesso in cui si fondono architettura, scultura e pittura, vi sono molti studi recenti e importanti; è stata infatti definita l'espressione di un « programma figurativo prettamente cristiano con possibili implicazioni esoteriche, suggerite dal disegno delle piramidi di pretta derivazione pagana ».

Nel 1507 Agostino Chigi, il banchiere senese, ottenne la cappella da Giulio II come sepolcro per la sua famiglia; furono subito eseguiti i lavori di trasformazione. L'inizio dei lavori va fissato intorno al 1513-1514 (dato che la decorazione fu terminata nel 1516, come si legge nella iscrizione dei mosaici della cupola).

Alla morte di Raffaello la direzione dei lavori fu affidata al Lorenzetto. Nel 1532 furono sospesi i lavori che ripresero nel 1552, sotto la direzione di Raffaello da Montelupo e ultimati nel 1554.

Sotto il pontificato di Alessandro VII Chigi, il Bernini eseguì le due statue mancanti e il restauro delle tombe chigiane. Un restauro nel 1682-1688 fu eseguito nella cappella e attribuito al Fontana. Oltre il Vasari, anche la critica recente, attribuisce a Raffaello l'impostazione architettonica e pittorica della cappella, la cui pianta è otta-



S. Maria del Popolo: Cappella Chigi: Abacuc e l'Angelo (G.L. Bernini)

gona, elemento, questo, che è stato definito « intimamente legato al motivo della Redenzione e della Resurrezione (il numero otto simboleggia la Resurrezione per S. Agostino) e alla figura della Madonna ». Infatti, la Redenzione e la Resurrezione convergono nella religione cristiana intorno alla figura di Maria; le quattro statue nelle nicchie: *Giona*, *Elia*, *Daniele*, *Abaduc* « ripetono l'idea cristiana del perdono divino e della Resurrezione ». La cappella è composta da una cupola sferica che poggia su di un alto tamburo con otto finestre, poi modificate, come prese di luce. La cupola è inserita su quattro arconi che poggiano su piloni posti diagonalmente « con lesene corinzie piegate a libro ».

Il significato iconologico della decorazione pittorica (studiato dallo Schermann), strettamente collegato all'impostazione architettonica della cappella, è ispirato a fonti classiche e cristiane, il cui significato simbolico è il « trionfo della vita sulla morte ». Il cristianesimo rivive qui attraverso la cosmologia dantesca e il mondo classico e platonico. La cappella è dedicata alla *Madonna di Loreto*, sull'altare è raffigurata la *Nascita della Vergine*, opera di Sebastiano del Piombo. Il dipinto è stato eseguito con la tecnica particolare usata dall'artista e consistente nel dipingere ad olio direttamente sul muro (Valtieri-Bentivoglio) senza produrre alterazioni chimiche. Alla morte dell'artista (1547) (chiamato a Roma da Agostino Chigi) la pittura non era stata terminata e fu completata da Francesco Salviati nel 1554 (Vasari).

Sul tamburo, fra le finestre, sono raffigurate ad affresco le otto scene della *Creazione* e il *Peccato originale*, opere di Francesco Salviati del quale sono anche i medaglioni con le *Stagioni* (1554), come appare dai documenti chigiani. I mosaici della cupola (1516) furono eseguiti dal veneziano Luigi da Pace, su disegni di Raffaello: essi raffigurano *Dio Padre creatore del firmamento* e intorno i simboli del sole e dei sette pianeti, ciascuno guidato da un angelo del suo ordine motore, secondo il concetto dantesco. Sui pilastri, entro nicchie, sono i profeti della Resurrezione: a sinistra dell'altare è la statua raffigurante *Giona che esce dalla balena* del Lorenzetto (1520); nel pilastro opposto il *Profeta Elia* dello stesso. Le due statue furono terminate da Raffaello da Montelupo (Raffaello Sanzio fu l'ideatore delle statue ma anche, pare, l'esecutore materiale della statua di Giona. Le statue erano originariamente poste nelle nicchie ai lati dell'ingresso della cappella. Le due altre statue: *Abacuc trasportato per i capelli dall'angelo a Babilonia* (per dar da



S. Maria del Popolo: Tomba del Card. Ludovico Podocatharo
(bottega di A. Bregno).

mangiare a Daniele nella fossa dei leoni) e *Daniele col leone*, furono commissionate al Bernini, nel 1652, dal cardinale Fabio Chigi (poi Alessandro VII) (di una ebbe l'incarico originariamente il Bernini, dell'altra l'Algardi) e ivi collocate rispettivamente nel 1657 e nel 1661. Nel paliotto sono raffigurati *Gesù e la Samaritana* in un bassorilievo bronzeo del Lorenzetto.

Ai lati della cappella sono poste le due bellissime tombe di Agostino Chigi (morto nel 1512) e di suo fratello Sigismondo (morto nel 1526) foggiate a forma di piramide e che fanno parte del progetto raffaellesco della cappella. È stato giustamente osservato che i pilastri dell'arco di accesso alla cappella, a doppie lesene, sono ripresi da quelli dell'ingresso all'interno del Pantheon; tuttavia la ricerca di effetti decorativi e cromatici (quali: ghiere, cassettoni, tralci di frutta ecc.) costituisce nell'ideazione della cappella un preannuncio al gusto barocco in cui tutto è preordinato per stupire e meravigliare. Così pure è stato sottolineato che le tombe chigiane, a forma di piramidi, vogliono ricordare i monumenti sepolcrali dell'antichità tramandatici soprattutto dagli umanisti e archeologi e dalle ricostruzioni delle piante di Roma antica come quella del Du Perac del 1574.

Questo gusto sepolcrale, di ispirazione classica, fu poi largamente usato nei monumenti funebri barocchi e neoclassici (vedi al riguardo gli studi del Canova dal 1790 al 1795 per il monumento a Tiziano). L'invenzione del monumento a piramide sarà ripresa dallo stesso Canova per il sepolcro di Maria Cristina d'Austria (1798-1805) a Vienna e, dopo la morte di Canova, per la tomba a lui stesso innalzata ai Frari (1827). Sulle sepolture chigiane vi è un documento del 1552, riferentesi alle piramidi ma la realizzazione di esse, così come sono attualmente, si deve all'opera di restauro delle maestranze dirette dal Bernini (1652-1656) e dall'intervento del cardinale Fabio Chigi che diresse il completamento delle decorazioni della cappella « nei vari aspetti simbolici celebrativi e formali » (il cardinale si diletta di architettura). Il Bernini fece rimuovere gli elementi in bronzo delle tombe e li fece sostituire con medaglioni in marmo verde.

All'insegna del gusto barocco è infatti posto al centro del pavimento della cappella (sulla botola di accesso al sepolcro dei Chigi) un mosaico raffigurante la morte e il motto « *Mors ad Coelos iter* » dove le lettere maiuscole sostituiscono la data MDCL (1650). Il disegno del pavimento, che allude forse all'Anno Santo, è stato attribuito

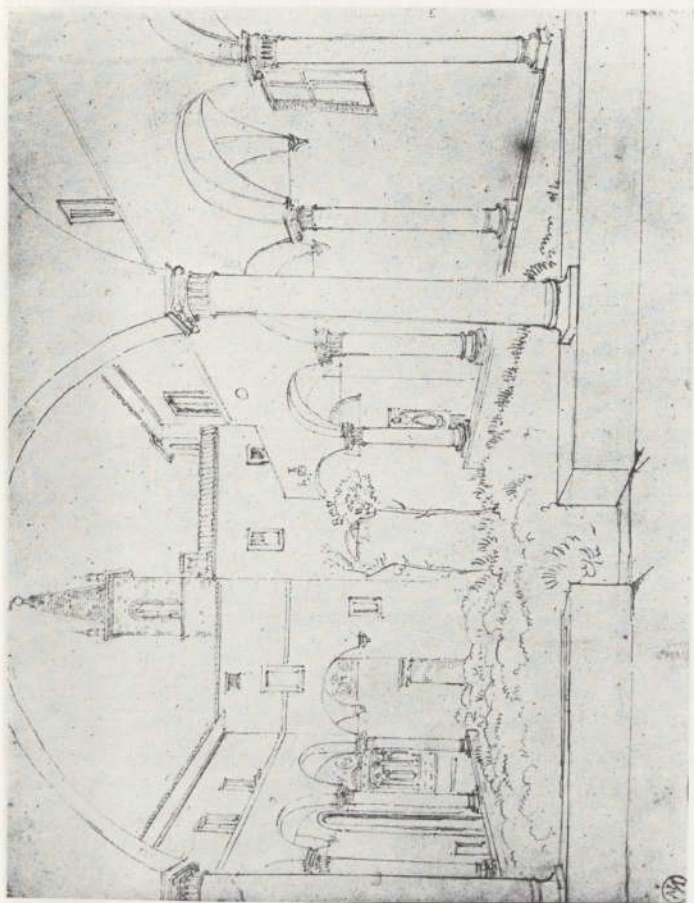
al Bernini. Ai lati dell'ingresso della cappella gentilizia dei Chigi si trovano due monumenti funebri dedicati a due personaggi della famiglia: quello di destra appartiene ad *Agostino Chigi* (m. 1896) ed è opera di Adolfo Apolloni; il monumento riflette il gusto veristico della seconda metà del XIX sec. A sinistra è il monumento di *Maria Flaminia Chigi*, eseguito da Agostino Penna; esso rappresenta uno dei più caratteristici monumenti settecenteschi romani che risente ancora del barocco berniniano. All'ingresso è posta una lampada pensile opera di F. Ferrucci di S. Severino (1656).

L'ultima cappella a sinistra è dedicata a *S. Giovanni Battista* (è considerata battistero dal 1561). A destra è la lapide tombale di Giovanni di Montemirabile, vescovo di Vaison (morto nel 1479) con l'iscrizione dedicatoria; sopra è il monumento sepolcrale di Francesco Abbondio Castiglione (morto nel 1568) la cui iscrizione funeraria è posta alla base del monumento; a sinistra della cappella è il monumento sepolcrale di Antoniotto Pallavicino, cardinale di S. Prassede (morto nel 1507) con l'iscrizione alla base del monumento, che proviene dal coro di S. Pietro in Vaticano. L'iscrizione riferisce che conteneva anche il sepolcro di Giovanni Battista Pallavicino (nel quarto pilastro a destra della navata della chiesa si trova la tomba di Giovanni Battista Pallavicino, morto nel 1524 e nipote di Antoniotto).

Nella cappella vi sono due bellissime edicole dell'*Oleum Sanctum* a destra, e del *Fons baptismalis*, a sinistra, composte da smembrate sculture quattrocentesche. Sulle paraste dell'edicola dell'*Oleum sanctum* è stato notato lo stemma Cybo (elementi forse provenienti dalla cappella Cybo) e alle basi di entrambe le edicole, appaiono gli stemmi cardinalizi dei Chigi.

A sinistra della porta laterale è il macabro monumento fatto a sè stesso da G.B. Gisleni (morto nel 1672) di gusto barocco dove è riportata l'iscrizione: « *neque hic vivus, neque illic mortuus* »; nei medaglioni è il simbolo del bruco che si trasforma in farfalla.

Da notare che il pavimento della chiesa è cosparso di pietre tombali; la più notevole è quella sotto l'ultima arcata che divide la nave maggiore da quella di sinistra. Questa racchiude i resti dell'arcidiacono Giovanni Scade, morto nel 1452. Il defunto appare disteso in una specie di nicchia con il capo appoggiato su di un cuscino sotto cui sono disposti dei libri.



J.A.D. Ingres, Chiostro degli Agostiniani a S. Maria del Popolo
(*Montauban, Musée Ingres*).

Il Convento originario di S. Maria del Popolo subì un grave danneggiamento con la demolizione di quasi tutto il secondo chiostro quattrocentesco nel 1556, in occasione dell'assedio spagnolo. La ricostruzione del convento fu fatta eseguire dal pontefice Paolo IV e fu terminato nel 1583. Anche il secondo chiostro (quello grande) fu ricostruito. Infine il convento e chiostri vennero sacrificati per la sistemazione della piazza del Popolo del 1816 su progetto francese. Dei due chiostri quattrocenteschi il Valadier, conservò solo le tre campate (oggi murate) del lato nord del chiostro più piccolo, adiacente al coro della chiesa. I resti del chiostro che davano sul cortile progettato dal Valadier per il nuovo convento, erano costituiti da tre campate coperte a crociera, poggianti su peducci e all'esterno su colonne che partivano al di sopra di un muro alto circa due metri; il loggiato, opera assai elegante, di maestranze settentrionali, (l'autore è forse Antonio da Como) era sormontato da un piano di finestre. La distruzione del chiostro grande, prevista e realizzata da Valadier, ha coinvolto anche una serie di lunette affrescate dal Pinturicchio (e scuola), conservate dalla demolizione e ricostruzione del chiostro nella seconda metà del '500.

I lavori per la sistemazione della piazza, condotti dallo stesso Valadier prevedevano un nuovo convento, poi realizzato, che inglobava un fianco della chiesa. L'ingresso al convento dalla piazza permette di accedere alla Sagrestia attraverso un corridoio. Un cortile interno occupa l'area dove un tempo sorgeva il piccolo chiostro quattrocentesco le cui colonne, nel lato verso il coro, sono state inglobate nella muratura.

- 3 Uscendo dalla chiesa, abbiamo dinanzi la **Piazza del Popolo** che, prima della sistemazione ottocentesca data dal Valadier, si presentava ben diversa da oggi; anzi potremmo definirla, piuttosto che una piazza, uno slargo a forma di trapezio irregolare, circondato da povere casette. Il nome Popolo, deriva dalla chiesa vicina (« *Platea nova iuxta dictam ecclesiam beatae Mariae* »). Nella pianta del Bufalini (1551) viene chiamata « *Forum Populi* » e « *Platea Populi* », in quella del Tempesta



Inizio del Carnevale a Piazza del Popolo: - inc. di D. Allan e P. Sandby
 (Roma, Gabinetto Comunale delle Stampe).

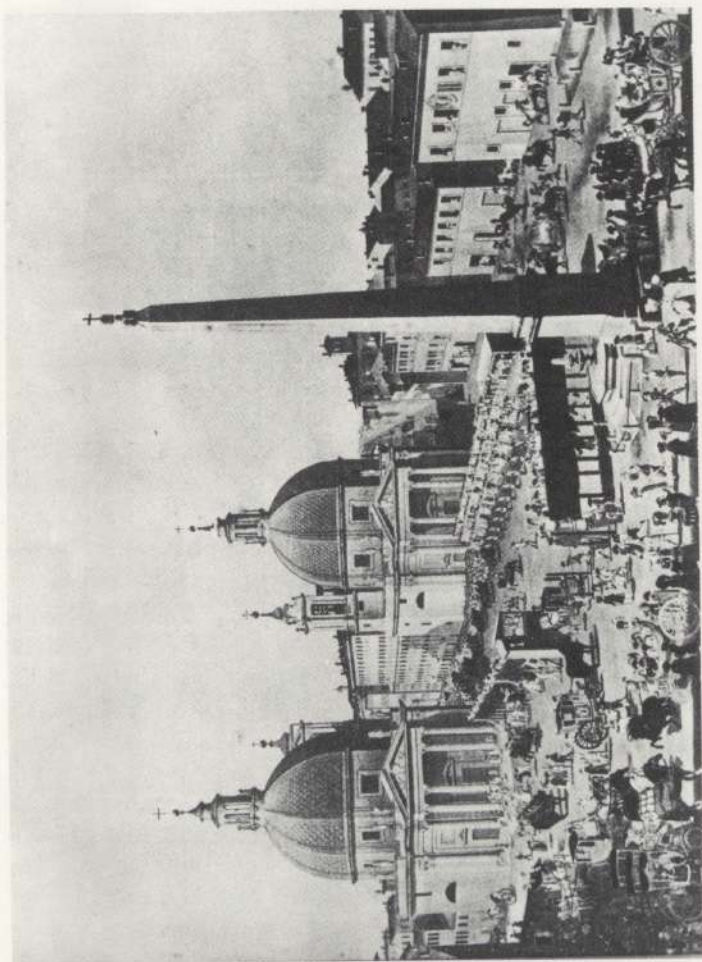
(1593). Nella piazza, dal lato del Tevere, erano numerosi fienili e granai che vi rimasero fin alla fine del Settecento e inoltre un insieme di vicoli malsani: vicolo della Fontana e quello dei Fienili che terminava su di un largo che aveva per sfondo la chiesa dei Miracoli (verso via Ripetta); altri vicoli immettevano nella piazza dell'Oca che comunicava con quella del Popolo. Sotto il pontificato di Gregorio XIII fu collocato, nel lato destro della piazza, un lungo lavatoio per le « povere donne che non avevano dove lavare le biancherie ». Lo stesso papa volle la fontana, (eretta poi al centro della piazza e disegnata da Giacomo della Porta) alla quale fece aggiungere anche il fontanile destinato a « beveratoio di animali che stanchi ed assetati entravano dalla Porta... ». (lavatoio e beveratoio furono costruiti tra il 1581-84).

Nella zona prossima al Tevere erano casupole ed osterie per barcaioi. Fino al tempo di Paolo III sorgeva presso il fiume un rudere che veniva chiamato « trullo » da cui prese il nome la piazza conservandolo per molto tempo (la parola voleva significare « una ruina rotonda e non molto vasta »).

Sul lato verso il Pincio partiva, dal fianco della chiesa di S. Maria del Popolo, un lungo muro che raggiungeva l'inizio di via del Babuino (così venne chiamata molto più tardi) dove si stendeva, tra poverissime case, il « borghetto » detto « pidocchioso ». Il lungo muro fungeva da parete divisoria della vasta proprietà appartenente agli Agostiniani di S. Maria del Popolo, proprietà che ricopriva il colle pinciano e che avrebbe costituito per secoli un ostacolo insormontabile alla realizzazione di una soluzione urbanistica di tutta la piazza e della zona pinciana.

Sulle testate delle tre strade, Babuino, Corso e Ripetta, in luogo delle future chiese gemelle, erano casupole di povera gente.

Soprattutto tra la fine del sec. XVI e gli inizi del sec. XVII, lungo i due lati della piazza si sviluppò il vecchio tipo di casa quattrocentesca romana, con orto e bottega al pianoterreno e piani superiori per abitazione.



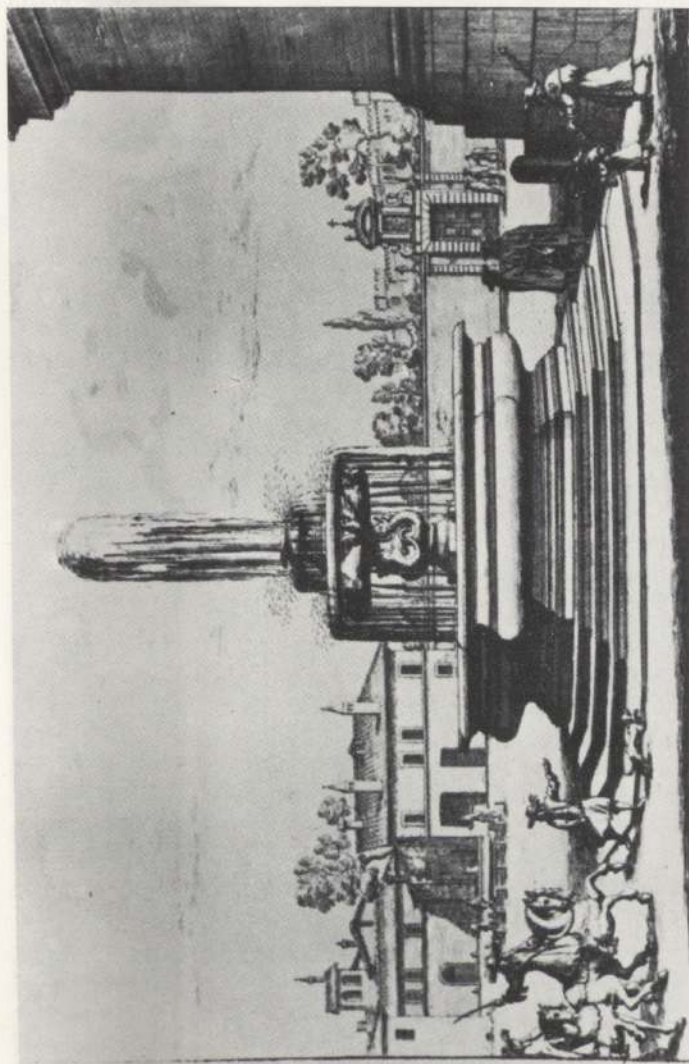
Mossa dei barberi da Piazza del Popolo - dipinto di Francesco Muccinelli, 1781 (*Roma, Museo del Folklore*).

La forma particolare della piazza la rese adatta a spettacoli di vario genere. Esiste un progetto (presso l'Archivio di Stato di Roma) « di un laghetto da farsi a piazza del Popolo, nell'emiciclo orientale disseminato di scogli con vaghi abbellimenti ». Il progetto, risalente al 1820, vuole imitare il lago di piazza Navona, creato per il pubblico divertimento.

Famosa era anche la fiera che si teneva « dal giorno di mezza quaresima » e la manifestazione dell'estrazione della tombola, ricordo di una Roma ancora a carattere paesano. La corsa dei barberi (cavalli non domati della campagna romana) costituiva una gara per i migliori cavalli, allevati allo scopo ed era uno spettacolo popolare in occasione del carnevale. La partenza avveniva, appunto, nella piazza, dalle tribune (vennero erette fin dopo il 1870 e Vittorio Emanuele II ne fu spettatore) da dove il « capo barbaresco », con uno squillo di tromba, dava il segnale della « mossa » (vi era un « ufficio delle mosse » cioè un ufficio preposto alle corse del carnevale). Il percorso della corsa iniziava da piazza del Popolo e, attraverso tutto il Corso, arrivava a piazza Venezia. La corsa dei barberi era preceduta dalla cavalcata dei dragoni pontifici.

Altra manifestazione è stata la girandola che veniva incendiata sul colle pinciano. La popolare girandola del lunedì di Pasqua, fantasioso fuoco sul Pincio, fu descritta da Ferdinando Gregorovius nelle sue « Passeggiate Romane »; intorno alla colossale statua fluviale erano disposte apposite tribune gremite anche di viaggiatori stranieri. Un tempo la girandola era incendiata a Castel S. Angelo; la prima volta che appare sul Pincio fu nel 1851; il « Giornale di Roma » del 1860, ricorda una favolosa girandola disegnata dall'architetto Virginio Vespignani che ideò un fantastico Campidoglio illuminato. Lo spettacolo durò fino agli anni che precedono la seconda guerra mondiale ed era eseguito nel giorno dello « Statuto », continuazione dell'antica girandola papale in occasione della festa dei SS. Pietro e Paolo.

Si ricorda inoltre che a piazza del Popolo si tennero alcune esecuzioni capitali; vi furono decapitati Tar-



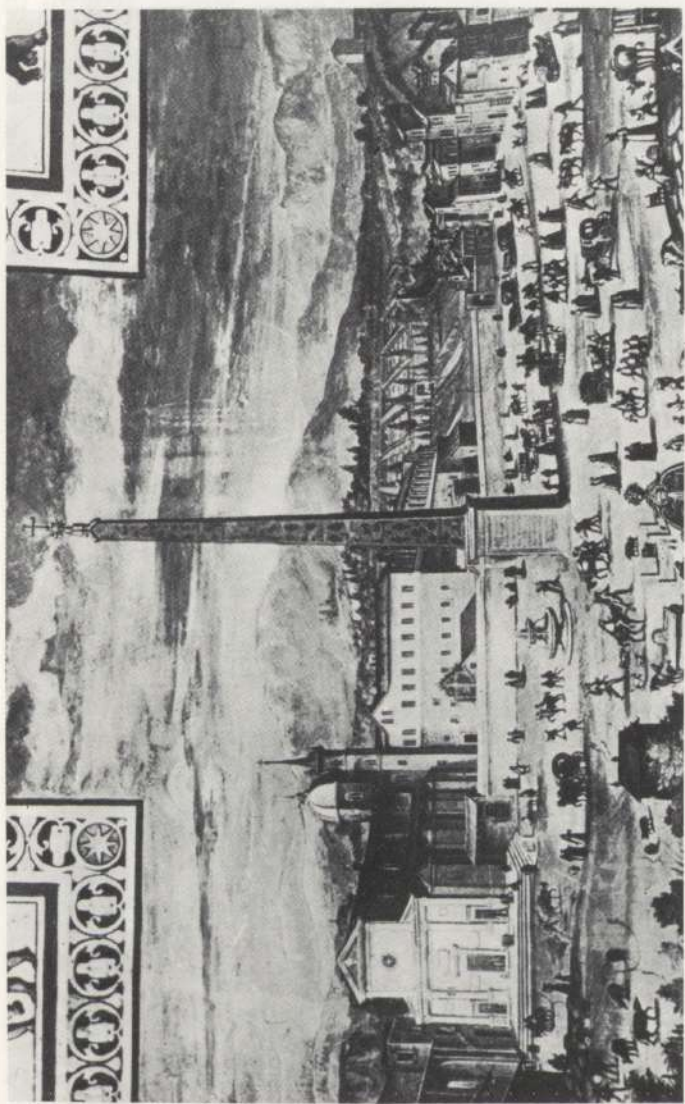
Fontana cinquecentesca di Piazza del Popolo - incisione di G.B. Falda
(*Roma, Gabinetto Comunale delle Stampe*).

ghini e Montanari e vi fu arso Arnaldo da Brescia. Alla memoria dei « carbonari » Angelo Targhini e Leonida Montanari fu posta una lapide nel 1909 (posta di fronte alla chiesa di S. Maria del Popolo) dalla Associazione Democratica Tavani Arquati « per volontà ammonitrice di Popolo ».

Sulla genesi di piazza del Popolo e del tridente si rimanda alla introduzione storica relativa alla prima parte dell'itinerario.

Brevemente si ricorda che tra il 1517 e il 1518 veniva posto per la prima volta il problema di piazza del Popolo, in occasione dell'apertura di via Ripetta. Spetta, comunque, ai lavori compiuti sotto Paolo III (1544) la definizione della piazza e del tridente. Latino Giovenale Manetti, il maestro delle strade del tempo, fissò in maniera definitiva la forma e le dimensioni della piazza che si mantennero immutate per oltre due secoli. La pianta di Roma di Leonardo Bufalini dà una chiara idea della zona del Popolo nella prima metà del secolo XVI: il motivo del « tridente » è già tracciato, mentre lo spazio antistante la Porta è sottolineato dalla forma di un trapezio irregolare. Al centro della piazza, al posto dell'attuale **fontana**, opera di Giuseppe Valadier del 1823, venne collocata nel 1570 la prima delle 18 fontane pubbliche, dopo la riattivazione dell'acquedotto Vergine; la fontana fu progettata da Giacomo Della Porta per volere di Gregorio XIII le cui insegne araldiche, sotto forma di draghi, furono scolpite all'esterno del catino intermedio. L'esecutore dell'opera fu lo scalpellino francese Giovanni Leminard, coadiuvato dall'intagliatore Melchiorre della Porta da Settignano. In una nota incisione di G.B. Falda (1665) è rappresentata la fontana, tipica realizzazione dell'portiana: una vasca ottagonale di « marmo saligno » con l'ornamento di quattro delfini, sormontati da due catini.

Il Della Porta (1575) dava poi incarico agli scultori Simone Moschino, Taddeo Landini, il fiammingo Egidio della Riviera e Giacobbe Silla Longhi, di adornare la fontana con quattro tritoni accosciati; ma le sculture risultarono troppo sproporzionate per la vasca e i catini



Piazza del Popolo, affresco di anonimo nel Salone Sistino della
Biblioteca Vaticana.

superiori e quindi furono trasportate e collocate nella fontana meridionale di piazza Navona. La fontana, rimossa, al tempo di Sisto V per l'innalzamento dell'obelisco del Circo Massimo, fu collocata ai piedi di esso rivolta verso il Corso, in modo da non fungere più da prospettiva, entrando dalla Porta del Popolo. Nel 1823, al tempo del progetto di Valadier, la fontana fu smontata e trasferita sul Gianicolo a piazza di S. Pietro in Montorio (al posto di un'altra scomparsa attribuita a Giovanni Fontana) donde poi fu tolta e nel 1950 sistemata definitivamente in piazza Nicosia. Della fontana originaria è rimasta soltanto la vasca ottagonale del Leminard, mentre andarono distrutti il balaustro con i quattro delfini ed i catini sovrapposti. Nel catino rinnovato, furono scolpiti il drago, alternato con l'aquila emblema di casa Borghese, in omaggio al principe Giangiacomo Borghese (1939-1943), allora governatore di Roma.

- 5 Nel 1589 fu eretto nella piazza l'**obelisco** dall'architetto Domenico Fontana.

Il suo collocamento rispondeva al concetto sistino, di straordinaria grandiosità, in funzione di urbanizzare le vastissime zone ancora libere dalla fabbricazione, cioè le vigne e gli « horti » del Viminale, Esquilino e Pincio. Si trattava di un vero e proprio piano regolatore moderno, secondo il quale venivano tracciate arterie principali e non una disordinata espansione a « macchia d'olio ». Sembra infatti che la nuova via Sistina, aperta nel 1587, avesse per mèta piazza del Popolo, attraverso il Pincio, per mezzo di una progettata quarta strada congiungente S. Maria del Popolo con Trinità dei Monti. La posizione dell'obelisco era studiata pure in funzione del tridente: il monolito rosa era il « vero motivo unificatore ». L'Obelisco Flaminio (alto 24,53 metri; complessivamente 36,43 metri) innalzato ad Eliopoli, al tempo dei faraoni Ramses II e Seti I (1232-1200 a.C.) ai quali si riferiscono i geroglifici, fu trasportato a Roma per volere di Augusto e collocato sulla spina del Circo Massimo nel 10 a.C. Sulle facciate del basamento sono le due iscrizioni di Augusto che ricordano la dedica al Sole voluta dallo stesso



Willem van Nieulandt, Piazza del Popolo (*Museo di Roma*).

imperatore e la conquista dell'Egitto. Sulla cima dell'obelisco fu posta la croce in bronzo dorato sopra la stella con i monti.

Secondo il progetto del pontefice, l'obelisco doveva avere alla base quattro leoni (emblema araldico sistino) che buttavano acqua, progetto che non fu poi realizzato; soltanto nel 1818 fu ripresa dal Valadier l'ideazione dei quattro leoni.

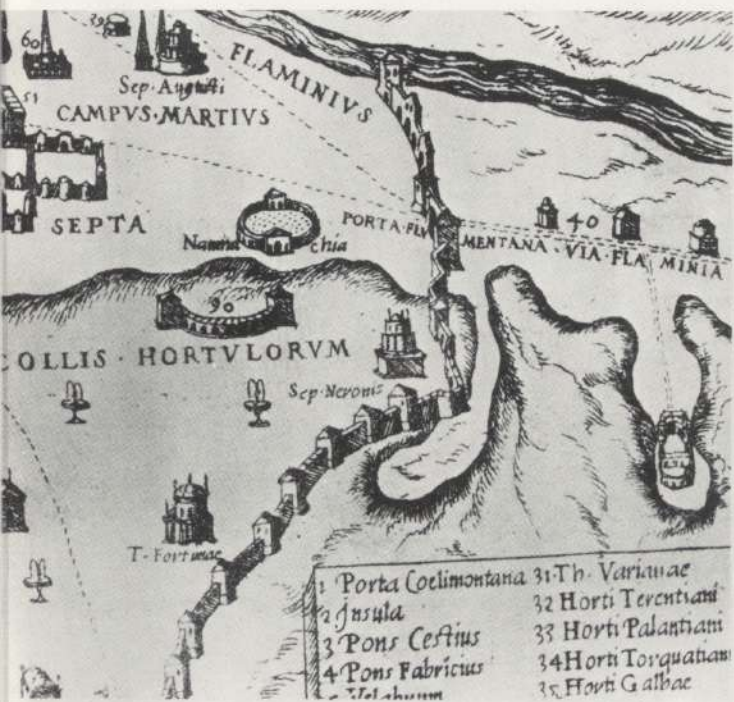
Verso Porta del Popolo è l'iscrizione latina dettata dal cardinale Antoniani: « Più augusto e più lieto mi innalzo dinnanzi al sacro tempio di colei dal cui seno verginale, durante l'impero di Augusto, nacque il Sole di Giustizia » (è lo stesso obelisco che parla in prima persona). Verso il tridente è l'iscrizione dedicatoria al pontefice Sisto V:

« Il sommo pontefice Sisto V questo obelisco da Cesare Augusto al Sole nel Circo Massimo con empio rito dedicato, con miseranda rovina spezzato e sepolto, volle che fosse scavato, trasferito, restituito alla pristina forma e dedicato alla invittissima Croce, nell'anno del Signore 1589 4^o del suo pontificato ».

Il « felice e fausto ingresso » di Cristina di Svezia nel 1655, con il rinnovamento del prospetto interno di Porta del Popolo, segnava una serie di lavori rivolti all'abbellimento della piazza e ad eliminare il carattere suburbano che essa possedeva, nonostante la presenza di villa Medici che dominava il colle.

Nel novembre 1661, Alessandro VII approvava il progetto presentatogli dall'architetto Carlo Rainaldi di due chiese gemelle da collocarsi al centro dello spazio, compreso tra due vie contigue. Lo sforzo dell'architetto barocco è rivolto alla creazione di una prospettiva monumentale per chi entra in città (infatti le facciate sono disposte obliquamente nei confronti di via del Corso), mentre l'attenzione degli architetti rinascimentali era diretta esclusivamente a raccordare le tre strade (il tridente) secondo il punto di vista di chi andava verso la Porta (Matthiae).

Alla fine del sec. XVIII, prima dell'intervento urbanistico dell'architetto Valadier rivolto alla piazza e al



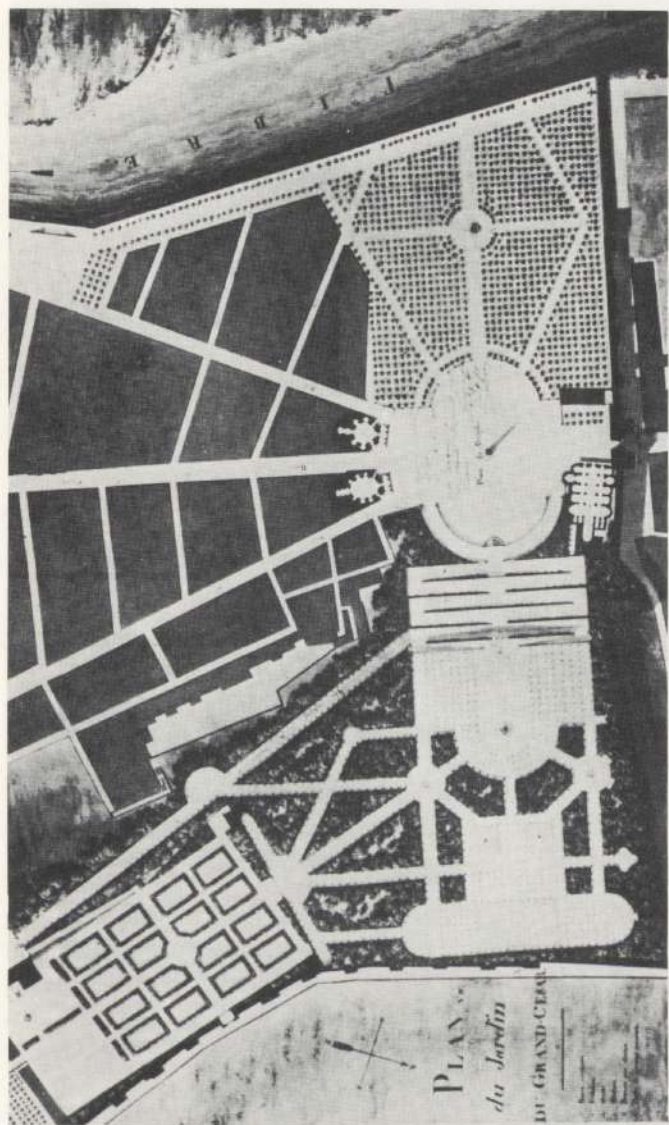
Particolare della Pianta di Roma antica di Onofrio Panvinio, 1565
zona di Piazza del Popolo.

colle pinciano, Roma non possedeva ancora un giardino pubblico, le cui necessità ed utilità sociali erano particolarmente sentite per effetto della rivoluzione francese; dalla Francia infatti si era diffuso un tipo di edilizia che doveva servire alla pubblica distensione: caffè, trattorie ecc. (a Parigi era sorto, fra i molti, il celebre Caffé Tivoli nei grandi giardini dell'Hotel Boutin; a Venezia nel 1807 la villa pubblica e a Milano, alla fine del '700, era stato creato il primo giardinetto pubblico italiano, ideato dall'architetto neoclassico Piermarini). Il Pincio avrebbe offerto al Valadier l'occasione di costruire un pubblico giardino.

Il colle pinciano prende il nome dalla famiglia degli Acilii Pinci che nel IV sec. d.C. possedevano in questo luogo ville e giardini (*horti*, da cui il nome di « collis hortulorum »), così come altre famiglie nobili romane, quali Lucio Licinio Lucullo e i Domizi che quì avevano i loro possedimenti. La collocazione della proprietà degli Acilii Glabrioni nel Pincio è stata convalidata dal ritrovamento fortuito nel 1868 di una iscrizione ancora nel sito antico del II sec. d.C., dedicata a Silvano da un servo degli Acilii, soprintendente dei loro giardini, dove era stato eretto un sacello alla divinità. Agli *Acilii* subentrarono i *Pinci* che dettero nome al colle. Secondo il Coarelli, le ville degli *Acilii* e quelle più tarde degli *Anicii* e dei *Pinci* occupavano la parte settentrionale della collina pinciana di cui il cosiddetto muro Torto è un resto delle loro costruzioni, databile alla fine della età repubblicana.

Gli *Horti luculliani* (splendida villa con parchi ed esedre), confinanti con quelli pinciani, si estendevano fino a via Due Macelli, via Capo le Case e via di Porta Pinciana.

Resti delle rovine sono ancora oggi presenti, nelle sottofondazioni della casina Valadier, a villa Medici e nel luogo dove ha sede la biblioteca Hertziana. Nel Medioevo i giardini, già devastati al tempo dei Goti, conservavano, ancora in buone condizioni, gli avanzi di grandi sepolcri, tra cui quello dei Domizi. La proprietà religiosa subentra a quella laica degli imperatori e prendono vita, anche sul colle, comunità e monasteri.



Louis Marie Berthault, Variante al progetto per la sistemazione di Piazza del Popolo e adiacenze del 18 marzo 1813 (*Roma Gabinetto Comunale delle Stampe*).

(Nel sec. XIX il colle era occupato ancora dagli orti e dalle vigne dei Padri Agostiniani).

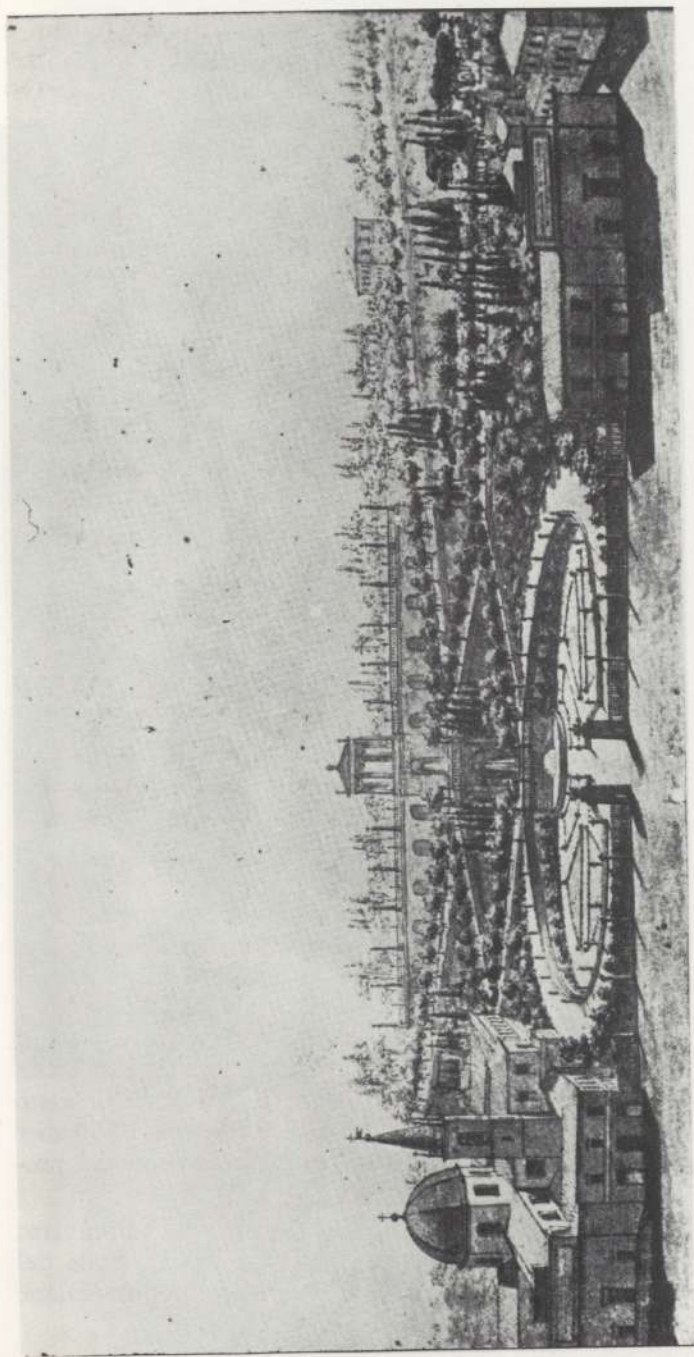
Si dovrà attendere quel gran mutamento sociale, sotto la spinta della rivoluzione francese, perché anche la zona del colle pinciano rientrasse nel vasto programma di rinnovamento urbano, esteso anche a Roma e voluto da Napoleone, allorchè fu incoronato Re d'Italia nel 1805. La Consulta Straordinaria degli Stati Romani, insediata nella città, programmò un grande parco, adottando lo spirito informatore impresso da Napoleone per grandi opere a carattere urbano. In omaggio all'imperatore francese, il Pincio doveva essere a lui intitolato.

Il piano urbanistico prevedeva la creazione di una pubblica passeggiata, compresa tra il porto di Ripetta, Porta del Popolo e il ponte Milvio, sulla sinistra di via Flaminia, costeggiante il Tevere; tale piano offriva pittoresche prospettive ed un tipo di edilizia a carattere sociale (ristoranti, caffè, ippodromi, naumachie, terme, mercati, ecc.).

Il primo progetto di massima fu redatto dal Valadier nel 1810; da esso l'architetto non si scostò neppure dopo l'intervento degli architetti francesi. In tale progetto il giardino sul colle predomina sulla sistemazione della piazza che, in via subordinata, prende forma rettangolare, con il consueto restringimento verso la Porta dovuto alla posizione di S. Maria del Popolo; il giardino acquistava valore prospettico e pittorico, (si doveva estendere ad occidente, parallelamente al Tevere, lungo le « legnare » a via Ripetta e ad oriente su tutta la collina del Pincio, fino a villa Medici, dando vita all'antico progetto urbanistico sistino di collegare piazza e chiesa della Trinità dei Monti).

Il progetto di Valadier fu approvato da Napoleone (con il famoso decreto di Saint Cloud del 1811) che di suo pugno modificava il titolo di « Jardin de Jules César Le Grand » in quello non meno enfatico di « Jardin du Grand César ».

Varie furono le modifiche e le varianti a questo primo progetto che denunciava tuttavia la mancata definizione della piazza che manteneva la sua forma irre-

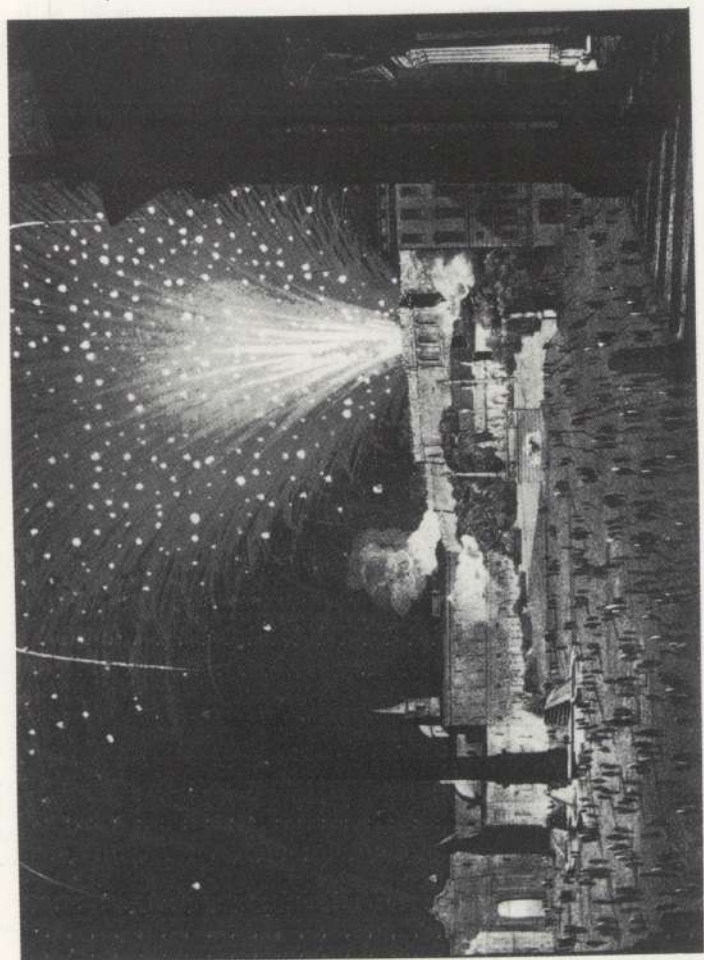


Giuseppe Valadier, Progetto per la sistemazione di Piazza del Popolo
e del Pincio, 1812 (*Roma, Biblioteca dell'Istituto di Archeologia e Storia
dell'Arte*).

golare. Nel 1812, in un clima di attrito tra Italiani e Francesi, il Valadier fu coadiuvato, oltre che dall'architetto Giuseppe Camporesi, dai francesi Guy de Gisors e Louis Martin Berthault, architetto di Napoleone, incaricato di risolvere il problema della piazza e di disegnare la planimetria del giardino (il Berthault aveva progettato i giardini della Malmaison e di Compiègne). Con il nuovo piano della zona pinciana, firmato nel 1813 dagli architetti francesi, verrà risolto il problema della piazza che avrà forma ellittica (l'attuale) e un nuovo fabbricato di fronte alla chiesa di S. Maria del Popolo, in modo da rendere regolare lo spazio antistante la Porta. L'apporto dell'architetto francese fu decisivo per la risoluzione del problema piazza-giardino ed è anche frutto di una concezione spaziale culturalmente neoclassica, sebbene la piazza, nella forma che il Berthault le ha conferito, sia un'opera strettamente legata alla tradizione barocca romana, anzi può considerarsi, come è stato giustamente osservato, l'interpretazione neoclassica della berniniana piazza S. Pietro. Il progetto Berthault, approvato il 6 aprile 1813, era di massima, infatti escludeva una comunicazione diretta per le carrozze con il piazzale progettato nella parte alta del colle. Il Valadier fu incaricato dalla Commissione francese di eseguire qualche variante e modifica di tale progetto, senza mutare la sostanza del piano.

La salita del colle (che il Valadier renderà percorribile per le carrozze e meno legata a rigori e schemi neoclassici) è concepita dall'architetto francese con rampe simmetriche: appare il motivo architettonico dell'ultima terrazza che sarà adottato dal Valadier nella soluzione finale ed attuale, mentre verrà prospettata, sull'alto del colle, la sistemazione di una colossale statua della dea Roma. Tuttavia, il nuovo progetto Berthault indicava soluzioni già adottate dal Valadier che forse non comprese la reale dimensione del problema.

Il 7 gennaio 1816 il progetto definitivo era approvato: una planimetria disegnata da Luigi Maria, figlio del Valadier, incisa da G.B. Cipriani, fissava la disposizione



Anonimo sec. XIX, Girandola al Pincio, 1849 circa (Roma, Gabinetto
Comunale delle Stampe).

della passeggiata pinciana corrispondente allo stato attuale, escluse alcune varianti successivamente apportate dal Valadier, secondo gli intendimenti pittorici del giardino di paesaggio, tipici della tradizione della villa sei-settecentesca romana. Non è da escludere che ragioni di stretta economia, indussero Valadier a sostituire le parti in muratura dei viali con opere coperte di spalliere di verde e da alberature.

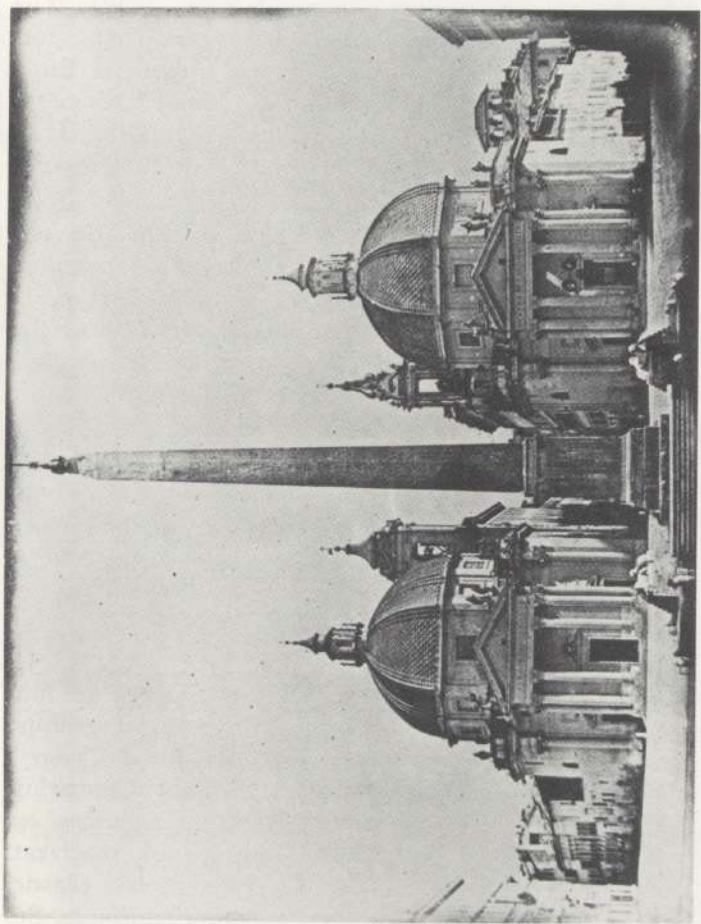
Il disegno del giardino non subì varianti, perché già Valadier aveva tracciato i viali secondo l'attuale disposizione e scelto il tipo di piante. La passeggiata pinciana fu senz'altro un nuovo e riuscitissimo compromesso fra la tradizione della villa romana, le innovazioni del giardino di paesaggio e la voluta regolarità neoclassica.

Al centro della piazza, presso l'obelisco, si potrà avere una visione d'insieme della sistemazione definitiva del complesso urbanistico previsto e realizzato dal Valadier tra il 1818 e il 1824 in una unità di forme architettoniche.

I quattro edifici rispondono ai criteri di restauro del Valadier intesi in senso neoclassico: infatti vogliono accordarsi alla chiesa quattrocentesca e alla secentesca Porta del Popolo. Un quinto edificio fu addossato alla chiesa del Popolo, in modo da coprirne il fianco, al posto del demolito convento degli Agostiniani e destinato a sagrestia. Il raccordo di tale edificio con la facciata della chiesa si attiene al gusto neoclassico di non dominare l'architettura quattrocentesca. L'edificio destinato a caserma di carabinieri, di fronte alla chiesa del Popolo, è coronato da una cupoletta uguale a quella che Carlo Fontana aveva eretto sulla cappella Cybo a S. Maria del Popolo; di fronte a quest'ultima è l'edificio della dogana.

Agli estremi opposti e simmetricamente sono gli altri due edifici: verso via Ripetta (ora sede del Caffé Rosati), verso via del Babuino (dal caffè Canova).

Nelle Sale della Dogana ebbe la sede dal 1835 la « Società degli Amatori e Cultori » fondata alla fine del 1829 da un gruppo di artisti italiani e stranieri residenti a Roma con lo scopo di promuovere esposizioni



Piazza del Popolo, dagherrotipo di Lorenzo Suscipi, 1840 (*Londra, Science Museum*).

d'arte per incrementare le arti figurative. A piazza del Popolo la Società promosse le annuali esposizioni fino al 1884, epoca in cui la Società si trasferì al palazzo delle Esposizioni in via Nazionale. Tra i firmatari dello Statuto, pubblicato nel 1830, figurano i maggiori esponenti dell'arte neoclassica e purista, quali: Filippo Agricola, Horace Vernet, Tommaso Minardi, Alberto Thorvaldsen, Vincenzo Camuccini, John Gibson ed altri; la società ebbe sempre un carattere internazionale. Le sale di esposizione d'arte a piazza del Popolo furono tuttavia previste nel marzo del 1823 da Pio VII che tanto aveva cooperato per la sistemazione valadieriana della piazza. Infatti sull'edificio della dogana è posta una lapide qui collocata nell'anno ventiquattresimo del suo pontificato e che si riferisce al desiderio dello stesso Pio VII di dare « incremento all'amore per le arti belle » e a favore di quegli artisti operanti a Roma perché potessero esporre periodicamente le loro opere. La trasformazione della piazza prevedeva due grandi *emicicli*, poi realizzati, nei lati ovest ed est e nei quali furono poste due fontane di travertino sulle quali una vistosa conchiglia versa acqua proveniente da una tazza sovrastante. A coronamento delle fontane furono posti i due gruppi marmorei ideati dal Valadier. Presso l'emiciclo, verso il Pincio, sopra l'elegante fontana dalle vasche semicircolari, fu posto il gruppo marmoreo rappresentante *la Dea Roma fra il Tevere e l'Aniene*, eseguito dallo scultore Giovanni Ceccarini; verso il Tevere è il gruppo di *Nettuno fra due tritoni con delfini*, dello stesso Ceccarini. I due gruppi, realizzati tra il 1821 e il 1824, discendono da esemplari classici e mostrano il corretto accademismo thorvaldsiano. Sui pilastri terminali degli emicicli, ornati da piccole sfingi (dello stesso Ceccarini), s'innalzano le statue delle quattro stagioni: sull'emiciclo orientale è la statua della *Primavera*, scolpita da Filippo Gnaccarini e quella dell'*Estate* da Alessandro M. Laboureur. Sull'emiciclo occidentale sono poste le statue dell'*Autunno*, dello scultore Achille Stocchi, e dell'*Inverno*, di Felice Baini, scultori molto attivi a Roma. Le opere, pur di fredda



Piazza del Popolo e S. Maria del Popolo in una antica fotografia
(Roma, Archivio Fotografico Comunale).

impronta thorvaldsiana, mostrano vivacità e grazia decorative (1824).

Al centro della piazza, la fontana fatta smontare dal Valadier non era più idonea alla nuova decorazione ambientale; l'obelisco diventava il centro focale di tutto il complesso; agli angoli di esso o meglio della breve scalinata quadrata, destinata a staccare l'obelisco stesso dal piano della pavimentazione, sono quattro vasche circolari che ricevono un velo d'acqua da *leoni* marmorei, eretti su piccoli basamenti a gradinetti e disposti pure essi diagonalmente. È probabile che l'ideazione del Valadier derivi dai progetti sistini che prevedevano « la guglia scritta sopra quattro leoni che buttano acqua ».

Due *sarcofaghi* antichi, sistemati a vasca, alimentati da un getto d'acqua nascente da un mascherone, sono collocati sotto le grandi lapidi che completano l'arredo del complesso (verso la chiesa) e testimoniano l'interessamento di Pio VII per la sistemazione definitiva della piazza; le due grandi iscrizioni commemorative portano la data dell'anno vigesimo quarto del suo pontificato. Assai significativo, per un'epoca ancora permeata dal carattere rinascimentale e barocco romano, è il commento negativo del Belli sulla sistemazione ideata dal Valadier e i cui valori neoclassici, sarebbero frutto di interferenze straniere.

Si conclude l'itinerario della prima parte del rione Campo Marzio con la visita delle due chiese gemelle di S. Maria di Montesanto e S. Maria dei Miracoli, che delimitano il perimetro della piazza. Così il Titi descrive S. Maria di Montesanto, in angolo con via di Ripetta e S. Maria dei Miracoli.

« ...rendono l'ingresso in Roma tanto maestoso e ben s'argumenta da questo principio quante meraviglie possa in se racchiuder città sì famosa... ».

Infatti le due masse architettoniche vogliono essere il proseguimento del primo ingresso monumentale a Roma: la porta del Popolo e l'obelisco; nello stesso tempo costituiscono una soluzione urbanistica ideale « quale



Veduta all'ingresso di Porta del Popolo di Roma

Piazza del Popolo con le due chiese: incisione di Domenico Barrière
(metà sec. XVII).

testata al tridente » che, con le tre vie, s'irradia in profondità nel cuore della città.

L'esigenza di due chiese, a coronamento del tridente, fu sentita da papa Alessandro VII verso la fine del 1661 che affidò a Carlo Rainaldi la loro progettazione; l'architetto romano era stato il felice autore della chiesa di S. Maria in Campitelli (1656-65), opera determinante per l'alta qualità esecutiva, anche se « cautamente rivoluzionaria » nei confronti dei temi nuovi del barocco romano e della meno felice chiesa di S. Andrea della Valle, lasciata incompiuta dal Maderno. Carlo Rainaldi, architetto singolare, appare frenato dalla cultura tradizionale paterna che lo pone « oscillante tra l'alternativa di una scelta di una tematica nuova e rivoluzionaria dello spazio » e quella di una ortodossia con la tradizione manieristica; tuttavia, le sue « eccezionali capacità di regista virtuoso », gli dettero la possibilità di creare effetti scenografici nell'interno di S. Maria in Campitelli mediante la « luce alla bernina » e applicati agli elementi architettonici con risultato di eccezionale fascino, in modo da ritrovare, nella corretta sintassi architettonica, nuovi echi borrominiani. Su questa onda d'inventiva felice, s'inserisce la progettazione delle chiese gemelle, progettazione che dimostra un eccezionale « intuito urbanistico da parte dell'architetto » nell'aver disposto le chiese lungo assi convergenti in modo da evidenziare le tre strade nel loro svilupparsi in profondità; questa soluzione non ha creato l'effetto opposto, cioè la chiusura di esse con la monumentalità delle due chiese alla testata del tridente.

Il progetto originario rainaldesco, riportato da un disegno conservato nella Biblioteca Vaticana (del 1661), prevedeva due organismi a pianta centrale come quello usato per S. Agnese a piazza Navona, con una facciata scandita da lesene e due cupole rotonde; gli attici, concepiti più alti dei timpani, diminuivano, tuttavia, l'effetto di grandiosità conferito alle due cupole uguali.

Il chirografo papale, datato 16 novembre 1661, che rappresenta, oltre il tracciato urbanistico della piazza, anche il disegno delle chiese, prevedeva una nuova ela-



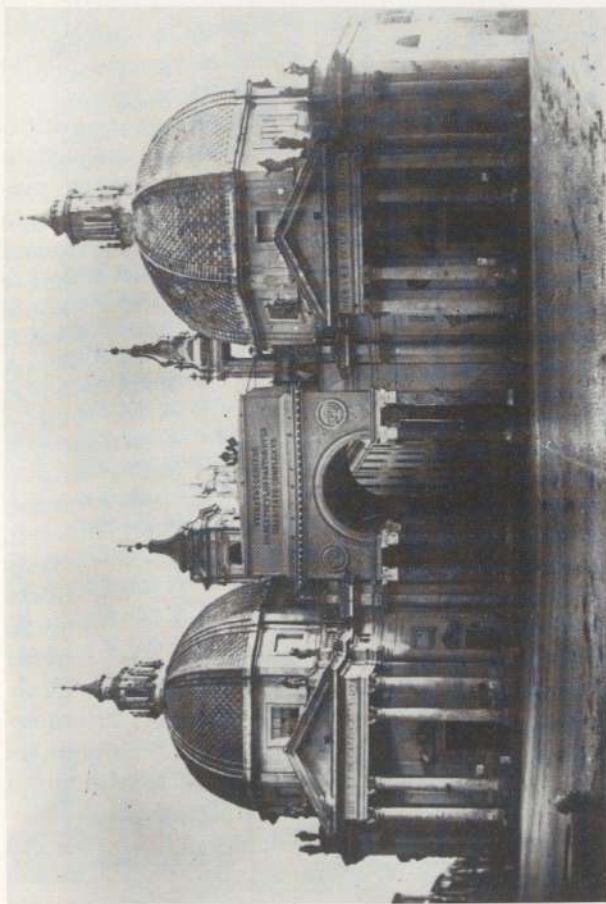
Medaglia coniata nel 1662 per celebrare l'inizio della costruzione delle due chiese di Piazza del Popolo (*Collezione privata*).

borazione nei prospetti che, allo scopo di renderli più mossi, vengono sostituiti da semi-colonne, anzichè da pilastri; le cupole vengono collegate con ampie volute alla parte inferiore. In pianta, le chiese sono disegnate a croce greca, con grandi nicchie e colonne binate al centro. L'elaborazione progettuale si ha nella medaglia coniata per la fondazione delle chiese, databile all'inizio dell'anno 1662; una incisione del Falda (facente parte della raccolta delle « vedute di Roma ») del 1665, mostra la soluzione di un pronao formato da quattro colonne, onde rendere più plastici i prospetti.

Le due chiese, nella redazione attuale, appaiono con un portico sporgente e i timpani, liberati dagli alti attici, sono evidenziati per un maggiore effetto di classicità. Anche la pianta delle due chiese viene trasformata: circolare in S. Maria dei Miracoli, ellittica in S. Maria di Montesanto; così anche il raccordo tra le facciate e le parti laterali delle due chiese diviene concavo anzichè convesso; il risultato è quello di due « chiese che avanzano nella piazza ». Il mutamento radicale di pianta ebbe lo scopo di creare una composizione ottica rispetto all'asimmetria e alla diversità delle due aree disponibili.

I documenti si riferiscono all'intervento di Carlo Fontana, nel 1673, nei confronti della facciata, cupola e lanternino della chiesa di Montesanto, dei quali esiste un disegno, del 1674, dello stesso Fontana; in esso la nuova cupola è messa in maggior valore, senza però che venga ridotto l'alto attico. Nei documenti, datati 18 dicembre 1674, appare, per la prima volta, il nome di Gian Lorenzo Bernini relativamente al problema della cupola. Un progetto definitivo, databile fra il gennaio e il febbraio 1675, riguarda i mutamenti nella facciata, della tribuna, salvo il timpano e il pronao. Oltre ad altri lavori, nel 1675, la chiesa di Montesanto era compiuta. L'intervento, quindi, del Bernini fu fondamentale, molto più di quello del Fontana e in funzione di una simmetria ottica di tutto il complesso, visto dalla piazza.

I progetti rainaldeschi di due chiese identiche con cupole rotonde non avrebbero potuto realizzare la



Piazza del Popolo - apparato provvisorio all'imbocco del Corso per il ritorno di Pio IX dal viaggio nelle Province, 1857 (*Roma, Archivio Fotografico Comunale*).

simmetria voluta, in quanto disuguale era lo spazio disponibile delle due chiese.

Il mutamento, concepito dal Bernini nella chiesa di Montesanto, da pianta rotonda ad ellittica e da una cupola ottagonale in ovale e dodecagona, significa rendere simili i volumi delle due chiese per un effetto ottico.

Altra sostanziale variazione berniniana è la sostituzione dell'alto attico in una bassa balaustra, sovrastata dal timpano che ne acquista maggiore evidenza plastica e un significato di maggiore classicità, secondo temi e modi tipici della genialità berniniana e ispirati ai monumenti classici, come l'atrio del Pantheon; e così la cupola, che s'impone direttamente su di una circonferenza perimetrale più ampia, acquistava maggiore slancio e grandiosità. Il pronao progettato dal Rainaldi fu conservato, rientrando nello spirito classico delle opere berniniane (le colonne provengono dalla torre campanaria di S. Pietro, del Bernini).

Nel 1675, costruita la chiesa di Montesanto, venne iniziata l'edificazione della gemella S. Maria dei Miracoli, sotto la direzione del Rainaldi e portata a termine da Carlo Fontana, dal 1677 al 1681. La seconda chiesa doveva essere simile all'altra già costruita come da un atto notarile del 6 ottobre 1675. Dopo il 1677 i documenti riportano il nome di Carlo Fontana, quale architetto della chiesa: i conti si riferiscono al lanternino, all'interno e alla cupola, di cui esistono tre disegni (Biblioteca dell'Istituto d'Archeologia e Storia dell'Arte, Roma).

Questa seconda opera è parzialmente rainaldesca; qui l'architetto ripropone temi e studi sullo spazio ellittico, condotti per S. Maria in Campitelli, sull'uso variato delle lesene e sulla soluzione della cappella maggiore, diversa da quelle laterali e infine sul modo di disporre l'ampio vano d'ingresso.

6 S'inizia la visita da **S. Maria di Montesanto**.

Della Chiesa di S. Maria di Montesanto si fa menzione nella prima edizione del Titi (1674): « Hora si finisce quella di Monte Santo, mediante la generosità



S. Maria di Montesanto incisione.

dell'Eminentissimo Gastaldi, della quale con la direzione del Bernino, e assistenza del Cavalier Fontana, si è mutato il disegno fuori che del cupolino e altar maggiore che è del medesimo Rainaldi »; anche il Titi confermava l'intervento del Bernini nella chiesa.

La prima pietra fu posta il 15 luglio 1662; i lavori, come accennato, sospesi alla morte di Alessandro VII (1667), ripresero nel 1671 con dei mutamenti sostanziali da parte del Bernini, con un primo apporto di Carlo Fontana.

La chiesa ebbe il nome di Montesanto perché venne sostituita ad una chiesa dei Frati Carmelitani della provincia di Montesanto in Sicilia che «... possedevano prima dell'altro lato del Corso, al principio della strada del Babuino, una piccola chiesa dedicata alla Beatissima Vergine... » (Casanova). La chiesa si nota nel chirografo di Alessandro VII, nell'ultimo tratto di via del Babuino, avente la scritta: « chiesa della Madonna di Monte Santo ». Nell'iscrizione dedicatoria della chiesa è menzionato Girolamo Gastaldi che aveva finanziato i lavori, ultimati nell'anno giubilare 1675. Gli interventi nell'interno, attinenti alle sculture dell'altar maggiore, terminarono nel luglio 1679 e S. Maria di Montesanto fu pronta nei primi giorni di settembre del 1679: « Domenica si aperse per la prima volta la chiesa della Madonna de' Padri Carmelitani di Monte Santo, edificata sontuosamente alla piazza del Popolo ». Lo stemma del Gastaldi, cardinale nel 1673, appare all'interno della chiesa.

Nel 1825 Leone XII fece restaurare la chiesa e ricoprire la cupola di foglie di lavagna; il pontefice conferì alla chiesa il titolo di basilica minore togliendola ai Carmelitani.

Il prospetto della chiesa come nella gemella, è costituito da un pronao corinzio, sostenuto da quattro colonne di travertino e da un timpano « di ispirazione berniniana, eseguito forse dal Fontana » (Casanova). Lesene fiancheggiano due piccole porte, mentre nella parte centrale si apre una porta d'ingresso che reca sull'architrave la scritta: « ANNO JUBILAEI MDCLXXV ». L'attico è coronato da una balaustra su cui si ergono



S. Maria di Montesanto, la cupola (*da Via del Corso*).

otto statue di santi in travertino, opere compiute nel 1674, da Lazzaro Morelli (1608-1690), Sillano Sillani, Francesco Fontana ed altri. Sull'intervento di Lazzaro Morelli abbiamo la notizia del Pascoli; tutti gli artisti sono della cerchia berniniana ed è probabile, secondo la Casanova, che sculture furono eseguite su disegno del Bernini.

La cupola è dodecagona rispetto a quella della chiesa dei Miracoli ottagonale. Notevole è il laternino con i candelabri aggettanti dalle mensole. Alla sinistra della chiesa si profila il campanile con pilastri jonici e finestre rettangolari; i timpani terminano con una cuspidi tronca (Casanova).

Si entra nell'interno che è a pianta ellittica con cupola dodecagona, poggiante sul cornicione sorretto da alte paraste con capitelli. Tra le vele della volta, vi sono finestrone con timpano curvo e volute che si aprono in corrispondenza del tamburo; alternati ad essi vi sono nicchie con figure di santi e angeli eseguite, come gli stucchi bellissimi della volta, da Filippo Carcani, scolaro del Ferrata, sotto la direzione di Mattia de Rossi, architetto seguace del Bernini. Le quattro statue a tutto tondo in stucco, poste nelle nicchie della cupola, rappresentano: *S. Angelo*, *S. Elia*, *S. Eliseo*, *S. Alberto*. Il finto finestrone è incorniciato da due figure allegoriche in stucco, sostenenti lo stemma del cardinal Gastaldi. L'insieme delle decorazioni in stucco bianco sull'intonaco, pure bianco, conferisce all'interno un senso di grandiosità ed insieme di eleganza. Il candore di tutto il complesso contrasta con la policromia delle cappelle, distribuite intorno al perimetro ovale.

La prima cappella a destra è quella del *Crocefisso*, sotto il patronato della famiglia de Rossi nel 1677 e poi degli Olivati e dei Pierantoni; un tempo era decorata dalle tele di Salvator Rosa che, come da una iscrizione laterale del 1622, furono tolte nel 1802 e sostituite dalle attuali, non rilevanti opere, di L. Venuti e F. Cavalleri raffiguranti *storie dell'Antico Testamento*. Le tele del Rosa con scene bibliche subirono varie vicissitudini; secondo il Baldinucci si ha notizia di cinque tele: *Daniele nel logo dei leoni*, *Geremia tirato fuori della fossa*, *La Resurrezione di Lazzaro*, *La Istoria di Tubbia*, (Tobia) e una figura di *Cristo Risorgente*. I quadri citati dal Baldinucci e conservati in cornici rettangolari e in ovali, passarono al principe di Salerno e in seguito



S. Maria di Montesanto, volta dell'abside con decorazioni di Filippo Carcani (da *Via del Corso*).

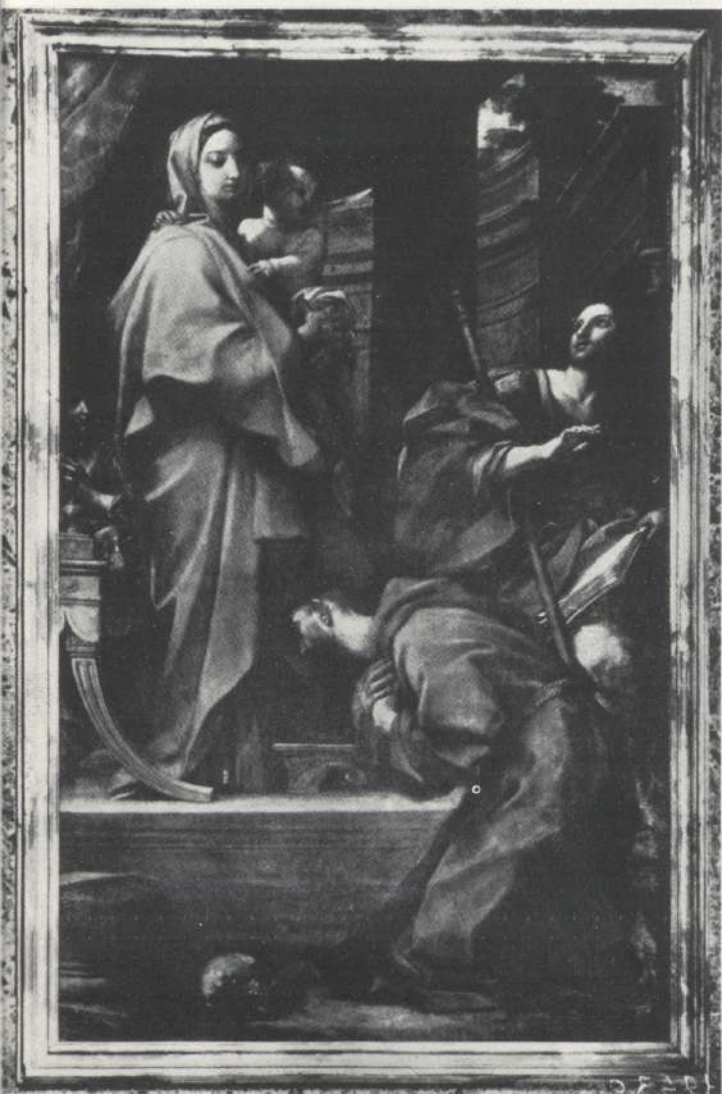
nella collezione del Duca di Aumale che le portò a Chantilly: dove oggi sono conservate nel Museo Condé.

Bellissimi sono i marmi e gli stucchi sulla volta, eseguiti dal palermitano Pietro Papaleo intorno al 1700: rappresentano gruppi di puttini e di fiori disposti sulle cornici dei quadri, ai lati degli ovali. Sotto il crocefisso dell'altare ligneo, il Papaleo eseguì in marmo teste di cherubini; le parti architettoniche della cappella sono attribuite, dal Titi, erroneamente ad Alessandro Cessani.

La seconda cappella delle *Anime del Purgatorio* conserva sull'altare una tela rappresentante *La Vergine benedicente un gruppo di Spiriti purganti*, di fattura non pregevole e di epoca ottocentesca; ai lati sono raffigurate due *Storie di S. Alberto*.

Segue la cappella di *S. Anna*; è posta sotto il patronato della famiglia Vivaldi; essa è tutta decorata da Niccolò Berrettoni di Macerata (1637-1682), tra i migliori scolari di Carlo Maratta: sul soffitto, un ovale ad affresco con un *Eterno in gloria*; nelle pareti laterali due lunette raffigurano *L'incontro di Gioacchino ed Anna* e *L'apparizione dell'Angelo a Gioacchino*. Sull'altare è una tela con *La Vergine il Bambino e S. Anna* con due angeli barocchi, la tela è del Berrettoni. La cappella fu terminata nel 1679, come ricorda una epigrafe sul pavimento; l'architettura, di marmi policromi è opera di Carlo Bizzaccheri, scolaro di Carlo Fontana. Poggianti sulle porticine laterali sono putti reggi-festoni in stucco con gli stemmi di Marco Vivaldi, opera di P.P. Naldini (1615-1691), artista di scuola marattesca; le sue opere migliori sono influenzate dal Bernini per il quale lavorò ad opere in stucco nel Duomo di Ariccia. Del Naldini sono anche gli stucchi dorati della volta della cappella (Casanova).

Si giunge all'abside e all'altare maggiore; ove è posta la tavola raffigurante *la Vergine di Montesanto*, che dà il titolo alla chiesa, in una cornice di stucco dorata; incerto è l'autore e l'epoca di questa immagine che deriva da un esemplare iconografico molto più antico; forse è databile alla prima metà del '500, per l'eco di modi di Antoniazio Romano (Casanova). Sulla santa immagine così è riportato: « L'anno 1640... a dì 25 di marzo fu aperta nell'imboccatura della strade del Babuino una cappella con una devota e miracolosissima Immagine della Vergine Santissima del Carmine, dipinta meravigliosamente e con l'aiuto supernaturale per mano d'una picciola zitella d'anni undeci. Nel medesimo anno fu detta immagine trasportata



S. Maria di Montesanto, Madonna col Bambino e Santi,
di Carlo Maratta.

all'incontro verso la strada detta del Corso ove li sud-
detti padri, a dì 15 marzo 1662, incominciarono nella
piazza del Popolo, in faccia direttamente alla Porta Fla-
minia, una riguardevole chiesa in forma ovale... ».

Sopra il timpano dell'altare sono due angeli marmorei,
opera di Filippo Carcani; del Carcani sono pure gli angeli
in stucco sopra l'arco della tribuna, ai lati dello stemma
Gastaldi (Casanova). Sui lati dell'abside si notano due
edicole, entro le quali, in nicchie rettangolari, sono con-
servati i busti in gesso dei pontefici: Clemente IX, Inno-
cenzo XI, Alessandro VII, Clemente X, calchi di quelli
non più esistenti in bronzo di Girolamo Lucenti (1627-
1698), fonditore del ciborio del Sacramento berniniano a
S. Pietro. I busti rappresentano un omaggio del card.
Gastaldi ai quattro pontefici dai quali aveva ricevuto
benefici. È da notare che il busto raffigurante Urbano VIII,
tratto dal ritratto berniniano al Louvre, non corrisponde
alla serie dei busti (in sostituzione di Innocenzo XI) e
quindi si presenta di proporzioni di poco maggiori degli
altri. D'altro autore sembra il busto di Clemente IX.

È quindi naturale secondo il Martinelli, che l'artista di-
sponesse di calchi dei busti dei pontefici per servirsene di
repliche. Tranne il Clemente X i calchi non occupano il
proprio piedistallo con l'iscrizione corrispondente, allorché
furono posti disordinatamente a sostituzione dei bronzi.

Di qui si giunge alla sagrestia; sull'altare è un quadro
rappresentante una *Deposizione* e sul soffitto una decora-
zione a fresco, rappresentante il *Trionfo della Croce*, opere
tardo secentesche.

Si ritorna alla chiesa e si giunge alla cappella *Monthioni*;
è la più ricca della chiesa; l'architettura è di Tommaso
Mattei. La cappella era consacrata nel 1687, come appare
dall'iscrizione dedicatoria; ha due piccole porte ai lati in
marmi mischi. All'anno 1687 è da ascriversi la pala con
la Vergine, il Bambino e Santi di Carlo Maratta posta sul-
l'altare: l'opera di un « perfetto equilibrio formale » risente
gli influssi di Reni, Sacchi, Poussin e Bernini (Casanova).
La pala fu eseguita su commissione di Francesco Monthioni
per la cappella che « ancorchè piccola in ampiezza accresce
i suoi pregi nella ricchezza e lo splendore degli ornamenti
di finissimi marmi, nel pregio dei colori di Carlo... » (Bel-
lori). Nel lato destro è il dipinto raffigurante *l'Apparizione
di Cristo alla Vergine e S. Francesco*; l'opera è di Luigi Garzi
(c. 1686), imitatore di Carlo Maratta. Il dipinto della
parete sinistra, eseguito dal viennese Daniele Seiter, e



S. Maria dei Miracoli (incisione).

rappresentante *La Carità di S. Giacomo*, appartiene, come l'altro posto a lato, « alla figurazione pietistica tardo-secentesca ». La volta è affrescata da Giuseppe Chiari e rappresenta *La Gloria della Vergine*: si notano, ma in tono minore, temi e composizioni marattesche (Casanova).

Attiguo alla cappella Monthioni e un tempo comunicante con essa, è un piccolo vano interamente decorato a fresco da G.B. Gaulli detto il Baciccio; esso può considerarsi « una sagrestia privata della cappella Monthioni ». Dall'iscrizione si viene a conoscere che la sagrestia fu fatta costruire e decorare da Francesco Monthioni, tra il 1691 ed il 1962, sotto il pontificato di Innocenzo XII. Della stessa epoca sono i cinque pannelli decorati a fresco, entro cornici di stucco bianco posti sul soffitto ed un ovale, affrescato, su una delle pareti, con la figura di *S. Giacomo*. Si tratta di opere di G.B. Gaulli, dell'ultimo periodo del pittore. Al centro del soffitto, è un ovato raffigurante *La Colomba dello Spirito Santo* e i pannelli con cherubini con i simboli della Passione, « anticipano il gusto settecentesco e rococò ».

Di seguito è la cappella eretta e decorata a spese di G.B. Aquilanti, anteriore al 1686; l'architettura è di Carlo Rainaldi (Titi, 1763). La cappella è decorata da stucchi di Filippo Carcani e Lazzaro Morelli. Alle pareti: *Storie di Maria Maddalena dei Pazzi* di Ludovico Gimignani; la Santa fu canonizzata nel 1669, sotto il pontificato di Clemente IX. Sul soffitto è un *Cristo in gloria* sempre del Gimignani.

L'ultima cappella, detta di *S. Lucia*, ha sull'altare un quadro della santa del tardo sec. XVII; la cappella contiene i monumenti funebri di alcuni membri della famiglia Palombi, sotto il cui patronato fu posta la cappella: sono della metà dell'Ottocento.

Uscendo dalla chiesa, si attraversa il Corso e si giunge
7 alla chiesa di **S. Maria dei Miracoli**

Un miracolo (un'immagine della Vergine che salvò un bambino di sette anni dal Tevere) avvenuto nel 1525, secondo quanto afferma il Fulvio, diede origine ad una cappella dedicata alla Vergine. Essa fu costruita per custodire la sacra immagine, alla fine di quello stesso anno, presso le mura aureliane, in corrispondenza dell'attuale Ponte Margherita.



S. Maria dei Miracoli. Iniziata da Carlo Rainaldi nel 1675
fu compiuta da Carlo Fontana nel 1681 (da *Via del Corso*).

La cappellina è riportata nella pianta del Bufalini (1551) e in quella del Tempesta (1593) che la indica come *S. Maria Mirac(ulorum)*; la cappella fu affidata da Clemente VII all'Ospedale di S. Giacomo degli Incubabili. Nel 1530 la chiesetta ed una casa attigua dei frati Cappuccini furono sommerse da una piena del Tevere; l'immagine miracolosa di Maria, nel 1598, venne trasferita nella nuova chiesa di S. Giacomo e sostituita con una copia. Nel 1661, Alessandro VII firmò il decreto che ordinava ai Terziari Francescani, che avevano la chiesa, di trasferirsi a piazza del Popolo « per la malissima qualità dell'aria », stando quella (la chiesetta) sopra la riva del Tevere, dove ordinariamente solea essere una densissima nebbia », ove, dal Seicento, esisteva un oratorio dedicato a S. Orsola. La nuova chiesa della Madonna dei Miracoli sorgerà sul luogo dell'oratorio. La posa della prima pietra della chiesa avvenne il 12 ottobre 1675, da parte del cardinale Girolamo Gastaldi, alla presenza dell'architetto Rainaldi; nel 1678 il corpo della chiesa era terminato, meno la sagrestia e il coro; sulla facciata è la data 1678. La chiesa, ultimata nel 1679, come da una iscrizione dedicatoria posta all'interno, fu aperta il 5 agosto 1681. Nel 1856 la chiesa passò all'Arciconfraternita di S. Gregorio Taumaturgo; attualmente è officinata dai preti del S. Cuore di Gesù di Betharram. Gli avvisi dell'Archivio Segreto Vaticano così riportano, in occasione dell'apertura della chiesa: « li 5 stante, giorno dedicato alla Santissima Vergine della Neve fu per la prima volta aperta la bella e sontuosa chiesa fatta erigere dall'Eminentissimo Sig. cardinal Gastaldi, nella piazza del Popolo, che sarà detta de' Miracoli qual chiesa accompagna l'altra fatta parimente fabbricare dalla generosa pietà dell'Em.a sua riuscendo la stessa chiesa di molto applauso, si per la vaghezza del disegno, come per la ricchezza dell'opera vedendosi massime l'Altar maggiore tutto nobile e maestoso ».

La facciata di S. Maria dei Miracoli è simile a quella della chiesa di Montesanto, così il pronao a quello della gemella; quest'ultimo è sorretto da quattro co-



S. Maria dei Miracoli, Campanile, opera del secolo XVIII
(da Via del Corso).

lonne. Due elementi convessi nei quali si aprono altre porte allacciano il pronao alla facciata. Le dieci statue in travertino che coronano l'attico, mostrano i caratteri berniniani e rappresentano angeli e santi; furono eseguite tra il 1676 e il 1677 da: Lazzaro Morelli, Cosimo Fancelli, Filippo Carcani, Michele Maille (Maglia) ed Ercole Ferrata. Nel tamburo ottagonale che sostiene la cupola si aprono sei finestre; il cupolino ha otto finestre arcuate.

Dalla parte della chiesa, prospiciente il Corso, si innalza il campanile con colonne angolari; la cuspide termina con una palla portante la Croce. Anche questo campanile, come quello di Montesanto, è opera settecentesca. Il campanile di S. Maria dei Miracoli è attribuito dal Milizia e dal Nibby, a Gerolamo Theodoli (autore del teatro Argentina). Il campanile di S. Maria di Montesanto, terminato nel 1761 (come da una epigrafe) è opera di Francesco Navone, autore dell'annesso convento alla chiesa.

L'interno dell'edificio è a pianta centrale sulla quale s'innestano quattro grandi archi in corrispondenza dell'ingresso del coro e delle due cappelle laterali. Ai lati degli archi si alternano coppie di eleganti lesene corinzie; su di esse e sugli archi corre la ricca trabeazione su cui poggia il potente tamburo della cupola ottagonale, le cui membrature sono dorate; sul tamburo si aprono sei finestroni, interrotti, in corrispondenza dell'arcone del presbiterio, dallo stemma cardinalizio di Girolamo Gastaldi e sostenuto da figure allegoriche in stucco, opera di Antonio Raggi, noto allievo di Bernini e di Algardi e decoratore della chiesa. Sopra l'ingresso è la dedica della chiesa alla Vergine dei Miracoli, ad opera del Gastaldi e che porta la data Anno SAL.MDCLXXIX.

Dopo aver varcato l'ampio e bell'ingresso si trova a destra la cappella dedicata all'*Assunta* e a S. Gregorio Taumaturgo effigiati nella tela ottocentesca che fu qui trasportata nel 1856 dalla chiesa di S. Chiara. Sulla parete destra è il monumento sepolcrale del marchese A. Guglielmi della Rocchetta di gusto neoclassico, datato 1868. Vicino al presbiterio è un piccolo vano che ospita la cappella di S. Giuseppe con tele di Santi, opere databili al sec. XVIII; qui è la statua in marmo della Beata Vergine di Betharram che riveste importanza devozionale. La statua della



S. Maria dei Miracoli, Il presbiterio (Carlo Fontana) (*da Via del Corso*).

Vergine è copia dell'originale di Alexandro Renoir (1811-1855), esistente nel santuario di Nostra Signora di Betharram, presso Lourdes; dai fedeli viene anche chiamata « Nostra Signora del Bel Ramo ». Il Santuario dette origine all'ordine dei preti del S. Cuore di Betharram nel 1835; l'ordine si trasferì nel 1916 nella chiesa dei Miracoli. Si giunge al presbiterio assai suggestivo: in fondo è l'altar maggiore simile a quello di Montesanto realizzato in modo più ricco, dopo il 1677, con l'*Immagine miracolosa di Maria*; sulle pareti laterali sono i depositi funebri del Cardinal Gastaldi e di suo fratello Benedetto. Il Pascoli (nella sua biografia di pittori scultori e architetti del 1730-1736) assegnò a Carlo Fontana tutti gli ornati, l'altare maggiore, i sepolcri Gastaldi e inoltre la cupola e il cupolino. Certamente su disegno dell'architetto Fontana sono le belle decorazioni in stucco, eseguite nel 1677 dai maestri Angelo Sorrisi (parente forse del noto stuccatore di villa Doria Pamphilj e della chiesa di S. Agnese a Piazza Navona) e Andrea Cantalupo.

L'altar maggiore è costituito da quattro colonne di marmo con ricca trabeazione; in alto, un angelo in stucco reggente la croce che è sormontata dallo Spirito Santo, circondata da cherubini; quattro angeli sorreggono la cornice di diaspro verde dove è posta l'immagine della Vergine dei Miracoli, copia del dipinto originale trasferito a S. Giacomo degli Incurabili, nel 1598. Tutte le sculture (come quelle che reggono le armi del card. Gastaldi sull'arcone principale) sono opera di Antonio Raggi (1624-1686) ritenuto il miglior stuccatore del tempo (Casanova). I due monumenti Gastaldi sono posti sulle pareti del presbiterio, uno di fronte all'altro; sono costituiti da una grande targa di marmo nero che contiene l'iscrizione funebre, riccamente bordata di giallo antico e sormontata da una nicchia con i busti dei defunti. Il monumento a destra è quello del marchese *Benedetto Gastaldi* (+1681), mentre quello a sinistra è del cardinale *Girolamo* (+1685), che tanto contribuì all'arricchimento della chiesa; i busti, furono eseguiti su disegno di Carlo Fontana (Pascoli) e sono modellati in bronzo dorato da Girolamo Lucenti (autore dei ritratti papali nella chiesa di Montesanto). Sulle mensole sostenenti le targhe, si stagliano figure allegoriche; quelle del sepolcro del marchese Benedetto, simboleggiano *la Prudenza* e *la Forza* e sono tra le



S. Maria dei Miracoli, volta del presbiterio (*da Via del Corso*).

più riuscite opere di Antonio Raggi che le eseguì nel 1681, come si trae dall'iscrizione.

Del Raggi sono i puttini che affiancano il busto del defunto; nel monumento del cardinale, le figure allegoriche rappresentano *la Fede e la Speranza*; esse sono attribuite al Raggi dal Titi e dal Vasi e differiscono dalle precedenti nel modellato; secondo la Casanova, il confronto con alcune sculture del Lucenti (l'Angelo con i chiodi della Passione sul Ponte S. Angelo) ci condurrebbe ad attribuirle a quest'ultimo artista. I monumenti mostrano eccezionale eleganza nella loro impostazione e nella raffinata esecuzione; e nello stesso tempo sono l'espressione di effetti scenici, tipicamente barocchi.

Dal presbiterio si giunge alla sagrestia con volta di stucco di gusto settecentesco; contiene una iscrizione, un busto di Pio VI e un Crocifisso, opera settecentesca (Casanova). Segue la cappella del *Rosario*, posta simmetricamente a quella di S. Giuseppe; sull'altare è una moderna copia della *Madonna* del Sassoferrato che è a S. Sabina; alle pareti: due ovati con *Storie della Passione*, databili agli inizi dell'Ottocento.

Di seguito è la cappella di S. *Antonio*; da notare il monumento sepolcrale dello scultore Antonio D'Este (1754-1837) noto discepolo di Antonio Canova; in un medaglione di marmo è racchiusa la figura di un genio, di gusto neoclassico. L'iscrizione lungo la cornice si riferisce all'amicizia col Canova... « *sculpendi carus arti carusque Canovae* ».

Sull'altare è posta una *Vergine col Bambino e Santi*, opera di Henry Gascard (1634-1701) a lui attribuita dal Titi (1763) e dal Vasi (1777),

Con la visita della Chiesa di S. Maria dei Miracoli ha termine questo primo itinerario attraverso il rione Campo Marzio.

REFERENZE BIBLIOGRAFICHE

CAMPO MARZIO

- G. CELIO, *Memorie de' nomi degli artefici... di Roma*, Napoli, 1638.
- G. VASARI, *Le vite dei più celebri pittori, scultori e architetti*, Firenze, 1550-1568, Ed. Milanese, Firenze, 1878-85.
- P. ROMANO, *Roma nelle sue strade e nelle sue piazze*, Roma, 1931, pp. 106-107.
- G. BAGLIONE, *Le vite de' pittori, scultori, architetti ed intagliatori del pontificato di Gregorio XIII del 1572 in fino a tempi del Papa Urbano Ottavo nel 1642*, Roma, 1642 (ed. a cura di V. MARIANI, Roma, 1935).
- U. GNOLI, *Topografia e toponomastica di Roma medievale e moderna*, Roma, 1939, pp. 18-19-53-190-194-195-226-259-262-318.
- P. ROMANO, *Il Rione Campo Marzio*, I, II, Roma, 1939.
- G. MANCINI, *Considerazioni sulla pittura, viaggio per Roma*, Roma, 1956, I, II (Ed. MARUCCHI-SALERNO).
- F. CASTAGNOLI, G. CECHELLI, G. GIOVANNONI, M. ZOCCA, *Topografia e Urbanistica di Roma*, Bologna, 1958, pp. 5, 130, 672.
- C. PERICOLI RIDOLFINI, (Catalogo a cura di), *Le case romane con facciate graffite e dipinte*, Roma, 1960.
- U. BARBERINI, A. ZOCCA, CECCARIUS, P. DE ANGELIS, C. D'ONOFRIO, G. INCISA DELLA ROCCHETTA, G. LUGLI, C. PIETRANGELI, L. SALERNO, M. ZOCCA, *Via del Corso*, Roma, 1961, pp. 16-18-19-21-22-24-26-29-33-35-36-39-40-42-43-72-111-170-171-219.
- G. LUGLI, in *Via del Corso*, Roma, 1961, p. 15 e segg.
- E. NASH, *Bildexikon zur Topographie des antiken Rom*, Tuebingen, 1962, I, pp. 83, 87.
- P. VACCARO, *Tessuto e tipo edilizio a Roma, dalla fine del sec. XIV alla fine del sec. XVIII*, Roma, 1968.
- B. BLASI, *Stradario Romano*, Milano, 1971, p. 98.
- G. CIUCCI, *La Piazza del Popolo*, Roma, 1974.
- F. COARELLI, *Guida Archeologica di Roma*, Roma, 1974, pp. 232-278.
- G. SPAGNESI, *Edilizia romana nella seconda metà del XIX secolo (1848-1905)*, Roma, 1974, pp. 141-294.
- G. SPAGNESI, *Il Centro Storico di Roma - Il Rione Campo Marzio*, Roma, 1979.

CHIESE DI SANTA MARIA DEI MIRACOLI E SANTA MARIA DI MONTESANTO

- F. TITI, *Descrizione delle pitture, sculture e architetture esposte al pubblico in Roma*, ed. del 1674, pp. 355-356-427, ed. 1686-1721, p. 408.
- L. PASCOLI, *Vita de' pittori, scultori ed architetti moderni*, Roma, 1730-1736, I, pp. 139-249, II, pp. 139-240-449-543.
- F. MILIZIA, *Memorie degli Architetti Antichi e Moderni*, Bassano, 1785, II, p. 341.

- A. NIBBY, *Roma nell'anno 1838*, Roma, 1839-41, p. 443.
- R. WITTKOWER, *Carlo Rainaldi and the roman Architecture of the full baroque*, in « Art Bulletin », XIX, 1937, pp. 242-313.
- M. ARMELLINI-C. CECHELLI, *Le Chiese di Roma dal sec. IV al XIX*, Roma, 1942, II, p. 388.
- V. GOLZIO, *Le chiese di S. Maria di Montesanto e di S. Maria dei Miracoli a piazza del Popolo*, in « Archivi », 1941, fasc. 3-4, p. 122 sgg., 1943, fasc. 1-2, pp. 58-59.
- V. MARTINELLI, *I ritratti di pontefici di G.L. Bernini*, Roma, 1956, pp. 47-48.
- R. WITTKOWER, *Bernini*, Oxford, 1957, p. 186, n. 4.
- L. SALERNO, in *Via del Corso*, Roma, 1961, pp. 117-123.
- P. PORTOGHESI, *Roma Barocca*, Roma, 1967, pp. 271-278.
- H. HAGER, *Zur Planungs- und Baugeschichte der Zwillingskirchen auf der Piazza del Popolo*, in « Römische Jahrbuch für Kunstgeschichte », XI, 1967-68, pp. 191-296.
- G. CIUCCI, *La piazza del Popolo*, Roma, 1974, pp. 65-71.
- C. D'ONOFRIO, *Storie Romane tra Cristina di Svezia, piazza del Popolo e l'Accademia d'Arcadia*, Roma, 1976, p. 184.
- G. SPAGNESI, *Campo Marzio* cit., pp. 30-36-40-46-54-62-68.
- R. LANCIANI, ms. 101, presso la Biblioteca di Archeologia e di Storia dell'Arte di Roma, fol. 21-22.
- M.L. CASANOVA, *S. Maria di Montesanto e S. Maria dei Miracoli (Le chiese di Roma illustrate, n. 58, s.d.)*.

CHIESA DI SANTA MARIA DEL POPOLO

- A. FULVIO, *Antiquitates urbis Romae*, Roma ed. 1588, con le « aggiuntioni » di G. FERRUCCI.
- J. ALBERICI, *Compendio delle grandezze dell'illustre et devotissima chiesa di S. Maria del Popolo in Roma*, Roma, 1600 (del 1599 è l'edizione in latino).
- A. LANDUCCI, *Origini del Tempio dedicato in Roma alla Vergine Madre di Dio presso la Porta Flaminia detta hoggi del Popolo*, Roma, 1646.
- E. LAVAGNINO, *Andrea Bregno e la sua bottega*, in « L'Arte », XXVII, 1924.
- E. LAVAGNINO, *Santa Maria del Popolo*, (*Le chiese di Roma illustrate*, n. 20, Roma, 1925).
- P. ROTONDI, *La chiesa di Santa Maria del Popolo e i suoi monumenti*, Roma, 1930, p. 31.
- M. ARMELLINI-C. CECHELLI, o.c., I, p. 387 e segg.
- J. SHEARMANN, *The Chigi Chapel in S. Maria del Popolo*, in « Journal of the Warburg and Courtauld Institutes », 1961, XXIV, nn. 3-4, pp. 129-185.
- M. e M. FAGIOLO DELL'ARCO, *Bernini*, Roma, 1967, scheda 146, pp. 128-208-211; scheda 160, pp. 75-111-168-175-208-210-248.
- P. PORTOGHESI, *Roma Barocca*, Roma, 1967, p. 91.
- A. BRUSCHI, *Bramante architetto*, Bari, 1969, pp. 912-14.
- M. HEINBUERGER RAVALLI, *Alessandro Algardi scultore*, Roma, 1973.
- G. CIUCCI, *La Piazza del Popolo*, Roma, 1974, p. 13 e segg.
- E. BENTIVOGLIO, S. VALTIERI, *Santa Maria del Popolo a Roma con un'appendice di documenti inediti sulla chiesa e su Roma*, Roma, 1976.
- C. D'ONOFRIO, *Storie Romane tra Cristina di Svezia, Piazza del Popolo e l'Accademia d'Arcadia*, Roma, 1976, pp. 125-141.
- G. SPAGNESI, *Il centro storico di Roma - Il rione Campo Marzio*, pp. 30-31-34-40-46-54-62-64-65-68-87-91-94.

- Sul coro, P. PORTOGHESI, *Roma del Rinascimento*, s.d., II, scheda 18, ivi la bibliografia e pp. 49-50, ed. Banco di S. Spirito, s.d.
 Sulla cappella Chigi, P. PORTOGHESI, *Roma del Rinascimento* cit., scheda 35, ivi la bibliografia e pp. 71-73 cit.

MURO TORTO

- P. ROMANO, *Roma nelle sue strade e nelle sue piazze*, Roma, 1931, p. 327.
 L. CASSANELLI, G. DELFINI, D. FONTI, *Le mura di Roma*, Roma, 1964, p. 189.
 G. LUGLI, *Itinerari di Roma antica*, Milano, 1970, p. 48.
 B. BLASI, o.c., p. 283.
 F. COARELLI, *Guida Archeologica di Roma*, Roma, 1974, pp. 24-233.
 C. D'ONOFRIO, *Storie romane* cit., pp. 132 e sgg.

PIAZZA DEL POPOLO

- U. GNOLI, *Topografia e toponomastica di Roma medievale e moderna*, Roma, 1939, pp. 226-339.
 P. ROMANO, *Il Rione Campo Marzio*, I, II, Roma, 1939, p. 26 e sgg.
 P. ROMANO, *Strade e piazze di Roma* (piazza del Popolo), Roma, 1945.
 G. MATTHIAE, *Piazza del Popolo attraverso i documenti del primo Ottocento*, Roma, 1946.
 A. LA PADULA, *Roma 1809-1914 - Contributo alla storia dell'urbanistica*, Roma, 1958.
 P. MARCONI, *Giuseppe Valadier*, Roma, 1964.
 C. D'ONOFRIO, *Gli obelisci di Roma*, Roma, 1965, pp. 173-177.
 P. HOFFMANN, *Il Monte Pincio e la Casina Valadier*, Roma, 1967.
 G. CIUCCI, *Piazza del Popolo*, cit.
 F. COARELLI, o.c., p. 235.
 C. D'ONOFRIO, *Storie romane*, cit., pp. 111-132-143-173-178-186-192-198-200-202-204.
 C. D'ONOFRIO, *Acque e fontane di Roma*, Roma, 1977, pp. 103-107.
 G. SPAGNESI, *Campo Marzio*, cit., pp. 23-34-42-43-50-51-58-62-64-65;
 V. GOLZIO, *La Società Amatori e Cultori*, in *Strenna dei Romanisti*, Roma, 1980, pp. 228 e sgg.

PORTA DEL POPOLO

- F. GORI, in « Archivio Storico Artistico archeologico e letterario della città e provincia di Roma », Roma, 1875, I, pp. 164-165.
 C.L. VISCONTI, V. VESPIGNANI, *Per le scoperte avvenute per la demolizione delle torri della porta Flaminia* in « Bull. Com. », 1877, pp. 184-252.
 V. FORCELLA, *Iscrizioni delle chiese e d'altri edifici di Roma dal sec. XI fino ai giorni nostri*, Roma, 1879, XIII, p. 31.
 R. LANCIANI, *Storia degli Scavi di Roma*, Roma, 1902-1912, III, p. 234.
 H. WILlich, *Giacomo Barozzi da Vignola*, Strasburgo, 1906, p. 90 e sgg.
 P. ROMANO, *Roma nelle sue strade* cit., p. 383.
 G. BAGLIONE, *Le vite dei pittori, architetti ed intagliatori dal pontificato di Gregorio XIII del 1572 in fino ai tempi del Papa Urbano Ottavo nel 1642*, Roma 1642, ed. a cura di V. MARIANI, Roma, 1935, p. 8.
 U. GNOLI, o.c., p. 233.
 P. ROMANO, *Il rione Campo Marzio*, cit., p. 18 e sgg.

- J.S. ACKERMANN, *The architecture of Michelangelo*, London, 1961, II, p. 146.
- E. NASH, o.c., II, pp. 210-12.
- E. AMADEI, *Le porte di Roma*, Roma, 1965, p. 554.
- M. e M. FAGIOLO DELL'ARCO, o.c., scheda 158, pp. 70-71.
- P. PORTOGHESI, *Roma Barocca* cit., p. 91.
- L.G. COZZI, *Le Porte di Roma*, Roma, 1968, pp. 153-165.
- R. WITTKOWER, *Nanni di Baccio Bigio und Michelangelo* in *Festschrift Ulrich Middeldorf*, Berlin, 1968, pp. 248-262.
- C. D'ONOFRIO, *Il Tevere e Roma*, Roma, 1970, pp. 88-89.
- G. LUGLI, *Itinerario di Roma Antica*, Milano, 1970, p. 48.
- B. BLASI, o.c., p. 347.
- G. CIUCCI, o.c., p. 23 e sgg. e pp. 35-38-136.
- F. COARELLI, o.c., p. 23 e sgg.
- L. CASSANELLI, G. DELFINI, D. FONTI, o.c., pp. 40-56-165-183.
- E. BENTIVOGLIO, S. VALTIERI, *Santa Maria del Popolo a Roma con un appendice di documenti inediti sulla chiesa e su Roma*, Roma, 1976.
- C. D'ONOFRIO, *Storie Romane* cit., pp. 13-125.
- G. SPAGNESI, *Campo Marzio* cit., p. 30.
- P. PORTOGHESI, *Roma del Rinascimento* cit., II, scheda 121.

TRIDENTE DI PIAZZA DEL POPOLO

- A. FULVIO, *Antiquitates Urbis Romae*, Roma, 1588, Traduzione con le « aggiuntioni » di G. FERRUCCI.
- J. ALBERICI, *Compendio delle grandezze dell'illustre, et devotissima Chiesa di S. Maria del Popolo in Roma*, Roma, 1600 (nel 1599 l'opera fu pubblicata in lingua latina).
- A. CIACCONIUS, *Vitae et res gestae pontificum romanorum*, Romae, 1601.
- C.L. VISCONTI, V. VESPIGNANI, *Delle scoperte avvenute per la demolizione delle torri della Porta Flaminia* in « Bull. Com. », 1877, pp. 184-252.
- C. CORVISIERI, *Delle posterule tiberine* in « Archivio della Società Romana di Storia Patria », I, 1878, p. 140.
- R. LANCIANI, *Forma Urbis Romae*, Mediolanum, 1880-1901.
- R. LANCIANI, *Gli Horti Aciliorum sul Pincio*, in « Bull. Com. », 1891, pp. 132-135.
- R. LANCIANI, *La via del Corso drizzata e abbellita nel 1538 da Paolo III*, in « Bull. Com. », 1902, pp. 229-255.
- R. LANCIANI, *Storia degli Scavi di Roma*, Roma, 1902, I, p. 180 e sgg., 1903, II, pp. 62-235-236-239, 1907, III, p. 102.
- E. RODOCANACHI, *Rome au temps de Jules II e de Léon X*, Paris, 1912, pp. 413-414.
- A. VENTURI, *La lettera di Raffaello*, in « L'Arte », 1919.
- A. MERCATI, *Raffaello da Urbino e Antonio da Sangallo « Maestri di Strade » di Roma sotto Leone X*, in « Rendiconti PARA », III, 1923, pp. 121-127.
- TH. ASHBY, *The piazza del Popolo* in « The Town Planning Review », XI dic. 1924, n. 2, p. 73 e sgg.
- P. PASCHINI, *Da Ripetta a Piazza del Popolo*, in « Roma », III, 1925, pp. 211-220 e sgg.
- A. VENTURI, *Storia dell'Arte*, Milano, 1926, IX, 2, p. 45 e sgg.
- G. MATTHIAE, o.c., pp. 7-17.
- U. GNOLI, o.c., p. 189.
- G. GIOVANNONI, *Antonio da Sangallo il giovane*, Roma, 1959, pp. 238-242.

- F. CASTAGNOLI, C. CECHELLI, G. GIOVANNONI, M. ZOCCA, *Topografia e Urbanistica di Roma*, Bologna, 1958, pp. 385-392-393-454-476-477-478-479-507-508-510-511-523-524-540-541-590-591-603.
- A.P. FRUTAZ, *Le piante di Roma*, 1962.
- Carta Archeologica di Roma*, a cura della COMMISSIONE PER LA CARTA ARCHEOLOGICA D'ITALIA, con la collaborazione del Rip. X A.B.A. del COMUNE DI ROMA, Firenze, 1964, Tav. II.
- C. MALTESE, L. MALTESE DEGRASSI, *Francesco di Giorgio Martini, Trattato di Architettura, Ingegneria e Arte Militare*, Milano, 1967, II, p. 366, tav. 213.
- G. LUGLI, o.c., p. 473 e sgg.
- R. FREGNA, S. POLITO, *Fonti di Archivio per una storia edilizia di Roma. Primi dati sulla urbanizzazione nell'area del Tridente* in « Controspazio », IV, 1972, n. 7, pp. 2-12.
- F. BILANCIA, S. POLITO, *Via Ripetta* in « Controspazio », V, 1973, n. 3, pp. 18-47.
- R. LEFEVRE, *Villa Madama*, Roma, 1973.
- L. CASSANELLI, G. DELFINI, D. FONTI, *Le Mura di Roma*, Roma, 1974, p. 151.
- G. CIUCCI, o.c.,
- S. RAY, *Raffaello Architetto*, Bari, 1974.
- C. D'ONOFRIO, *Storie romane* cit., pp. 155-219.
- G. SPAGNESI, *Il Rione Campo Marzio* cit.

INDICE TOPOGRAFICO

	PAG.
Acquedotto Vergine	8, 24
Albergo d'Inghilterra	32
» Grand'Europa *	30
» di Londra	30
» d'Alemagna	30
» di Russia	30
Altare Maggiore con la Vergine di Montesanto	148
» Maggiore con la Vergine dei Miracoli	158
» della Madonna del Popolo	96
» della Visitazione	86, 96
» della Pietà	86, 90
Ara Pacis	8, 10
Area Sacra di Largo Argentina	6
Arco di Claudio	8
» di Portogallo	9, 17, 24, 25, 28, 52
Antiquarium Comunale	58
Augusteo (Sala di Concerti)	33
Basilica di S. Maria Maggiore	24, 36, 37, 38, 54
» di S. Giovanni in Laterano	36, 37, 54, 72, 80, 96
» di S. Pietro	18, 34, 36, 37, 64, 112, 142
» di S. Paolo	36, 37
Biblioteca Hertziana, Roma	126
» dell'Istituto d'Archeologia e Storia dell'Arte, Roma	142
» Vaticana	138
Campidoglio	5, 6, 52, 58, 118
Cappella di S. Anna	148
» Aquilanti	152
» delle Anime del Purgatorio	148
» dell'Assunta e S. Gregorio Taumaturgo	156
» del Crocefisso	146
» Cerasi	86, 88, 98
» Chigi	106, 108, 110, 112
» Cybo	88, 90, 96, 98, 132
» del Crocefisso	86, 102
» Feoli	96
» di S. Giuseppe	158, 160
» di S. Giovanni Battista	112
» Monthioni	150
» Millini	102
» di S. Lucia	152
» di S. Antonio	160
» di S. Agostino	92

	PAG.
Cappella di S. Lucia	86, 88
» di S. Rita	96
» di S. Tommaso	86, 88
» di S. Caterina della Rota	86, 94, 96
» del Rosario	160
» della Rovere, poi Venuti	88
» Theodoli	86, 100
Casina Valadier	126
Castel S. Angelo	17, 18, 34, 52, 62, 118
Chalet della Società Canottieri	33
Chiesa di S. Agnese a piazza Navona	138
» di S. Andrea della Valle	138
» di S. Atanasio dei Greci	25
» dei SS. Apostoli	76, 94
» e Convento dei Trinitari Castigliani	28
» di S. Giacomo degli Incurabili	26, 158
» di Gesù e Maria	26
» di S. Carlo al Corso	17, 26, 28, 46
» di S. Girolamo degli Schiavoni	13, 18, 25, 33, 68
» di S. Leonardo o de Porta Flaminia	66
» di S. Lorenzo in Lucina	17, 26
» di S. Ivo	12
» di S. Lucia della Tinta	10
» di S. Maria sopra Minerva	90
» di S. Maria in Traspontina	36
» di S. Maria in Campitelli	138, 142
» di S. Maria di Montesanto	144, 146, 148, 156, 158
» di S. Maria del Popolo	10, 18, 20, 21, 22, 28, 29, 36 44, 54, 55, 57, 60, 62, 66, 70, 72, 74, 76, 78, 82, 84, 86, 90, 92, 96, 98, 116, 118, 120, 122, 128, 130, 132
» di S. Maria dei Miracoli e S. Maria di Montesanto	10, 28, 42, 136, 140, 142
» di S. Maria dei Miracoli	146, 152, 154, 156, 158, 160
» di S. Maria in Porta Paradisi	8, 17, 32, 49
» di S. Maria ad Flaminiam (v. Chiesa di S. Maria del Popolo).	
» della SS. Trinità dei Monti	21, 24, 26, 54, 128
» di S. Rocco	10, 18, 20, 26, 33, 44, 68
» di S. Silvestro in Capite	26
» di S. Salvatore in Lauro	106
Circo Flaminio	5, 6
» Massimo	122, 124
Collegio Clementino	26
» Greco	25
» di Propaganda Fide	26
» di S. Giuseppe e de Merode	32
Colosseo	66
Collis Hortulorum	126
Colonne di Antonino Pio e Marco Aurelio	8, 9
Convento di S. Maria del Popolo	114
Esquilino	122
Fontana del Babuino	29
» di Piazza del Popolo	24, 53, 120, 122
Foro Romano	52

	PAG.
Gianicolo	122
<i>Horti Aciliani</i>	66, 126
» <i>Luculliani</i>	126
Isola Tiberina	5
Lapide di Bartolomeo Manarda	100
» di Francesco Millini	102
» di Giovanni Montemirabile	112
» di Tiberio Cerasi	100
» di Teresa Pelzer	100
» di Pio VII	134, 136
» di Stefano Cerasi	100
» del Vescovo Carlo Traversari	88
Largo Goldoni	9, 33
Mausoleo dell'auriga Gutta Calpurniano	58
» di Augusto 8, 9, 10, 13, 14, 16, 17, 18, 29, 33, 44, 46, 48, 53	
Ministeri di Grazia e Giustizia e Lavori Pubblici	33
Monastero degli Agostiniani Scalzi	26, 30
» delle Convertite, poi Accademia del Nudo	26, 30
» di S. Silvestro <i>in Capite</i>	21, 25, 58
» delle Orsoline poi Accademia Nazionale di S. Cecilia	30
Mura Aureliane	10, 17, 57, 66, 68
Muro Torto	66, 68, 126
Musei Capitolini	8, 9
Musco di Roma	13
Obelisco del Circo Massimo	122
» di Piazza del Popolo 24, 28, 53, 66, 122, 124, 132, 136, 138	
» di Trinità dei Monti	29
Odeon	8
Ospedale di S. Giacomo	12, 14, 17, 18, 20, 36, 46, 48, 49
» di S. Spirito in Sassia	36
Orti Giustiniani	70
Palazzo Avogadro	28
» Boncompagni	29
» Bosio (poi della Religione di Malta)	28
» Camerale (poi Accademia di Belle Arti)	32
» Cardelli	21
» dei Conservatori	52
» Correa	29
» del Clementino	10
» Della Porta, Negroni Caffarelli	28, 32
» Dezza (poi Borghese)	21, 26
» delle Esposizioni	134
» Emiliani	33
» Ferratini	25, 26
» di Firenze	21
» Gabrielli	25
» Gomez	28
» Lepri	32
» Manfroni	28
» Maruscelli	28
» Medici, poi Madama	44
» Mignanelli	32
» di Montecitorio (del Parlamento)	33
» Nainer	33
» Nunez	28, 32

	PAG
Palazzo del Quirinale	55
» Rucellai (poi Ruspoli)	13, 25, 33
» Sterbini (già Boncompagni)	33
» Valdambrini	10
» di Venezia	52
Pantheon	8, 110, 142
Passeggiata di Ripetta	33
Piazza Borghese	26
» del Collegio Romano	5
» dell'Esquilino	53
» Mignanelli	45
» della Minerva	54
» Nicosia	14, 52, 122
» Navona	9, 118, 122
» del Popolo	10, 14, 20, 21, 25, 28, 29, 33, 34, 40, 41, 52, 54, 57, 58, 60, 114, 116, 118, 120, 122, 126, 130, 132, 134, 136, 140, 144, 150, 154
» S. Claudio	12
» S. Lorenzo in Lucina	16
» di S. Marco	52
» S. Pietro	130
» di S. Pietro in Montorio	122
» della Trinità dei Monti	13, 122, 128
» di Spagna	12, 14, 16, 17, 26, 30, 32, 37, 40, 54, 55
» Venezia	5, 28, 118
Pincio	5, 10, 17, 22, 24, 25, 29, 34, 42, 57, 70, 116, 118, 122, 126, 128, 130, 132, 134
Piramide Cestia	41
Ponte Aurelio	5
» Cavour	10, 33
» Milvio	34, 36, 57, 58, 128
» S. Angelo	34, 36, 37
» Vittorio Emanuele II	5
Ponti Umberto e Margherita	33, 68, 154
Porta Angelica (già Viridaria)	34
» Asinaria	36, 37, 54, 55
» S. Giovanni	36, 37, 58
» Flaminia	5, 37, 42, 54, 57, 58, 68
» Fontinalis	5
» Ostiense	68
» Pertusa	64
» Pia	58, 62
» Pinciana	22, 50
» del Popolo (Flaminia)	9, 12, 16, 17, 18, 21, 22, 28, 36, 37, 40, 41, 44, 45, 46, 49, 50, 54, 55, 57, 60, 62, 64, 66, 68, 70, 74, 78, 120, 122, 124, 128, 130, 132, 138, 150
» Portese	58
» S. Sebastiano	52
» S. Valentino	58
» Viridaria	37
Portici di Ottavio e di Metello (poi di Ottavia)	6
Porto di Ripetta	12, 14, 17, 21, 29, 33, 44, 48, 68, 128
Prati di Castello	32, 33
Quartiere dell'Oca	13, 20, 33, 49
Quirinale	5, 17, 24, 55

Rione Campo Marzio	5, 6, 8, 9, 13, 14, 16, 17, 30, 42, 48, 136-160
» Colonna	25
» Parione	44
» Ponte	24, 44
» Trevi	25
<i>Saepta</i>	6, 8
Scalinata di Trinità dei Monti	29
Sepolcro di Nerone o dei Domizi	10, 70, 72, 126
Stadio	8
» di Domiziano	9
Stanze Borgia	88
<i>Tarentum</i>	5
Teatro d'Alibert	28, 32
» di Balbo	6, 8
» di Marcello	6
Tempio di Bellona	6
» di Ercole e delle Muse	6
Terme di Agrippa	8
Tevere	5, 10, 13, 16, 17, 18, 20, 26, 29, 33, 34, 41, 42, 44, 46, 66, 116, 128, 134, 154
Tomba di Marcantonio Albertoni	86, 94, 104
» d'Albret	90
» del Cardinale Girolamo Basso della Rovere	98
» di Pietro Ludovico e Giovanni Borgia	88
» di F. Abbondio Castiglione	112
» di F.L. Catel	90
» di Agostino Chigi	110, 112
» di Maria Flaminia Chigi	112
» di Sigismondo Chigi	110
» Cicada	96
» di Giorgio Costa cardinale di Portogallo	90, 94
» di Alderano Cybo	90
» di Lorenzo Cybo	90
» De Coca	90
» di Cristoforo della Rovere	90, 94
» di Domenico della Rovere	90
» di Giovanni della Rovere	92, 94
» di Antonio D'Este	160
» di Giovanni di Castro	90
» del Vescovo Bernardino Elvino	102
» di Eugenio IV	106
» di Pietro Foscari	88, 92, 98
Tombe Gastaldi	158
Tomba di G.B. Gisleni	112
» di Giovanni Ortega Gomieli	86, 102
» del Cardinale B. Lonati	86, 100
» di Nestore Malvezzi	88
» di Giovanni Battista Millini	104, 106
» di Giovanni Garzia Millini	104
» di Mario Millini	104
» di Pietro Millini	104
» di Savo Millini	106
» di Urbano Millini	104
» di Giovanni Battista Pallavicino	112
» del Cardinale Antoniotto Pallavicino	112

	PAG.
Tomba del Cardinale Ludovico Podocatharo	96
» di A. Julien Parain	92
» di Pietro Riario	76
» di Raffaele Riario	94
» di Guglielmo Rocca	86, 102
» di Pietro Rocca	86, 90
» di Giovanni Scade	112
» di Sisto IV	98
» del Cardinale Ascanio Sforza	98
Trastevere	17
Tridente del Rione Ponte	49
» di Piazza del Popolo	20, 34, 37, 41, 42, 44, 45, 49, 50, 52, 53, 54, 72, 120, 124, 138
<i>Trigarium</i>	6
<i>Ustrinum Augustorum</i>	9, 10
Via del Babuino	12, 14, 20, 22, 25, 26, 29, 30, 32, 33, 38, 40, 41, 42, 45, 46, 50, 55, 116, 132, 144
» Bocca di Leone	32
» Borgognona	12, 22, 32
» Campo Marzio	14
» Canova	21
» Capodiferro	9
» Capo le Case	45, 126
» delle Carrozze	22
» Cassia	16, 34, 52, 57, 66
» Clementia poi Paulina Trifaria (v. via del Babuino).	
» delle Colonnelle	20, 46
» dei Condotti	9, 17, 20, 21, 26, 28, 29, 32, 33, 52
» dei Coronari	36, 37
» del Corso	5, 9, 13, 14, 16, 20, 22, 25, 26, 28, 30, 33, 36, 37, 38, 40, 42, 45, 46, 48, 50, 52, 53, 58, 64, 116, 118, 122, 124, 144, 150, 156
» della Croce	16, 20, 22, 28, 48
Vicolo del Cancellò	14
Via Due Macelli	8, 25, 126
» Ferdinando di Savoia	33
» Flaminia	16, 32, 34, 36, 37, 38, 40, 41, 42, 44, 52, 57, 58, 60, 66, 70, 128
» Frattina	22
» della Frezza	20, 21, 33, 46
» Gesù e Maria	9, 21
» dei Greci	20, 21
» Gregoriana	14, 24, 54
» Lata Flaminia	5, 8, 9, 10, 17, 18, 45, 48, 49
» Laurina	21, 37, 38
» Leonina (v. Via Ripetta).	
» Lombarda	20, 46
» in Lucina	16
» Margutta	40, 46
» Monserrato	9
» Montebrianzo	14
» delle Muratte	22
» Nazionale	134
» <i>Peregrinorum</i> (v. Via Laurina).	
» del Plebiscito	5

	PAG.
Via dei Pontefici	9, 14, 20, 21, 29, 46
» dei Portoghesi	14
» di Propaganda Fide	26
» di Porta Pinciana	54, 126
» di Ripetta	9, 13, 20, 26, 29, 32, 36, 37, 38, 40, 41, 42, 44, 45, 49, 50, 53, 58, 116, 120, 128, 132, 136
» di S. Giacomo	20
» Sistina	22, 24, 32, 54, 122
» della Scrofa	9
» della Stelletta	13, 14
» Tomacelli	13, 29, 33
» Trionfale	34, 37
» <i>Trinitatis</i> (v. Via dei Condotti).	
» del Vantaggio	21, 46
» della Vite	17, 22, 28
» Vittoria	16, 21, 30
Valle Giulia	70
Vaticano	32, 34, 52, 54, 88, 98
Viale del Muro Torto	66, 70
Vigna Massimi	40, 46
Villa Borghese	68
» Caffarelli	58
» Giulia	64
» Publica	6
» Ricci Medici	22, 24, 26, 54, 55, 124, 126, 128
Viminale	24, 122

FUORI ROMA

Compiègne	130
Lourdes	158
Milano	126
Parigi	126
Venezia	126

INDICE GENERALE

	PAG.
Notizie pratiche per la visita del rione	3
Notizie statistiche, confini, stemma	4
Introduzione	5
Itinerario	57
Referenze bibliografiche	161
Indice topografico	167



*Finito di stampare
nello Stabilimento di Arti Grafiche
Fratelli Palombi in Roma
Via dei Gracchi, 181-185
Febbraio 1981*



RIIONE VIII (S. EUSTACHIO)

a cura di CECILIA PERICOLI

20 Parte I - 2ª ed. 1980

RIIONE IX (PIGNA)

a cura di CARLO PIETRANGELI

22 Parte I - 2ª ed. 1980

23 Parte II - 2ª ed. 1980

23 bis Parte III 1977

RIIONE X (CAMPITELLI)

a cura di CARLO PIETRANGELI

24 Parte I - 2ª ed. 1978

25 Parte II - 2ª ed. 1979

25 bis Parte III - 2ª ed. 1979

25 ter Parte IV - 2ª ed. 1979

Rione XI (S. ANGELO)

a cura di CARLO PIETRANGELI

26 3ª ed. 1976

RIIONE XII (RIPA)

a cura di DANIELA GALLAVOTTI

27 Parte I 1977

27 bis Parte II 1978

RIIONE XIII (TRASTEVERE)

a cura di LAURA GIGLI

28 Parte I - 2ª ed. 1980

29 Parte II - 2ª ed. 1980

RIIONE XV (ESQUILINO)

a cura di SANDRA VASCO

33 1978

RIIONE XVI (LUDOVISI)

a cura di GIULIA BARBERINI

34 1981

RIIONE XVII (SALLUSTIANO)

a cura di GIULIA BARBERINI

35 1978





£16.000