

+ S.P.Q.R. - ASSESSORATO alla CULTURA

GUIDE RIONALI DI ROMA

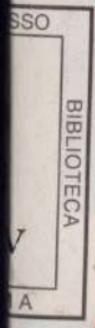


PARTE QUINTA

di

Andrea Zanella

FRATELLI PALOMBI EDITORI



GUIDE RIONALI DI ROMA

a cura dell'Assessorato alla Cultura

Direttore: CARLO PIETRANGELI

Fascicoli pubblicati:

RIONE I (MONTI)

di LILIANA BARROERO

Parte I

Parte II

Parte III

Parte IV

RIONE II (TREVI)

di ANGELA NEGRO

Parte I

Parte II

Parte III

Parte IV

Parte V

Parte VI

RIONE III (COLONNA)

di CARLO PIETRANGELI

Parte I

Parte II

Parte III

RIONE IV (CAMPO MARZIO)

di PAOLA HOFFMANN

Parte I

Parte II

Parte III

Parte IV

Parte V di CARLA BENOCCI

RIONE V (PONTE)

di CARLO PIETRANGELI

Parte I

Parte II

Parte III

Parte IV

CASTELLO

RIONE VI (PARIONE)

di CECILIA PERICOLI

Parte I

Parte II

RIONE VII (REGOLA)

di CARLO PIETRANGELI

Parte I

Parte II

Parte III

RIONE VIII (S. EUSTACHIO)

di CECILIA PERICOLI

Parte I

Parte II

Parte III

Parte IV

00/444

94.E.14.V

SBN

+ S.P.Q.R.

ASSESSORATO ALLA CULTURA

INDICE GENERALE

Musei e gallerie per la visita del visito
Superficie, popolazione, confini, sostanza

GUIDE RIONALI DI ROMA

Introduzione 1

Itinerario 2

Bibliografia 3

Indice dei nomi 4

Indice topografico 5

*RIONE XIV
BORG*

PARTE QUINTA

di

Andrea Zanella



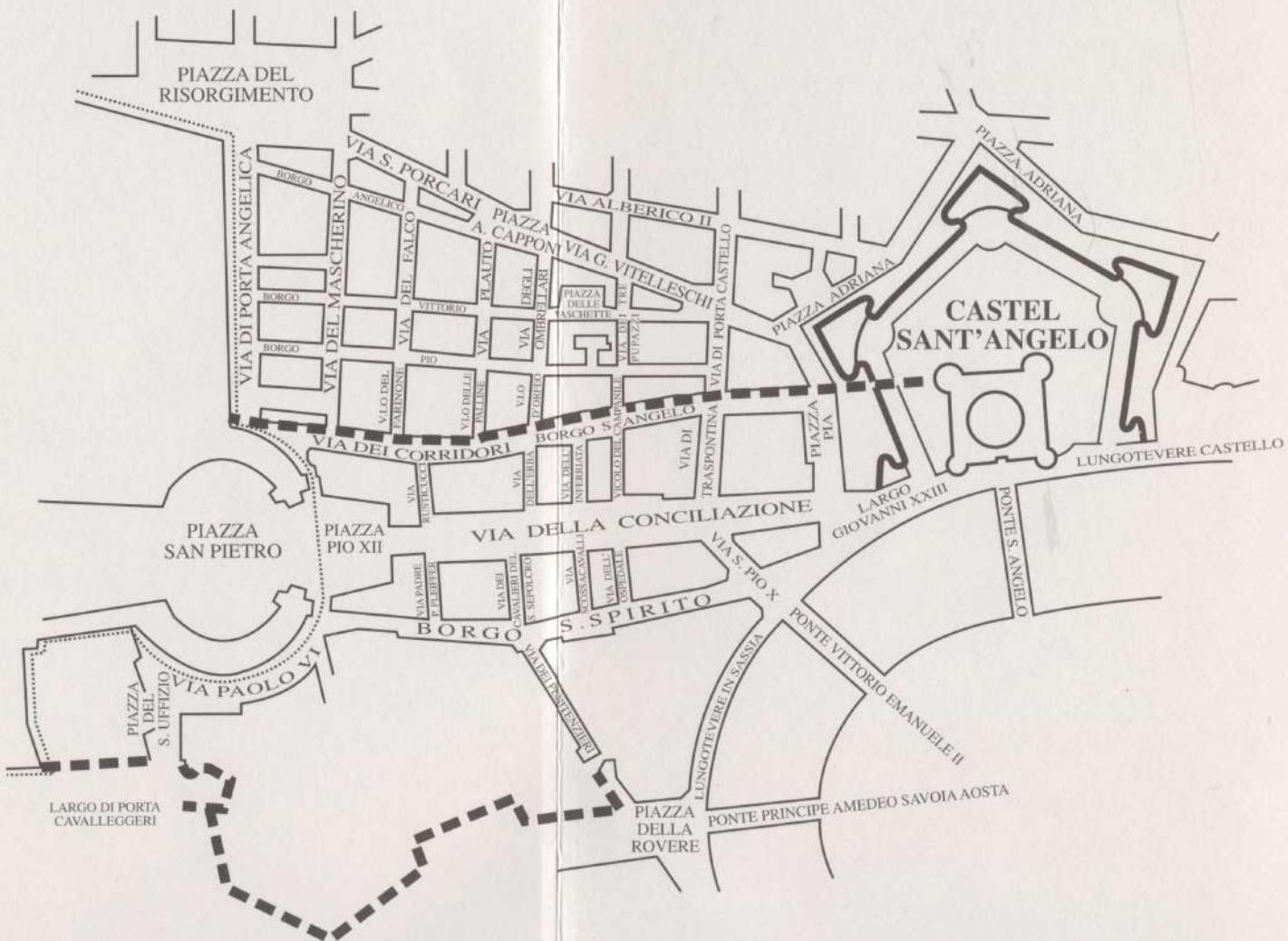
FRATELLI PALOMBI EDITORI

1914 - 1994

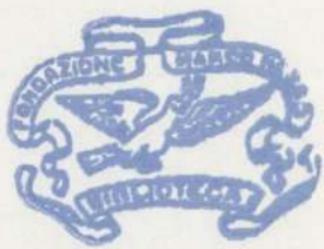
ottanta anni di edizioni d'arte

0173-2200 1/200

PIANTA
DEL RIONE XIV
BORGO



INN - SANI FARA



© 1994

I diritti spettano alla
Fratelli Palombi srl
Editori in Roma
Via dei Gracchi 187
00192 Roma

ISSN 0393-2710

INDICE GENERALE

Notizie pratiche per la visita del rione	4
Superficie, popolazione, confini, stemma	4
Presentazione	5
Introduzione	7
Itinerario	19
Bibliografia	73
Indice dei nomi	76
Indice topografico	78

NOTIZIE PRATICHE PER LA VISITA DEL RIONE

Per compiere l'itinerario dedicato alla visita di questa parte del rione comprendente Castel S. Angelo e il Parco Adriano occorrono circa tre ore.

ORARIO DI APERTURA DI MONUMENTI ED ISTITUZIONI CULTURALI:

Castel S. Angelo: aperto tutti i giorni dalle 8,30 alle 14. L'ingresso è consentito fino ad un'ora prima della chiusura (spesso, d'estate il Castello resta aperto fino al tramonto).

Parco Adriano: sempre aperto.

S. Maria in Trasportina: aperta tutti i giorni dalle 6,30 alle 13 e dalle 16 alle 19,30.

RIONE XIV - BORGO

Superficie: mq. 487.725

Popolazione residente al 31-12-1985: 4.635 abitanti

Confini: fiume Tevere - ponte Principe Amedeo Savoia Aosta - piazza della Rovere - mura urbane - porta Cavalleggeri - mura urbane - confine con la Città del Vaticano - piazza del Risorgimento - via Stefano Porcari - piazza Amerigo Capponi - via Properzio - via Alberico II - piazza Adriana (compreso Castel S. Angelo) fino al fiume Tevere - fiume Tevere.

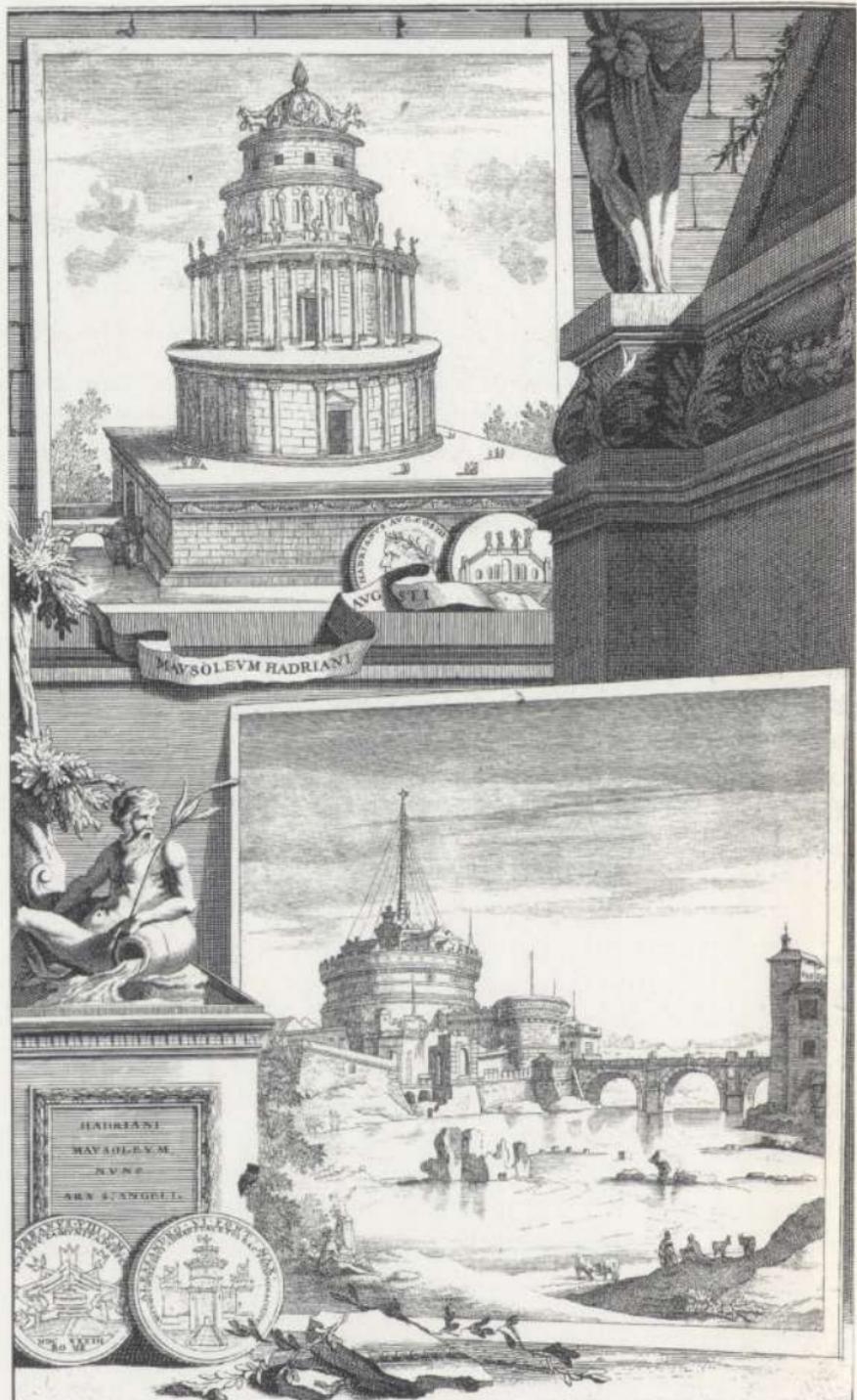
Stemma: partito dalla fascia di rosso bordata d'argento; nel primo di risso col leone fermo addestrato da tre monti al naturale cimati da stella d'argento a otto punte; nel secondo terrazzato al naturale.

PRESENTAZIONE

Questo itinerario della guida rionale di Borgo è dedicato alla zona delimitata dagli antichi bastioni di Castel S. Angelo, comprendente il Castello e l'attuale Parco Adriano. Strettamente connessi alla storia ed alla struttura del Castello sono il Ponte S. Angelo ed il Passetto di Borgo dei quali qui si dà soltanto qualche accenno, essendo stati già ampiamente descritti da Laura Gigli nel primo volume della guida dedicata al rione.

Ringrazio il prof. Carlo Pietrangeli per i preziosi suggerimenti, Robert Einaudi, Agnese Fantozzi, Mario Gori, Maria Luisa Messeri, Mario Quesada e quanti con la loro collaborazione hanno contribuito alla realizzazione di questo lavoro.

Andrea Zanella



Ipotetica ricostruzione del Mausoleo di Adriano e Castel Sant'Angelo in una stampa del sec. XVII

INTRODUZIONE

Nato come tomba imperiale, l'attuale Castel Sant'Angelo, oggi pacifica sede museale, ha svolto nel corso dei secoli diverse funzioni, fu fortezza, prigione, residenza pontificia, archivio e presidio militare, ma soprattutto fu un simbolo di potere, tanto che nel Medioevo, divenuto elemento determinante nella fortificazione della città, chiunque vi si fosse attestato avrebbe avuto il dominio diretto non solo di Borgo ma di Roma intera.

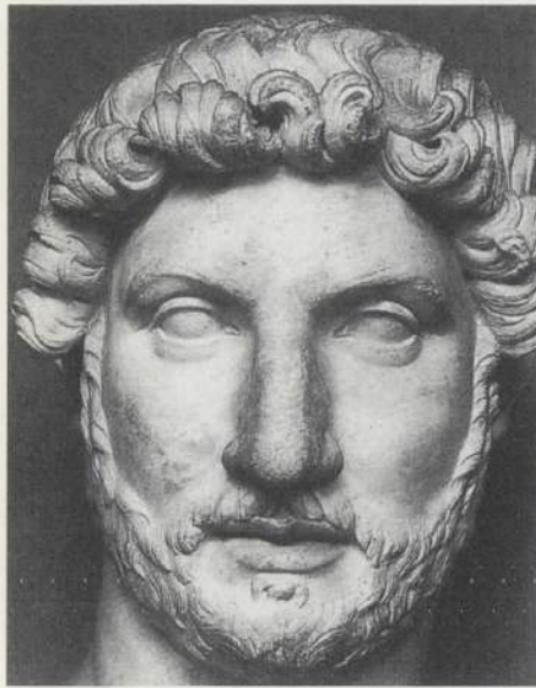
La sua storia ha inizio nel sec. II d.C. quando l'imperatore Adriano decise di erigere un sepolcro per sé e per la sua discendenza.

Publio Elio Adriano, nato nel 76 d.C. da una famiglia senatoria di Italica (un'antica città romana della Spagna meridionale) fu adottato dall'imperatore Traiano, al quale successe nel 117. Adriano, come molti suoi predecessori, aveva un carattere che nella nostra epoca chiameremmo contraddittorio e bizzarro, tanto da essere ricordato – e con cognizione di causa – talvolta come benefattore, talvolta come tiranno crudele e sanguinario; era un imperatore, e tanto basta a definirlo: era comunque senza dubbio un uomo colto e un sovrano illuminato e lungimirante che cercò (nei suoi ventun'anni di regno) di portare la pace dentro e fuori l'Impero, realizzando numerose riforme e rinunciando ad ampliare ulteriormente i confini (piuttosto rafforzandoli) finendo così con l'invertire la linea di tendenza espansionistica che aveva portato Roma a divenire una grande potenza, e che ancora era stata portata avanti da Traiano. Eppure si dice che Adriano visitò tutte le provincie dell'Impero, e non soltanto per esercitare il suo «legittimo» potere, ma anche per sete di conoscenza e per accrescere la propria cultura, così se in molte delle regioni da lui raggiunte sono rimaste tracce della sua presenza (soprattutto nel campo edilizio), volle realizzare a Roma ciò che trovava interessante dei suoi viaggi, e da questo desiderio nacque il magnifico complesso della Villa Adriana di Tivoli. Tra le al-

tre grandi opere rimaste a Roma a testimoniare l'attività edilizia di Adriano possiamo qui ricordare il rifacimento del Pantheon, il tempio di Venere e Roma e appunto il suo mausoleo, intervenendo, verosimilmente, sui progetti di esecuzione. Adriano scelse per la sua tomba un punto particolare della riva destra del Tevere dove si estendevano gli *Horti Domitiae* (da Domizia Longina, moglie di Domiziano), tristemente noto per le soventi inondazioni del fiume, ma di fronte all'estremità settentrionale del Campo Marzio, cioè abbastanza prossimo al Mausoleo di Augusto (28 a.C.) che superò in grandiosità e imponenza. La realizzazione del progetto fu con ogni probabilità affidata all'architetto Demetriano sotto il controllo diretto e l'ingerenza dell'imperatore stesso. Il mausoleo avrebbe avuto il suo ingresso principale sulla riva del fiume e quindi sarebbe stato dotato anche di un ponte. La costruzione ebbe inizio attorno al 123, ma l'imperatore nel 138 d.C. si spense in una villa di Baia (in Campania) e non vide terminata la sua sepoltura che fu conclusa, non senza difficoltà, dal suo successore (anch'egli adottivo) Tito Elio Adriano Antonino nel 139. Da allora l'*«Hadrianeum»*, così venne chiamato, accolse le ceneri della famiglia degli Antonini, i cui nomi venivano ricordati in lapidi poste attorno al basamento, fino al 217, quando vi furono depositi i resti dell'imperatore Caracalla (211-217).

La storia dell'*Hadrianeum*, da questo momento è abbastanza oscura, si suppone però che sotto l'imperatore Aureliano (270-275) si sia pensato di sfruttare l'antico sepolcro per scopi difensivi: ciò trova conforto nella considerazione che l'imperatore non lo includesse all'interno della cinta muraria da lui edificata a difesa di Roma, ritenendo sufficienti le possibilità di baluardo offerte dalla Mole Adriana e dal Tevere; per quanto riguarda le mura, però Aureliano commise un grave errore di valutazione come dimostrarono le due invasioni dei Visigoti del 410 e del 537 (in cui le mura si dimostrarono pressoché inutili) durante le quali la Mole servì da rifugio ad uno sparuto drappello di romani, che si difesero, tra l'altro, scagliando contro i nemici le statue che l'adornavano.

Pare che per primo Teodorico abbia utilizzato la Mole come prigione, ma la possibilità effettiva di sfruttarne la massiccia struttura a scopi bellici, difensivi e offensivi venne individuata da Totila, che accampatosi nell'Ager Vaticanus e attendendo il momento opportuno per attaccare Roma, costituì il primo nucleo di Borgo e fece della tomba di Adria-



Musei Vaticani: testa marmorea di Adriano

no il suo baluardo. Da allora venne scoperta la fondamentale importanza strategica del mausoleo di Adriano; il monumento cominciò a legare la sua storia a quella della città e di lì a poco sarebbe accaduto un fatto «miracoloso» che avrebbe dato un nuovo nome all'antico edificio pagano, e soprattutto un nuovo significato: nel 590 a Roma imperversava la peste e S. Gregorio Magno, da poco

tempo eletto papa, volle organizzare una grande processione che toccando le sette basiliche patriarchali romane arrivasse fino a S. Pietro. Giunti a destinazione i fedeli avrebbero tutti insieme pregato Dio che facesse cessare il terribile morbo che già aveva mietuto numerose vittime; quando la processione, che si apriva con l'immagine della *Madonna di S. Luca*, giunse all'imbocco del ponte di Adriano, il papa vide, sulla cima del castello, l'Arcangelo Michele che riponeva nel fodero la spada sanguinante, per cui comprese che attraverso il sangue delle vittime gli uomini erano stati puniti per i loro peccati, quindi compiutasi la giustizia divina, il flagello poteva cessare. La prima fonte letteraria di quest'episodio è la *Legenda Aurea* di Jacopo da Varagine scritta attorno al 1260, ma non si esclude che questa si basi su fonti precedenti, non concordanti tuttavia con le biografie canonicamente accettate di S. Gregorio Magno. La leggenda fu più volte ripresa, narrata con maggiore o minore ricchezza e diversità di particolari, non solo a parole, ma anche ad immagini, tanto che si è creata una vera e propria iconografia dell'*Angelo di Castello*, testimoniata in parte anche dalle decorazioni e dagli oggetti conservati nel Museo. Intanto l'Impero aveva portato la capitale ad Oriente, così la mancanza di un governo centrale a Roma e la minaccia

continua delle invasioni rendevano urgente un intervento di difesa, non solo per la città stessa – sede del papato – ma anche per la zona sacra in cui era venerato l'Apostolo Pietro; fu per questo che Carlo Magno offrì il suo aiuto al papa Leone III (795-816) che si decise a riprendere il processo di fortificazione della zona iniziato da Totila, anche se fu Leone IV (847-855), il fondatore della *Città Leonina*, a fare del castello la sua cittadella con l'appoggio dell'imperatore Lotario dopo l'invasione saracena dell'846.

Va ricordato tuttavia che in un'epoca particolarmente turbolenta, in una Roma travagliata da lotte tra papato e cittadini e tra diverse fazioni di famiglie cittadine, c'era la necessità di tenere a bada il più possibile l'intolleranza dei romani nei confronti dell'unica autorità che poteva avere una forza aggregante, cioè il papato che nonostante l'operazione leonina continuava a rimanere, con tutta la curia, nei Palazzi lateranensi e quindi in una posizione di isolamento rispetto al centro cittadino.

I successori di Leone IV non furono in grado di mantenere alla Chiesa il possesso della Mole (divenuta ormai una fortezza), che fino a tutto il terzo quarto del sec. XIV passò nelle mani delle diverse famiglie baronali che si alternavano nel predominio (sempre molto poco duraturo e mantenuto con la violenza) della città. Estinta la dinastia carolingia (888) che aveva sempre difeso il potere papale a Roma, il castello alla fine del sec. IX entrò in possesso di Teofilatto, *Vestarius, Magister Militum*, duca, console e senatore, insomma un uomo potentissimo, marito della leggendaria Teodora e padre delle altrettanto leggendarie Teodora e Marozia, tanto spregiudicata, quest'ultima, da essere definita dal vescovo Liutprando di Cremona «prostituta davvero senza pudore»; costei, attraverso intrighi, matrimoni e agguati (pare che abbia fatto uccidere il papa Giovanni X proprio in Castello), riuscì a mantenere il potere che era stato del padre, fino al momento in cui il figlio Alberico non spodestò lei stessa e il suo terzo marito (Ugo di Provenza), insediandosi in Castello e prendendo le redini della città che guidò fino al 954, anno della sua morte, con ben diverso equilibrio. Per via ereditaria il Castello pervenne verso la fine del sec. X alla famiglia dei Crescenzi, fin quando un duca Crescenzio (discendente di Teodora sorella di Marozia) non venne fatto assassinare da Ottone III; da allora l'antica tomba imperiale venne chiamata «Torre dei Crescenzi», nome che mantenne almeno fino al sec. XIII, indipendentemente dal nome dei diversi proprietari che vi si avvicendarono.

Finalmente la «Torre dei Crescenzi» passò in mano agli Orsini e fu con un papa proveniente da quella potente famiglia, Niccolò III (1277-1280), che la storia del Castello cominciò ad intrecciarsi con quella della Curia pontificia: è infatti da allora che si cominciò a prendere in considerazione la possibilità di trasferire la Curia nell'area vaticana, essendo divenuta insicura la zona del Laterano e fu proprio Niccolò III a pensare per primo ad un lungo corridoio pensile (quello che più tardi sarebbe divenuto il «Passetto») che potesse collegare il Vaticano con il Castello in caso di pericolo imminente.

Ma la situazione romana, che diveniva sempre più caotica, costrinse i papi ad abbandonare la Cattedra di Pietro e a rifugiarsi in luoghi più sicuri, dando così inizio alla cosiddetta «cattività Avignonesa», che durò circa settant'anni (dal 1305 al 1377 con l'interruzione di un periodo di tre anni dal 1367 al 1370, in cui Urbano V soggiornò a Roma) e si concluse con il ritorno definitivo del papa Gregorio XI (1371-1379) a Roma: si dice che questi, appena arrivato, si vide consegnare (dalla delegazione capitolina che era giunta ad accoglierlo) su un piatto d'argento, ancor prima delle chiavi della città... le chiavi del Castello (il comune Capitolino ebbe più tardi e in più di un'occasione, il modo di pentirsi di questa concessione al potere papale; e non sono rare nel corso dei secoli successivi le ribellioni e gli attacchi al Castello da parte dei romani stessi).

Intanto la Mole, che era stata al centro degli avvenimenti cittadini, presentava non pochi segni di degrado, così una volta entrata definitivamente in possesso della Chiesa venne via via ripristinata, e in alcuni casi abbellita o resa più funzionale al suo scopo dai vari pontefici che si succedettero.

Bonifacio IX Tomacelli (1389-1404) decise di restaurare il Castello affidando i lavori al toscano Niccolò Lamberti: fece sgombrare delle macerie che si erano accumulate nella zona attorno al perimetro della Mole circolare, entro le mura, creando così un ambulacro che ancora oggi porta il suo nome; rese inaccessibili le parti più elevate, trasformò la pianta della torre centrale da circolare a quadrata e fortificò il basamento ed il nucleo centrale creando passaggi di comunicazione tra le parti più strategiche e, in sostituzione della rampa elicoidale, fece scavare una rampa diametrale per attraversare tutto il torrione, interrotta da botole e da un restringimento chiudibile a livello della cella sepolcrale. L'antipapa Giovanni XXIII (1410-1415) limitò il suo intervento a Castello al restauro del Passetto, la cui funzione di

sicurezza si sarebbe dimostrata in pieno durante il sacco di Roma.

Fu poi Niccolò V (1447-1455), avendo in mente un programma di fortificazione dell'intera area vaticana e di Borgo, a provvedere ad ulteriori ristrutturazioni del fortilio per la sicurezza pontificia e, su progetto di Bernardo Rossellino, fece erigere tre torri angolari rotonde e due torrette a pianta rettangolare tra l'imbocco del ponte e il portale del Castello.

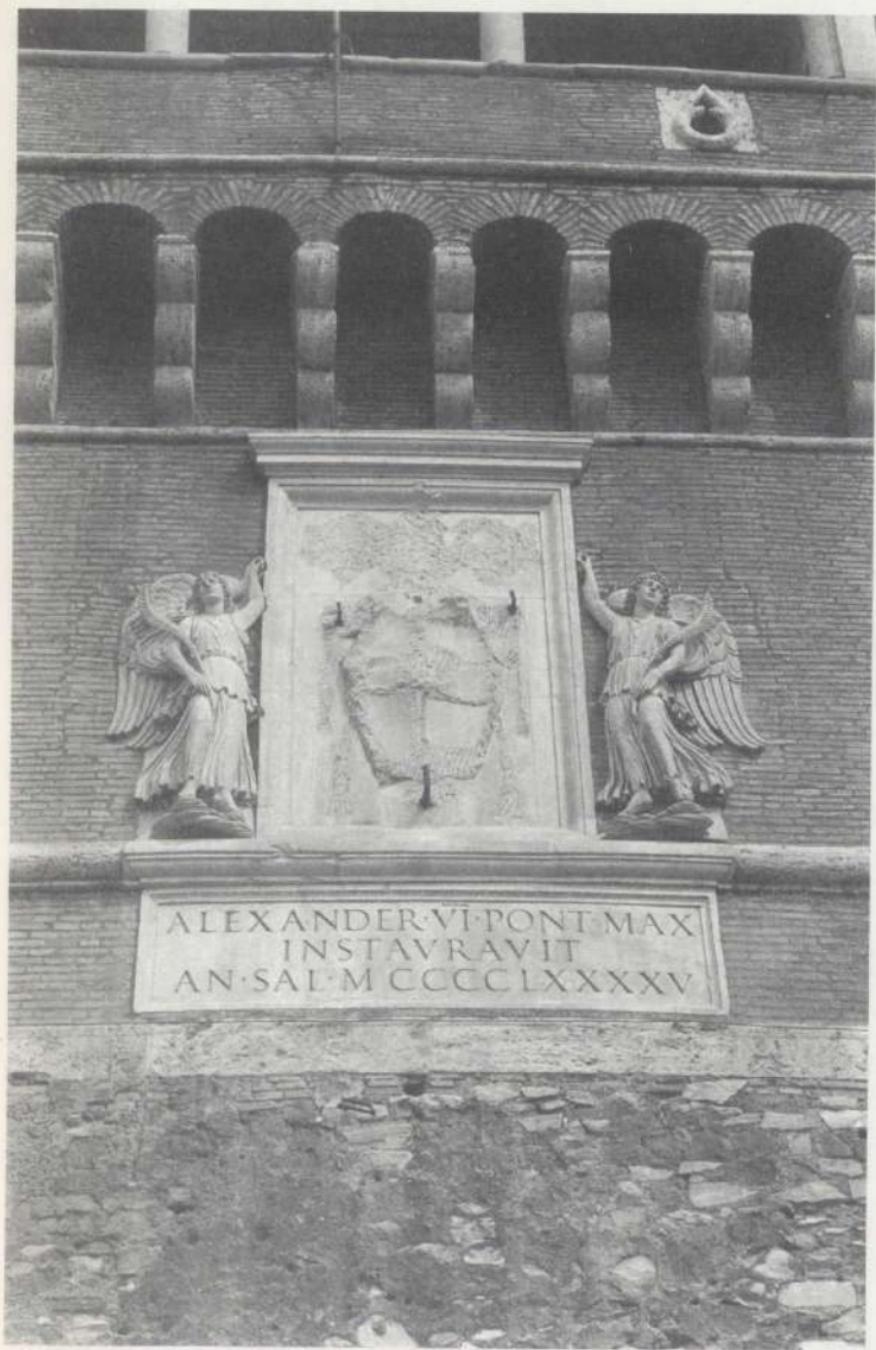
Se questo rientrava in un progetto più generale della ristrutturazione urbanistica del Borgo, Niccolò V si preoccupò anche di provvedere al restauro di una zona interna al Castello da adattare a residenza di comodo o quanto meno di emergenza, quindi se non fastosa (come alcune fonti indicherebbero) almeno sufficientemente dignitosa da poter ospitare il papa e parte della Curia in caso di avvenimenti bellici.

In pratica quasi tutti i pontefici si interessarono, sia pure in minima parte, alla fortificazione del Castello, ma senza dubbio gli interventi più rilevanti vennero fatti eseguire da Alessandro VI Borgia (1492-1503) che si servì, per la parte fortificata, dei progetti di Antonio da Sangallo il Vecchio mentre affidò al Pinturicchio la decorazione degli appartamenti che avrebbero dovuto ospitarlo; il Sangallo fece rafforzare l'orlatura del grande basamento cilindrico, inglobò le tre torri angolari di Niccolò V entro più solide strutture ottagonali, mentre ne fece erigere una quarta nell'angolo rimasto sprovvisto (quello verso il Borgo) e creò davanti al ponte un torrione a pianta circolare con un elegante attico aggettante decorato a festoni e bucrani, come si vede in molte stampe cinquecentesche; inoltre provvide alla costruzione di un muro avanzato verso il Tevere, ad un fossato di cinta e fece restaurare totalmente il Passetto costruendo una torre merlata alla metà del percorso.

Il Castello sarebbe stato ancora più sicuro se avesse avuto degli ambienti idonei a conservare scorte di viveri, quindi il Pontefice si preoccupò di creare i silos e le oliare. L'imprese di Alessandro VI è ricordata in più iscrizioni, tra cui quella posta sotto il bellissimo stemma fiancheggiato da vittorie alate, in asse con l'ingresso della Mole (ALEXANDER VI PONT MAX / INSTAVRavit / AN SAL MCCCCLXXXV).

Giulio II della Rovere (1503-1513) portò a termine le grandiose opere iniziate dal Borgia, e di suo fece aggiugere la loggetta attribuita al Bramante.

La fortificazione voluta da Alessandro VI si dimostrò parti-



Lo stemma scalpellato di Alessandro VI

colarmente utile a Clemente VII de' Medici (1523-1534), che durante il sacco di Roma nel 1527, trovò rifugio sicuro nel Castello.

Paolo III Farnese (1534-1549), aggiunse poco alle fortificazioni, limitandosi piuttosto a risanare dei guasti che si erano creati nel tempo, ma volle dotare il Castello di un ap-

partamento sfarzoso e degno di un pontefice. Chi si dedicò ad una ulteriore opera di fortificazione fu invece Paolo IV Carafa (1555-1559), che trovandosi minacciato dal re di Spagna, e temendo un nuovo sacco di Roma, incaricò due ingegneri militari, Camillo e Latino Orsini, di costruire un'ulteriore cinta di mura, che fu realizzata, con materiali provvisori, in poco più di quindici giorni: fu spazzata via da una piena del Tevere, ma la sua perdita non creò disagi in quanto con un accordo firmato tra papato e Spagna il 18 settembre 1557, veniva meno la sua ragione d'esistere in quel momento. Pio IV de' Medici (1560-1565), tuttavia preferì riprendere il progetto e farlo realizzare in forma stabile, affidandone l'esecuzione ad un gruppo di maestranze guidate da Francesco Laparelli: prende così forma la terza cinta muraria del Castello, pentagonale, con i suoi cinque baluardi angolari (oggi trasformata in giardino). A Pio IV si deve anche la costruzione del «giretto», il loggiato coperto che si snoda intorno al massiccio circolare.

Da allora fino al pontificato di Urbano VIII Barberini (1623-1644), il castello non subì sostanziali modifiche, mentre proprio questo papa ne fece realizzare di importanti: ad opera degli ingegneri militari Giulio Buratti e Vincenzo da Maculan vennero demolite le torri di Niccolò V e di Alessandro VI, venne ristrutturato il muro frontale culminante nel torrione del Sangallo, spostato l'ingresso dal lato sinistro a quello destro, e fu raso al suolo l'appartamento Borghese con i dipinti del Pinturicchio e chissà che altro. La motivazione di quest'opera, apparentemente distruttiva, è da ricercare nello studio attento delle piene del Tevere, che ancora costituivano un pericolo contro il quale poco potevano le strutture di difesa militari, come spiega una iscrizione in latino fatta apporre dal pontefice sotto il baluardo sinistro (oggi conservata all'interno della cinta muraria, insieme ad altre iscrizioni e frammenti di diverse epoche):

VRBANVS VIII PONT MAX / PROPVGNA CVLVM DVO HAEC INTERCLVDENS / SUB PONTIS FORNICE SPATIA / INVILITER ANTIQVITVS FABREFACTVM / SOLO AEQVAVIT / FLVMINIS LAPSV HAC EX PARTE RESESRATO / QVOD MVNITAM MAGIS ARCEM EFFICIT / ET EXVNDATIONES INGRVENTES COHIBET / NE POSTERI PROVENIENTIS HINC VTLITATIS / IGNARI SECVS QVID MOLANTVR / HOC VOLVIT EXTARE DOCVMENTVM / ANNO DOMINI MDCXXVIII PONTIFIC V /

(Urbano VIII Pontefice Massimo rase al suolo il bastione costruito inutilmente nell'antichità dividendo questi due spazi sotto il fornice del ponte. Ciò rende più sicura la rocca e contiene le minacce di inondazione. Volle che restasse que-

sto documento affinché i posteri ignari dell'utilità che da qui deriva non costruiscano qualcosa di diverso nell'anno del Signore 1628 quinto del suo pontificato).

L'ultimo grande intervento si deve dunque ad Urbano VIII; in seguito, per la storia del Castello si può ricordare la sistemazione del ponte voluta da Clemente IX Rospigliosi (1667-1669) e affidata al Bernini. Nel '700 Castel Sant'Angelo cominciò ad essere considerato inadeguato militarmente (rispetto alle più moderne tecniche belliche) e scomodo come palazzo residenziale al quale i papi preferivano quello più lussuoso del Quirinale, per cui assunse una funzione più che altro di rappresentanza, sia come sede della maggiore autorità militare dello Stato della Chiesa, sia come sfondo scenografico di feste e lutti cittadini, ma anche quella di carcere per «ospiti di riguardo». Tuttavia il Castello richiamò l'attenzione di Clemente XI Albani (1700-1721) che fece iniziare i restauri dell'appartamento farnesiano, continuati sotto i suoi successori. L'episodio più saliente della storia del Castello nel sec. XVIII resta comunque la sostituzione della statua dell'Arcangelo Michele avvenuta sotto Benedetto XIV (nel 1752).

Nel '700 il Castello fu anche dotato di un appartamento per il Vicecastellano, di un ascensore e di un orologio (fu installato nel 1746 e tolto nel 1934) la cui mostra sporgeva sul «piombotto» (il terrazzo sopra la Loggia di Giulio II) come si può vedere ancora dalle fotografie scattate all'inizio del secolo e dalle vedute settecentesche.

Furono poi i castellani che vi abitarono ad occuparsi dei lavori di ristrutturazione; e proprio su questi personaggi conviene aprire una breve parentesi: l'argomento, tra l'altro fu oggetto di uno studio condotto e pubblicato all'inizio del secolo da Pio Pagliucchi, cui facciamo riferimento (anche se nel frattempo gli studi sono progrediti), perché quest'autore riuscì a creare una sorta di classificazione per i responsabili del Castello, che tien conto sia della cronologia, sia delle caratteristiche che acquisiva tale carica. Il Pagliucchi, partendo dal periodo in cui il Castello è effettivo dominio della Chiesa, distingue cinque periodi. Primo, dei «Castellani Militari», cioè dei capitani al soldo dello Stato Pontificio: tra questi ricordiamo il francese Gerardo da Frigidavilla (primo castellano, dal 1369 al 1370), Antonio Rido da Padova (1434-1447), di cui esiste in Castello una copia del monumento funebre (l'originale è a S. Francesca Romana), e l'ultimo, Antonio Piccolomini (1458-1464); secondo periodo, dei «Castellani Vescovi», la cui serie si apre con Rodrigo

Sanchez de Arevalo (1464-1470) e si chiude con Giovan Battista Serbelloni (1560-1566), e tra questi non mancarono dei futuri papi; il terzo periodo è quello dei «Castellani Nipoti», che inizia con Francesco Bastoro (1566-1568) imparentato con Pio V, e si conclude con Antonio Ottoboni (1689-1691), nipote di Alessandro VIII (1689-1691); è in questo periodo che troviamo i nomi più noti della nobiltà romana: Boncompagni, Aldobrandini, Chigi, Barberini, Rospigliosi, Altieri, Imperiali e via dicendo, il che rende l'idea di quanto prestigiosa fosse la carica appunto di Castellano, cui venne associata anche quella di Tesoriere e di Comandante del Mare. Seguì poi il periodo in cui la castellania venne divisa tra «Prelati Castellani titolari» (con mansioni onorifiche e genericamente amministrative) affiancati da Vicecastellani militari, cui spettava la gestione militare del Castello; i primi a dividersi questi compiti furono mons. Giuseppe Paravicini (1691-1695), già Governatore di Borgo durante il conclave che aveva portato all'elezione di Innocenzo XII (1691-1700), e Francesco Marino, mentre l'ultimo fu Girolamo della Porta (1794-1798). L'ultimo periodo viene designato dal Pagliucchi, come dei «Comandanti», in quanto il Castello ha ormai soltanto una funzione militare; tra l'altro intervengono fattori nuovi e quando le truppe francesi il 22 settembre 1799 entrano a Roma, scelgono come presidio proprio Castel Sant'Angelo. Con la restaurazione il Castello ritornerà in mano al potere pontificio e sarà governato da Carlo Ancaiani dal 1814 al 1836.

Nel 1825 venne scoperto dal maggiore Luigi Bavari l'antico ingresso della Mole Adriana e si diede il via ai lavori per liberare la rampa elicoidale (la rampa che saliva a spirale dentro la Mole) che era stata interrata (si dice che con i detriti il Vladier abbia livellato la sua «passeggiata» del Pincio).

Nel 1860 cominciò la demolizione di parte delle difese esterne per formare la piazza Pia, e come attestano i vari progetti, neanche la Mole Adriana sarebbe uscita indenne da quelle variazioni urbanistiche che poi hanno portato alla demolizione della Spina dei Borghi e all'ampliamento dei lungotevere. Il Castello cominciò tuttavia a destare interessi specifici verso il 1886-87, quando il maggiore Mariano Borgatti iniziò una lunga opera di restauro che seguì, in modo non del tutto ortodosso, per alcuni decenni. Nel 1906 nei giardini del forte venne inaugurato il Museo dell'Arma del Genio, e nel 1911, in occasione dell'Esposizione Internazionale, vi si costituì il primo nucleo di un «Museo di Roma», promosso da Antonio Muñoz e da Ma-



Padiglioni dell'Esposizione Internazionale del 1911 visti dal bastione
di S. Marco (da *Roma 1911*)

riano Borgatti. Castel Sant'Angelo ebbe una posizione di primo piano nell'Esposizione Internazionale del 1911: «Le mostre non occupano soltanto le celle e gli appartamenti racchiusi tra le ciclopiche pareti del maschio del castello, ma si estendono sia ai bastioni fatti costruire in seguito dai vari papi, sia in costruzioni definitive e provvisorie, specie per tutto il giardino che circonda il monumento. Nel maschio trovano posto le esposizioni di arte applicata medievale e del rinascimento; nel bastione di S. Matteo vi è il Museo Romano; in quello di S. Giovanni le armi; in quello di S. Luca le mostre del costume romano e dei Cosmati; in quello di S. Marco, infine le mostre di affreschi staccati, il magazzino antico, il mulino. Nelle casermette di Urbano VIII, mentre al pianterreno, oltre un vasto ambulacro, vi sono le sezioni dei Congressi, la posta, il telegrafo, il *restaurant*, e i locali accessori, al primo piano trova posto, nelle casermette di sinistra, il museo di storia dell'ingegneria militare italiana e in quelle di destra la mostra di topografia romana e di sfragistica (...) Un elegante padiglione a sini-

stra, nel giardino, è destinato alle inaugurazioni e alle sedute plenarie dei congressi; a destra, un'altra imponente costruzione accoglie le mostre temporanee. Inoltre, un ampio edificio è destinato alla mostra degli stranieri in Italia» (dalla *Guida Ufficiale delle Esposizioni di Roma*, Roma 1911). Un intervento interessante può essere definito quello della decorazione della Sala delle Bandiere, affidata nel 1926 a Duilio Cambellotti. All'esterno il Castello, pur in qualche parte mutilato e ribassato rispetto al piano stradale per esigenze urbanistiche, perde, fortunatamente solo in parte, la sua integrità estetica e comunque con la sua mole e la sua cinta muraria, non ha cessato di avere una parte attiva nello sviluppo della città moderna, condizionando l'assetto urbanistico più di quanto le necessità cittadine non ne abbiano manomesso l'aspetto. Si è detto che per la costruzione del lungotevere è stato necessario modificare nell'aspetto la cinta muraria soprattutto sul lato che dà appunto sul fiume, ma in linea di massima possiamo parlare di un complesso monumentale ancora abbastanza integro. Resistendo a vari tentativi di ripristino tipici della mentalità ottocentesca, la cinta pentagonale fatta costruire da Paolo IV ha determinato l'assetto della piazza Adriana e quindi di almeno una parte del «nuovo» quartiere Prati, ma soprattutto, con la trasformazione a parco pubblico, inaugurato il 21 aprile 1934, della zona compresa appunto entro la suddetta cinta muraria, il monumento ha continuato a «vivere» inserito con un ruolo attivo nel moderno tessuto urbano, continuando ad impressionare per la sua mole, ma perdendo quel carattere di «terribilità» che aveva acquisito nei secoli scorsi.

Attualmente l'antica tomba di Adriano è sede del Museo Nazionale di Castel Sant'Angelo. Istituito con Regio Decreto nel 1925, il Museo possedeva a quella data un'eterogenea raccolta di oggetti diversi in gran parte rimasti in deposito dopo l'Esposizione Internazionale del 1911, durante la quale aveva accolto la Mostra Retrospettiva a carattere eminentemente etnografico e documentario. Destinato ad accogliere, in base al Regio Decreto, «opere di arredo e decorazione», il Museo ampliava successivamente la quadreria, la raccolta di maioliche, l'armeria, il medagliere, tramite depositi dagli altri musei statali e donazioni di privati; si ricorda infatti che il conte C. Menotti già nel 1916 lasciava la sua importante raccolta di arredi ed opere d'arte antica, integrata poi nel 1928, a Museo istituito, dalla Donazione Contini Bonacossi.

ITINERARIO

L'itinerario ha inizio dal lungotevere Castello, su cui si affaccia l'imponente struttura monumentale comprendente il Parco Adriano e il Castello propriamente detto.

Il Parco Adriano

si sviluppa su due livelli: abbiamo una zona centrale, corrispondente al livello stradale che permette di compiere il giro di quella che un tempo era la cinta pentagonale con i suoi avancorpi angolari, e due zone laterali ad essa, corrispondenti all'antico fossato. Il parco ha due ingressi «principali» sul lungotevere; altri ingressi permettono di scendere dalla piazza Adriana alla zona inferiore più esterna, comunicante attraverso tunnel (ora chiusi da inferriate per motivi di sicurezza e difficoltà di manutenzione) alla zona inferiore più interna, quella su cui sono impostate le mura più antiche del Castello. Il giro può cominciare dall'ingresso situato alla d. del lato nord del Castello, delimitato da due blocchi di marmo e da pilastrini reggicatena per impedire l'accesso ai veicoli; sul lato esterno dei due blocchi angolari sono visibili tre fasci scalpellati con la data che ricorda l'impresa di ristrutturazione 1934 A XII E.F., mentre sul lato interno è inciso SPQR. A ribadire la continuità tra tessuto



Il Parco Adriano visto dal bastione di S. Marco (*Franco Goio e C.*)



Fontana realizzata nel 1934 con materiale di recupero in uno dei bastioni del parco Adriano (*Franco Goio e C.*)

urbano e giardini sono stati assegnati dei toponimi anche ai tratti del viale che si viene formando nella zona a livello strada: il primo tratto, compreso tra l'ingresso e l'avancorpo angolare di sud-est prende il nome del card. Angelo Dell'Acqua (1903-1972); segue il viale Fratel Aureliano Scafoletti (1889-1941) fino all'avancorpo angolare sud, dove si forma il largo Padre Paolo Caresana (1882-1973) e quindi il viale Padre Ciprari che, dopo l'avancorpo sud-ovest, prende il nome del romanista Giuseppe Ceccarelli (1889-1972), più noto col nome di «Ceccarius». Ognuno degli avancorpi angolari è diviso in una parte di verde e una zona con panchine, tra le quali è stata collocata una fontana realizzata con pezzi antichi: un sarcofago con stemmi gentilizi e iscrizione a caratteri onciali (avancorpo sud-ovest); un sarcofago sormontato da una testa leonina (a sud); una vasca composita (con iscrizione illegibile) (sud-est). Di fronte a questi tre avancorpi, verso Castello, tre gradinate conducono alla parte centrale, inferiore, dei giardini. I pilastri di inizio e fine delle gradinate, recano insegne pontificie, savoiarde e fasciste (queste ultime smostrate), e qualcuno di questi è stato composto assemblando materiale nuovo e di recupero. Nella parte inferiore dei giardini, si viene a formare un ampio spazio con aiole disposte parallelamente alle mura (ai lati di due di quelle centrali, sono poste due iscrizioni su pietra che ricordano che al ciglio di travertino che delimita l'aiuola corrispondeva il perimetro



Statua bronzea di Adriano (*Franco Goio e C.*)

delle casermette di Urbano VIII) davanti al lato sud del castello, delimitando nel piazzale una sorta di centro ideale dove è stata posta, su basamento di travertino, una statua bronzea dell'imperatore Adriano rivolto verso il Castello firmata e datata in basso sul lato sin. dalla ditta esecutrice FOND.ART LAGANÀ ROMA-NAPOLI ANNO XVIII.

Nel muro di sostegno delle mura, sotto il piazzale Caresana, una lapide con iscrizione tra due gruppi di tre fasci scalpellati ricorda REGNANDO VITTORIO EMANUELE / BENITO MUSSOLINI CAPO DEL GOVERNO / FRANCESCO BONCOMPAGNI LUDOVISI GOVERNATORE DI ROMA / ISOLATA LA MOLE ADRIANA / RIPRISTINATA LA FORMA PENTAGONALE DELLA CINTA DI PIO IV / COL FOSSATO DI DIFESA / FU CREATO NELL'AREA CIRCOSTANTE QUESTO PUBBLICO PARCO / IL XXI APRILE MXMXXXIV XII e più in basso A. SPACCARELLI ARCHITETTO REALIZZÒ L'OPERA. Su questo argomento ci sembra utile riportare un brano tratto da un breve scritto di Piero Scarpa (*Castel Sant'Angelo e il Corridio di Borgo* in *Sessant'anni di Vita romana*, II, Roma 1957, pp. 163-166): «(...) Nell'interno si raccoglieva sì, qualcosa che voleva essere un museo ed era a volte un bazar, ma all'esterno se ne spartirono le spoglie a vantaggio del primo occupante con grave danno di quel sistema di mura e di cortine che parve un tempo una delle meraviglie dell'architettura militare. (...) Il lato del pentagono che dava sul Tevere, e con esso la cortina che Urbano VIII aveva fatto poi costruire fra i due torrioni di San Matteo e di San Giovanni della cinta interna quadrangolare, era stato demolito quando si trattò di completare i muraglioni del fiume. Infine il terreno di riporto, necessario a rialzare il livello stradale sul Lungotevere, aveva fatto sparire quasi del tutto lo scannafosso e reso irriconoscibile non solo la cinta estrema, ma in parte anche l'interno. I lavori di isolamento compiuti sotto l'oculata guida dell'architetto Attilio Spaccarelli, cui si deve il progetto del grandioso e perfetto restauro hanno giovato innanzitutto a mettere in piena luce, fino alla base, la mole quadrangolare del monumento, che risale al tempo dello stesso Adriano, in modo ora perfettamente riconoscibile, malgrado i rimaneggiamenti medievali e l'aggiunta dei quattro torrioni quadrangolari quattrocenteschi. Inoltre s'è potuto rivedere, tranne quella irrimediabilmente perduta, verso il Tevere, la cinta esterna di Pio IV. Intorno alla mole risorta fu creato, più che un giardino, una serie di giardini in basso ed in alto. (...)».

Tra i marmi erratici collocati più o meno casualmente, si distinguono per originalità di esecuzione una testa di S. Giovanni Battista dell'Arciconfraternita della Misericordia graffita su uno dei pilastri nella parte alta della scala che scende di fronte all'avancorpo sud-ovest, in viale Ceccarius, e sulla parte scoscesa tra i due livelli, verso l'interno, di fronte al lato ovest, una *Maddalena penitente* datata 1650, sempre realizzata a graffito, mentre poco più verso sud, in

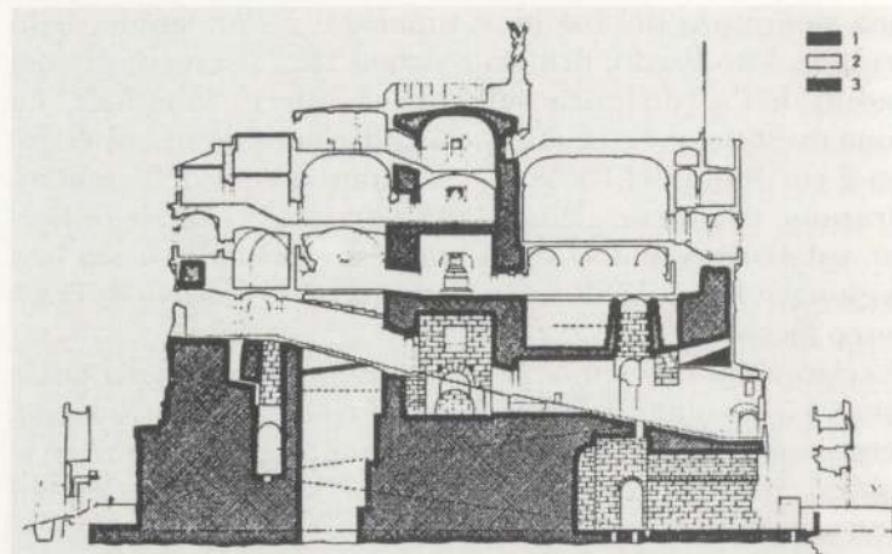
una rientranza del bastione superiore è una lapide dello scultore Vito Pardo, firmata e datata 1922, in memoria dei caduti dell'aeronautica della Prima Guerra Mondiale. La zona ovest del parco è attraversata dai pilastri che sostengono il corridoio del Passetto, restaurato a cura dell'amministrazione comunale già nel 1898 (cfr. Guida rionale di Borgo, vol. I) e avviandosi verso l'ingresso-uscita di questo lato si giunge alla piazza Pia con la statua di S. Caterina di Francesco Messina.

Facciamo ora un cenno alla struttura originale (della quale ancora è possibile individuare molti resti), in quanto ha determinato i successivi sviluppi del monumento, anche se le ipotesi sinora fatte dagli studiosi che se ne sono occupati non sempre sono concordi.

Secondo le ricostruzioni più attendibili l'«Hadrianeum» era ispirato al Mausoleo di Augusto, che si trovava sull'altra sponda del Tevere: una struttura abbastanza semplice costituita da un corpo cilindrico di circa 64 m di diametro per 21 m di altezza, su un basamento quadrato. Il corpo principale era in *opus caementicium* rivestito di diversi materiali con paramenti esterni in marmo e decorato da un giro di lesene tutt'intorno e da statue sul coronamento; al di sopra di esso, su un tumulo di terra che ricopriva il tetto, o su una copertura a gradoni, sorgeva un'altra struttura cilindrica, una sorta di tempio, sormontato da un sontuoso fastigio costituito da una colossale quadriga in bronzo guidata dal dio Elio (è stata avanzata da Cesare D'Onofrio l'ipotesi che i quattro cavalli di S. Marco a Venezia, provenienti da Costantinopoli, siano stati originariamente presi proprio dal Mausoleo di Adriano).

All'interno del corpo circolare maggiore, nella parte più alta, si trovava l'ambiente che ospitava le ceneri di Adriano, mentre le tre grandi aule sovrapposte, ancora oggi esistenti (naturalmente trasformate, come vedremo) erano destinate alle altre tombe imperiali. Una rampa elicoidale permetteva l'ascesa ai diversi livelli del mausoleo.

Una piattaforma quadrata di circa 90 m di lato e alta 15 m, fu aggiunta, forse per volere di Antonino Pio a mo' di basamento e di cinta del massiccio corpo circolare: era costruita in *opus latericum* e collegata al corpo centrale da muri radiali che costituivano ambienti piuttosto ampi, allungati e coperti a volta e uniti in modo da formare il pavimento di una grande terrazza. L'esterno del basamento era rivestito di lastre marmoree, e circondato in alto da uno zoccolo decorato a festoni e bucrani (alcuni frammenti sono visibili



Castel Sant'Angelo: sezione con evidenziazione delle strutture superstiti del Mausoleo di Adriano

all'interno), mentre lungo il muro erano le iscrizioni con i nomi degli imperatori.

L'ingresso (a tre fornici) si apriva al centro del lato meridionale verso il fiume (esattamente dove si trova ora l'ingresso principale del Castello, ma a diversa profondità) e vi si arrivava direttamente dall'altra sponda del Tevere attraversando il ponte Elio, eretto probabilmente tra il 121 e il 134 d.C., costituito da tre grandi arcate centrali in blocchi di travertino e altre cinque arcate più piccole – due verso la riva d., tre verso quella sin. – che sostenevano due rampe inclinate, conferendo all'insieme un aspetto di assoluta grandiosità (cfr. Guida rionale di Ponte, vol. III e Guida rionale di Borgo, vol. I). Il monumento era cinto da una cancellata sostenuta da pilastri (di cui sono state rintracciate le fondazioni in peperino, poi ricoperte e attualmente sotto il livello stradale), due dei quali erano ornati dalla coppia di pavoni bronzei ora conservati in Vaticano; è probabile che anche gli altri pilastri fossero arricchiti con elementi diversi.

Nei *Mirabilia Urbis Romae* del sec. XII si parla già del monumento come «Castello» che fu «Memoria... costruito con mirabile grandezza... tutto ricoperto di marmi... circondato di cancellate in bronzo con pavoni di bronzo dorati... Nel cerchio mediano (c'era n.d.t.) il sepolcro in porfido di Adriano, che ora si trova nel Laterano dinanzi al lavatoio; il coperchio di tale sepolcro, sta nel paradiso di San Pietro sopra il sepolcro del Prefetto; nella parte più bassa ci sono

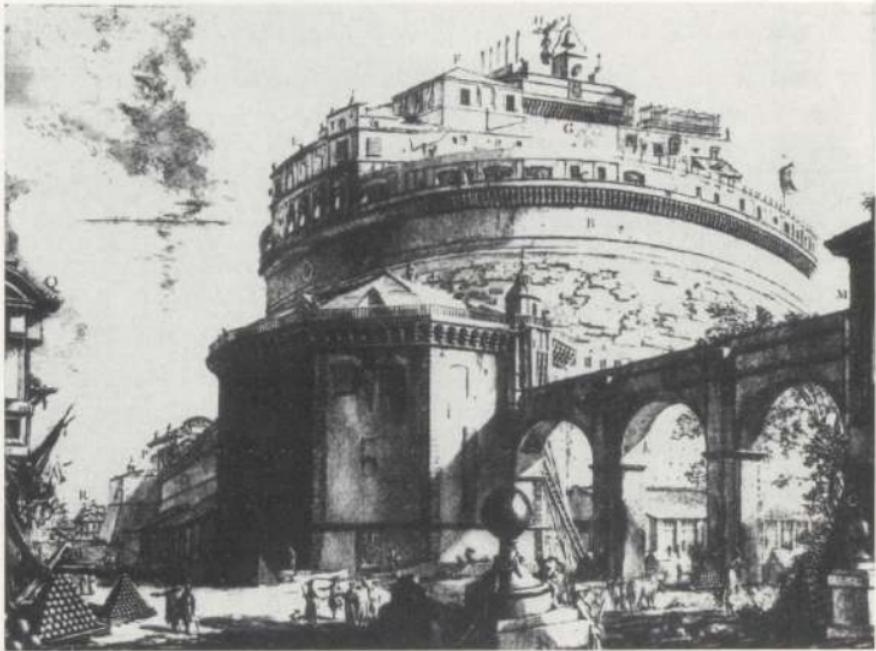


Veduta del ponte d'Elio Adriano in un'incisione di Giovan Battista Piranesi (foto C.S.A.)

porte di bronzo, come si vedono adesso...» (trad. D'Onofrio). Questa citazione per narrare brevemente le vicende del sarcofago in porfido che dovette essere di Adriano, utilizzato come sepoltura del papa Innocenzo II (1130-1143), e collocato in Laterano; le spoglie del pontefice furono poi trasferite in S. Maria in Trastevere e l'urna, spaccata, rimase in un angolo del portico della basilica, dove, come ultima memoria viene ricordata da Panvinio alla metà del sec. XVI. Il coperchio del sarcofago invece, trasportato insieme ad altri reperti ornamentali in Vaticano, servì come copertura di altri sepolcri, tra cui si ricorda tradizionalmente quello di Ottone II, ma il momento più eccezionale della sua storia, è quello in cui Carlo Fontana, architetto pontificio, venne incaricato di modificare il coperchio per adattarlo, nel 1704, a fonte battesimale per la basilica di S. Pietro, ovviamente ri voltandolo e sfruttandone la cavità interna, per poterlo inserire nella complicata ed elegante «macchina» barocca che ancora si trova nella basilica ad assolvere il suo compito.

Ora, partendo da un punto ideale, cioè dall'altra parte del Tevere e percorrendo l'accesso originario costituito dal ponte S. Angelo si ha una visione d'insieme del Castello con la cinta muraria che ha mantenuto la sagoma del basamento quadrato, e con il corpo cilindrico, che ha assunto un aspetto ben più massiccio, anche se l'Angelo posto sulla cima potrebbe ricordare il fastigio che forse ornava l'antico monumento.





Veduta del Mausoleo d'Adriano ora chiamato Castello Sant'Angelo nella parte opposta alla facciata dentro al castello (incisione di G. B. Piranesi)

Oltre le mura pentagonali che circondano il Castello e che oggi delimitano il Parco Adriano, come si è già detto, la struttura di Castel Sant'Angelo è costituita da una cinta muraria e da un blocco cilindrico centrale. La cinta muraria è quadrata con merlatura e bastioni di rafforzamento agli angoli; questi prendono il nome dei quattro Evangelisti (partendo dal fronte sul Tevere: S. Giovanni (a d.), S. Matteo (a sin.), S. Luca e S. Marco (vertici posteriori) e, come già detto nella storia del Castello, rafforzati in più fasi. Attualmente gli accessi al Castello possono essere considerati tre: uno sul lato del Tevere, uno sul lato opposto, uno sul lato est, oltre quello che dal bastione di S. Marco immette nel cosiddetto Passetto.

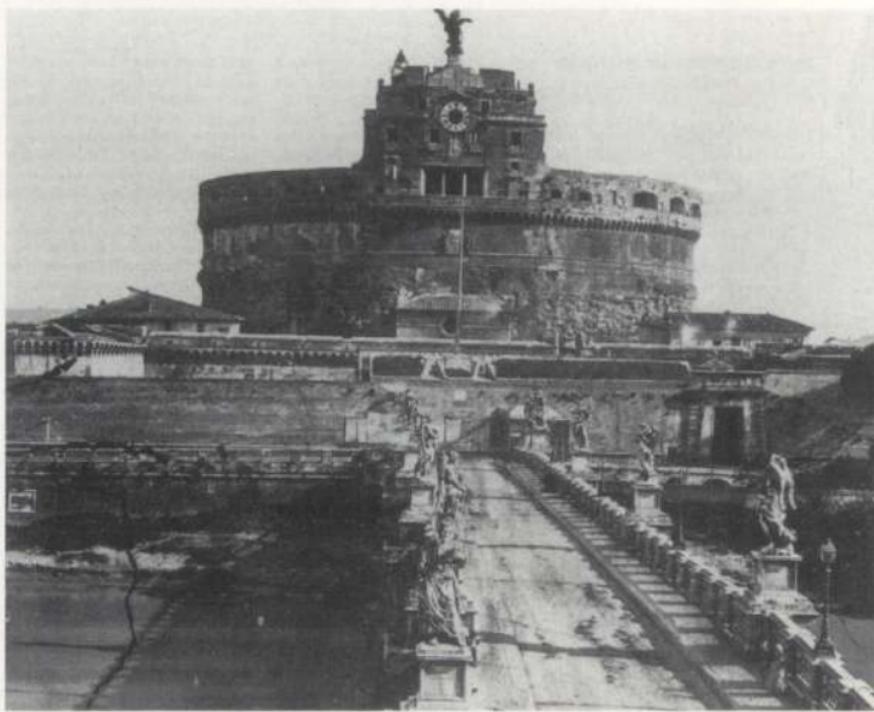
Facendo il giro del parco e rivolgendo lo sguardo al Castello, si osservi che lungo tutta la cortina muraria, sui bastioni, sono collocati, a diverse altezze, gli stemmi dei vari pontefici che hanno effettuato lavori nel Castello; tutti questi stemmi sono stati scalpellati, e quindi resi pressoché illeggibili dai soldati napoleonici che vi si insediarono durante l'occupazione di Roma. Sul lato di cinta muraria a sin. dell'ingresso sul lungotevere, in basso, 10 lapidi ovali, di un tipo che ricorre spesso anche all'interno del Castello indicano il calibro delle granate di pietra usate come proiettili



Veduta del Ponte e Castello Sant'Angelo (incisione di G. B. Piranesi)

(occorre considerare che questo muro, prima della realizzazione del lungotevere era interno ad un'altra cinta muraria). Lungo il muro di cinta sul lato est, tra il bastione di S. Giovanni e quello di S. Luca, è stato ricomposto nel 1934 il portale d'ingresso del Castello, già attribuito a Silvestro Peruzzi, poi definitivamente assegnato all'architetto romano Giulio Buratti che lo avrebbe realizzato per Urbano VIII e collocato sul lato del Tevere, ma non in posizione centrale rispetto al ponte. A d. di quest'ingresso, che ora dà accesso al Museo, è collocato il frammento di una statua di notevoli dimensioni, probabilmente appartenente alla costruzione adrianea.

Oltre la cortina merlata si staglia massiccio il corpo cilindrico romano culminante con il rivestimento in mattoni portato a termine sotto Alessandro VI, e sormontato dal «giretto» di Pio IV, con le sue caratteristiche aperture ad archi ribassati e con le due logge, quella di Giulio II che si affaccia verso il Tevere, e quella di Paolo III, aperta in posizione diametralmente opposta verso Prati. Tra le due logge, si snodano su diversi livelli gli appartamenti papali che sono stati addossati ai lati nord e sud del torrione centrale, quadrato, sulla cui sommità è l'Angelo. Sotto la loggia di Giulio II è uno degli stemmi (ormai illeggibile per i motivi già menzionati) di Alessandro VI Borgia, fiancheggiato da due eleganti figure angeliche; sopra la loggia è un altro stemma e il blocco dell'Appartamento del Vicecastellano con le sue sei finestre con le eleganti balaustre settecentesche. Tra le due finestre centrali è ancora uno stemma pontificio e, so-



Veduta di Castel Sant'Angelo con l'orologio in una fotografia dei primi del '900 (da *L'Angelo e la città*)

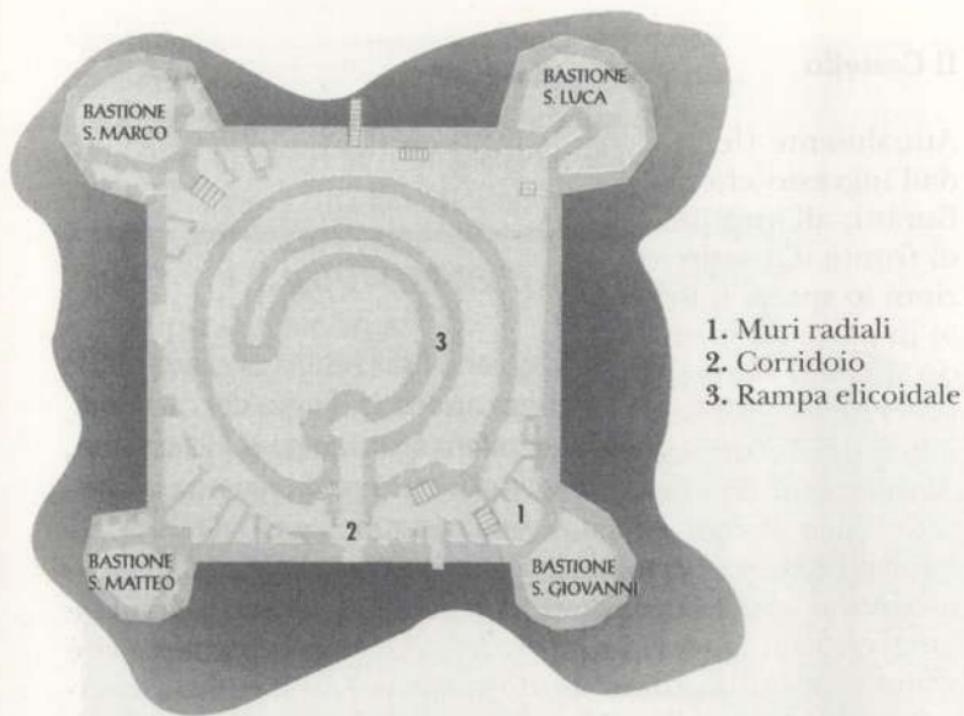
pra un piccolo terrazzo, il *Piombetto*, e quindi infine la parte che è rimasta libera su questo lato del torrione centrale. Come si può vedere ancora da vecchie fotografie, sul piombotto era stato collocato un orologio nel sec. XVIII, rimosso nel 1934 (prima di tale intervento distruttivo, che ha portato anche all'eliminazione dell'elegante mostra che costituiva l'ornamento esterno dell'orologio, il Comitato Direttivo del Castello, propose di collocare un altro orologio sulla parete esterna del maschio che volge verso Prati, poi, su richiesta della Presidenza del Consiglio l'orologio venne eliminato).

Il Castello

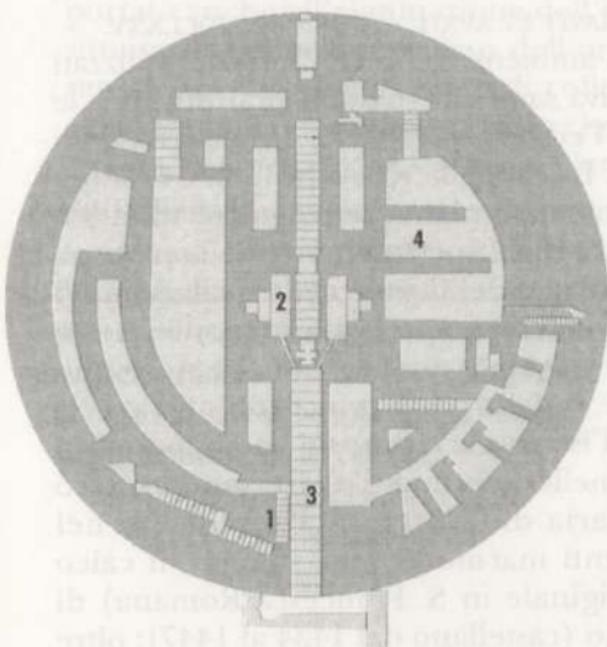
Attualmente (febbraio 1994) si entra nel Castello passando dall'ingresso che si apre sui giardini tramite il portale del Buratti; all'interno della cinta muraria quadrata ci si trova di fronte il massiccio cilindro della Mole: tra le due costruzioni lo spazio non è completamente sgombro, ma occupato in parte da strutture di diversa origine e funzione, facendo sì che il camminamento in selciato tutto intorno al corpo centrale, subisca restringimenti ed allargamenti determinando il formarsi di «cortili». Il camminamento è detto *Ambulacro di Bonifacio IX* poiché si fa risalire al suo pontificato l'idea di tagliare i muri radiali che sostenevano la piattaforma del grande basamento quadrato del mausoleo; in quanto ai cortili, possiamo ricordare quello tra la Mole e l'ingresso sul lato verso il Tevere, detto *del Salvatore* perché vi era esposto un rilievo tardo quattrocentesco ora conservato nel Museo, e il *cortile delle fucilazioni*, che si trova alla d. di chi entra passando dal portale del Buratti. Su questo cortile si affaccia un edificio addossato al muro perpendicolarmente a quello d'ingresso: è alto quanto la cinta muraria ed ha pianta rettangolare; nato su un progetto a cui non fu estraneo il Bernini, fu prima l'armeria detta di Clemente X dal papa che ne commissionò l'esecuzione. Sulla cima del lato breve esterno che guarda verso il bastione di S. Marco, una iscrizione circondata da stemmi (scalpellati) e da un elegante nastro, entro due volute architettoniche ricorda l'opera di questo pontefice: *ARCIS COMMODITATI / CLEMENS X PONT. OPT. MAX. / AMPLIavit ET AVXIT / ANNO IVB MDCLXXV.*

In seguito, essendo gli ambienti del piano terreno utilizzati come chiesa con relativa sacrestia (usata soprattutto per le estreme benedizioni), l'edificio prese il nome assai triste di *Cappella dei condannati*. La cappella vera e propria è costituita da un semplice ambiente a pianta rettangolare voltato a crociera che prende luce dalle aperture poste nella parte alta delle arcate cieche sul lato del Cortile delle fucilazioni. Vi si accede o dalla sacrestia (che si apre a sua volta sullo stesso Cortile delle fucilazioni) tramite due ingressi che si trovano a fiancheggiare l'altare, o dalla porta principale sulla piccola facciata (quella con l'iscrizione citata) sul lato opposto.

All'interno, inglobati nelle strutture: l'altare settecentesco proveniente da S. Maria di Grottapinta (collocato nel 1934), alcuni frammenti marmorei, vari stemmi, il calco del monumento (l'originale in S. Francesca Romana) di Antonio Rido padovano (castellano dal 1434 al 1447); oltre

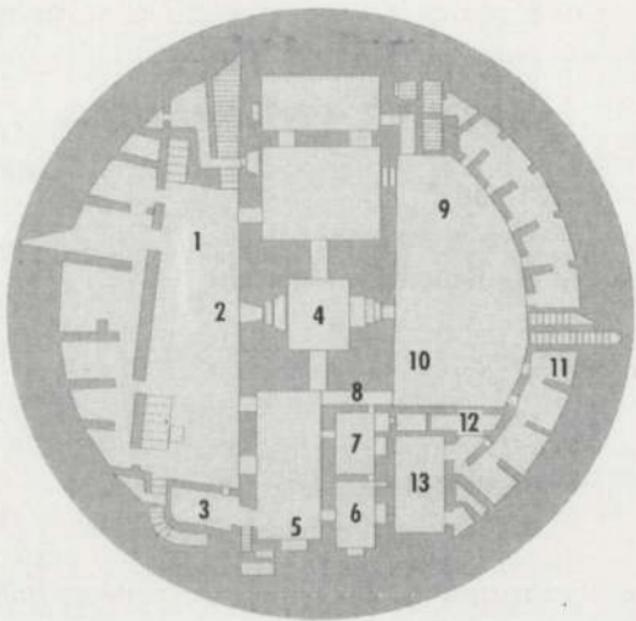


a ciò vi sono stati esposti frammenti di affreschi, un busto ligneo, e diverso materiale didattico, tra cui un plastico che illustra una ipotetica ricostruzione della Mole Adriana. Addossato al bastione di S. Marco è un edificio anch'esso alto quanto le mura: appartiene all'epoca di Pio IV, e il prospetto, che si apre al centro con un grande arco, accom-



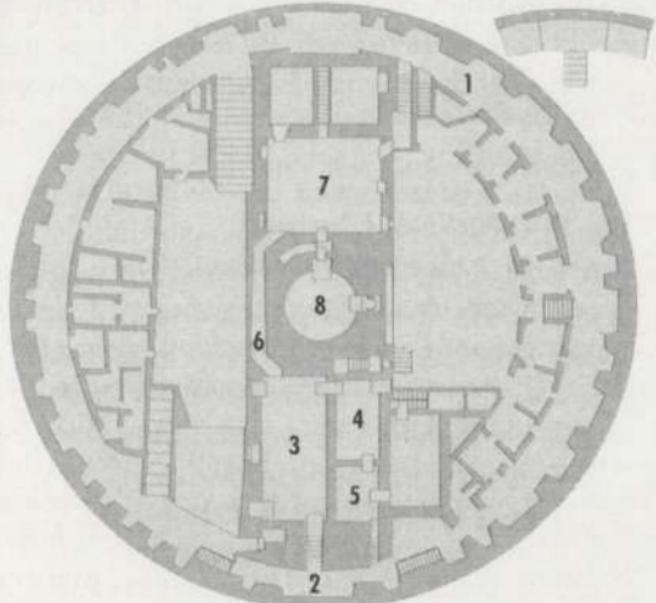
- 1. Rampa diametrale
- 2. Cella San Marocco
- 3. Botola
- 4. Granai

1. Cortile dell'Angelo
2. Statua
3. Cappella Leone X
4. Sala della Giustizia
5. Sala di Apollo
6. Appartamenti di Clemente VII (1^a sala)
7. Appartamenti di Clemente VII (2^a sala)
8. Breve corridoio
9. Cortile di Alessandro VI
10. Pozzo
11. Prigioni
12. Stufa di Clemente VII
13. Cortile di Leone X



pagna l'andamento circolare dell'ambulacro. L'arco, sormontato da due stemmi e dall'iscrizione PIVS IIII MEDICES / MEDIOL. PONT. MAX / ANN SAL MDLXIII immette in una galleria con una gradinata che conduce al Passetto, il corridoio che unisce il Castello al Vaticano. Al centro delle mura tra questi due edifici, o per meglio dire, tra i bastioni di S. Luca e

1. Giretto di Pio IV
2. Loggia di Giulio II
3. Sala Paolina o del Consiglio
4. Sala del Perseo
5. Sala di Amore e Psiche
6. Corridoio pompeiano
7. Sala della biblioteca
8. Sala del tesoro



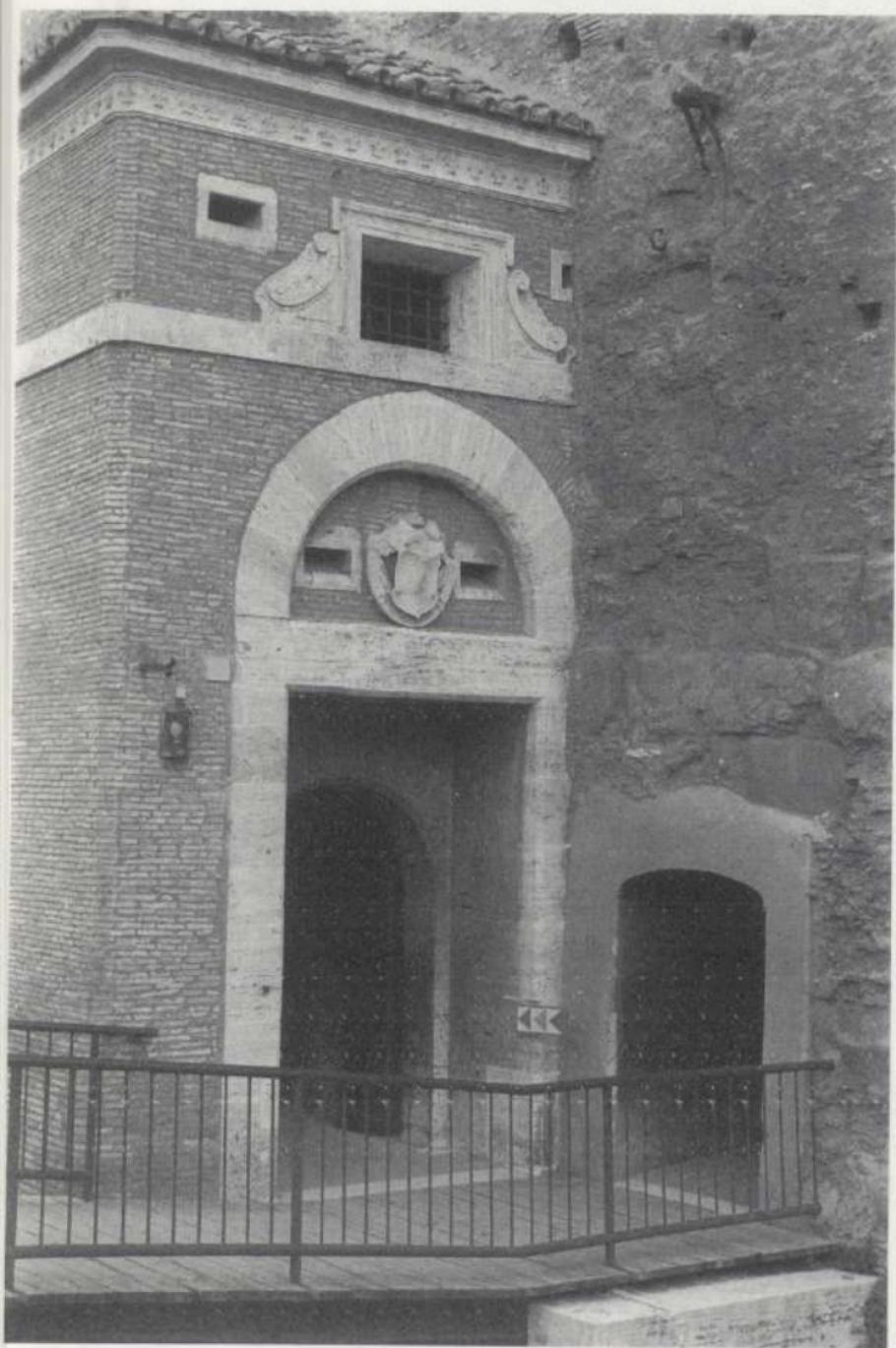
di S. Marco, si apre un altro ingresso detto *Portone del Soccorso* perché collegava il Castello alla piazza d'armi entro le mura pentagonali.

Tra i bastioni di S. Marco e di S. Matteo, al centro della cortina muraria si apre invece una nicchia, probabilmente corrispondente ad un ingresso antico, nella quale è stata collocata (nel 1934) la *Fontana delle Api*, costruita, come ricorda la lapide che la sovrasta, sotto Clemente XII nel 1733, e proveniente dall'esterno delle mura. Lungo l'ambulacro, all'altezza del bastione di S. Matteo, si incontrano a d. tre teste colossali (molto restaurate) di epoca imperiale; a sin. alcuni frammenti della trabeazione dell'antico mausoleo e il pilastro finale del parapetto di sin. del ponte Elio.

Agli angoli interni dei bastioni di S. Matteo e di S. Giovanni, e lungo il muro che li unisce, sono ancora visibili (alcune in parte modificate) le celle radiali voltate a botte che costituivano la base del monumento adrianeo. Alcune di queste ospitano materiale di scavo di varie epoche, stemmi ed iscrizioni, tra cui quella fatta apporre da Urbano VIII a giustificazione dei suoi lavori (v. p. 14). L'iscrizione si sviluppa su due lastre: si noti che il retro della lastra marmorea superiore presenta una decorazione a bucrani e festoni scalpellata, essendo stata prelevata dal rivestimento del mausoleo, come d'altronde dimostra l'intaccatura quadrata al centro della linea d'unione dei due rettangoli marmorei. Interessanti sono il frammento di una finestra medievale e frammenti di un colossale stemma pontificio probabilmente di Niccolò III, e l'elegante cornicione, decorato con il motivo ripetuto delle due corone contrapposte insieme a elementi fitomorfi (probabilmente dagli appartamenti Borgia). Altro materiale di diverse epoche è esposto sulla piattaforma che copre gli ambienti all'angolo interno del bastione di S. Matteo.

Rivolgendoci verso il corpo della Mole si può notare che la parte inferiore ha il suggestivo aspetto di un rudere: si tratta infatti della parte esterna del corpo cilindrico, ormai spoglio dei materiali pregiati che lo rivestivano, di cui resta solo qualche lacerto.

Compiuto il giro dell'ambulacro ci si porti al *Cortile del Salvatore*, delimitato verso il Tevere dalla cinta su cui si apre un portale che prima dell'interramento del suolo stradale doveva avere ben altre proporzioni (è tutt'ora in uso); di fronte a questo, ribassato di qualche metro è l'antico ingresso (come si può notare risulta su un piano inferiore) costituito da un breve corridoio ricoperto da volta a botte che giunge



Ingresso alla rampa diametrale

ad un vestibolo quadrato, anch'esso voltato allo stesso modo; vi si possono notare i fori nel muro su cui erano le grappe che sostenevano delle lastre marmoree di rivestimento; l'abside che si apre nella parete di fondo di questo ambiente ospitava una grande statua di Adriano la cui testa è conservata nei Musei Vaticani.

Sulla d. si diparte la rampa elicoidale che portava alla camera sepolcrale di Adriano: si svolge per circa 125 m, salendo in leggera pendenza fino a raggiungere un dislivello di circa 12 m dal vestibolo; anch'essa è coperta da volta a botte e aerata da quattro pozzi (il penultimo fu utilizzato in seguito come prigione) che permettevano anche di avere una minima illuminazione diurna. Sul pavimento è ancora possibile distinguere i tratti di mosaico bianco superstite. Per accedere al vestibolo adrianeo e quindi alla rampa elicoidale fu costruita una scala interna laterale (generalmente chiusa); per entrare nella Mole si utilizza quindi l'ingresso che si trova proprio sopra al vestibolo e che immette nella rampa diametrale di cui si parlerà in seguito.

Esternamente, l'ingresso alla rampa diametrale si presenta come un avancorpo aggettante sul cortile, ornato dei gigli di Paolo III Farnese che ne comandò il restauro.

Sul muro di cinta, a sin. del portale sul lungotevere, è una lapide posta nel 1934 a memoria del gen. Mariano Borgatti, di cui è presentata l'effige in rilievo.

Dal cortile del Salvatore si può accedere, tramite la scala che sale sulla d. addossata alla Mole, al giro delle mura e dei bastioni.

Il corridoio che si snoda lungo la cortina muraria è delimitato in alcuni tratti, verso l'interno, dalla parte alta degli edifici già menzionati; dal bastione di S. Marco è visibile l'inizio e lo snodarsi del Passetto. Terminato il giro delle mura e tornati al lato sul Tevere, si passa un ponte di legno che sostituisce un antico ponte levatoio e ci si immette, tramite una porta laterale nell'avancorpo che costituisce il vestibolo della rampa radiale che conduce ai piani superiori. L'ingresso, come pure il tratto iniziale della rampa, si devono a Bonifacio IX, ma l'assetto attuale è in parte dovuto ai lavori di ripristino ordinati da Paolo III, come rammentano i gigli che adornano l'avancorpo e l'iscrizione posta sull'architrave della porta: PAVLVS III PONT MAX AD TVTELA ET ORNATV. Si entra dunque in un vestibolo (con annesso un piccolo ambiente forse usato dal corpo di guardia) illuminato da una finestra ad oculo e da qui parte la lunga rampa rettilinea che attraversa la Mole come un'asse centrale e per questo detta *Rampa diametrale*, scavata all'interno della mole cilindrica, dalla volta a botte e dalla caratteristica struttura a «cordonata» con il pavimento in laterizio disposto a spina di pesce, in modo da formare gradini bassi e inclinati delimitati da fasce marmoree. La rampa ha una prima interruzione verso il centro, dove si apre un passaggio di comunicazione

con la rampa elicoidale adrianea indicata da una botola proprio sopra il vestibolo dell'antico mausoleo; e una seconda, quando si trova ad attraversare la prima cella sepolcrale (il ponte ligneo su cui si cammina, fu fatto eseguire nel 1852 dal Valadier in sostituzione di un precedente ponte levatoio) di forma quadrangolare (il lato misura 8 m) con nicchie rettangolari ad arco create per ospitare urne cinerarie e due finestre oblique sulla volta che si aprono nei cortili che vedremo in seguito; sulla parete di sin. è collocata una lastra marmorea con incisi cinque versi latini attribuiti da Elio Sparziano ad Adriano: ANIMVL A VAGVL BLANDVL / HOSPE COMESQVE CORPORA / QVAE NVNC ABIBIS IN LOCA / PALLIDVL RIGIDA NVDVL / NEC VT SOLES DABIS IOCOS.

(Piccola anima smarrita e soave, ospite e compagna del corpo, che ora t'appresti a scendere per luoghi incolori rigidi e spogli, né più attenderai ai tuoi giochi preferiti) (trad. D'Onofrio).

Proseguendo la visita del Castello sarà più difficile individuare le parti originarie, tuttavia l'ipotesi della maggior parte degli studiosi è che la struttura delle tre stanze sovrapposte che si trovano al centro del monumento – *Sala della Giustizia* al primo piano, *Camera del Tesoro* al secondo e *Sala Rotonda* sotto la terrazza dell'Angelo – sia, almeno in buona parte, quella adrianea.

La rampa prosegue fino ad un pianerottolo quadrato che riceve luce da un oculo posto sulla parete di fondo, e si continua sulla sin. con una rampa fatta eseguire da Paolo III su disegno di Raffaello da Montelupo.

Quest'ultima parte della rampa immette nel *Cortile d'Onore*, detto anche «dell'Angelo», o «delle Palle». Il cortile deve le sue diverse denominazioni al fatto che vi si aprono le stanze del primo appartamento papale, e che vi è stata collocata la statua dell'Arcangelo Michele e infine alle granate di pietra che vi erano state disposte in gruppi piramidali a seconda del peso e del calibro. La collocazione originaria della statua dell'Arcangelo Michele era sulla sommità del Castello dove rimase fino al 1752 (anno in cui venne sostituita con l'attuale bronzo).

Realizzata nel 1544 dall'architetto-sculptore Raffaello da Montelupo, che nei lavori cinquecenteschi a Castel Sant'Angelo ebbe una parte assai rilevante, pur non essendo la prima statua raffigurante l'arcangelo ad essere posta sulla sommità del Castello è l'unica che sia pervenuta fino a noi, o quanto meno l'unica che sia stata identificata con certezza. Ben di-



Cortile d'Onore, la statua raffigurante *L'Arcangelo Michele* di Raffaello da Montelupo

versa da quella settecentesca che si trova attualmente al suo posto, questa scultura ci colpisce per la sua austera e composta classicità, per la sua materialità statica: l'angelo non è ripreso in volo mentre ripone la spada nel fodero, come apparirà nell'iconografia successiva, ma ha una posa che ricorda

quella degli eroi della scultura antica e la figura ancora tutta trattenuta nella materia su cui è lavorata. Si noti sullo spallone della corazza la decorazione con al centro il giglio farnesiano. Vista da vicino può sembrare un pò sproporzionata, con quel testone grande rispetto al resto del corpo, ma è necessario rammentare che era stata fatta per essere vista dal basso, e quindi il suo autore aveva previsto le aberrazioni ottiche che si sarebbero create, come aveva previsto che l'alta collocazione esponeva la statua ad una grande resistenza ai venti, per cui fece realizzare le ali in metallo dipinto e dorato anziché in marmo.

Ciò non preservò la statua dal maltempo e dal deterioramento, rendendo necessari interventi di restauro già nel 1601 e nel 1660, fin quando poi non si decise di rimuoverla definitivamente dalla sua sede (nel sec. XVIII) e sostituirla; fu poi sistemata in una nicchia in cima alla rampa e quindi dal 1910 nella collocazione attuale. In occasione di un restauro fatto eseguire dal Borgatti all'inizio del secolo vennero rifatte la spada, il fodero e le ali.

Originariamente il cortile si presentava come un grande terrazzo semicircolare, in comunicazione con un terrazzo analogo dalla parte opposta del torrione che li separava. Ora il cortile si presenta con la forma allungata di un trapezio rettangolo i cui lati sono delimitati dai muri delle strutture che si sono sovrapposte nel corso dei secoli; di fronte all'angelo è un edificio in posizione perimetrale, costituito da un insieme di ambienti diversi e in qualche caso staccati (come lasciano supporre le numerose aperture) costruiti dal Medioevo in poi, ma riuniti in una forma più regolare, in unico blocco a due piani (di cui il superiore affaccia sul «giretto di Alessandro VII») probabilmente sotto Paolo III: proprio di Paolo III dovevano essere infatti gli stemmi (scalpellati dai soldati napoleonici che occuparono il Castello) che sormontavano le porte; l'interno, in ristrutturazione, è attualmente (1994) accessibile solo in parte e ospita alcuni pezzi della celebre collezione di armi antiche, stendardi e divise del Museo.

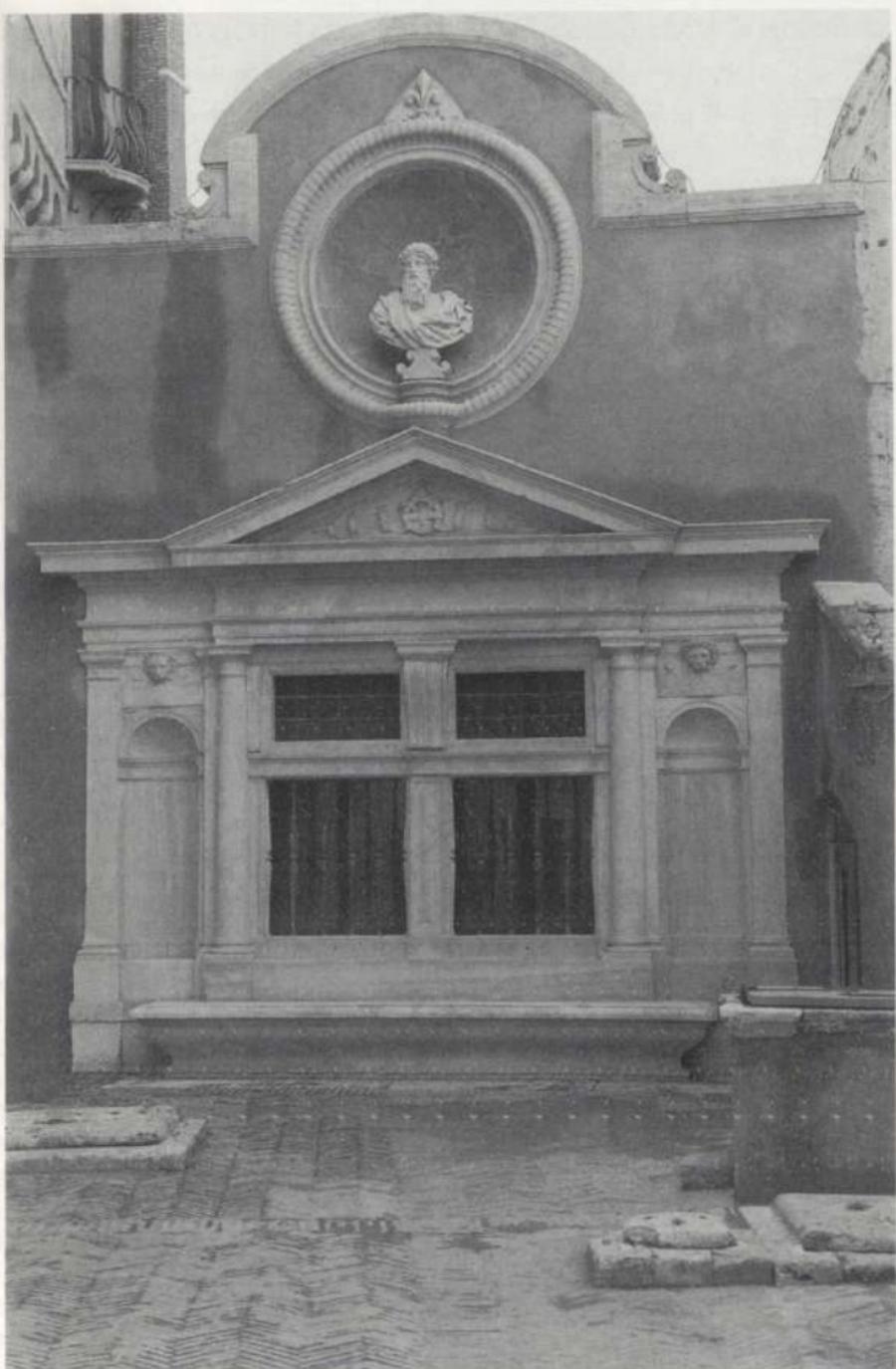
Ai lati brevi del cortile troviamo a nord, una struttura architettonica (opera anch'essa del Montelupo) costituita da due arcate laterali (che danno accesso alle rampe di scale, una ascendente l'altra discendente) con nicchia centrale sormontata da un frontoncino e da tre oculi, dei quali quello di sin. aperto per dar luce e aria alla scala interna, quello di d. cieco, e quello al centro occupato da un busto in marmo; nella nicchia è posto un altro busto. Un'iscrizio-



Cortile d'Onore, prospetto realizzato da Raffaello da Montelupo. Agli estremi l'accesso alla Rampa diametrale e la salita al «giretto»

ne sul cornicione ci permette di datare l'impresa al 1547. Il Montelupo, nel realizzare questa struttura, dovette senza dubbio rifarsi a quella che si trova di fronte: il piccolo prospetto marmoreo realizzato da Michelangelo verso il 1514 come facciata esterna per la cappella di Leone X. Anche qui la piccola struttura è sormontata da un oculo cieco (aggiunto dal Montelupo) con un busto. A d. una rampa cordonata culminante in un arco, porta al «giretto» superiore (v. oltre): alla sua base è un pilastrino con una palla di marmo con delle api in rilievo a memoria dei lavori fatti eseguire da Urbano VIII Barberini nel sec. XVII; l'arco finale è invece ancora opera del Montelupo. Veniamo infine alla parete che si trova alle spalle dell'Angelo; in essa sono visibili diverse stratificazioni: al centro la struttura massiccia del torrione centrale quadrato intonacato nella parte bassa e a mattoncini in alto; ai lati di esso gli appartamenti papali voluti da Niccolò V, ma restaurati e abbelliti dai suoi successori, in particolare Paolo III il cui nome ricorre sulle architravi delle finestre e delle porte. Dal Cortile d'onore si accede agli appartamenti papali dalle due porte poste alla d. e alla sin. della statua dell'Angelo.

La porta alla sin. della statua, sormontata da un fregio circolare immette in quelle stanze che vengono denominate appartamento di Clemente VIII; a d. della statua si accede invece a quelli che furono gli appartamenti di Clemente VII;



Cortile d'Onore, prospetto della cappella di Leone X realizzato da Michelangelo

nella prima sala dell'*appartamento di Clemente VIII* si può notare lo stemma del pontefice dipinto sulla volta affiancato da due figure allegoriche; il monumentale camino secentesco barberiniano e le porte con i relativi sopraporta in stucco con l'emblema Altieri (Clemente X, 1670-1676), proven-

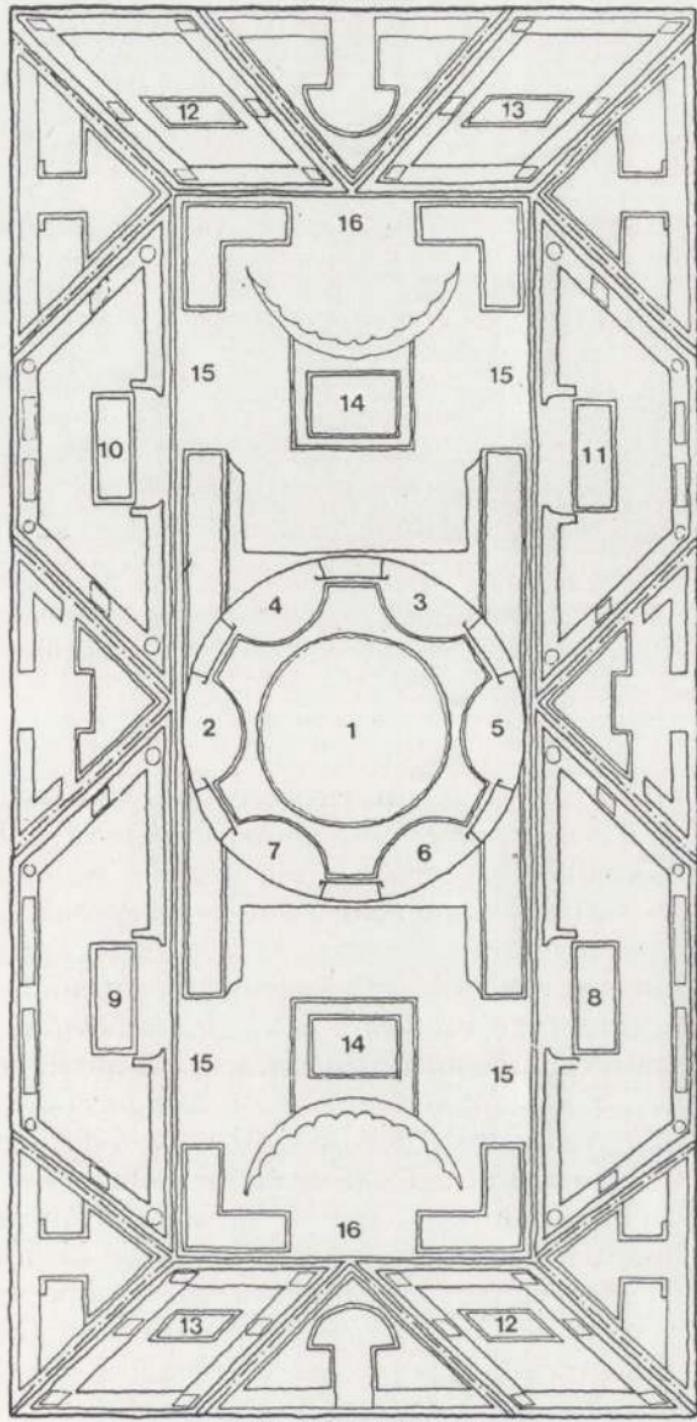
gono da altri ambienti del Castello e la loro collocazione attuale è dunque dovuta ad una delle tante risistemazioni; due porte ai lati del camino immettono in un altro ambiente ora imbiancato (ma un tempo affrescato, come si evince dai tasselli che lasciano vedere la decorazione originaria) e illuminato da quattro finestre che affacciano sul cortile e sulla loggia di Paolo III. Tornando nella prima sala si può passare nella *Sala della Giustizia*, oppure tornare nel Cortile d'onore ed accedere a questa stanza dalla Sala d'Apollo; e questa soluzione, se le disposizioni museali lo consentono, è sicuramente la migliore se si vuole seguire un criterio il più possibile filologico nella visita del Castello, in quanto la decorazione della Sala della Giustizia (o meglio ciò che ne resta) sembra essere assai prossima cronologicamente alla decorazione degli ambienti farnesiani, come la Sala d'Apollo. Per rendere più chiaro quanto detto, si osservi la *Sala della Giustizia*, un ambiente abbastanza angusto, appartenente ancora alla struttura adrianea, voltato a botte, e probabilmente un tempo interamente decorato; oggi della decorazione, dovuta con ogni probabilità a Domenico Zaga, rimane soltanto un lacerto di affresco raffigurante un *Angelo*, assai diverso dagli altri ricorrenti nell'iconografia del Castello: gli attributi suggeriscono più l'idea di un angelo simbolo di giustizia, e per questo si è pensato, ma senza ancora aver trovato basi documentarie (forse gli studi in corso porteranno alla spiegazione di questa immagine), che quest'ambiente fosse stato adibito a tribunale. Delle due porte d'ingresso aperte nella muratura romana, una è stata aperta o quantomeno ripristinata sotto Giulio II, come indica lo stemma, l'altra all'inizio di questo secolo.

Veniamo dunque alla *Sala di Apollo*, cui si accede dal Cortile d'onore attraverso la porta alla d. della statua dell'Angelo: è la prima di quello che viene chiamato appartamento di Clemente VII, ma dell'epoca di questo papa ha conservato soltanto la struttura, essendo stata completamente ridecorata in modo sontuoso sotto Paolo III. Si tratta di un ambiente a pianta rettangolare a volta ribassata riccamente decorato, tra il 1547 e il 1548, da Perin del Vaga e Domenico Zaga. Come indica il nome della sala, il tema iconografico concerne il mito di Apollo: al centro del soffitto, intorno allo stemma (scalpellato) di Paolo III sono raffigurati: *La morte di Coronide. Apollo affida al centauro Chirone il figlio Asclepio nato da Coronide. Apollo uccide i Ciclopi per vendicare la morte di Asclepio. Apollo pascola le mandrie ad Admeto. Apollo punisce Marsia. La contesa tra Apollo e Pan e La punizione di Mida*; in-

LATO CORTILE DELL'ANGELO

LATO CAMINO

1. Stemma scalpellato di Paolo III
2. La morte di Coronide
3. Apollo affida al centauro Chirone il figlio Asclepio nato da Coronide
4. Apollo uccide i ciclopi per vendicare la morte di Asclepio
5. Apollo pascola le mandrie di Admeto
6. Apollo punisce Marsia
7. La contesa tra Apollo e Pan e la punizione di Midas
8. Latona trasforma in rane i vacari che volevano scacciarla dalla fonte Melita
9. Apollo e Nettuno costruiscono le mura di Troia
10. Apollo e Dafne
11. La strage dei Niobidi
12. Impresa del giglio di giustizia
13. Impresa del delfino
14. Grottesche
15. Teoria di danzatori
16. Teoria di suonatori e danzatori

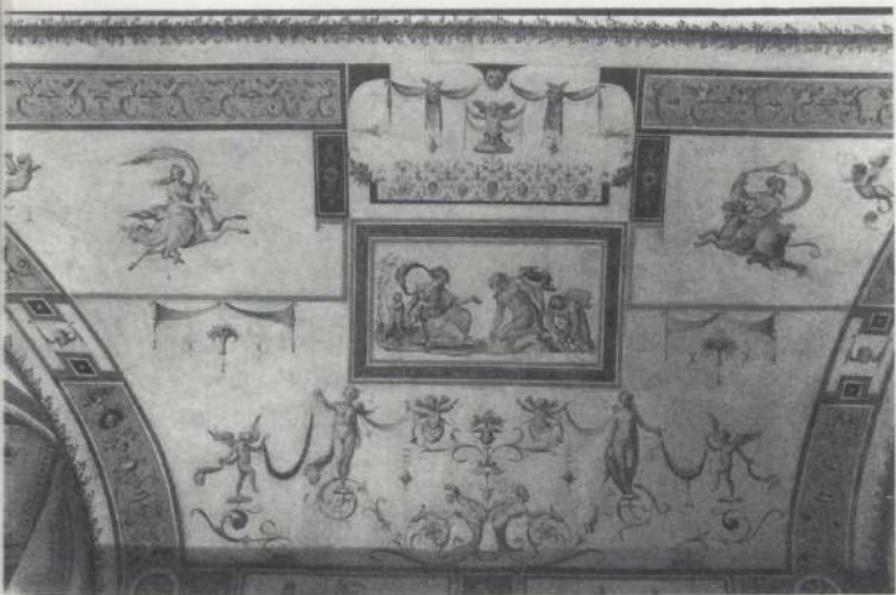


Sala di Apollo, volta (*Studio Einaudi*)



Sala di Apollo, particolare centrale della decorazione della volta.
Nei semicerchi: *Apollo punisce Marsia*, *La contesa tra Apollo e Pan* e *La punizione di Mida* di Perino del Vaga, Domenico Zaga e aiuti.

torno al cerchio, grottesche e teorie di danzatori e suonatori. Entro i rettangoli nella parte ricurva della volta sui lati lunghi: *Apollo e Nettuno costruiscono le mura di Troia*. *Apollo e Dafne* (parete interna). *La strage dei Niobidi*. *Latona trasforma in rane i vaccari che volevano scacciarla dalla fonte Melita* (sul lato verso il cortile dell'Angelo); su entrambi i lati brevi: *Impresa del Giglio di Giustizia*. *Impresa del Delfino*. Il tema apollineo continua anche sulle pareti, ma qui il dio, anziché essere rappresentato direttamente, aleggia come divinità protettrice delle arti e della conoscenza; si distinguono infatti le raffigurazioni della *Grammatica*, della *Poesia* e della *Geometria*, nella lunetta centrale della parete lunga più interna, mentre l'*Astronomia* e la *Teologia* sono nella lunetta che sovrasta il camino, al cui fianco sin. è rappresentata la *Geometria*; la *Musica* e l'*Alchimia* sono invece dipinte nella lunetta della parete opposta. Entro i riquadri che si trovano tra il cornicione e lo zoccolo policromo che corre tutt'intorno alla sala, sono raffigurate le muse, ciascuna con un suo tempietto, e scenette diverse. È un progetto iconografico nell'insieme assai unitario e coerente che tuttavia mostra Apollo nella duplice veste di divinità solare e di implacabile giudice, rispecchiando in ciò i due aspetti della personalità di Paolo III, ad un tempo mecenate e protettore delle arti ma anche abile e spregiudicato politico. Uno scarto



Sala di Apollo, particolare della decorazione della volta. Nel riquadro: *Latona trasforma in rane i vaccari*

nell'iconografia della sala si ha sulla parete che dà verso il Cortile dell'Angelo, dove, attorno alla finestra centrale sono raffigurati *Nettuno* (in alto), *Mercurio* (a d.), *Minerva* (a sin.), *Ercole e Onfale* (in basso sotto la finestra), e altri miti. Delle porte che si aprono su questa Sala (tutte sormontate dalla scritta *PAVLVS III PONT MAX*) quella a sin. del finestrone conduce alla *Cappella di Leone X* (il cui stemma in pietra dipinta campeggia in alto): è un piccolo ambiente riservato alle devozioni private del papa, in cui si può notare l'altorilievo d'altare cinquecentesco raffigurante la *Madonna col Bambino*, tradizionalmente attribuito a Raffaello da Montelupo. Nel '700 la cappella fu modificata sotto Clemente XII, ma degli importanti lavori realizzati all'epoca (tra cui la decorazione del soffitto ridipinta da Pier Leone Ghezzi e Daniele Devitten e l'altare progettato da Alessandro Galilei) non resta nulla.

Tornando nella Sala di Apollo, attraverso la porta che si trova di fronte all'ingresso della Cappella, si passa nelle stanze contigue che, avendo mantenuto la decorazione originaria, ancora sono dette *Sale di Clemente*



Cappella di Leone X, Stemma del pontefice



Prima sala di Clemente VII, particolare del fregio

VII, assai più piccole e più semplici dal punto di vista decorativo; la prima è ornata di un fregio (eseguito nel 1533 da Bartolomeo Griechi e Matteo Crassetti probabilmente su disegno di Giulio Romano) a girali d'acanto con putti che sostengono le insegne medicee (sul quale è ripetuto il nome del pontefice), bucrani ed altri elementi decorativi di ispirazione classica; il fregio corre tutt'intorno nella parte alta delle pareti sotto il pregevole soffitto a cassettoni con al centro l'iscrizione CLEMENS VII PONT MAX; la seconda stanza ha un semplice fregio dipinto con le insegne di Innocenzo X. Le due sale ospitano una parte della collezione del Museo:

1^a Sala: *S. Sebastiano e S. Giovanni Battista* di Niccolò di Liberatore; *Profeti* di anonimo lombardo del sec. XV; *S. Gerolamo* di Lorenzo Lotto; *Redentore e S. Onofrio* di Carlo Crivelli; *Madonna con Bambino e Santi*, polittico della bottega degli Zavattari.

2^a Sala: *Cupido* di Girolamo di Benvenuto; *Cristo Deriso e Cristo portacroce* del Giampietrino; *S. Francesco e S. Nicola di Bari* di Pier Francesco Bissolo; *Madonna con Bambino e Santi* di Luca Signorelli; *Madonna con Bambino* di Bartolomeo Montagna; *Circoncisione* di Marcello Fogolino; *Pietà* di Giovanni Martino Spanzotti.

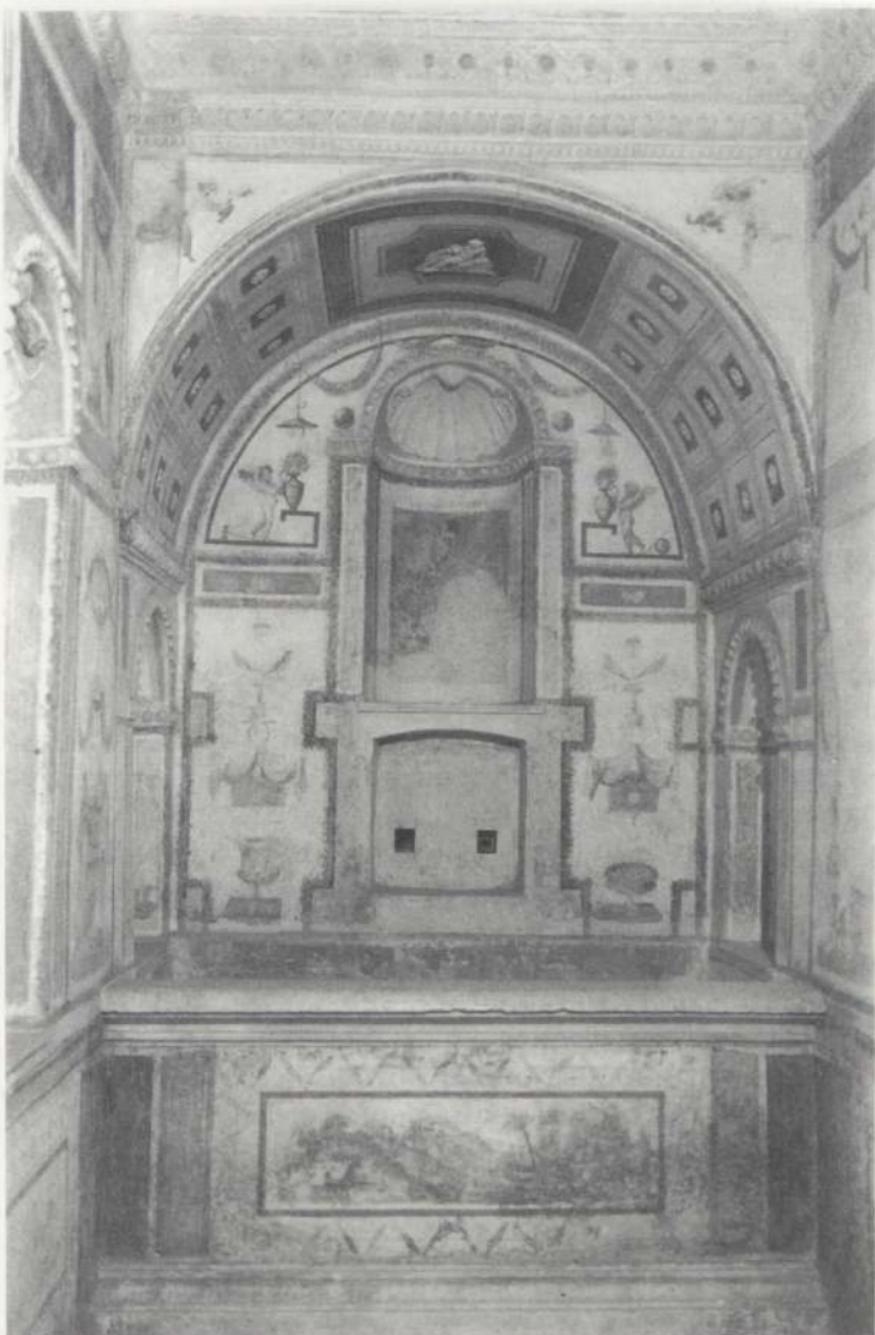
Si notino i bei finestroni a crociera di gusto quattrocentesco, che insieme ad una porticina danno sul *Cortile di Leone X*. La piccola porta sul fondo della seconda sala dell'apparta-



Cortile del pozzo, la vera da pozzo con le insegne di Alessandro VI

mento di Clemente VII conduce alla cosiddetta *stufa*; di essa però se ne parlerà in seguito; riprendiamo l'itinerario, torniamo nella Sala di Apollo e, immettendoci nel corridoio che si trova in fondo alla sala, proprio sulla parete opposta a quella del Cortile dell'Angelo, usciamo nel *Cortile del Pozzo*, detto anche *di Alessandro VI, dell'Olio*, per le oliare sottostanti, o *del Teatro*, poiché vi si allestirono anche delle rappresentazioni teatrali.

Il cortile ha forma semicircolare, si trova alla base della torre centrale, in opposizione al Cortile dell'Angelo, col quale, come si è detto, originariamente formava un'unica terrazza; è delimitato verso l'interno dal corpo centrale del Castello e verso l'esterno da una costruzione allungata ad andamento semicircolare, a due piani, su cui ancora sono visibili gli affreschi, molto restaurati, con figure mitologiche entro nicchie dipinte, databili alla seconda metà del sec. XVI, ispirati alle stampe di Gian Giacomo Caraglio. Adossato al torrione è il bel pozzo di Alessandro VI decorato con lo stemma Borgia e le due corone sovrapposte che si inquartano con le «farpas» (gagliardetti); da qui si attingevano le acque che si raccoglievano nella cisterna sottostante il piano di calpestio (i tombini che vi si trovano sono appunto delle aperture della cisterna). Si noti che la pianta semicircolare del cortile è interrotta a sud da un corpo di fabbrica perpendicolare al corpo centrale: fu edificato alla fine del sec. XVI per ospitare la già menzionata *stufa* di Cle-



L'interno della stufa di Clemente VII

mente VII. Si accede alla stufa tramite una scaletta nel vano, decorato a finta tappezzeria, a d. dell'ingresso al cortile; è costituita da un piccolo ambiente rettangolare (ca. 2,60 x 1,50 m) sul fondo del quale è la vasca per le abluzioni, e sulle cui pareti si aprono delle nicchie. La progettazione è quasi certamente dovuta al Bramante su commissione

di Giulio II (1504), ma la realizzazione è più tarda: forse iniziata sotto Leone X, fu terminata verso il 1525 (anche se, come ha già precisato Bruno Contardi in un suo recente contributo, non è possibile avere una datazione ad annum), ad opera di Giovanni da Udine e bottega. Il soffitto, a volta a specchio, è decorato a grottesche e tondi con emblemi diversi; la volticina sopra la vasca, decorata a finti lunghi, ha un riquadro al centro raffigurante una divinità fluviale. Un elegante cornicione a conchiglie e riquadri divide le parti della volta e questa dalle pareti, decorate in alto da una fascia con festoni su fondo giallo, mentre grottesche su fondo chiaro si alternano alle nicchie; sopra queste, nelle pareti lunghe, sono quattro scenette mitologiche il cui soggetto erotico può sembrare quantomeno scabroso in un appartamento papale; la decorazione si sviluppa sulle pareti in tre zone orizzontali: la zona in alto a sua volta comprende quattro scomparti rettangolari rappresentanti scene mitologiche ispirate alle *Metamorfosi* di Ovidio: *Vulcano che si apposta per sorprendere sua moglie Venere in attesa di Marte; Venere e Amore; Due ninfe con amorini e un cigno; Amore e Diana*, alternati a grottesche; la zona di centro ospita le nicchie in cui dovevano essere collocate le statue e la serie dei *troni* in sette scomparti ognuno decorato secondo uno schema ripetuto sette volte: nella zona inferiore del riquadro un trono e uno sgabello; sugli schienali dei troni sono drappeggiati dei mantelli, mentre sul piano sono oggetti che permettono di identificare la divinità cui appartiene il trono sopra al quale dei festoni sorreggono un piatto capovolto sul quale è poggiato un uccello; la parte alta è completata da altri elementi decorativi. Questo allude probabilmente al fatto che gli dei si sono liberati dei loro abiti e dei loro oggetti simbolici per bagnarsi. Infine la zona inferiore comprende motivi decorativi e due paesaggi di cui uno sulla parete dell'ingresso e l'altro sul lato anteriore della vasca da bagno. Il bagno era rifornito di acqua riscaldata in una tubatura sotto il pavimento.

Rispetto al Cortile del Pozzo, questo ambiente disposto trasversalmente agli appartamenti papali, determina l'altro piccolo cortile (già menzionato), detto di Leone X (che ha attiguo un altro cortiletto triangolare da cui si arriva, tramite una scala, ad una cameretta in cui venivano riscaldate l'acqua e l'aria per il bagno del pontefice, secondo una prassi già utilizzata nelle terme romane). Si accede al cortile da un piccolo ingresso a fianco della scaletta che condu-



Cortile del pozzo, la parete a emiciclo con la decorazione superstite.
Al centro l'ingresso alle oliare e la salita al «giretto».

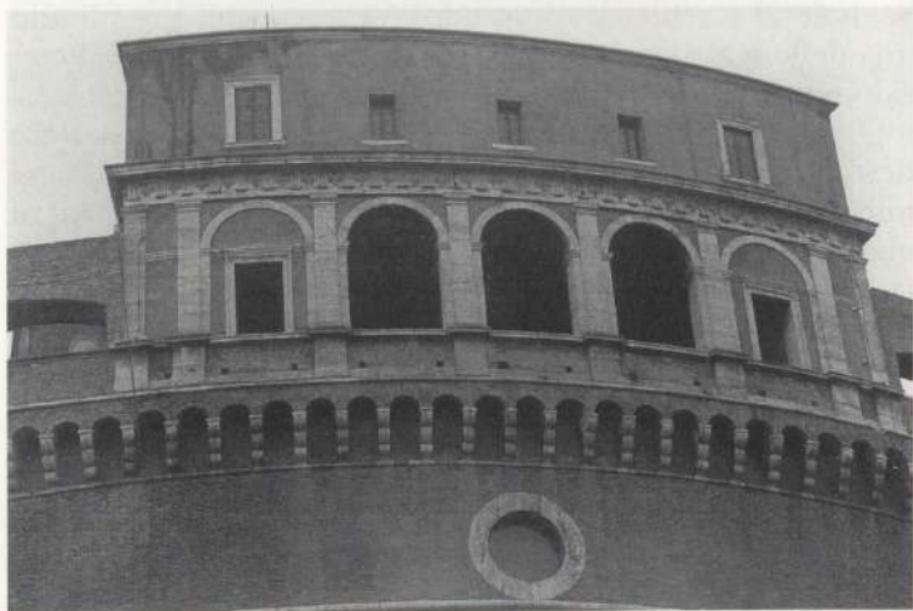
ce alla stufa, o direttamente dagli appartamenti medicei tramite il portoncino tra le due finestre sormontato dallo stemma della Rovere. Dell'edificio semicircolare che chiude il cortile del pozzo verso l'esterno, il piano inferiore fu utilizzato come prigione sotto Alessandro VI; quello superiore, aggiunto da Pio IV, fu destinato ad usi diversi. Al centro un doppio portale ad arco immette su una scala ascendente che conduce al «giretto» (v. oltre) e su una discendente, che conduce alle *oliare*, due vasti locali usati per le scorte di olio su cui si aprono dei piccoli ambienti rotondi per immagazzinare granaglie, che furono anche usati come prigioni. Seguendo il percorso si esce sul lato nord del cortile, tramite una piccola porta, che sdoppiandosi, immette anch'essa al «giretto». Sempre nel cortile, nella parete sud, si può accedere alla scala che scende sino alle *prigioni storiche*: un grande ambiente voltato sul fondo del quale si apre un corridoio che porta a tre piccole celle e ad altri due ambienti. Di fatto gli ambienti destinati a prigione all'interno del Castello non furono soltanto questi, e certo erano sconosciuti alla maggior parte dei romani, per cui si creò una sorta di alone leggendario nell'immaginario popolare attorno a questa funzione del Castello, che trova la sua massima espressione nelle invenzioni delle *Carceri* di Giovan Battista Piranesi (il Piranesi tuttavia, nelle sue celebri invenzioni, trarrà spunto, come suggerisce il Calvesi, anche e soprattutto dal carcere Mamertino).

Si risale al Cortile di Alessandro VI, e da qui, prendendo una delle scale ascendenti, si salga al *Giretto di Pio IV*, il corridoio voltato dalle caratteristiche aperture ad arco ribassato. Su di esso si aprono dei piccoli ambienti, per lo più ora destinati a funzioni amministrative, ma un tempo alloggi militari e financo prigioni; sull'architrave delle aperture di questi ambienti, alcuni dei quali sono comunicanti, è ancora inciso il nome di Pio IV.

Il Giretto, in corrispondenza della facciata del torrione che dà verso il Tevere, si apre nella *Loggia di Giulio II*; dalla parte opposta, verso Prati, si struttura nella *Loggia di Paolo III*. La prima è costituita da un settore del Giretto aperto verso l'esterno da una finestra rettangolare la cui luce è divisa da due semplici colonne, richiamate alle estremità da due semicolonne; la volta, un tempo interamente decorata, presenta lacerti di decorazione a grottesche; internamente è delimitata dal muro del torrione, al centro del quale, una breve rampa di scale fiancheggiata da nicchie conduce al salone principale degli appartamenti farnesiani. Volendo rispettare un ordine cronologico, si consiglia di tornare alla Loggia di Paolo III e di iniziare da qui la visita di questi ultimi appartamenti pontifici. Di fianco alla loggia una breve rampa di scale conduce all'ingresso degli appartamenti di Paolo III Farnese, che pur non abbandonando del tutto quelli che ospitarono i suoi predecessori pontefici nei loro giorni (spesso forzati) a Castello per circa un secolo, ne tolle costruirne di più grandiosi al piano superiore.

Gli appartamenti farnesiani

L'appartamento di Paolo III Farnese è il più alto degli appartamenti pontifici all'interno del Castello ed è anche il più articolato, snodandosi in una continuità di ambienti di diverse dimensioni, privati e di rappresentanza: dalla Loggia di Giulio II, rivolta verso il quartiere dei «Banchi» (cioè il centro civile ed economico di Roma) e la diametralmente opposta Loggia detta appunto di Paolo III (che domina i Prati) e la zona religiosa del Vaticano), una posizione cioè, rispetto al Castello e alla città, eloquentemente espressiva di un desiderio di potere assoluto, che verrà ribadita nel programma decorativo interno, uno dei più importanti cicli del manierismo romano. La fase iniziale dei lavori fu seguita, per Paolo III, dal Castellano Tiberio Crispo (1542-1545); i lavori in muratura vennero affidati alla direzione di Raffaello da Montelupo, mentre quelli di decorazione toccarono



La Loggia di Paolo III, esterno (Franco Goio e C.)

prima a Luzio Luzi da Todi detto Luzio Romano e ai suoi collaboratori. I lavori poi passarono, con il nuovo Castellano Mario Ruffini (1545-1550), alla bottega di Perino del Vaga. Per prima fu affrescata la loggia «verso Prata» (1543-1544) da Girolamo Siciolante da Sermoneta e poi seguirono (1544-1545) i lavori in stucco e affresco della Biblioteca, della Sala del Tesoro, della sala dell'Adrianeo, della sala dei Festoni e della Cagliostra per opera di Luzio e bottega. Perino e i suoi aiuti lavorarono subito dopo (1545-1547) alla decorazione della Sala Paolina, della Sala del Perseo, del corridoio Pompeiano e conclusero con la Sala di Apollo (1547-1548).

Salendo la scala in fondo al Cortile del Pozzo, in opposizione alla Stufa di Clemente VII si raggiunge la *Loggia di Paolo III*, la cui tradizionale attribuzione ad Antonio da Sangallo il Giovane è stata recentemente messa in discussione a favore di un più probabile intervento di Raffaello da Montelupo, al quale è stata assegnata la maggior parte dei lavori architettonici sotto Paolo III. Esternamente la loggia movimenta il prospetto nord della Mole con cinque arcate, ma dall'interno è possibile vederne solo tre – quelle centrali – essendo le due laterali semicieche, ossia, essendo inglobate negli arconi che delimitano ai due estremi. La loggia è coperta da una volta a botte (più bassa ai lati in corrispondenza dei due arconi d'ingresso), con decorazioni a stucco (piccoli mascheroni e motivi fitomorfi) che ne sottolinea-



Particolare della decorazione della Loggia di Paolo III, dipinto raffigurante *Adriano brucia le cambiali dei creditori* di Girolamo Siciolante da Sermoneta

no le ripartizioni architettoniche in riquadri, e tagliata lateralmente da sei spicchi di vele, che danno all'insieme una direzionalità centripeta verso il tondo nel quale campeggia lo stemma del papa Farnese; tra gli stucchi, molto rovinate, e per quanto possibile restaurate, delle piccole zone dipinte sono quanto rimane dell'opera di decorazione eseguita tra il 1543 e il 1544 da Girolamo Siciolante da Sermoneta, di cui recentemente è stata individuata l'iconografia derivata dalla vita di Adriano narrata nella «*Historia Augusta*» di Elio Sparziano. È visibile in una delle vele del centro *L'imperatore Adriano che brucia le cambiali dei suoi debitori*, mentre nelle due lunette è la raffigurazione del *Teatro marittimo di Villa Adriana* e di un *edificio circolare*, probabilmente lo stesso mausoleo di Adriano sulle rive del Tevere. Un'epigrafe nella lunetta centrale ricorda la fine dei lavori strutturali della loggia e l'inizio della decorazione, confermandone la datazione: PAVLVS III PONT MAX / CVM MVLTA AD FIRMITA / TEM AMPLISS HVIVS ARCIS / ADDIDISSET HVNC ETIAM / LOCV ANIMI CAVSA EXTRV / ENDV ORNANDVQ. MADAVIT / MDXXXXIII / TIBERIO CRISPO PRAEFACTO

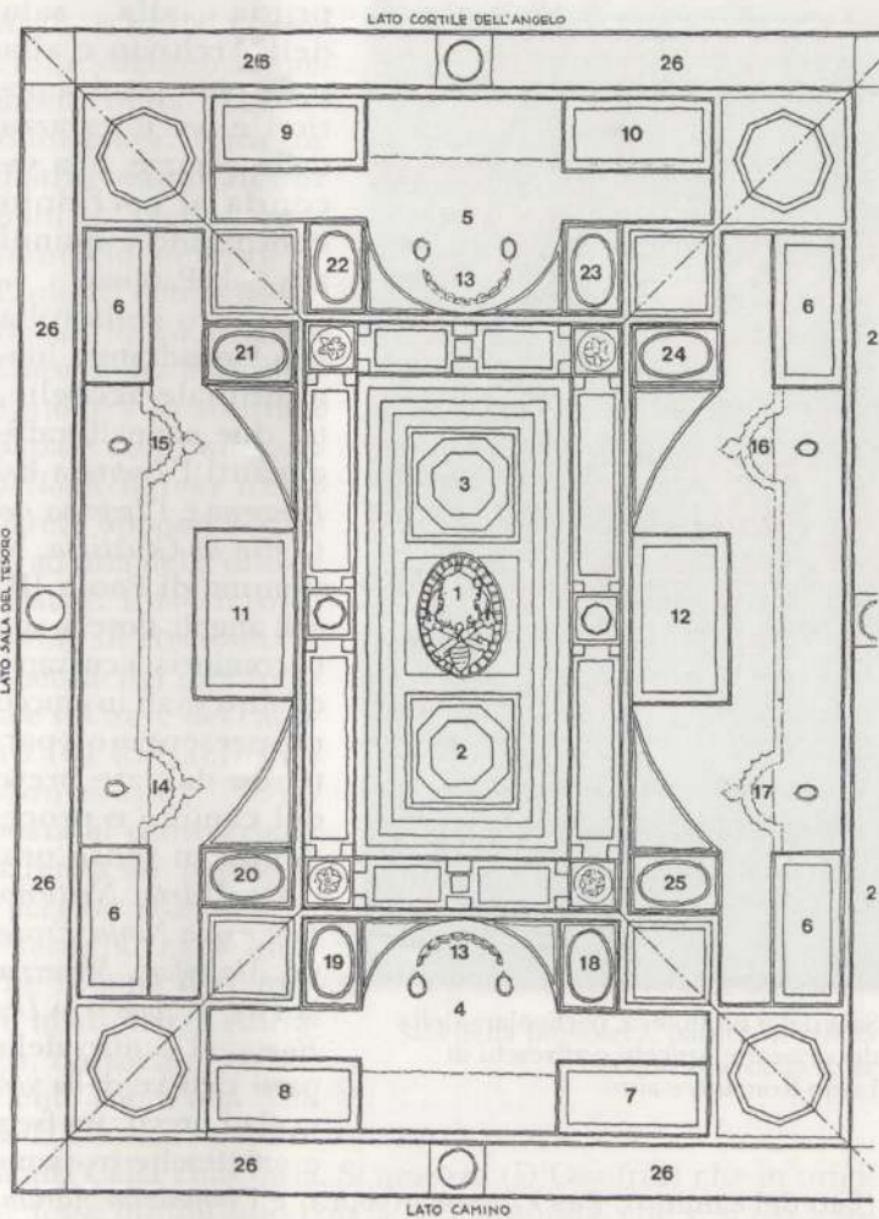
(Paolo III Pontefice Massimo avendo aggiunto molte cose per la grandissima solidità di questa rocca, incaricò che anche questo luogo fosse restaurato ed ornato per il piacere dell'animo. 1543, Prefetto Tiberio Crispo).

Sulla loggia, sotto le lunette laterali, si aprono tre finestre che illuminano la seconda sala dell'appartamento di Cle-

mente VIII. La struttura attuale della loggia è stata comunque in parte modificata, in quanto – come è logico – si doveva trovare in comunicazione con l'interno degli appartamenti papali, attraverso un vano centrale fiancheggiato da due finestroni che davano su un atrio dal quale si accedeva direttamente (tramite una scala tuttora in parte esistente) alla *Sala dei Festoni* (v. oltre); probabilmente dallo stesso vano si poteva raggiungere anche la cappella privata del papa, che sappiamo ornata di pitture e stucchi di Luzio Romano, ma la cui ubicazione è tuttora in discussione.

Ora, tramite la scala che sale tra il Cortile di Alessandro VI e la Loggia di Paolo III, si accede al *vestibolo* della Sala della biblioteca, un piccolo ambiente decorato da Luzio Romano nel 1545. La decorazione, molto rovinata, rivestiva interamente la volta a botte che reca al centro la classica decorazione dell'«ombrello» racchiuso entro un quadrato, i cui lati sono in comune con quattro pannelli rettangolari. La decorazione delle pareti, in cui ricorrono grottesche e candelabre proiettate in spazi che si proiettano in profondità inesistenti, è arricchita da scene di sacrificio e da edicole che si ripetono specularmente sui muri affrontati.

Si giunge quindi alla *Sala della Biblioteca*, la prima in ordine cronologico delle stanze farnesiane, essendo stata realizzata quasi contemporaneamente alla Loggia, tra la fine del 1543 e il 1545 (anno in cui ha inizio la decorazione della Sala Paolina) da Raffaello da Montelupo. La sala, menzionata nei documenti antichi di Castello come «sala nova verso prata» o come «sala depenta», deve la sua attuale denominazione a Mariano Borgatti che aveva ravvisato nei lunghi bracci di ferro infissi nel muro (poi rimossi), dei possibili agganci per scaffalature. Tale ipotesi fu probabilmente suggerita anche dal fatto che una delle stanze vicine sia stata utilizzata come archivio. I documenti finora trovati hanno permesso di attribuire la decorazione di questa sala (già data genericamente alla bottega di Perino), a Luzio Luzi, autore del programma iconografico delle pareti e della volta a schifo. Un programma complesso, e forse di difficile lettura, che poi verrà ripreso in maniera più sistematica soprattutto nella Sala Paolina. La sala si presenta come uno spazioso ambiente rettangolare con un camino sul lato breve, su cui si apre la porta di accesso dal vestibolo, mentre sull'altro si aprono due finestre. Su ciascuno dei lati lunghi ci sono due porte che a destra (voltando le spalle al vestibolo) conducono alla Cagliostra e alle sale dell'Adrianeo e dei Festoni. Le due porte sulla parete di sin. conducono la



Sala della Biblioteca, volta (Studio Einaudi)

Emblemi farnesiani: 1. Stemma di Paolo III 2. Impresa del giglio di giustizia 3. Impresa della fanciulla con Liocorno; *Adriano e l'arcangelo Michele*: 4. L'imperatore Adriano 5. L'arcangelo Michele; *Episodi della vita di Adriano*: 6. Adriano cerca il luogo per il suo mausoleo; *Storie di Roma*: 7. La fuga di Clelia 8. Episodio di storia romana 9. Orazio Colite sul ponte Sublichto 10. Muzio Scevola nel campo di Porsenna 11. La punizione di Tarpeia 12. La presa di Veio; *Allegorie con Pan e Dafne*: 13. Pan e la capra 14. Pan suona davanti ad una ninfa ed un fanciullo 15. Metamorfosi di Dafne 16. Pan scacciato da una ninfa 17. Venere tra amore e Pan; *Figure di divinità*: 18. Marte 19. Nettuno 20. Pan e una ninfa 21. Ercole 22. Moscoforo 23. Minerva 24. Pax 25. Bellona o la dea Roma Fregio 26. Fregio marino con Tritoni e Nereidi



Sala della Biblioteca, particolare della decorazione, stucchi e affreschi di Luzio Romano e aiuti

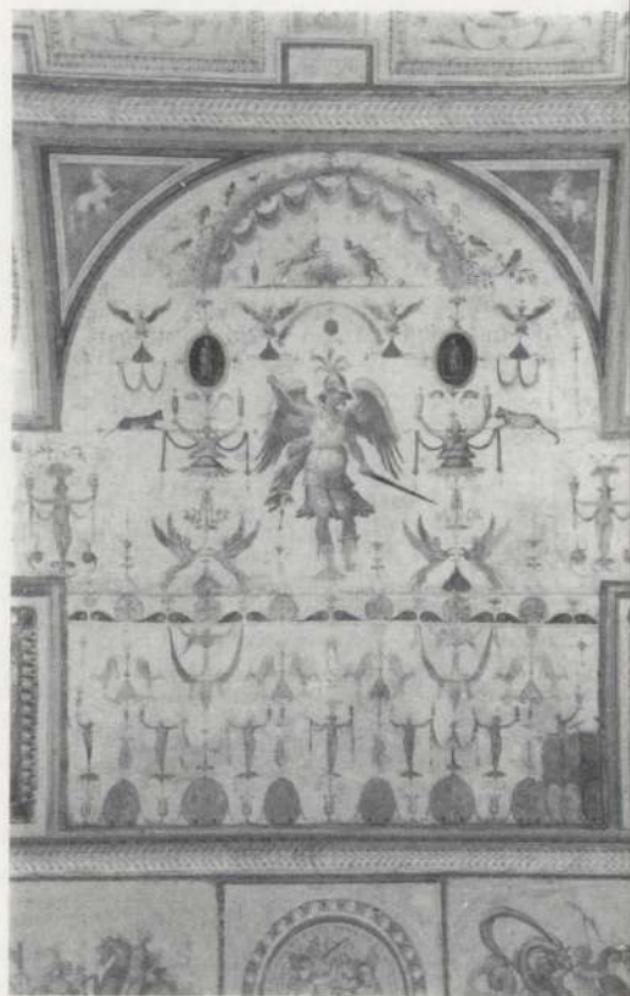
(lato del camino): *Pan e la capra* (sopra) e l'*imperatore Adriano* (sotto) entro uno spazio rettangolare, fiancheggiato da due riquadri dipinti raffiguranti *La fuga di Clelia* (sin.) e un altro non ben identificato episodio di storia romana (d.); dalla parte opposta ancora *Pan e la capra* e l'*Arcangelo Michele* e altre due storie romane: *Orazio Coelite sul ponte Sublichto* (sin.) e *Muzio Scevola nel campo di Porsenna* (d.). Dei sei riquadri sui lati lunghi, quelli angolari raffigurano *Adriano alla ricerca di un luogo per edificare il suo mausoleo*, mentre quelli più vicini al centro, leggermente più grandi, ricordano *La punizione di Tarpeia* (lato verso la stanza del tesoro), e *La presa di Veio con Allegorie*. *Giochi di Nereidi e Tritoni, battaglie e scene marine* sono raffigurate nei lunghi riquadri immediatamente sopra all'elegante cornicione in stucco con miti e scene sacrificali.

prima alla sala dell'Archivio e alla scala per i piani superiori e per il terrazzo delle corazze, e la seconda al corridoio Pompeiano e quindi alla Sala Paolina.

Al centro della volta una riquadratura longitudinale accoglie, tra due pannelli raffiguranti l'*Impresa del Liocorno* e l'*Impresa del Giglio di Giustizia*, lo stemma di Paolo III; agli angoli, dove la volta comincia a curvarsi, quattro ovali in stucco rappresentano (partendo dal lato breve del camino e procedendo in senso orario): *Marte, Nettuno, Pan e una Ninfa, Ercole, un Moscoforo, Minerva, la Pax, Bellona o la Dea Roma*; al centro delle parti ricurve della volta (lati brevi), tra fregi e grottesche troviamo

Al di sotto del cornicione restano frammenti della decorazione pittorica, tra cui distinguiamo alcuni putti col giglio farnesiano, lo stemma di Paolo III con le *allegorie di Roma e della Chiesa* sopra il camino e ancora lo stemma papale con l'*allegoria della Religione* nella parete opposta accanto ad una delle due finestre. L'iscrizione PAVLVS III PONT MAX è ripetuta nei sopravporta e sul trave del camino (di Raffaello da Montelupo). Una porta al centro della parete a sin. permette l'accesso alla *Sala del tesoro*, la terza aula che rimane dell'antico mausoleo di Adriano, collocata assialmente sopra alla Sala della Giustizia e quindi alla Cella Funeraria. Si ipotizza (D'Onofrio) che in origine fosse un tutt'uno con la Sala Rotonda, che vi si trova sopra, e che ospitasse, prima di essere usata come cappella dedicata all'Arcangelo Michele, il sarcofago di Adriano.

Ora è denominata anche *Sala dell'archivio*, poiché dopo la ristrutturazione farnesiana vi furono trasferiti l'archivio segreto e l'erario pontificio. Quella dell'archivio e dell'erario in Castello è una storia abbastanza complessa: in effetti nella camera del tesoro erano conservati numerosi oggetti preziosi e l'Erario Sanziore (una riserva monetaria speciale) istituito da Sisto V nel 1586. La custodia di questa sorta di cassaforte era affidata al Tesoriere, la cui carica coincideva con quella di Castellano, che aveva anche il compito di interessarsi della conservazione di documenti e volumi preziosi. In questo modo si creò una importante sezione di ar-



Sala della Biblioteca, particolare della decorazione della volta

chivio che, per motivi di spazio, fu poi spostato nella soprastante *Sala rotonda* e quindi ampliato fino ad occupare le salette contigue, finché non si decise di trasferire il tutto, alla fine del '700, presso l'Archivio Segreto Vaticano.

Sono notevoli gli armadi, costruiti tra il 1545 e il 1546, che costituiscono l'unica parte rimasta degli arredi originali del Castello. I forzieri sono di Giulio II e di Sisto V. L'unica decorazione visibile è il fregio a liocorni e gigli farnesiani che circonda le pareti della sala sopra agli armadi, ma è probabile che anche il soffitto, ora bianco, fosse decorato; a tal proposito è utile ricordare un disegno di Luzio Romano, già attribuito a Perin del Vaga, conservato al Museo Condé di Chantilly, messo in relazione – come studio probabile – con la decorazione di questa sala (Gaudioso).

Una porta, che si apre nella parete opposta della Sala della Biblioteca immette in un vano stretto occupato da una scala che conduce alla *Cagliostra*, una zona sovrapposta esattamente alla Loggia di Paolo III, composta da una stanza centrale e due camerini laterali, così denominata perché ospitò come prigioniero il Conte di Cagliostro verso la fine del '700; i due camerini laterali vengono detti *del Delfino* e *della Salamandra* e *della Cicogna* per gli emblemi in stucco posti al centro delle volte; anche qui, come nella sala centrale e nel corridoio, domina la decorazione a grottesche eseguita in parte da Luzio Luzi e aiuti nel 1545 e in parte l'anno successivo da Perino e bottega. Originariamente la sala centrale doveva avere elementi lignei ed essere aperta verso l'esterno, dando, a chi guardava da fuori (come ancora si vede in qualche antica incisione), un interessante effetto chiaroscurale che corrispondeva al gioco di luci ed ombre creato nel piano inferiore dalla Loggia di Paolo III. Ma un incendio ne rese necessario un restauro al quale si assommarono alcune modifiche strutturali, tra cui appunto la chiusura nel sec. XVIII e il rifacimento delle pitture in epoche successive.

Ridiscendendo nella Sala della Biblioteca, si passa all'adiacente *Sala dell'Adrianeo*, decorata con un fregio di attribuzione ancora discussa, suddiviso in otto riquadri (due su ciascuna parete) intercalati da coppie di cariatidi e da raffigurazioni di edifici antichi dell'Ager Vaticanus. Iniziando dalla parete con la finestra, si possono identificare i soggetti procedendo in senso orario: *Trionfo di Galatea*. *Naumachia di Domiziano*. *Trionfo di Arianna*. *Scene di culto della Diana Efesina*. *Il Mausoleo di Adriano* (da questa raffigurazione prende nome la Sala). *Scene di ebbrezza bacchica*. *Scena termale*. *La*



Sala dell'Adrianeo, particolare del fregio con scena di danza eseguito da Prospero Fontana

Meta Romuli. Scena di danza. Achille alla corte di re Licomede. Il Circo di Nerone. Scena di sacrificio (si identifica il tempietto di Bacco). Alle pareti: *Ecce Homo* di Giovanni Baglione; *Ritratto di Prospero Farinacci* di Giuseppe Cesari; *Baccanale* di Dosso Dossi; *Educazione di Bacco* di scuola rubensiana; copia del *Festino degli dei* di Tiziano attribuita a Poussin; *Madonna con Bambino e Santi*, copia da Lorenzo Lotto; *Tondo* di scuola robbiana. Da qui si può passare nella *Sala dei Festoni*, così chiamata per i motivi preminenti del fregio che presenta al centro di ogni parete un riquadro allungato con due riquadri più piccoli agli angoli; gli otto riquadri piccoli agli angoli raffigurano figure vegetalizzate, putti ed animali mitologici, mentre nei quattro riquadri centrali in senso orario distinguiamo, a partire dalla parete di fondo: *Danza di tritoni con un leone e un liocorno. Simulacro della Diana Efesina tra cariatidi e liocorni. Orfeo ammansisce le fiere con la musica ed Eudice nel regno dei morti* (frammentario; forse le due scene erano divise in due riquadri). *Cariatidi reggenti canestri e ghirlande tra liocorni.*

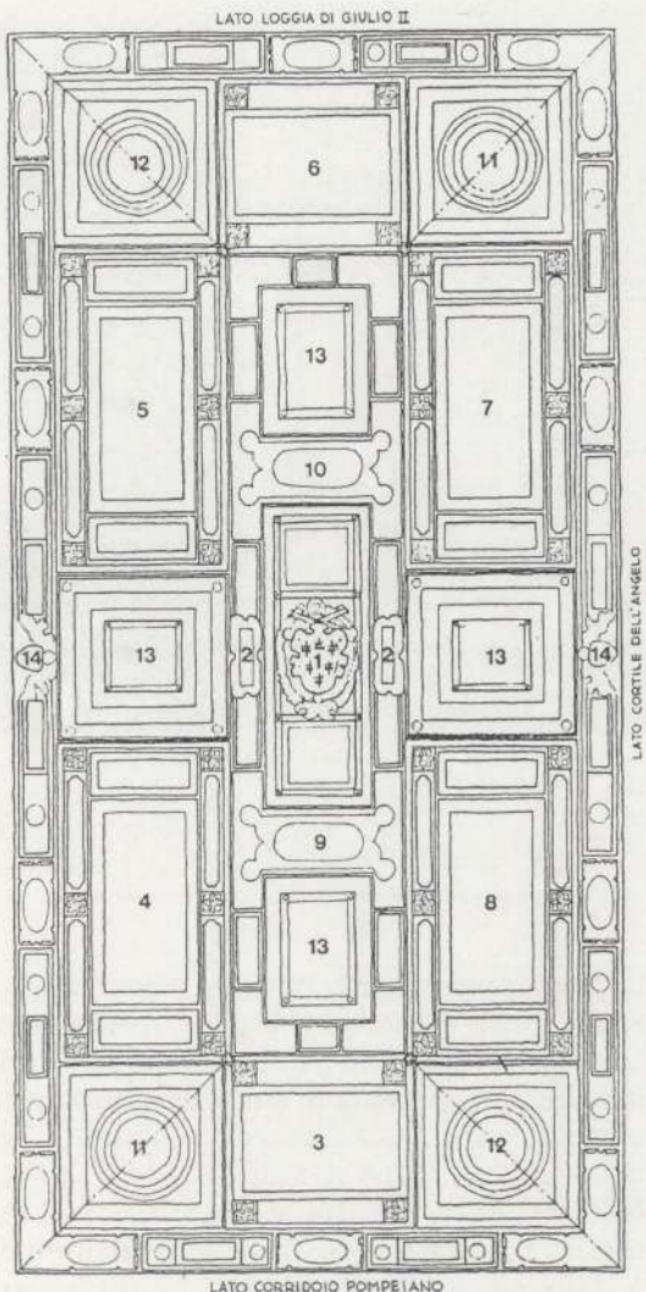
Alle pareti sono collocati: *Cortile del Belvedere e fanciulla con liocorno*, affresco staccato attribuito a Prospero Fontana; *S. Gerolamo* di Lorenzo Lotto; il *Cardinale Gozzadini riceve a Imola Giacomo III Stuart* di Antonio Gionima.

Tornati nella Sala della Biblioteca, si prenda la porta a d. nella parete sud che immette in uno stretto corridoio a volta – ricavato forse da un ballatoio che correva in epoche più remote intorno al torrione centrale – che ora serve da collegamento con altri ambienti dell'appartamento pontificio.

Questo è detto *Corridoio Pompeiano* perché interamente decorato (dalle pareti alla volta) con motivi a grottesche, le

quali, se abitualmente vengono usate come elemento aggiuntivo, qui assumono un carattere di «soggetto» autonomo, che, come nelle pareti delle case romane, tende ad annullare la realtà delle mura, rendendo l'illusione di uno spazio meno angusto di quanto non sia. Precedentemente a Perino del Vaga, in questo come in altri ambienti del monumento, è stata ipotizzata verosimilmente, in base ai pochi elementi in mano agli studiosi, la presenza di Luzio Luzzi, o quantomeno di alcuni suoi collaboratori che continuavano a lavorare con il Vaga. Il corridoio ha termine nell'ambiente più fastoso dell'appartamento: la *Sala Paolina*, la sala di rappresentanza, la cui decorazione sviluppata tra il 1545 e il 1547 – ultima opera di Perin del Vaga – è impressionante per qualità e per ricchezza. Si tratta di un ampio salone rettangolare interamente coperto di stucchi e pitture dalle pareti alla volta ribassata. Stucchi e affreschi creano nella volta un complesso gioco di figure geometriche che si alternano con ritmo regolare. A questo punto conviene prendere visione totale dell'insieme e considerare il complesso iconografico nelle sue suddivisioni tematiche partendo da ciò che ricorda l'artefice di tanta opera. Cominciamo quindi con lo stemma di Paolo III posto al centro del soffitto; accanto ad esso sono due scritte in greco che ricordano PAOLO III PONTEFICE MASSIMO HA TRASFORMATO LA TOMBA DEL DIVO ADRIANO IN ALTA E SACRA DIMORA; agli angoli della volta, entro tondi riccamente decorati sono rappresentate due «imprese» farnesiane: il Giglio di Giustizia con l'iscrizione GIGLIO DI GIUSTIZIA e l'impresa del Delfino, con l'iscrizione AFFRETTATI LENTAMENTE. Seguendo poi una lettura del soffitto in senso longitudinale, ma rimanendo con lo sguardo nella parte piatta della volta, troviamo due rilievi posti al di sopra e al di sotto dello stemma papale, raffiguranti rispettivamente Il *Trionfo di Galatea* e *Creature marine*, mentre nei rettangoli più esterni vi sono delle eleganti grottesche su fondo azzurro. I sei riquadri che si trovano nella parte curva della volta celebrano le imprese di Alessandro Magno: a partire dal lato opposto a quello di ingresso abbiamo: *Incontro tra Alessandro ed il Sommo Sacerdote Iaddo alle porte di Gerusalemme* (tra le due imprese farnesiane); proseguendo sul lato lungo a d. dell'ingresso, *Alessandro prega nel tempio di Gerusalemme*. Alessandro dà fuoco al proprio bottino per alleggerire i carri (i due dipinti sono separati da un riquadro a grottesche, cui simmetricamente ne corrisponde uno simile nel lato opposto); sul lato d'ingresso al centro, *Poro assalito dai soldati macedoni*; sul lato

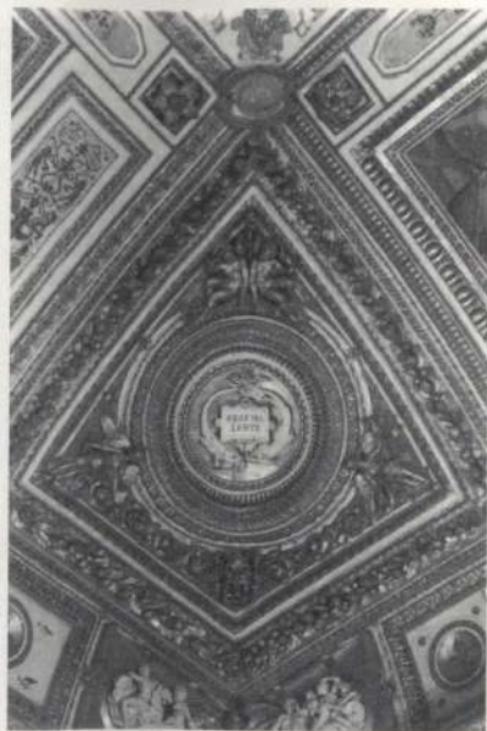
1. Stemma di Paolo III
2. Scritta in greco: «Paolo III Pontefice Massimo ha trasformato la tomba del divo Adriano in alta e sacra dimora»
3. Incontro tra Alessandro ed il sommo sacerdote Iaddo alle porte di Gerusalemme
4. Alessandro prega nel tempio di Gerusalemme
5. Alessandro dà fuoco al proprio bottino per alleggerire i carri
6. Poro assalito da soldati macedoni
7. Alessandro fa costruire le navi per attraversare l'Idaspe
8. Ingresso trionfale di Alessandro in Babilonia
9. Creature marine
10. Trionfo di Galatea
11. Impresa farnesiana del giglio di giustizia
12. Impresa farnesiana del delfino: «Affrettati lentamente»
13. Grottesche
14. Stemma del castellano Mario Ruffini



Sala Paolina, volta (Studio Einaudi)



Sala Paolina, particolare della decorazione della volta eseguita da Perino del Vaga e aiuti. Al centro lo stemma di Paolo III



Sala Paolina, particolare della decorazione della volta. Al centro l'impresa del delfino e della salamandra

lungo opposto al precedente, *Alessandro fa costruire le navi per attraversare l'Idaspe e L'ingresso trionfale di Alessandro in Babilonia*. Sotto ai riquadri corre, compiendo il giro completo della sala, una striscia in cui si ripetono, in stucco e in pittura emblemi farnesiani, uccelli, elementi fitomorfi e figure, interrotta al centro dei lati lunghi dagli stemmi di Mario Ruffini vescovo di Sarno e «castellano» di Castel Sant'Angelo sotto Paolo III. Sotto il ricco cornicione che divide la volta dalle pareti corre una scritta dorata su fondo bianco: QVAE OLIM INTRA HANC ARCEM COLLAPSA IMPEDITA FOEDATA ERANT EA NVNC A PAVLO TERTIO PONTIFICE MAXIMO AD SOLIDAM FIRMITATEM COMMODAM VTILITATEM SVBtilemque VENUSTATEM EXTRVCTA DISPOSITA ORNATA CONSPICIVNTVR

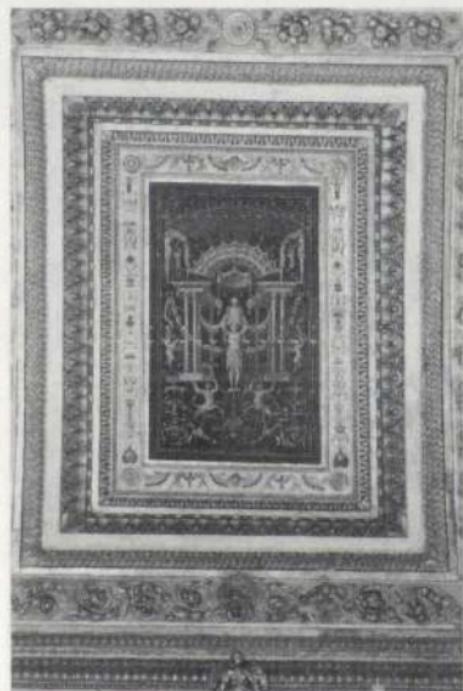
(Le cose che una volta dentro questa rocca erano rovinate impraticabili sfigurate queste si vedono ora innalzate e ordinate ornate da Paolo Terzo Pontefice Massimo con solida fermezza comoda utilità e squisita bellezza).

La ricchezza decorativa data nella volta dagli stucchi, è affidata, sulle pareti della sala, esclusivamente alla pittura con la quale Perino crea mirabili effetti illusionistici.

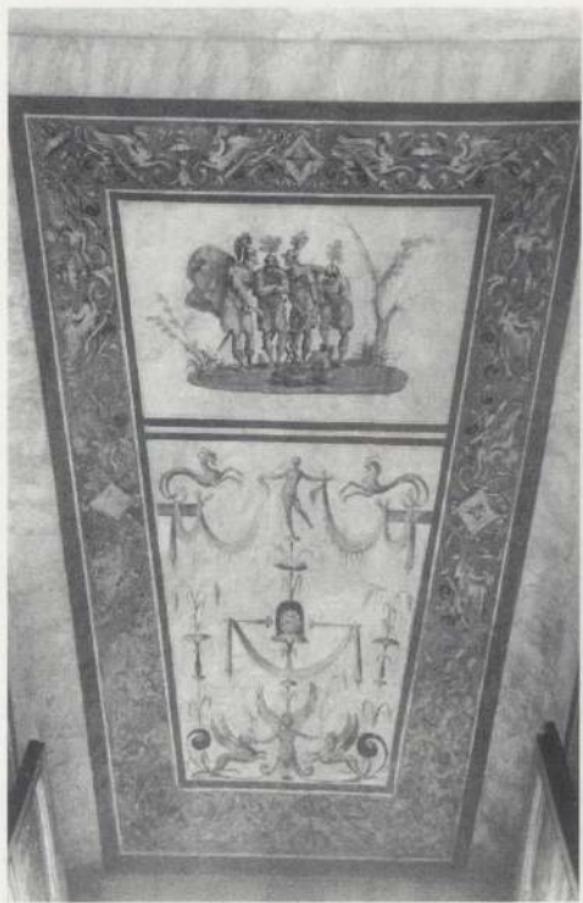


Sala Paolina, particolare della decorazione della volta: *Alessandro dà fuoco al proprio botino per alleggerire i carri*

L'artista, seguendo un programma iconografico ben definito, che si trova riassunto nei personaggi raffigurati al centro dei due lati brevi (l'imperatore Adriano da una parte e l'Arcangelo Michele – quest'ultimo dipinto dal Tibaldi – dall'altra, alludono alla destinazione romana e cristiana del monumento, ma anche ribadiscono l'unione del potere spirituale e del potere temporale del papa), ha creato lungo le pareti una finta architettura di colonne tra le quali si alternano a ritmo regolare figure in monocromo a figure a tinte vivaci, finti stucchi, festoni di frutta, cartigli, medaglioni, e ignudi. Il finto colonnato si raccorda in alto col cornicione tramite capitelli dorati, mentre è separato



Sala Paolina, particolare della decorazione della volta: pannello a grottesca



Sala Paolina, particolare della decorazione del «celetto» di una finestra con grottesche e scena raffigurante *Gruppo di soldati che si scalda al fuoco* di Domenico Zaga

Giustizia (iscrizione: «Imparate ammoniti dalla Giustizia») nella parete di sin., quella verso il cortile; *La Temperanza* (iscrizione: «Vi sia moderazione in ogni cosa») e *La Prudenza* (iscrizione: «Prima rifletti e poi agisci»), nella parete opposta. Tornando alla parete di sin. abbiamo a monocromo: *Alessandro mette pace tra due commilitoni*, e *Alessandro consacra i dodici altari a ricordo delle sue vittorie in India*; nella stessa parete, sopra le finestre, dipinti dallo Zaga: *Gruppo di soldati che si scalda al fuoco*. Un vecchio offre ad Alessandro un modello di nave. Alessandro riceve la corona della vittoria; nella parete opposta: *Alessandro fa riporre in uno scrigno i poemi omerici*. Alessandro scioglie il nodo di Gordio. Alessandro grazia la famiglia di Dario; su questa parete si aprono due porte, una reale che conduce alla Sala del Perseo, l'altra, in *trompe l'oeil*, incornicia una figura maschile con arnesi da scultore; le due porte sono sovrastate da due figure femminili (due

dal pavimento da un alto zoccolo, anch'esso simulante erme e rilievi. Nelle pareti lunghe le colonne si presentano ravvicinate a due a due, accogliendo nello spazio minore figure allegoriche entro nicchie, mentre lo spazio maggiore è destinato a monocromi che continuano le storie di Alessandro Magno già presentate nella volta. Le figure nelle nicchie delle pareti lunghe sono le Virtù cardinali con i loro attributi: *La Forza* (sopra un'iscrizione: «La mano dei forti dominerà») e *La*

muse) e da medaglioni raffiguranti S. Paolo che predica ai pagani (sopra la porta per la Sala del Perseo) e *L'accecamento di Elima*. Altri medaglioni si trovano sopra le due porte del lato della Loggia di Giulio II, ai lati della figura di Adriano e raffigurano *Il sacrificio a Listra* (a sin.) fiancheggiato dalla *Carità* e dall'*Abbondanza* e *Il martirio di San Paolo* (a d.) con la *Speranza* e la *Venere Celeste*. Sul lato breve di fondo, ai lati dell'Arcangelo Michele i medaglioni rappresentano *La conversione di S. Paolo* e *S. Paolo predica agli Ebrei*, e le coppie di figure femminili che li fiancheggiano sono rispettivamente *La Fede* e *La Religione* e *La Chiesa* e *La Concordia*. Si noterà che le porte che si aprono su questa parete sono assai più piccole delle cornici che le comprendono, e anche qui una delle due è soltanto dipinta e raffigura un uomo che sembra stia per entrare a ritroso nella sala portando una pesante cassa con l'aiuto di un altro di cui si intravede il volto. I finti rilievi dello zoccolo riproducono *Lotte tra creature marine*, un motivo assai ricorrente nella decorazione del Castello. Al centro del pavimento, in marmi policromi, è lo stemma di Innocenzo XIII (1722), che commissionò il restauro della sala.

Attraverso la porta in fondo alla parete est si accede alla *Sala del Perseo*, così chiamata dal soggetto del fregio decorativo che corre tutt'intorno sulla parte alta dei muri, dipinto da Perin del Vaga e aiuti (in particolare Domenico Zaga) tra il 1545 e il 1546. È un ambiente rettangolare, coperto da un ricco soffitto ligneo suddiviso in elementi geometrici contenenti gigli ed emblemi riccamente incorniciati da bordature dorate e inframezzati da grottesche su fondo scuro; al centro campeggia la figura di un guerriero con la spada sguainata tradizionalmente considerato Perseo, ma verosimilmente raffigurante l'Arcangelo Michele (secondo studi più recenti), per una sorta di parallelismo simbolico per cui Perseo, lottando come l'angelo contro le tenebre, ben poteva significare la battaglia della Chiesa Cattolica Romana contro il Protestantismo.

Particolarmente interessante è il modo in cui le storie dell'eroe pagano vengono inquadrati, tra gruppi di figure monumentali, plasticamente posizionate e di effetto quasi tridimensionale. Le storie di Perseo sono sei e sono così suddivise: quattro nei lati lunghi (due per lato) e due nei lati brevi. *Il commiato di Perseo da Polidette e dalla madre Danae*; *Perseo con Mercurio e Minerva* (parete breve con la porticina). *Perseo tra le ninfe Stigie nella Valle della Forcide*. *Perseo in cerca di Medusa* (parete lunga con due finestre nei cui celetti sono dipinte entro riquadri alcune storie di Apollo: *Apollo saetta un*



Sala del Perseo, riquadro centrale
del soffitto

mostro alato e Apollo, Dafne e il Fiume Peneo). Uccisione di Medusa e La nascita di Pegaso (parete breve di fondo). La liberazione di Andromeda. Il ritorno di Perseo, L'origine del corallo, Perseo con la testa di Medusa e Il banchetto nuziale di Perseo e Andromeda (parete di confine con la Sala Paolina). L'iconografia deriva dalle Metamorfosi di Ovidio. La sala accoglie vari elementi di arredo e dipinti, tra cui un tronetto ligneo del sec. XVI, arazzi fiamminghi e una Deposizione su tavola di scuola

ferrarese. La piccola porticina che si apre su una delle pareti brevi nasconde una scala di comunicazione con la stufa di Clemente VII, mentre la porta che si apre sulla parete di fondo immette direttamente alla *Sala di Amore e Psyche*.

Anche questa è una sala rettangolare con soffitto ligneo la cui decorazione, pur essendo coeva, sembra meno originale della precedente: anche questo è ricco di dorature e di cornici intagliate: al centro campeggia lo stemma di Paolo III, e anche qui i pannelli incorniciati racchiudono cartigli, emblemi, grottesche. Il fregio è dipinto lungo le pareti proprio al di sotto del ricco cornicione. Vi è rappresentata *La favola di Amore e Psyche* (tratta dall'*Asino d'oro* di Apuleio), in dieci riquadri (tre per ogni parete lunga, due per le pareti brevi) intervallati da figure ed elementi decorativi, assai più leggeri e meno illusionistici di quelli trovati nella sala precedente. Il racconto ha inizio sulla parete d'ingresso e le scene si susseguono in senso orario, ma non consequenziale: *La serva dei briganti racconta a Carite la favola di Amore e Psyche. Il padre di*

Psyche interroga l'oracolo di Apollo e Psyche è adorata come Venere, mentre Venere mostra Psyche ad Amore. Psyche è condotta in corteo su un monte. (sul celetto della finestra) Psyche dorme presso un tempio e una fontana, nel luogo ove era stata portata da Zefiro. Psyche, risvegliata da Amore, banchetta con lui. Psyche guarda Amore (disobbedendo agli dei) e Amore fugge. Venere rimprovera Amore e si lamenta con Giunone e Cerere. Psyche è percossa da Afanno e trascinata da Abitudine davanti a Venere – Psyche implora Giunone. Psyche riceve da Venere il vaso da riempire con l'unguento di Proserpina – Psyche e Proserpina. Convito degli dei per le nozze di Amore e Psyche. A questi riquadri si alternano pannelli a grottesche fiancheggiati da putti reggifestoni; altri riquadri fra Vittorie alate. Perin del Vaga qui si sarebbe servito della collaborazione, fra gli altri, anche di Cristofano Gherardi.

La stanza contiene un grande letto con stemmi di Paolo III, e altri oggetti e dipinti, tra cui di particolare interesse: la *Dama col Liocorno* attribuito a Luca Longhi, una *Pietà* di scuola bresciana, un *Cristo portacroce* della bottega di Sebastiano del Piombo, una *Madonna* di Bartolomeo Montagna e un arpicordo del sec. XVI. Gli arredi disposti nella sala, come molti altri nel Castello, fanno parte della collezione del Museo, ma non appartengono all'arredamento originale. Si torna nella Sala di Paolo III.

Le due porte sul lato breve esterno, ai lati dell'immagine dell'imperatore Adriano, immettono alla Loggia di Giulio II e quindi al «giretto» (porta a sin.), ad una scala che conduce all'appartamento del Castellano (porta di d.).

Essendo tutto fittamente collegato, si consiglia, se consentito, di tornare alla Sala della Biblioteca, e salire lungo la scala che, partendo dal piccolo vestibolo della Camera del Tesoro, si avvia intorno agli ambienti circolari che costituiscono il «cuore» del Castello. Dopo aver compiuto circa un quarto di giro, ci si trova sulla sin. una porta che immette nella *Sala Rotonda*.

La *Sala Rotonda* è l'ultimo ambiente dell'originaria struttura adrianea, in asse, come si è già detto, con la Sala del Tesoro e gli ambienti sottostanti; utilizzata nel '700 come archivio, fu poi destinata all'esposizione e attualmente (1993) vi si conservano l'armatura settecentesca in ferro usata per sorreggere l'Angelo di bronzo, insieme ad una grande silhouette dell'Angelo e oggetti relativi alla statua. Diametralmente all'ingresso della sala, pochi gradini conducono ad altre tre salette, in cui ora sono esposti alcuni pezzi della collezione del Museo, soprattutto sculture: *Leone* del sec. XIII di scuola dei Vassalletto, *vera da pozzo* del sec.



Sala della Cavalleria, la decorazione della volta eseguita da Duilio Cambellotti (da *Capitolium*)

XIV, *Santo francescano* di Jacopo della Quercia, *Compianto su Cristo morto* di scuola piemontese del sec. XV, *Pietà* di scuola emiliana del sec. XV, *testa colossale* di Paolo IV Carafa proveniente da una statua eretta in Campidoglio in onore del pontefice (fu poi gettata nel Tevere durante una sommossa e ivi ripescata) opera di Vincenzo De Rossi, *Salvatore* di Michele Maille (1695), *ciborio* in marmi policromi su disegno di Carlo Rainaldi, proveniente da S. Lorenzo in Lucina, *Angelo* in legno dorato di Pietro Bracci.

E interessante la decorazione di questi tre ambienti eseguita nel 1925-26 da Duilio Cambellotti, in quanto rappresenta forse l'unico intervento a carattere costruttivo eseguito in anni in cui con l'intento di restaurare si distruggeva o si ricostruiva secondo criteri più fantasiosi che filologici. L'occasione per lasciare questa significativa testimonianza artistica dell'arte romana degli anni Venti, fu data a Duilio Cambellotti dal Comitato che presiedeva la conservazione di Castel Sant'Angelo, tra cui Antonio Muñoz e Mariano Borgatti (promotori dell'iniziativa), per accogliere le bandiere dei reggimenti disciolti che avevano partecipato alla guerra del 1915-18. Il comitato scelse per questo scopo le tre salette cui si accede traversando la sala rotonda: la prima detta *Sala delle Colonne* fu destinata alle bandiere della fanteria che si divi-

deva in più reggimenti. Per quest'ambiente quadrilatero, l'artista realizzò – nella parte in cui si imposta la volta – una decorazione in stucco costituita da trofei di armi alternati a motivi decorativi che si rifacevano alla romanità (pur con gusto ancora secessionista) e teste d'aquile. Al di sopra degli stucchi – come emergenti da un recinto – cime di alberi di alloro su cui sono appoggiati dei cartigli, si stagliano su un cielo

chiaro in una illusione di continuità spaziale che dà maggiore altezza al soffitto piuttosto basso; i colori sono tenui e accordati tonalmente secondo una scelta precisa dell'artista che volle dare un contenitore per così dire «aereo» e sobrio ad un contenuto multicolore. Le due salette contigue sono state chiamate *Sala dei Labari* e *Sala della Cavalleria*, e pur mantenendo unità stilistica, si differenziano dalla prima sala, in quanto trattandosi di ambienti decisamente piccoli l'artista dovette creare effetti diversi. La prima, la *Sala dei Labari*, che doveva ospitare i gagliardetti dei reparti d'assalto, presenta anch'essa una decorazione plastica assai contenuta che incornicia l'opera pittorica: un cielo chiaro su cui si stagliano i labari delle legioni romane, costantiniane, savoiarde, e altri, riassunti poi nel tricolore italico. Il motivo plastico che circonda le pitture corre in modo abbastanza lineare lungo i lati, per formare agli angoli intricati giochi di braccia armate o in tensione nell'atto di scagliare granate, con una sorta di enfasi decorativa che tuttavia, vista la delicatezza del rilievo, non sembra pesare troppo. L'altra sala, la *Sala della Cavalleria* è la più movimentata: il motivo plastico qui è dominato da otto gruppi di teste di cavallo, che a tre a tre emergono dai lati estremi delle pareti, ai lati dei labari d'angolo; un intreccio «festoso» di trombe, reggistandardi e bandiere multicolori, dà alla decorazione un carattere dinamico e spaziale. L'opera (siglata dall'artista) fu compiuta in cinque mesi e non senza difficoltà, come riportato su un giornale dell'epoca: «...difficoltà sia tecniche che artistiche, dato che lo stato delle volte non era troppo felice a causa



Bozzetto di Duilio Cambellotti per i fregi della Sala delle Bandiere
(Archivio Quesada)

delle filtrazioni d'umido, per giunta l'altezza della volta, nella sala delle quattro colonne, piuttosto esigua di fronte alle altre dimensioni rendeva cosa difficoltosa il precisare l'entità dei rilievi e forza di toni...» (*Capitolium*, 1926).

Riusciti dalla Sala Rotonda e continuando a salire per la scala elicoidale si giunge alla grande *terrazza delle corazze* (dalle sculture che ne adornano i parapetti), su cui si innalza la statua bronzea dell'Angelo, modellata da Peter Anton Verschaffelt in gesso e fusa in una lega di bronzo particolare (quattro elementi, anziché i consueti due o tre) da Francesco Giordoni nel 1752, sotto il pontificato di Benedetto XIV. Date le dimensioni quasi «colossali» della statua (4 m di altezza con apertura alare di quasi 5 m), non fu realizzata in una colata unica, ma risulta dall'assemblaggio di parti diverse: 35 pezzi più la spada di ferro e due pannelli in rame sulla schiena apribili per le cognizioni interne. Tre barre verticali interne e due orizzontali esterne (tutte in robusto ferro), ne costituivano la semplice armatura originaria, sostituita durante il recente restauro condotto da Gianluigi Colalucci (1982), da una più resistente in acciaio inossidabile.

Alla realizzazione lavorarono anche Antonio Bicchierai, che fornì i disegni del modello del Verschaffelt ai falegnami che ne realizzarono un esemplare in legno a grandezza naturale, e l'arch. Nicola Michetti, che si occupò del basamento in travertino, come ricorda una «memoria» scritta lasciata dentro una cassetta reliquiario con la data 1752, trovata all'interno del basamento stesso. La statua venne inaugurata con cerimonia solenne da Clemente XIV il 28 giugno 1752. A sin. è la *Campana della Misericordia*, così chiamata perché annunciava le esecuzioni capitali. Realizzata da Giuseppe Giordoni fondendo il bronzo della precedente campana che si era rotta il 17 agosto 1758, la nuova campana fu consegnata il 17 giugno 1759 e pochi giorni dopo benedetta in S. Maria in Traspontina, e quindi collocata al suo posto, sotto il pontificato di Clemente XIII.

Come descritto nelle cronache dell'epoca, si tratta di un esemplare di 7 palmi di altezza del peso di 2760 libre, ornata con decorazioni fantasiose e medaglioni con i busti di Maria, Pietro e Paolo, gli stemmi del papa, di mons. Pasquale Acquaviva, Castellano della fortezza, e di Francesco Papirio Bussi, e iscrizioni di carattere religioso, oltre che la data 1759. Sopra alla fascia decorativa inferiore, un cartiglio ricorda l'esecutore: IOSEPH GIORDONI ROMANVS / FVSOR R.C. APOSCEAE / FECIT.



L'Angelo bronzo di Peter Anton Verschaffelt

La terrazza era la piattaforma principale da cui partivano i razzi della cosiddetta «Girandola», uno spettacolo pirotecnico che si svolgeva puntualmente nella festività dei Ss. Pietro e Paolo, ma anche per l'elezione di un pontefice o altre particolari occasioni. La festa, di assai antica origine, era già famosa nel sec. XVI (come attesta il trattato *De La Pirotechnia* scritto da Vannoccio Biringucci nel 1540, in cui sono descritte le macchine adoperate) e si protrasse, con alcune interruzioni, fino al 1887; naturalmente questo suggestivo

spettacolo non lasciava indenni le strutture più fragili, quali dipinti, stucchi e vetri. Lo stesso Angelo dovette subire più volte le sfiammate dei mortaretti.

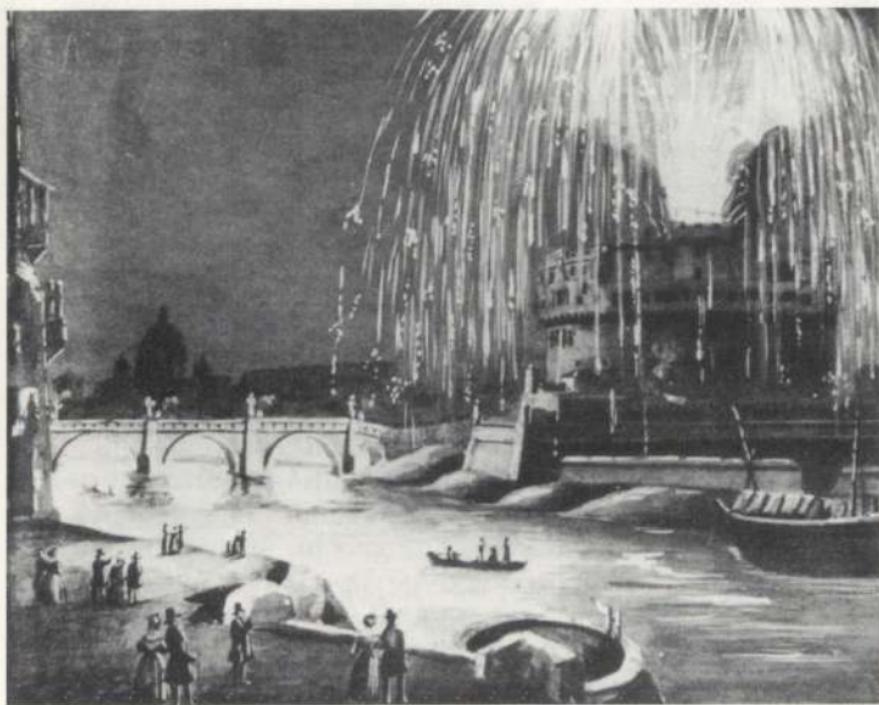
Dal lato opposto dell'accesso al terrazzo, si scende una scaletta che porta al «piombetto», e quindi ad un'altra rampa che immette nel settecentesco *Appartamento del Vicecastellano*, ultimo importante intervento strutturale che ha determinato l'aspetto definitivo esteriore del Castello. L'appartamento si sviluppa su sette stanze poste a livelli diversi nell'ala sud del Castello, al di sopra della Loggia di Giulio II e delle sale paoline. La costruzione dell'appartamento, iniziata nel 1730-31, essendo Vicecastellano Zanobio Savelli, si è protratta fino al 1753 come ricorda la lapide posta sopra la porta che conduce alle tre stanze principali (quelle realizzate per prime): ZENOBIO SABELLORVM PALVMBARAE DVX / PRAETORIANOR CHILIARCHVS ROMAN ARCIS PRAEPOSITVS / COMMODIORI SVAE SVORVMQUE IN OFFICIO SVCCESORVM / HABITATIONI PROSPICIENS / CELLVLAS VII DESTRORVM II IN MEDIO I AD LEVAN / ASPECTO ET SALVBRITATE AERIS IVCVNDSIMAS / INVENIT EREXIT ORNAVIT / CLEMENTE XII AC BENEDICTO XIV / SUMMIS PONTIFICIBVS IMPERANTIBVS / CAROLO SACRIPANTE MARIO BOLOGNETTO / IO. FRANCIS. BANCHERIO / IO. CONSTANT. CARACCIOLIO / DE SANTOBONO / HADRIANA MOLIS CVSTODIAE PRAEFECTIS

(Zanobio Savelli Signore di Palombara, Comandante di mille soldati romani, preposto alla Rocca, trovò, eresse e adornò per sua comodità e per dovere verso i suoi successori, l'appartamento prospiciente, di sette camere a destra, due in mezzo, una a sinistra piacevolissime per veduta e salubrità dell'aria, tra Clemente XII e Benedetto XIV Sommi Pontefici in Carica, Carlo Sacripante, Mario Bolognetti, Giovan Francesco Bancheri, Giovanni Costantino Caracciolo di Santobono Prefetti della Custodia della Mole Adriana).

La lapide, già di per sé esplicativa, è anche ornata di un disegno raffigurante il prospetto del Castello verso il Tevere.

Le stanze del Vicecastellano, un tempo adibite alla conservazione di materiale iconografico e dipinti relativi a Castello, sono attualmente utilizzate come uffici.

Idealmente collegata al Castello è la chiesa di S. Maria in Traspontina, edificata nel sec. VIII presso la Mole di Adriano; di quest'antico edificio non rimane traccia, perché fu fatta demolire nel sec. XVI in quanto creava difficoltà all'uso delle artiglierie del Castello (per la storia della chiesa cfr. Guida rionale di Borgo, vol. I). Fu dunque edificata una nuova chiesa con la stessa denominazione, che oggi af-



La girandola a Castel Sant'Angelo in un dipinto ottocentesco
(Museo di Roma)

faccia su via della Conciliazione (questa volta badando che l'altezza della cupola non ostacolasse i tiri dei cannoni del Castello). Non solo per queste ragioni tuttavia si ricorda la chiesa in questa sede, ma per il fatto che essa fu punto di riferimento per la Confraternita di S. Barbara dei Bombardieri, che acquisì la prima cappella a d. nella chiesa della Traspontina il 14 febbraio 1594. La confraternita si formò per volere di Pietro Aldobrandini, nipote di Clemente VIII e Castellano di Castel Sant'Angelo, che già, seguendo le direttive dello stesso pontefice aveva creato una scuola di artiglieria, formata da maestri armaioli, fabbri, fonditori, carradori, fabbricanti di polveri e maestri d'arme, che svolgeva le proprie esercitazioni nella zona dei «prati» di Castello. La Confraternita ebbe diversi privilegi dai pontefici di volta in volta ratificati da atti quali la *Confirmatio privilegiorum a Rom. Pont. concessorum bombarderis in Arce S. Angeli* di Clemente XII, o la *Confirmatio privilegiorum alias concessorum ballisteris Castri S. Angeli* di Clemente XIII, tanto per citarne alcune ad esempio. Nel 1798 la compagnia dei bombardieri venne sciolta, seguita dopo qualche anno dalla confraternita. Dopo la Conciliazione, il Borgatti ripristinò l'usanza di celebrare con una messa (cui partecipavano Artiglieria, Marina e Genio) la festa della santa protettrice dei bombardieri.

BIBLIOGRAFIA

Nel 1971, nell'introduzione ad uno dei suoi testi, Cesare D'Onofrio, che si può considerare il principale studioso di Castel Sant'Angelo, lamentava la scarsità degli studi sull'argomento; riprendendo una frase dello studioso, Alessandra Ghidoli, nel catalogo *L'angelo e la città* del 1987, fa notare come questa mancanza fosse soprattutto relativa agli interni del Castello, essendo stati raramente visitati da estranei. Ora, grazie al notevole incremento dato dal D'Onofrio stesso, e grazie all'intervento dei direttori e dei funzionari del Museo di Castel Sant'Angelo soprattutto da quando il monumento è diventato di esclusiva pertinenza del Ministero dei Beni Culturali e Ambientali (fino a pochi anni fa ancora era gestito in parte dal Ministero della Difesa), gli studi su Castel Sant'Angelo (come edificio, come monumento e come contenitore museale, nonché sui singoli contenuti), si sono moltiplicati e sono tuttora in crescita, pertanto si può contare sull'argomento una bibliografia assai vasta. Di conseguenza, si è ritenuto utile citare i contributi principali, rimandando ad essi per un approfondimento bibliografico.

- M. BORGATTI, *Il Mausoleo di Adriano e Castel S. Angelo in Roma*, Roma 1902.
- P. PAGLIUCCHI, *I castellani del Castel S. Angelo*, Roma 1906-1909.
- Esposizione Internazionale di Roma - Guida generale delle Mostre Retrospective in Castel Sant'Angelo*, Bergamo 1911.
- ISPETTORATO GENERALE DEL GENIO, *Catalogo Generale del Museo Storico del Genio Militare*, Roma 1911.
- R. ARTIOLI, *Castel S. Angelo. Mausoleo di Adriano in Roma*, Roma 1923.
- Le Sale delle Bandiere in Castel Sant'Angelo*, «Capitolium», ottobre 1926, pp. 410-414.
- M. BORGATTI, *Il Mausoleo di Adriano e Castel S. Angelo in Roma*, Roma 1929.
- M. BORGATTI, *Castel S. Angelo in Roma*, Roma 1931.
- F.S. TUCCIMEI, *Il tesoro dei pontefici in Castel Sant'Angelo*, Roma 1937.
- R. ARTIOLI, *Le cappelle - e specialmente quella ora risorta detta dei giustiziati o dei forzati in Castel S. Angelo*, «Atti del V congresso Nazionale di Studi Romani», vol. III, 1942, pp. 393-403.
- C. CECCELLI, *Documenti per la storia antica e medievale di Castel Sant'Angelo*, «Archivio della Società Romana di Storia Patria», LXXIV, 1951, pp. 27-67.
- J.S. ACKERMAN, *The Belvedere as a classical villa*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», I-II, 1951, pp. 70-91.
- P. HOFFMANN, *Nuovi lavori nel bastione di S. Spirito*, «Capitolium», XXXIV, n. I, 1959, pp. 9-14.
- G. LERDA OLBERG, *Lo scalpellino di Castel Sant'Angelo*, «Strenna dei Romanisti», 1961, pp. 277-280.
- L. GIUSTO CARMASSI, *I musici di Castel Sant'Angelo*, Roma, 1962.

- M. HIRST, *Tibaldi around Perino*, «The Burlington Magazine», CVIII, 752, 1965, pp. 569-571.
- G.C. SCIOLLA, *Due inediti di scultura toscana del 400 a Roma*, «Antichità viva», X, n. 5, 1971, pp. 35-38.
- C. D'ONOFRIO, *Castel S. Angelo*, Roma 1971.
- R. BRUNO, *Perino del Vaga, Poetica dell'idea e stile in Castel S. Angelo*, «Critica d'Arte», nn. 123, 124, 125, 1972, pp. 37-57.
- O. BERTOLINI, *Documenti relativi alle demolizioni per l'inizio dei lavori ordinati da Alessandro VI per Castel S. Angelo*, «Miscellanea della Società Romana di Storia Patria», XXIII, 1973, pp. 29-42.
- E. GAUDIOSO, *Michelangelo e l'edicola di Leone X*, Roma 1975.
- V.W. KROENIG, *Storia di una veduta di Roma*, «Bollettino d'Arte», nn. 3-4, luglio-dicembre 1972.
- M. PETRASSI, *L'Angelo del Castello*, «Capitolium», n. 7-8, anno XLVII, luglio-agosto 1972, pp. 2-12.
- O. MAZZUCCATO, *I pavimenti pontifici di Castel Santi'Angelo*, Roma 1974.
- E. GAUDIOSO, *La riapertura della Cagliostra a Castel Sant'Angelo*, «Musei e Gallerie d'Italia», 55, 1975, pp. 22-27.
- E. GAUDIOSO, *I lavori farnesiani a Castel Sant'Angelo - Precisazioni ed ipotesi*, «Bollettino d'arte», 1976, I-II, pp. 21-42.
- E. GAUDIOSO, *I lavori farnesiani a Castel Sant'Angelo - Documenti contabili*, «Bollettino d'arte», 3-4, 1976, pp. 228-262.
- C. D'ONOFRIO, *Castel S. Angelo e Borgo tra Roma e papato*, Roma 1978.
- E. GAUDIOSO, *Michelangelo e l'edicola di Leone X*, (catalogo della mostra), Roma 1976.
- M. DE SPAGNOLIS, *Contributi per una nuova lettura del Mausoleo di Adriano*, «Bollettino d'arte», LXI, 12, 1976, pp. 62-68.
- M. DE SPAGNOLIS, *Su un ritratto di Antonino Pio*, «Antiqua», III, 10, 1978, pp. 69-74.
- AA.VV., *Piranesi nei luoghi di Piranesi* (catalogo della mostra), Roma 1979.
- A. Ghidoli, *La quadreria*, edito a cura del Museo Nazionale di Castel Sant'Angelo, Roma 1979.
- M. EISNER, *Zur Typologie der Mausoleen des Augustus und des Hadrian*, «Röm Mitteilungen», 1979, pp. 319-324.
- G. PIANTONI, *Roma 1911* (catalogo della mostra con scritti di AA.VV.), Roma 1980.
- E. GAUDIOSO - F.M. ALBERTI GAUDIOSO, *Gli affreschi di Paolo III a Castel S. Angelo. Progetto ed esecuzione 1543-1548* (catalogo della mostra), Roma 1981.
- C. DI GIACOMO, *Livio Agresti a Castel S. Angelo*, «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Arte Medievale e Moderna dell'Università di Messina», n. 5-6, 1982, pp. 11-14.
- C. D'ONOFRIO, *Roma dal cielo. Itinerari antichi della città moderna: Laterano-Borgo-Vaticano*, Roma 1982.
- T. PUGLIATTI, *Due momenti di Girolamo Siciolante da Sermoneta e il problema degli interventi nella Sala Paolina di Castel Sant'Angelo*, «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Arte Medievale e Moderna

- dell'Università di Messina», n. 5-6, 1982, pp. 11-29.
- M.P. SETTE, *Apporti medicei a Castel Sant'Angelo: il cortile di Leone X*, «Storia Architettura», V, n. 2, 1982, pp. 5-24.
- B. CONTARDI - A. GENTILI, *Il San Girolamo di Lorenzo Lotto a Castel Sant'Angelo* (catalogo della mostra), Roma 1983.
- M.L. MESSERI, *Guida del XIV Rione Borgo*, Roma 1983.
- B. CONTARDI - H. LILIUS (a cura di), *Quando gli Dei si spogliano. Il bagno di Clemente VII a Castel S. Angelo e le altre Stufe romane del primo Cinquecento* (catalogo della mostra), Roma 1984.
- R. GUERRINI, *Storia antica e iconografia umanistica (D. Zaga, episodi della vita di Alessandro Magno, Sala Paolina, Castel Sant'Angelo)*, «Athenaeum - Studi periodici di Letteratura e Storia dell'Antichità sotto gli auspici dell'Università di Pavia», n.s. LXII, 1985, I-II.
- C. D'ONOFRIO, *Come visitare Castel S. Angelo nella storia tra Roma e Papato*, Roma 1984.
- ALESSANDRA GHIDOLI, *La donazione Contini, un'operazione del Regime*, in *Il politico degli Zavattari in Castel S. Angelo* (catalogo della mostra), Firenze 1984.
- Restauri in Castel Sant'Angelo - III Settimana per i Beni Culturali e Ambientali* (catalogo della mostra), Roma 1987.
- B. CONTARDI - M. MERCALLI - G. CURCIO, *L'Angelo e la Città* (catalogo della mostra con scritti di AA.VV.), Roma 1987.
- B. CONTARDI, *I superstiti soffitti farnesiani in Castel Sant'Angelo*, «Archivium Arcis», 1, 1987, pp. 50-57.
- N. DACOS - C. FURLAN, *Giovanni da Udine 1487-1571*, Udine 1987, pp. 138-148.
- ALESSANDRA GHIDOLI, *La donazione Menotti per Castel Sant'Angelo*, in AA.VV., *Carlo Menotti e la sua dimora. Un esempio di stile per Roma Capitale*, Roma 1988.
- B. CONTARDI, *Il nuovo allestimento della sezione di sculture medievali e moderne*, in *I grandi progetti di intervento nel settore dei Beni Culturali*, Roma 1990.
- M. NARDI, *Bastione S. Luca: notizie sull'edificio dell'armeria di Clemente X*. *Studi in corso*, «Archivium Arcis», III, 1991, pp. 131-140.
- M. QUESADA, scheda in *Duilio Cambellotti scultore* (catalogo della mostra, Matera), Roma 1991.
- B. CONTARDI - G. CURCIO, *In Urbe architectus* (catalogo della mostra con scritti di AA.VV.), Roma 1991.
- P. MARCHETTI, *Restauri in Castello - giornale della mostra*, Roma 1989.
- G. ANGELETTI, *L'Armeria Storica di Castel Sant'Angelo*, Roma 1991.
- A. GHIDOLI, *Castel Sant'Angelo nelle stampe della Collezione d'Amelio* (catalogo della mostra), Roma 1992.

INDICE DEI NOMI

PAG.		PAG.	
Acquaviva Pasquale	68	Clemente IX	15
Adriano	7, 8, 21, 23, 25, 33, 34, 35, 51, 55, 65	Clemente X	29, 39
Alberico	10	Clemente XI	15
Aldobrandini, famiglia	16	Clemente XII	32, 43, 71
Aldobrandini Pietro	71	Clemente XIII	68, 71
Alessandro Magno	58, 62	Clemente XIV	68
Alessandro VI	12, 14, 27, 45, 48, 49	Colalucci Gianluigi	68
Alessandro VII	37	Contardi Bruno	47
Alessandro VIII	16	Contini Bonacossi, famiglia	18
Altieri, famiglia	16	Crassetti Matteo	44
Ancaiani Carlo	16	Crescenzi, famiglia	10
Anonimo Lombardo	44	Crescenzo	10
Antonini, famiglia	8	Crispo Tiberio	49, 51
Antonino Pio	8, 23	Crivelli Carlo	44
Antonio da Sangallo il Giovane	50	D'Onofrio Cesare	23, 25, 35, 55
Antonio da Sangallo il Vecchio	12	De Rossi Vincenzo	66
Apuleio	64	Della Porta Girolamo	16
Aureliano	8	Devitten Daniele	43
Baglione Giovanni	57	Domizia Longina	8
Bancheri Giovanni Francesco	70	Dossi Dosso	57
Barberini, famiglia	16	Fogolino Marcello	44
Bastoro Francesco	16	Fontana Carlo	25
Bavari Luigi	16	Fontana Prospero	57
Benedetto XIV	15	Galilei Alessandro	43
Bernini Gian Lorenzo	15, 29	Gerardo da Frigidavilla	15
Bicchieri Antonio	68	Gherardi Cristofano	65
Biringucci Vannoccio	69	Ghezzi Pier Leone	43
Bissolo Pier Francesco	44	Giampietrino	44
Bolognetti Mario	70	Giardoni Francesco	68
Boncompagni, famiglia	16, 22	Giardoni Giuseppe	68
Boncompagni Ludovisi Francesco	22	Gionima Antonio	57
Bonifacio IX	11, 29, 34	Giovanni da Udine	47
Borgatti Mariano	16, 34, 37, 52, 66, 71	Giovanni X	10
Bracci Pietro	66	Giovanni XXIII	11
Bramante Donato	12, 46	Girolamo di Benvenuto	44
Buratti Giulio	14, 27, 29	Giulio II	12, 15, 27, 40, 47, 49, 56, 63, 65, 70
Bussi Francesco Papirio	68	Giulio Romano	44
Calvesi Maurizio	48	Gregorio Magno (S.)	9
Cambellotti Duilio	18, 66	Gregorio XI	11
Caracalla	8	Griechi Bartolomeo	44
Caracciolo di Santobono	70	Imperiali famiglia	16
Caraglio Gian Giacomo	45	Innocenzo X	44
Carlo Magno	10	Innocenzo XII	16
Carolingi	10	Innocenzo XIII	63
Cecarius	20	Jacopo della Quercia	66
Cesari Giuseppe	57	Laganà Fonderie	21
Chigi, famiglia	16	Lamberti Niccolò	11
Clemente VII	13, 38, 40, 44, 45, 46, 50, 64	Laparelli Francesco	14
Clemente VIII	38, 39, 52, 71	Leone III	10
		Leone IV	10
		Leone X	38, 43, 44, 47

PAG.	PAG.		
Liutprando di Cremona	10	Poussin Nicolas	57
Longhi Luca	65	Publio Elio Adriano, v. Adriano	
Lotto Lorenzo	44, 57	Raffaello da Montelupo	35,
Luzio Luzi, detto Luzio Romano	50, 52, 56	37, 38, 49, 50, 52, 55	
Maille Michele	66	Rinaldi Carlo	66
Marino Francesco	16	Rido Antonio da Padova	15, 29
Marozia	10	Rospigliosi, famiglia	16
Menotti Carlo	18	Rossellino Bernardo	12
Messina Francesco	23	Ruffini Mario	50, 60
Michelangelo	38	Sacripanti Carlo	70
Michetti Nicola	68	Sanchez de Arevalo Rodrigo	16
Montagna Bartolomeo	44, 65	Savelli Zanobio	70
Muñoz Antonio	16, 66	Scarpa Pietro	22
Mussolini Benito	22	Sebastiano del Piombo	65
Niccolò di Liberatore	44	Serbelloni Giovanni Battista	16
Niccolò III	11, 32	Siciolante da Sermoneta Girolamo	51
Niccolò V	12, 38	Signorelli Luca	44
Orsini Camillo	14	Sisto V	55, 56
Orsini, famiglia	11	Spaccarelli Attilio	22
Orsini Latino	14	Spanzotti Giovanni Martirio	44
Ottoboni Antonio	16	Teodora	10
Ottone III	10	Teodorico	8
Ovidio	47, 64	Teofilatto	10
Pagliucchi Pio	15, 16	Tibaldi Pellegrino	61
Panvinio	25	Tiziano	57
Paolo III	13, 27, 34, 35, 37, 38, 40, 42, 43, 49, 50, 51, 54, 55, 56, 58, 60, 64, 65	Totila	8, 10
Paolo IV	14, 18	Traiano	7
Paravicini Giuseppe	16	Ugo di Provenza	10
Pardo Vito	23	Urbano VIII	14, 17, 21, 27, 32, 38
Perino del Vaga	40, 50, 52, 56, 58, 60, 63, 65	Valadier Giuseppe	35
Peruzzi Silvestro	27	Vassalletto, scuola	65
Piccolomini Antonio	15	Verschaffen Peter Anton	68
Pinturicchio	12, 14	Vincenzo da Maculan	14, 15
Pio IV	27, 29, 31, 48, 49	Vittorio Emanuele II	22
Pio V	16	Zaga Domenico	40, 62, 63
Piranesi Giovanni Battista	48	Zavattari, bottega	44

INDICE TOPOGRAFICO

	PAG.
Archivio Segreto Vaticano	56
Basilica di S. Pietro	25
Borgo	7, 8, 12
Campo Marzio	23
Castel S. Angelo	7
» » Ambulacro di Bonifacio VII	29
» » Appartamento del Vicecastellano	27, 70
» » Appartamento di Clemente VII	40, 43
» » Appartamento di Clemente VIII	38, 39
» » Appartamento di Paolo III	13, 49
» » Bastione di S. Giovanni	17, 26, 27
» » Bastione di S. Luca	17, 26, 27, 31
» » Bastione di S. Marco	17, 26, 30, 32, 34
» » Bastione di S. Matteo	17, 26, 32
» » Cagliostra	56
» » Cappella dei condannati	29
» » Cappella di Leone X	38, 43
» » Corridoio pompeiano	57
» » Cortile d'onore	35
» » Cortile del Salvatore	32, 34
» » Cortile del Teatro	44
» » Cortile dell'Angelo	35
» » Cortile dell'Olio	44
» » Cortile delle Fucilazioni	29
» » Cortile delle palle	35
» » Cortile di Alessandro VI	44
» » Cortile di Leone X	44, 47
» » Fontana delle api	32
» » Giretto di Pio IV	27, 49
» » Loggia di Giulio II	49
» » Loggia di Paolo III	40, 49, 50, 56
» » Passetto	11, 26, 34
» » Piombetto	28, 70
» » Portone del Soccorso	32
» » Prigioni storiche	48
» » Rampa diametrale (o radiale)	34
» » Rampa elicoidale	16, 34
» » Sala d'Apollo	40
» » Sala degli stendardi	67
» » Sala dei festoni	52
» » Sala dei labari	67
» » Sala dell'Adrianeo	56
» » Sala del tesoro	35, 55
» » Sala della Biblioteca	52, 53, 54, 55, 56, 57
» » Sala della Cavalleria	67
» » Sala della Giustizia	35, 40
» » Sala delle colonne	66
» » Sala di Amore e Psiche	64
» » Sala di Perseo	62, 63
» » Sala Paolina	52, 58
» » Sala rotonda	35, 65
» » Sala dell'archivio	55
» » Stufa di Clemente VII	45, 46, 47
» » Vestibolo della Biblioteca	52
Chiesa di S. Francesca Romana	15
» » di S. Lorenzo in Lucina	66
» » di S. Maria in Grottagiata	29
» » di S. Maria in Traspontina	70

PAG.

Chiesa di S. Maria in Trastevere	25
Hadrianeum	8, 23
Horti Domitiae	8
Laterano	24, 25
Lungotevere Castello	19
Mausoleo di Adriano	23
» di Augusto	23
Mole Adriana	8, 10, 11
Musei Vaticani	33
Pantheon	8
Parco Adriano	19
Piazza Adriana	18
» Pia	16
Pincio	16
Ponte di Adriano	9
» Elio 24	
» S. Angelo 25	
Prati	27
Spina dei Borghi	16
Tempio di Venere e Roma	8
Vaticano	25, 31
Via Cardinale Angelo dell'Acqua	20
» Giuseppe Ceccarelli	20
» Padre Aureliano Scafoletti	20
» Padre Ciprari	20
» Padre Paolo Caresana	20

FUORI ROMA

Baia	8
Costantinopoli	23
Tivoli	7
Venezia	23
Villa Adriana	7



Stampa: Fratelli Palombi srl
luglio 1994

RIONE IX (PIGNA)

di CARLO PIETRANGELI

Parte I

Parte II

Parte III

RIONE X (CAMPITELLI)

di CARLO PIETRANGELI

Parte I

Parte II

Parte III

Parte IV

RIONE XI (S. ANGELO)

di CARLO PIETRANGELI

RIONE XII (RIPA)

di DANIELA GALLAVOTTI

Parte I

Parte II

RIONE XIII (TRASTEVERE)

di LAURA GIGLI

Parte I

Parte II

Parte III

Parte IV

Parte V

RIONE XIV (BORGO)

di LAURA GIGLI

Parte I

Parte II

Parte III

Parte IV

Parte V di ANDREA ZANELLA

RIONE XV (ESQUILINO)

di SANDRA VASCO

RIONE XVI (LUDOVISI)

di GIULIA BARBERINI

RIONE XVII (SALLUSTIANO)

di GIULIA BARBERINI

RIONE XVIII (CASTRO PRETORIO)

di GIULIA BARBERINI

Parte I

RIONE XIX (CELIO)

di CARLO PIETRANGELI

Parte I

Parte II

RIONE XX (TESTACCIO)

di DANIELA GALLAVOTTI

RIONE XXI (S. SABA)

di DANIELA GALLAVOTTI

RIONE XXII (PRATI)

di ALBERTO TAGLIAFERRI

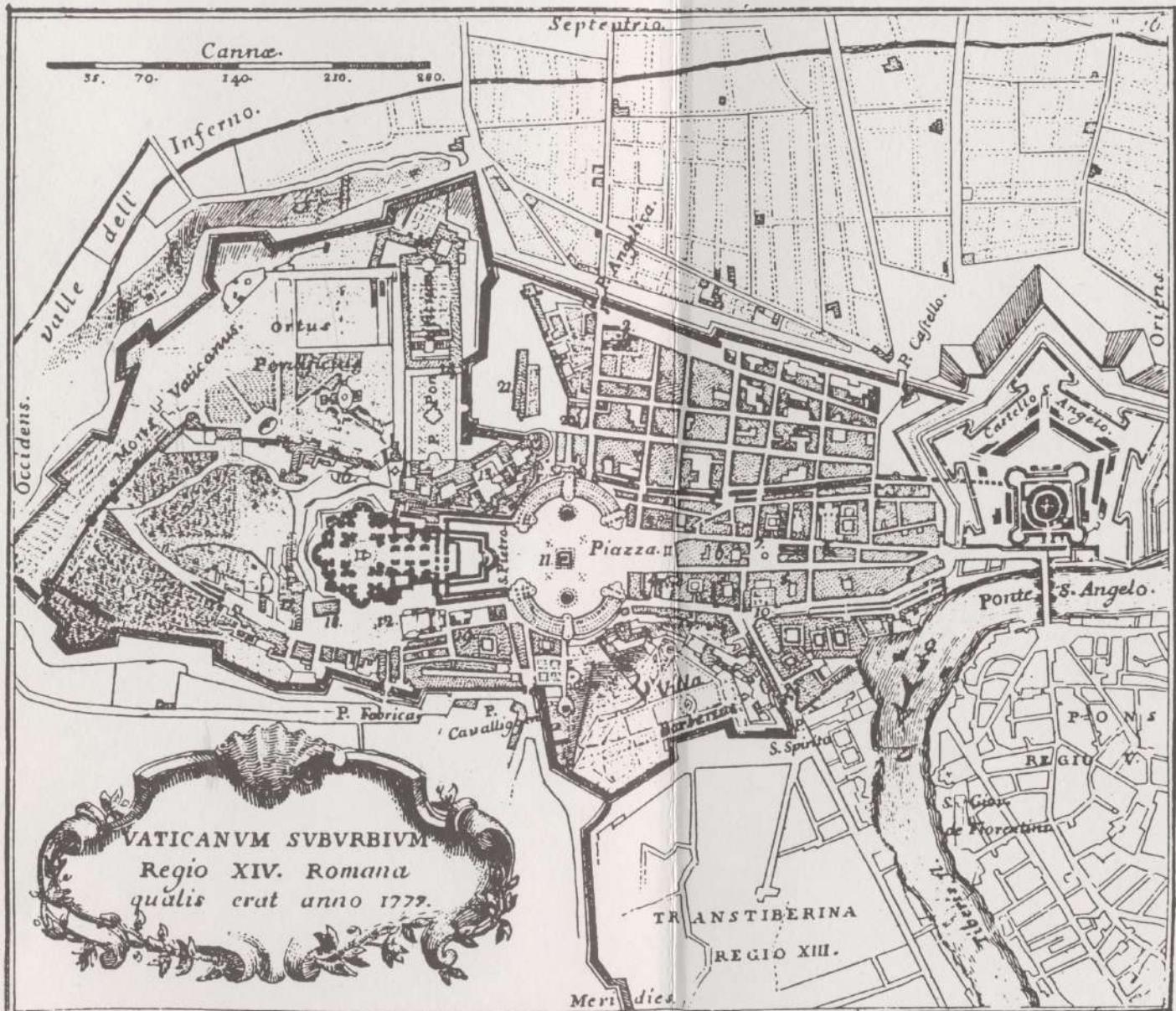
INDICE DELLE STRADE, PIAZZE E MONUMENTI

CONTENUTI NELLE GUIDE RIONALI DI ROMA

a cura di LAURA GIGLI

Occidens.

valle



ISSN 0393-2710

Lire 18.000

FONDAZIONE