

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

GUIDE REGIONALI DI ROMA



PARTE QUARTA

di

Paola Hoffmann

FRATELLI PALOMBI EDITORI

GUIDE RIONALI DI ROMA

a cura dell'Assessorato alla Cultura

Direttore: CARLO PIETRANGELI

Fascicoli pubblicati:

REGIONE I (MONTI)
di LILIANA BARROERO

Parte I

Parte II

Parte III

Parte IV

REGIONE II (TREVİ)
di ANGELA NEGRO

Parte I

Parte II

Parte III

Parte IV

Parte V

REGIONE III (COLONNA)
di CARLO PIETRANGELI

Parte I

Parte II

Parte III

REGIONE IV (CAMPO MARZIO)
di PAOLA HOFFMANN

Parte I

Parte II

Parte III

Parte IV

REGIONE V (PONTE)
di CARLO PIETRANGELI

Parte I

Parte II

Parte III

Parte IV

REGIONE VI (PARIONE)
di CECILIA PERICOLI

Parte I

Parte II

REGIONE VII (REGOLA)
di CARLO PIETRANGELI

Parte I

Parte II

Parte III

REGIONE VIII (S. EUSTACHIO)
di CECILIA PERICOLI

Parte I

Parte II

Parte III

Parte IV

20/444

94.E.4.9

085

S·P·Q·R
ASSESSORATO ALLA CULTURA

INDICE GENERALE

GUIDE RIONALI DI ROMA

RIONE IV
CAMPO MARZIO

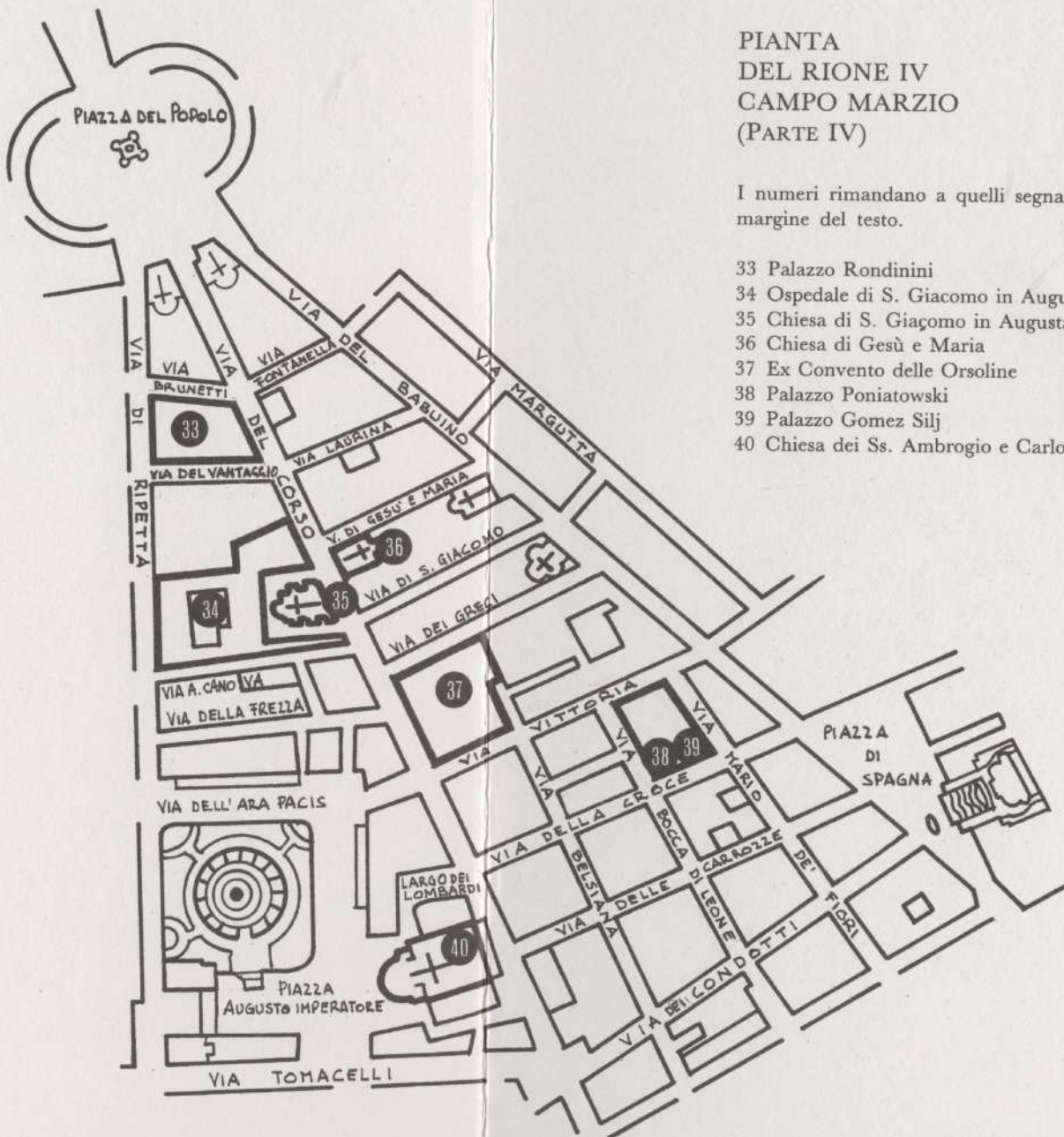
PARTE QUARTA

di

Paola Hoffmann

FRATELLI PALOMBI EDITORI





PIANTA DEL RIONE IV CAMPO MARZIO (PARTE IV)

I numeri rimandano a quelli segnati a margine del testo.

- 33 Palazzo Rondinini
- 34 Ospedale di S. Giacomo in Augusta
- 35 Chiesa di S. Giacomo in Augusta
- 36 Chiesa di Gesù e Maria
- 37 Ex Convento delle Orsoline
- 38 Palazzo Poniatowski
- 39 Palazzo Gomez Silj
- 40 Chiesa dei Ss. Ambrogio e Carlo

© 1993

Tutti i diritti spettano
alla Fratelli Palombi s.r.l.

Editori in Roma

Via dei Gracchi 187

00192 Roma (Italia)

ISSN 0393-2710



INDICE GENERALE

Notizie pratiche per la visita del rione	4
Superficie, popolazione, confini, stemma	4
Introduzione	5
Itinerario	11
Bibliografia	73
Indice dei nomi	77
Indice topografico	79

NOTIZIE PRATICHE PER LA VISITA DEL RIONE

Per il giro della quarta parte di questo rione occorrono circa tre ore

ORARIO DI APERTURA DEI MONUMENTI:

Chiesa di S. Giacomo in Augusta: 8-12; 16-19,30

Chiesa di Gesù e Maria: 8-12; 16-18

Chiesa dei Ss. Ambrogio e Carlo: 8-12; 17-19

RIONE IV CAMPO MARZIO

Superficie: ettari 88,17.

Popolazione residente (al 1971): 8.161 abitanti.

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

Stemma: mezza luna d'argento in campo azzurro.

INTRODUZIONE

Utile è una breve introduzione storica sulla consistenza edilizio-urbanistica del primo tratto di via del Corso, da piazza del Popolo a largo Goldoni, che fa parte di quel settore del rione IV confinante con il rione Colonna.

Durante il Medioevo, nella cosiddetta «età di mezzo», la riduzione della popolazione, l'inefficienza delle antiche cloache, le inondazioni del Tevere, conferirono a questo primo tratto della via Flaminia, antica strada consolare romana, un aspetto disabitato e irregolare con continui dislivelli, mentre l'antica pavimentazione veniva interrata. Questo tratto della via Flaminia, compreso entro le mura urbane, era dunque rimasto al limite del centro abitato, in quanto fino a tutto il Rinascimento il vero centro cittadino fu il rione Ponte dove vi erano la Zecca, le banche e i principali uffici cittadini.

Sorsero solo edifici di culto, mentre quasi inesistente si poteva considerare l'edilizia minore privata. Sul tratto dell'attuale Corso, sull'antico tracciato stradale, sorsero le case private sopra le strutture romane riutilizzandone le fondazioni, le mura e i materiali. La nuova città si sviluppava entro l'antica facendo di Roma un risultato storico-artistico unico al mondo. La sopravvivenza degli antichi monumenti romani doveva (come il Mausoleo di Augusto) conferire quella bellezza, spesso scambiata con il termine di «pittoresco».

Immaginiamo l'esistenza di una edilizia minore turrita con migliari, loggiati e scale esterne che davano all'antica via, come altrove, un aspetto disordinato più paesano che cittadino, come possiamo immaginare consultando i taccuini di viaggio del primo '500. Naturalmente facciate di chiese e case ebbero la fronte principale in altra direzione dall'originale assetto di via Flaminia, che con il nome di via Lata iniziava dalle falde del Campidoglio. L'aria pura e campestre di questo primo tratto della via Lata indusse il

card. Pietro Colonna a fondare nel 1339 l'ospedale e la chiesa di S. Giacomo, detta poi «in Augusta», perché posta nei pressi del Mausoleo di Augusto. Nonostante le alluvioni e le altre calamità che afflissero la via Lata per la sua bassa posizione tra il Tevere e i Monti, essa rimase la principale arteria per l'accesso da nord alla città.

Dopo il ritorno dei papi da Avignone, assistiamo con Eugenio IV (1431-1447) al primo riassetto stradale e incremento edilizio di via Lata, a cominciare dal Palazzo di S. Marco, poi Venezia, fatto erigere da Paolo II Barbo (1464-1471) con la partecipazione di Leon Battista Alberti, primo esempio a Roma di palazzo toscano, orientato su di un cortile interno, un prototipo che ebbe ampia diffusione.

All'estremità di via Lata, nella futura piazza del Popolo, Sisto IV (1471-1484), «restaurator urbis», diede un nuovo assetto urbano alla piazza ricostruendo la chiesa di S. Maria del Popolo. L'opera del pontefice si rivolse all'esigenza di far lastricare molte strade e regolamentare l'edilizia medioevale con l'abbattimento di mignani e porticati, imponendo un ordine edilizio con una rigorosa disciplina delle licenze di costruzione e favorendo, nel contempo, l'edilizia privata. La nuova legislazione rimase in vigore fino al 1870. Altra importante iniziativa di Sisto IV fu quella di concedere ai Lombardi la chiesetta di S. Nicola de Tofo perché la ricostruissero con il titolo dei Ss. Ambrogio e Carlo. L'ampliamento di via Lata si ebbe nel 1535 con Paolo III (1534-1549). Nel 1518 Leone X (1513-1521) favorì l'apertura di via Leonina, poi di Ripetta, seguendo un superstite tracciato romano, per congiungere direttamente Porta del Popolo con S. Pietro e facilitare l'itinerario dei pellegrini. Lo stesso Paolo III diede definitiva sistemazione alla rete stradale che ha per asse il Corso e aprì l'attuale via del Babuino, prima detta Paolina, formando il famoso tridente (cfr. i precedenti volumi sul Campo Marzio) che parte da piazza del Popolo. Fu aperta anche la via Trinitatis (via dei Condotti) finita sotto il pontificato di Giulio III (1550-1555). Alla fine del '500 esistevano già quasi tutte le vie trasversali del Corso. Prima del 1551 è documentato il vicolo delle Tre Colonne, poi via di S. Giacomo, poi via Antonio Canova. Via dei Greci esisteva fin dal 1576. Via della Frezza prese il nome da una famiglia che vi abitava nel '500. Via dei Pontefici assunse questo nome dalla casa che lo spagnolo Saturnino Gerona vi costruì dopo il 1473 e che aveva sulla facciata una serie di medaglioni con i ritratti dei pontefici.

Studi recenti (cfr. rione Campo Marzio, parte I) hanno posto in

risalto l'importanza della zona compresa tra via del Corso, all'altezza di S. Carlo, piazza del Popolo e la riva del Tevere, presso il Mausoleo di Augusto. Tale fascia di terreni, appartenente all'Ospedale di S. Giacomo, a Mario Boccabella, agli Orsini, in corrispondenza di via del Vantaggio, fu lottizzata a partire dal 1509 con la creazione di alcune case, secondo un progetto omogeneo di sistemazione urbana. Nel 1516 Leone X con un suo motu proprio favoriva la lottizzazione dei terreni con la creazione di tre strade: via dei Pontefici, delle Colonnelle e della Frezza a cui veniva aggiunta via Lombarda. In sostanza dal 1509 al 1518 viene portata a termine un'operazione di lottizzazione che faceva parte di un programma urbanistico della zona attribuito a Raffaello e Antonio da Sangallo il Giovane a cui si riferiscono i due motu proprio di Leone X.

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

È stata messa in risalto (Spagnesi) la figura di Antonio da Sangallo il Giovane quale autore di un piano che comprenderebbe gli assetti viari inclusi nel cosiddetto «borgo leonino» e quello relativo alle lottizzazioni della zona intorno al Mausoleo d'Augusto e al futuro Porto di Ripetta, collegato poi con piazza di Spagna attraverso la Via Trinitatis, poi dei Condotti e con il tracciato di via della Croce, forse del 1529-1543, concepita ortogonalmente a via del Corso. Secondo lo Spagnesi l'autore di tale piano fu coadiuvato da una équipe sangallesca di architetti, misuratori, appaltatori, direttori di lavori oltre che da due noti «maestri delle strade»: Bartolomeo della Valle e Raimondo Capodiferro, quali esecutori. È noto che il Sangallo si occupò sin dal 1515 della planimetria del nuovo Ospedale di S. Giacomo con una serie di «tentativi con i quali cercava di risolvere il problema dell'orientamento del complesso con una doppia ortogonalità alla via Lata e via Ripetta». Infatti l'area dove sorgeva l'ospedale era costituita da un triangolo, tra il Corso e Ripetta, in cui difficilmente era raccordabile l'orientamento delle corsie e della chiesa. Infatti la corsia dell'ospedale fu poi realizzata (non dal Sangallo) allineata secondo un asse ortogonale a via di Ripetta, come anche la chiesetta di S. Maria Portae Paradisi.

Con Sisto V (1585-1590) si formava il concetto di urbanistica, o meglio esso prendeva una nuova coscienza. Al carattere natura-

listico e paesistico della struttura urbana subentrò quello razionale e architettonico. La piazza diventava uno spazio geometricamente definito e delimitato che ha nel centro una fontana, un obelisco, quale punto focale della veduta prospettica. La strada non più tortuosa, come vicolo, diventa un rettifilo. Nota è l'opera di Sisto V della nuova rete stradale che comprendeva il Pincio e piazza del Popolo fino a Trinità dei Monti, via Sistina, giungendo al Laterano. Vi era appunto la volontà di congiungere tra loro le basiliche e i centri cittadini in un nuovo organismo urbano unitario secondo lo spirito della Controriforma, come programma di un'ideale città santa.

Conseguenza della nuova politica urbana fu lo spostamento del centro di Roma dal rione Ponte verso i nuovi quartieri includenti via del Corso, trasformandola in una arteria centrale. Le piante della metà del '500 mostrano come via Lata si andasse popolando fino a piazza del Popolo.

Il rapporto tra spazio pubblico e spazio privato sarà turbato, specie dopo il 1870, dalla nuova densità edilizia, anche se molte case erano assai povere e fatiscenti cosicché la via conservò sempre un carattere popolare.

Fra gli edifici scomparsi che davano carattere alla strada, oltre agli affreschi dipinti sulle facciate delle case tipici della Roma cinquecentesca, nel luogo della «Platea s. Jacobi Incurabilium» (dove poi sorse il grande ospedale) troviamo la facciata della Villa Orsini del card. Domenico Orsini, che si estendeva fra via dei Greci, via di Gesù e Maria e via del Babuino (1581). Nella villa erano presenti una loggia a grottesche, numerose fontane, statue, peschiere e fitta vegetazione, una specie di villa suburbana dove si andava sviluppando l'arte del giardino romano.

Il pontefice che prese maggiori iniziative per migliorare via del Corso e le sue adiacenze fu Alessandro VII Chigi (1655-1667) con l'intervento del Bernini, Pietro da Cortona, Carlo Rainaldi. Tra gli interventi più importanti è il completamento absidale della chiesa di S. Carlo al Corso, realizzato con i disegni di Pietro da Cortona. Tra il 1760 e il 1764 fu costruito Palazzo Rondinini, l'ultimo grande edificio sul primo tratto del Corso, opera dell'architetto Dori, tipico palazzo-museo settecentesco il cui gusto rococò si accorda a quello archeologico e preneoclassico dato dalle raccolte. Da quel momento nasceva una caratteristica architettura minore che si inseriva nel tessuto edilizio più antico.

Nel periodo ottocentesco e prima del 1870, via del Corso, con i suoi caffè, uffici pubblici e banche, assunse l'aspetto dell'arteria più viva nel cuore della città moderna, centro della emergente

economia borghese.

Subentrava la nuova architettura ottocentesca minore che, al posto di quella sei-settecentesca, si inseriva con una certa sobrietà nell'antico tessuto urbano, invadendo, tuttavia, anche gli spazi liberi con accorpamenti e sopraelevazioni spesso con conseguenze negative. È di esempio il Palazzo Lezzani del Valadier, più basso dell'odierno e coperto originariamente a tetto. Cambiava, dunque, l'antica tipologia edilizia mediante riedificazioni, sopraelevazioni, accorpamenti anche perché gli interventi di riedificazione determinavano un aumento del valore di rendita. Infatti le case costruite in via del Corso, via del Babuino e piazza di Spagna presentavano valori di più alta rendita e una maggiore qualità di esecuzione. Le nuove case occuperanno le aree occupate da orti e giardini interni; in altri casi determineranno la chiusura di vicoli e in ogni caso le case verranno determinate dall'apertura di nuove strade. Già nel '700, come da recenti studi, le nuove case verranno inserite «entro fronti compatti, costruiti interamente, essendo già stati eliminati in gran parte i vicoli più angusti», ed edificati gli orti e i cortili con affaccio su strada e le «case a schiera verranno a disporsi lungo il filo stradale quasi in forma di palazzetto...». In sostanza, a cominciare dalla seconda metà del '700, gli accorpamenti interni di case vengono effettuati al fine di una loro riqualificazione; si veda lo studio di Antonio Canova sulla via omonima. La casa d'affitto, nata tra il XVI e XVII secolo, non rimane un fatto isolato per un unico proprietario; in tal modo «sopraelevazioni, accorpamenti, trasformazioni funzionali, riorganizzazione degli spazi interni, superfetazioni di servizio nei cortili portano alla alterazione del tipo originario che si allarga, si allunga, si scompone fino ad apparire come la sua stessa immagine riflessa in uno specchio deformante».

Dopo il 1870, agli inizi di Roma capitale, risale il progetto dell'isolamento dell'Augusteo per rendere visibile parte del Mausoleo di Augusto. La sistemazione della zona augustea, deliberata attraverso il P.R. del 1931, attuata nel 1935 e 1940, costituisce un esempio grave di manomissione urbana del centro storico che ha sostituito l'edilizia originaria, concepita su scala adeguata alle esigenze di una categoria sociale media, con una edilizia «a grandi blocchi», estesi all'intero isolato compreso da via della Frezza fino a largo Goldoni, con finalità principalmente commerciali e speculative. Ad un esempio di architettura minore romana si è sostituito un tipo di architettura «modernista» novecentesca, che ha alterato gravemente la caratteristica fisionomia del Corso limitata ad un solo lato della strada. Ciò ha comportato anche episodi ur-

bani accettabili come l'isolamento dell'abside della chiesa di S. Carlo al Corso e lo sbocco della nuova trasversale in via di Ripetta con il collegamento tra le due chiese di S. Rocco e di S. Girolamo degli Schiavoni.

Fu così spazzato via per la costruzione del nuovo isolato, a destra di via del Corso, il tessuto urbano da via della Freggia e cioè la strada dei Pontefici, il vicolo delle Colonnette, vicolo della Pergola, piazza degli Otto Cantoni, piazza delle Carrette, strada della Schiavonia, strada del Grottino, strada del Macello (poi Tomacelli), via di Monte d'Oro. Sono rimasti solo i nomi di alcune strade a ricordare l'antico centro urbano come via dei Pontefici, via delle Colonnette, vicolo dell'Arancio, verso via di Fontanella Borghese, di fronte a Palazzo Ruspoli, per dare luogo a via Tomacelli, nuova grande arteria commerciale.

L'operazione urbana, che rientrava nella corrente architettonica del tempo e che si illudeva di conciliare razionalismo e classicismo, non si limitò, dunque, soltanto all'isolamento del Mausoleo di Augusto, ma invadeva un gran complesso edilizio tangente via del Corso fino al Tevere. Via del Corso perdeva il suo secolare carattere di strada di passeggio quale era alla fine dell'800 e ancora all'inizio del '900 per assumere l'aspetto di arteria commerciale percorsa dal traffico intenso.

A conclusione di tale operazione valgono le considerazioni di Gustavo Giovannoni, che esaminò i problemi dei vecchi centri storici: «voler trasformare — così scriveva — la vecchia zona centrale cittadina nel centro vivo degli affari della città è un errore immenso definitivo, insanabile... le arterie cittadine non soltanto servono ad incolonnare il movimento, ma anche a richiamarlo con intensità progressiva». Infatti le piazze e le vie artificiosamente create per il commercio e per uffici determinano «un congestionamento che aggrava sempre più l'irrazionalità iniziale». Giovannoni definiva tali operazioni nel centro storico romano come «costosi e irrazionali espedienti provvisori, adottati come tardi ripieghi».

ITINERARIO

Partendo da piazza del Popolo, inoltrandoci in via del Corso, incontriamo la prima traversa a d.: via Angelo Brunetti (Ciceruacchio) che raggiunge via di Ripetta. Si chiamava prima vicolo delle Scale; nel 1878 prese l'attuale denominazione. Nel 1911 la strada fu prolungata sostituendo il vicolo del Macello (dove si macellavano gli animali). La casa di Ciceruacchio sorgeva ove fu edificato il Palazzetto Evangelisti, poi incorporato in altre case. Più oltre è la seconda traversa a d. del Corso, via del Vantaggio, che arriva fino a via di Ripetta. Questa antica via, riportata dalla pianta del Nolli del 1748, prese il nome dalla famiglia degli Avantaggi (metà del sec. XVI). Tornando su via del Corso si presenta a d. il primo palazzo di notevole importanza: Palazzo Rondinini, ora della Banca Nazionale dell'Agricoltura.

33 Palazzo Rondinini

Nell'area di questo palazzo sorgeva nel '600 la casa del pittore Giuseppe Cesari, noto come il cavalier d'Arpino, famoso ai suoi tempi (presso di lui lavorò il Caravaggio giovane). Egli, fu tra gli artisti preferiti della società dei mecenati più potenti, in una posizione sociale analoga a quella che permise a Federico Zuccari di possedere il famoso omonimo palazzetto in via Gregoriana. L'edificio in via del Corso era stato eretto con i disegni di Flaminio Ponzio e indicato nelle varie guide di Roma. È certamente lo stesso che i Rondinini acquistarono nel 1744 dai padri Barnabiti di S. Carlo d'Arpino, cui forse giunse in eredità dal pittore. L'acquistò il marchese Giuseppe Rondinini, che aveva in animo di costruire un nuovo sontuoso palazzo degno delle raccolte ereditate dalla sua famiglia già celebri nel '600. Esso è uno dei pochi palazzi che non sia stato spogliato da tutte le decorazioni interne, forse perché nacque come palazzo-museo, dove i celebri pezzi sono intimamente legati all'architettura, quasi determinandola, da divenire inscindibili dall'ambiente. Il Rossini, nell'edizione della sua guida del 1760, ci rivela la data di costruzione e i nomi degli architetti.

Appare evidente che la casa preesistente del d'Arpino fu ampliata con un prolungamento lungo il vicolo (ora via Angelo Brunetti) a cura di Gabriele Valvassori, già compiuto nel 1760. Questa ala del palazzo, essendo inserita in un vicolo stretto, presenta scarso interesse non avendo consentito al Valvassori, famoso e virtuosistico autore della facciata di Palazzo Doria Pamphilj al Corso, alcuna brillante soluzione. L'ala non differisce dal prospetto principale su via del Corso, il cui ampliamento era ancora in atto nel 1760 con i disegni di Alessandro Dori e che dovette essere compiuto nel 1764, data che si legge sulla fontana del cortile.

Nella pianta del Nolli, al numero 483, il palazzo era già indicato come Rondinini, ma ovviamente la pianta non corrisponde a quella del palazzo ricostruito pochi anni dopo, fra il 1760 e il 1764.

Il Dori è un architetto fino a poco tempo fa assai poco noto del quale sappiamo che nel 1760 era accademico di S. Luca, che nel 1765 aveva eseguito un progetto per la Biblioteca Marucelliana di Firenze e che nel 1765 aveva realizzato un'ala del Palazzo del Quirinale verso la Dataria. Fu architetto camerale e preparò un piano regolatore per S. Lorenzo Nuovo presso Viterbo e, cosa ben più importante, a lui si deve la trasformazione del Casino innocenziano di Belvedere nel Museo Clementino. I lavori del Palazzo Rondinini furono interrotti dalla sua morte nel 1772, ma in tale anno erano già avanzati e le sculture del museo erano già al loro posto.

Palazzo Rondinini si può considerare l'opera più importante del Dori ed è strettamente legata a quella posteriore del Museo Clementino. Interessante è il collegamento con la costruzione di Villa Albani, che in quegli anni si andava realizzando, in quanto il collezionismo influiva con l'architettura stessa, stimolando concetti museografici. Il carattere settecentesco in queste collezioni-museo intende inserire i marmi e le opere della collezione in una architettura predisposta ad accoglierli secondo una funzione decorativa; lo stesso concetto valeva per la reintegrazione della scultura delle parti mancanti, fondendo antico e moderno secondo un gusto preneoclassico, non prettamente filologico.

L'esterno del palazzo non si discosta dal tipo secentesco mantenendo severe proporzioni. Il doppio ingresso è in-



Francesco Faccenda, Palazzo Rondinini, incisione

serito fra colonne sorreggenti i balconi. Si accede al vestibolo, sostenuto da venti colonne; di seguito è un cortile quadrato con una fontana per fondale. Questa è composta da tre nicchie nelle quali sono collocate tre statue antiche e un *Apollo* con panneggi di gusto barocco, adattati su rocce artificiali. Sopra la nicchia centrale è lo stemma di Giuseppe Rondinini retto da due putti e la data: 1764. Sulle altre pareti del cortile sono murati altri marmi e frammenti antichi secondo la tradizione antiquaria romana. A sin. del vestibolo si apre lo scalone. Lo spazio si svolge secondo la successione e lo sviluppo delle volte e degli archi, con un concetto dinamico settecentesco. Si nota un delicato ambientamento dei marmi antichi. A questa straordinaria leggerezza concorrono termini di stucco, cornici e motivi floreali sulle porte e nelle volte, nicchie per accogliere i busti, altri motivi decorativi nelle volte dei pianerottoli, quali le rondini in volo e il crivello, emblemi araldici dei Rondinini. Gli autori degli stucchi sono ignoti, ma nei lavori in Vaticano il Dori si servì di due artisti: Gaspare Sibilla e Giacinto Ferrari. Infatti sono presenti affinità stilistiche nella fattura fra i fregi in stucco e i putti del Museo Clementino e gli stucchi di Palazzo Rondinini.

Intorno al cortile si svolgono le sale del piano nobile. Dal pianerottolo si accede in una piccola sala che ha raffigurato alle pareti paesaggi con *Scene di Tobia* e una serie di busti ed erme intorno. Nella volta è inserita, entro una cornice «rocaille», una tela di soggetto allegorico. Da questa sala si passa alla galleria (recentemente restaurata) che ha le finestre sul cortile. Il dipinto nella volta rappresenta la *Caduta di Fetonte* di Jacques Gamelin, pittore francese di secondo ordine (1738-1803). L'intero ambiente presenta una raffinata ricchezza per l'arredamento costituito dalle tappezzerie, porte e tende.

Il Salone degli Specchi è l'ambiente più sfarzoso del palazzo; tipica dimostrazione di un interno di gusto settecentesco romano raffinato ed elegante. A questa eleganza collaborano affreschi, tappezzerie, specchiere e mobili dorati, marmi pregiati, pavimenti a tarsie geometriche, lampadari di cristallo ecc. che riflettono il gusto «rocaille» ricco di ori, colori, riflessi luminosi. Diversamente le sale museo del palazzo offrono una semplicità di linee e di toni per accordarsi ai bassorilievi e alle sculture nel



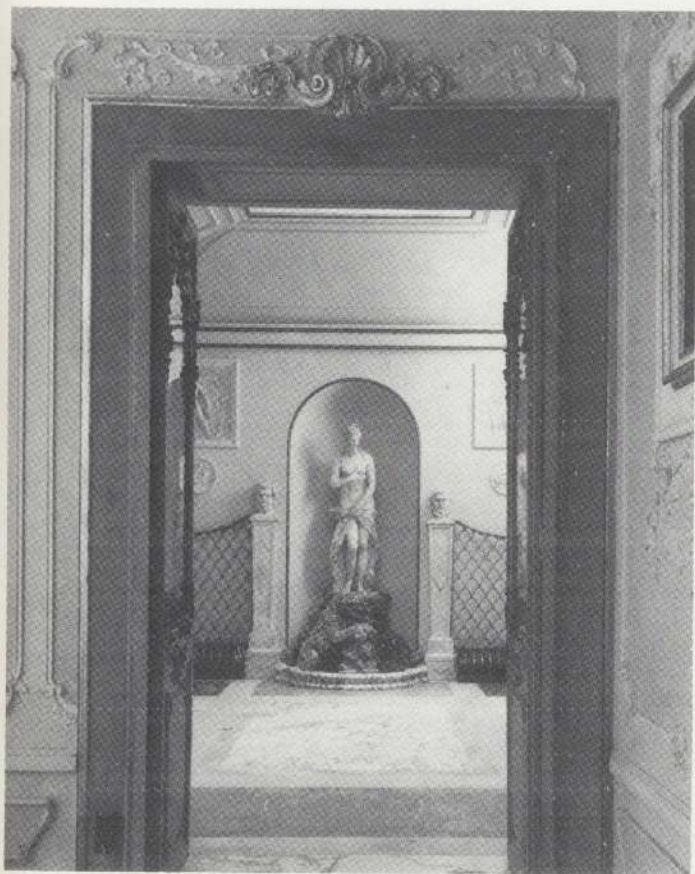
Palazzo Rondinini: la facciata nel 1964 (*da Salerno*)

gusto elegante e raffinato settecentesco che riflette l'erudizione illuministica del secolo.

In una sala sono conservati quadri di rovine pittoresche entro cornici di stucco. Sulla parete attigua è sistemata la Fontana della Venere entro una nicchia su di una roccia. Due pezzi antichi e una tigre formano la fontana; sulle pareti sono disposti bassorilievi ed erme. La sala da ballo e il Giardino d'Inverno sono sistemazioni del tempo del conte Sanseverino, proprietario del palazzo nel secolo attuale.

Fra i pezzi più importanti della collezione del marchese Giuseppe Rondinini vanno menzionati il bassorilievo-bozzetto della Fontana di Trevi di Giovan Battista Grossi, anteriore al 1762; nella Sala dei Marmi è il busto di Bianca Maria del Pozzo, firmato da Etienne Monnot, scultore a cavallo tra il '600 e il '700. Le guide settecentesche citano una tela di Raffaello, tre teste del Correggio e molti quadri del Tiziano, Annibale e Agostino Carracci, Domenichino, Albani, due paesi di Claudio Lorenesi. Vi erano inoltre opere di Poussin, Salvator Rosa, Lanfranco e un gabinetto di disegni. Soprattutto fu lodata la collezione di antichità. Goethe, che nel 1786 abitava di fronte a Palazzo Rondinini, sostava spesso nel cortile del palazzo per rimirare una antica maschera di Medusa di cui ha fatto cenno nel suo viaggio in Italia che è la celebre «Medusa Rondinini» della Gliptoteca di Monaco. Nel 1799 Federica Brun, nei suoi ricordi romani, diede una minuta descrizione dei marmi Rondinini, passati in gran parte in altre collezioni.

Nel 1804 il palazzo era già di proprietà del marchese Origo. Dopo una controversia ereditaria nel 1809, passò ai Capranica e la collezione fu divisa. Il palazzo appartenne per dieci anni ad Adele de la Rochefoucauld, moglie del principe Francesco Borghese; nel 1840 fu venduto al banchiere Agostino Feoli per 42.000 scudi, comprese le collezioni. Quest'ultimo lo affittò alla legazione di Russia che fece costruire un piccolo tempio ortodosso poi scomparso. Con un contratto del 1870 il Feoli cedette il palazzo alla principessa Sofia Branicka Odescalchi. Nel 1904 fu venduto da Ladislao Odescalchi al conte Roberto Vimercati Sanseverino che a sua volta lo cedette alla Banca Nazionale dell'Agricoltura che lo ha messo a disposizione del Nuovo Circolo degli Scacchi.



Palazzo Rondinini: Giardino d'inverno (da Marinelli)

Nella seconda metà del secolo scorso fu creata la biblioteca (cui si accede dal pianerottolo della prima rampa). Nella libreria, entro due portelli, era custodita la *Pietà* di Michelangelo, la celebre *Pietà* Rondinini che fu poi acquistata dal Comune di Milano per il museo del Castello Sforzesco. Nel periodo in cui il palazzo appartenne al conte Sanseverino furono intrapresi notevoli lavori, fra cui la costruzione del salone con finestre sul cortile, sopra la fontana. Al centro del soffitto fu collocata una grande tela di Corrado Giaquinto proveniente dal Palazzo Santacroce di Palermo. Il salone fu decorato con stucchi dorati secondo un gusto neorococò ad imitazione degli ambienti originali del palazzo.

L'isolato sul lato opposto di via del Corso è formato da quattro case unificate. La prima è quella dove abitò Goethe durante il suo soggiorno romano (1786-88). Il comune di Roma fece apporre un'epigrafe nel 1872 in ricordo del personaggio: IN QUESTA CASA / IMMAGINÒ E SCRISSE COSE IMMORTALI / VOLFANGO GOETHE / IL COMUNE DI ROMA / A MEMORIA DEL GRANDE OSPITE / POSE / 1872. Al secondo piano è stato istituito nel 1973 il Museo di Goethe, dedicato ai viaggi dello scrittore in Italia. Attualmente (marzo '93) il museo è chiuso per la risistemazione delle sale. Il prospetto risale alla seconda metà del '700 e non risulta alterato. Il terzo prospetto (nn. 23-24) è di stile rinascimentale e il quarto (nn. 26-28), in angolo con via Laurina, con un balcone in ferro, è un tipico esempio di architettura minore del primo '800. Segue un isolato che mostra su via del Corso cinque prospetti riuniti ed è stato rimaneggiato nell'800. Al numero civico 37 notiamo un bel portale del sec. XVI con gli emblemi araldici degli Aldobrandini.

Compreso tra le vie del Vantaggio e Canova è il complesso dell'ospedale e chiesa di S. Giacomo in Augusta.

34 Ospedale di S. Giacomo in Augusta

Dei quattro grandi ospedali romani quello fra il Corso e via di Ripetta fu il terzo a sorgere. Il primo fu quello di S. Spirito in Sassia, eretto sotto il pontificato di Inno-

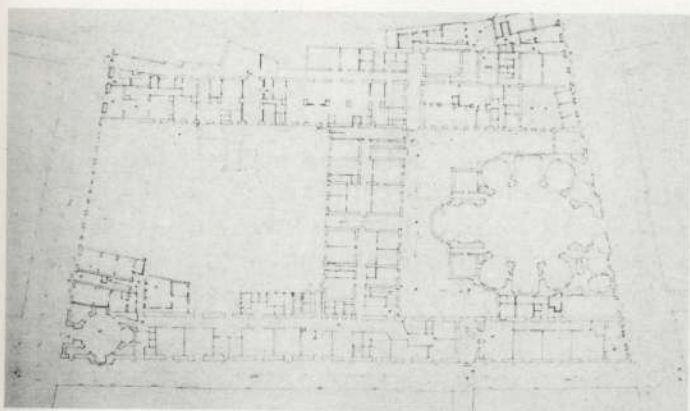


Palazzo Rondinini: Galleria, nicchia absidata (da Marinelli)

cenzo III, tra il XII e XIII sec.; il secondo, detto del SS. Salvatore «ad Sancta Sanctorum», poi di S. Giovanni in Laterano, fu fondato nel 1332, il terzo intitolato a S. Giacomo e detto in Augusta perché eretto presso il Mausoleo di Augusto, fu costruito a cura del card. Pietro Colonna, morto nel 1326. Poi venne il quarto istituto di S. Maria della Consolazione alle pendici del Campidoglio, nel 1470, formato da tre piccoli ospedali esistenti (doveva sorgere un quinto della SS. Trinità dei Pellegrini e dei Convalescenti, fondato nel 1548 dalla Congregazione di S. Filippo Neri).

Secondo il Pecchiai, all'origine del lascito per l'ospedale sta l'espiazione di casa Colonna nei confronti dei conflitti tra essi e Bonifacio VIII culminati con l'aggressione al papa ad Anagni. Una epigrafe ricorda la fondazione dell'ospedale nell'anno 1339, la cui creazione interessò anche i nipoti del card. Pietro Colonna, cardinali Giovanni e Giacomo, amici del Petrarca. Nella prima metà del sec. XIV Roma possedeva venticinque ospedali, o meglio ospizi o luoghi di raccolta, del tutto insufficienti. Oltre S. Spirito, presso la basilica vaticana, meta di pellegrinaggi, e quello di S. Angelo o SS. Salvatore, tra la basilica lateranense e il Sancta Sanctorum, altro luogo di pellegrinaggio, era necessario un altro ospedale per l'ingresso da chi proveniva dal nord di Roma, dalle vie consolari e imperiali dell'alta Italia. Infatti Porta Flaminia stava diventando l'ingresso ufficiale di Roma, anche se l'abitato urbano cominciava appena dal cosiddetto Arco di Portogallo al Corso (presso S. Lorenzo in Lucina). Il luogo, quindi, di Porta del Popolo costituiva un punto ideale per fondarvi un ospedale ben attrezzato. Ben poco sopravvive della primitiva costruzione trecentesca dell'Ospedale di S. Giacomo. Rimane un bel portale simile a quello dell'Ospedale del SS. Salvatore (1348). I due istituti furono contemporanei e poiché se ne occuparono i cardinali Colonna è possibile che l'autore fosse lo stesso architetto o capomastro impiegato per tutti e due.

L'ospedale dovette avere un luogo di culto se non una chiesa, almeno una cappella o un oratorio che sembra già esistesse. A fianco venne formato il cimitero del nuovo nosocomio e poiché il luogo che accoglieva i fedeli per l'eterna *dormitio* si chiamava «Paradiso» e «Porta Para-



Pianta dell'ospedale e della chiesa di S. Giacomo in Augusta (*da Heinz*)

disi» la piccola chiesa al limitare del cimitero di S. Giacomo su via di Ripetta, fu chiamata «S. Maria Portae Paradisi».

Dopo cinquant'anni l'ospedale, affidato da Niccolò V alla Congregazione di S. Maria del Popolo (1451), diventò un ospedale specializzato per le malattie veneree. Il morbo gallico, portato dall'esercito di Carlo VIII nel sec. XV, si andò diffondendo rapidamente. Il nuovo ospedale fu proposto a Leone X sul modello di quello di Genova «Ridotto di S. Maria degli Incurabili». Con bolla del 19 luglio 1515, Leone X istituiva nel vecchio edificio dei Colonna, l'Arcispedale degli Incurabili conservandone il titolo di S. Giacomo.

Il card. Antonio Maria Salviati (1583) fu, dopo S. Camillo De Lellis, il fondatore del nuovo Arcispedale di S. Giacomo, con intenti di farne un centro d'arte igienico-sanitaria avanzata, affidando i lavori all'arch. Francesco Capriani da Volterra. Scarse sono le notizie di questo artista; fu ebanista e gli vengono assegnati vari edifici in Roma, tra cui Palazzo Lancellotti ai Coronari, e l'Orfanotrofio di S. Maria in Aquiro. Morì nel 1599.

Della ricostruzione dell'Arcispedale di S. Giacomo da parte dell'architetto toscano, dopo il rifacimento integrale del secolo scorso, non rimane più nulla. Forse qualche traccia nel lato posteriore. L'Ospedale di S. Giacomo, ricostruito dal Volterra, rimase intatto per due secoli finché Gregorio XVI, trovandolo inefficiente, decise di farlo riedificare in forme grandiose. L'opera fu eseguita su progetti di Pietro Camporese negli anni 1842-1844.

L'architetto del nuovo rifacimento dette maggiore importanza al lato meridionale dell'edificio, sul quale costruì una facciata composta da una serie di finestre arcuate sovrapposte ad un architrave. Sul lato del Corso si nota come il Camporese mise in evidenza le testate dell'edificio decorandole nell'ordine inferiore con due colonne ioniche e nel superiore con una grande finestra a balcone. Un'opera di rifacimento che offre i suoi pregi estetici, nonostante i lavori di ammodernamento più recenti sotto il pontificato di Pio IX, che rientravano nel clima di aggiornamento della maggior parte delle chiese romane.



Interno di S. Maria Portae Paradisi (da Heinz)

35 Chiesa di S. Giacomo in Augusta

Il Volterra diresse la fabbrica su via del Corso fino all'altezza del cornicione e del corrispondente attico del primo ordine della facciata. Alla sua morte (1598) gli subentrò il Maderno. Non sappiamo se il Maderno continuasse con i disegni del defunto maestro; certo è che sulla parte superiore della facciata gli dette uno sviluppo che appare eguale a quello della parte inferiore. In realtà la facciata di S. Giacomo è altissima e quasi parrebbe superare quella più grandiosa dei Ss. Ambrogio e Carlo dei Lombardi a via del Corso.

A Francesco da Volterra sono da assegnare anche i due corpi di fabbrica aperti da portali e coronati da una balustrata e che costituiscono come una pausa ai due lati della facciata della chiesa.

La imponente facciata su via del Corso, ideata da Francesco da Volterra sino al cornicione dell'ordine inferiore e completata da Carlo Maderno, è tipologicamente simile a molte altre facciate coeve nella partizione di due ordini, più grande l'inferiore, limitato quello superiore, secondo il modello albertiano di S. Maria Novella a Firenze, ripreso poi a Roma, nel tardo '400, a S. Agostino e S. Maria del Popolo e rinnovato nel sec. XVI a S. Spirito in Sassia e a S. Caterina dei Funari. Tipico prospetto chiesastico controriformistico adottato da Jacopo Vignola per la facciata del Gesù e largamente impiegato a Roma, fino al tardo '500 quando il Maderno lo renderà più plastico e mosso come nella chiesa di S. Susanna, nel gusto del controriformismo barocco. Nella parte basamentale è adottato dal Volterra lo stile dorico delle paraste, semplici alle estremità e binate al centro, che ripartiscono verticalmente l'edificio fino al sovrastante fregio a triglifi e metope. La specchiatura centrale, lievemente aggettante, è occupata dal grande portale a timpano curvilineo. Lateralmente si aprono i portali minori a timpano triangolare con finestra rettangolare superiore. Nel registro superiore le paraste doppie mutano i capitelli da dorici in compositi e sostengono, al di sopra dell'attico, un timpano triangolare da dove sporge lo stemma Salviati. In corrispondenza della porta centrale è una grande finestra a balcone la cui centina è occupata da una conchiglia. Un ulteriore timpano mistilineo anticipa lo stile baroc-



Giovann Battista Falda, facciata della chiesa di S. Giacomo in Augusta
e ingresso dell'ospedale (da *Pecchiali*)



co. I due ordini del prospetto sono collegati da volute rovesciate nascenti da pilastri d'angolo. La facciata di S. Giacomo è collegata alle due testate dei corpi di fabbrica dell'Arcispedale su via del Corso mediante due cortine laterizie sormontate da balaustre di travertino e aperte da portali. Le due testate furono costruite da Pietro Cam-porese, che ristrutturò l'ospedale per incarico di Gregorio XVI e impiegò uno stile ibrido tra la tradizione classica romana e reminiscenze bramantesche palladiane. La zona inferiore, ricca di balconi e finestre, è tripartita da colonne ioniche che simulano le strutture di un pronao di un tempio *in antis*; la zona superiore delimitata da lesene di sapore rinascimentale è aperta al centro da una serliana di gusto accademico. Alla sommità è coronata da un cornicione aggettante di ispirazione toscana. I prospetti denotano già il gusto eclettico ottocentesco.

L'abside della chiesa si può ammirare inserita nell'interno dell'ospedale. Da notare le grandiose volute innalzate forse dal Maderno per contenere la spinta laterale della cupola. Lungo il muro si aprono le finestre ovali per consentire l'illuminazione del tetto a capriate sovrapposto alla cupola. Ai due lati dell'abside si alzano i due campaniletti. Tale motivo è abbastanza frequente nell'architettura romana tardo cinquecentesca, come a Trinità dei Monti e a S. Maria in Aquiro, motivo ripreso dal Borromini per S. Agnese a piazza Navona. Nel caso di S. Giacomo in Augusta i campanili del Maderno sono posti alle estremità della facciata e non nel prospetto anteriore della chiesa come nelle chiese citate, costituendo un «unicum» nel panorama architettonico romano.

L'interno a pianta ellittica con 3 cappelle per lato è spartito da lesene dipinte a finto marmo e coronate da capitelli compositi di stucco sopra i quali poggia una grande fascia posta prima del cornicione dentellato. Qui si fermò l'opera del Volterra ripresa dal Maderno, dal cornicione in su e quindi la copertura delle cappelle, su probabili disegni del Volterra.

La fabbrica fu consacrata nel 1602. Il visitatore che entra nella chiesa è colpito dalla vastità lungo l'asse maggiore e dall'altezza sottolineata dallo slancio dell'arcone di fondo, oltre cui si apre il presbiterio. Autore degli affreschi della volta principale, che rappresentano la *Gloria di S. Giacomo Apostolo* (1831-





Chiesa di S. Giacomo in Augusta: abside (da *Pecchiai*)

1907) è Silverio Capparoni, allievo di Francesco Podesti, ben diverso dal maestro, da cui ereditò soltanto uno stucchevole accademismo.

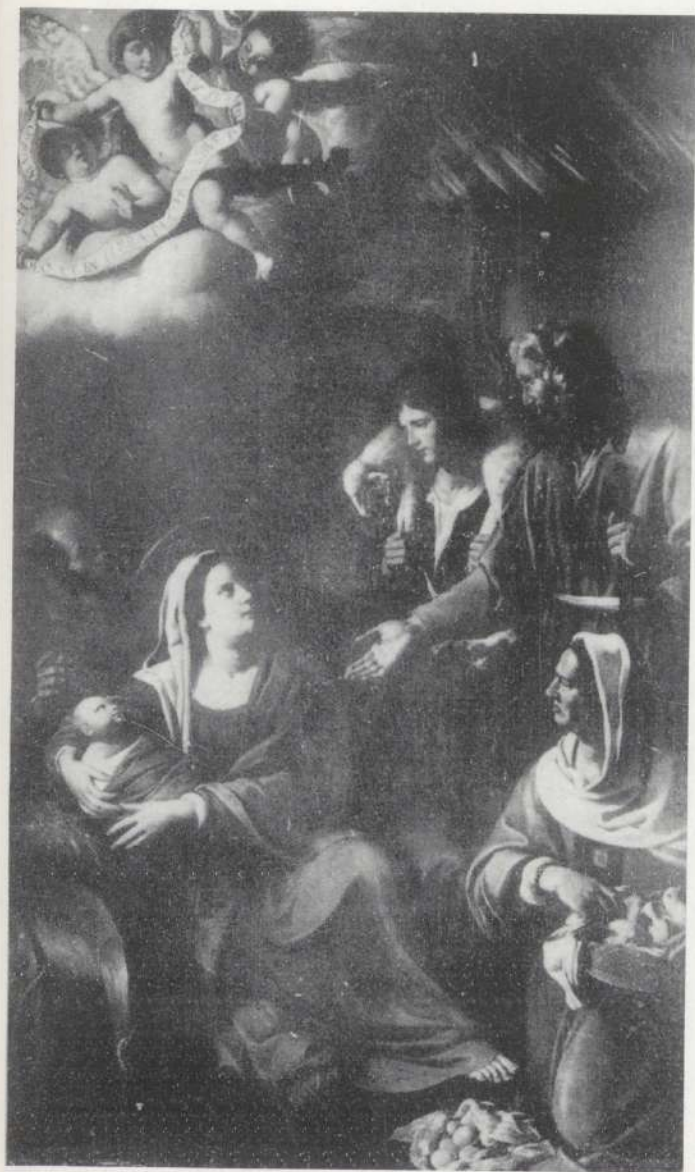
Da notare i preziosi confessionali settecenteschi e le scene della Via Crucis, opere di vari pittori della seconda metà dell'800. Soprattutto notevole è la decorazione dei finti marmi delle paraste e dell'intero vano, opera di artigianato romano della metà del '900. Addossato al primo pilastro di d. è il fonte battesimale. Iniziando la visita da sin. abbiamo la prima cappella dedicata al S. Cuore: Segue la cappella di S. Giacomo. Di maggiore rilievo la statua di S. *Giacomo Apostolo*, opera di Ippolito Buzzi da Viggiù (1562-1634), uno tra gli scultori più noti operanti sotto il pontificato di Sisto V, tra la fine del XVI e gli inizi del XVII sec. e che collaborano alla decorazione delle tombe papali di S. Maria Maggiore nella Cappella Paolina. L'opera si riallaccia al gusto classicista derivato dall'attività del Buzzi come «restauratore di anticaglie».

Segue la cappella del Rosario. Di notevole è la pala rappresentante l'*Adorazione dei Pastori* di Antiveduto Grammatica (1571-1626), pittore di gran fama, autore di varie opere a Roma, seguace della tradizione caravaggesca e carraccesca bolognese, le due correnti pittoriche operanti in quegli anni. Nella tela, infatti, si notano accenti luministici attinti dalla *Morte di Maria* del Caravaggio. Ma vi è anche una ricerca naturalistica che va oltre il soggetto sacro. Secondo il Baglione si tratta di una tra le ultime opere di Antiveduto Grammatica, datata perciò negli anni 1624-1625.

Si arriva alla cappella Maggiore. Notevole è il grandioso altare affiancato da preziose colonne di marmo africano. Al centro è la SS. *Trinità* di Francesco Grandi, pittore romano (1813-91), decoratore di gusto prettamente accademico.

Il catino absidale è affrescato dal milanese Francesco Nappi (1565-1630), il quale eseguì sulla parete di sin. *Due evangelisti*, mentre i due simmetrici a d. sono opera del romano Vespasiano Strada (1582-1622). L'intera decorazione pittorica, non completata, presentava due affreschi distrutti dai restauri ottocenteschi. Ai due lati dell'altare maggiore sono l'epitaffio e lo stemma bronzeo che ricordano la figura morale del card. Salviati, morto nel 1602, gran mecenate dell'Ospedale di S. Giacomo. Da notare i banconi lignei riccamente ornati (sec. XVIII), la porticina lignea della balaustrata che limita il presbiterio, lavori di ebanisteria secentesca; in alto sono gli organi (sec. XVIII) decorati in legno dorato.

Nell'attigua sacrestia da notare il crocefisso con due angeli in legno scolpito e dipinto (sec. XVII) e le due tele dell'*Annunciata* e S. *Gabriele* entro ghirlande floreali, tradizionalmente attribuite a Mario de' Fiori (1603-73).



Chiesa di S. Giacomo in Augusta: Antiveduto Grammatica, Adorazione dei
Pastori (da *Pecchiati*)

Di seguito è la cappella di S. Giuseppe. Di notevole è il *Battesimo di Gesù*, tempera su muro di Domenico Cresti, detto il Passignano (1560-1638).

Segue la cappella dei Miracoli, ricca e spaziosa dove spicca l'altorilievo rappresentante la *Madonna dei Miracoli* e S. Francesco di Paola di Pierre Le Gros (1666-1719), scultore parigino che operò validamente a Roma (S. Stanislao Kostka a S. Andrea al Quirinale, la *Gloria di S. Luigi* a S. Ignazio e la *Religione Trionfante*, sulla tomba di Gregorio XV, alla chiesa del Gesù). La pala scultorea è di movimentata plasticità e riflette già un brio e un gusto settecenteschi. Al Le Gros e ai suoi aiuti vanno assegnati anche gli stucchi rappresentanti angeli e teste di cherubini disseminati sulla volta e sulle pareti della cappella, di fresca vena settecentesca. Le due tele delle pareti laterali, rappresentanti *I miracoli del santo taumaturgo*, sono opera di Giuseppe Passeri (1654-1714), nipote del biografo Giovan Battista Passeri. Il pittore appartenne alla scuola del Maratta, collaborando alla decorazione del battistero di S. Pietro in Vaticano. Del Maratta è evidente il gusto barocco classicista. In una edicola, in alto a sin., è raffigurata la *Madonna col Bambino*, detta dei Miracoli. Si tratta di una immagine di Maria di fattura quattrocentesca, un tempo affrescata in una delle torri delle Mura Aureliane, vicino al Tevere e di là rimossa nel 1525 per essere esposta al culto in una cappellina tra via di Ripetta e piazza del Popolo, trasformata nel tardo '600 nella chiesa di S. Maria dei Miracoli, gemella di S. Maria di Montesanto. S. Camillo de Lellis ottenne nel 1585 che l'immagine fosse collocata nell'Arcispedale sino a che, nel 1598, fu situata nella chiesa di S. Giacomo.

Si giunge alla cappella del Crocefisso, dove si nota un crocefisso in gesso (sec. XIX) e sulle pareti, dipinti riferentisi alle anime del Purgatorio, opere di Ettore Ballerini (1868-1942). Le cornici e gli stucchi con testine di angeli risalgono al sec. XIX.

Arriviamo all'antico battistero, a d. dell'ingresso alla chiesa, dopo di notevole è il quadro rappresentante la *Resurrezione*, di Cristoforo Roncalli detto il Pomarancio (1616-96). Si tratta di un pittore manierista fecondissimo che operò in moltissime chiese romane, seguace di quel manierismo raffaellesco e michelangiolesco non immemore del cromatismo decorativo dei senesi Sodoma e Beccafumi. L'opera è di altissima qualità pittorica; lo splendore che irradia da Gesù risorto accende di luce anche gli armigeri riversi al suolo. Sulla parete antistante è una tela di Francesco Zucchi, fiorentino (1562-1622), rappresentante *La Vergine, S. Giacomo e la donatrice*. Di particolare interesse è la veduta al centro della zona inferiore, della tribuna di S. Maria Maggiore quale si presentava agli



Chiesa di S. Giacomo in Augusta: cappella maggiore (da *Pecchiari*)

inizi del '600, prima dei grandi lavori di Carlo Rainaldi.

Lo stabile accanto alla chiesa, appartenente in origine al conte Gastaldi, passò in proprietà all'ospedale e prese il nome di Palazzo di S. Giacomo. L'edificio presenta al secondo piano su via del Corso e nel risvolto in via Antonio Canova «graziosi mignanelli». I portali d'ingresso al piano terreno, posti in ciascuna delle due vie, sono sovrastati da balconi sorretti da mensole con mascheroni ed aquile in rilievo. A coronamento è un cornicione aggettante, decorato con fiori e scudi interposti alle mensole. L'isola dell'ospedale, verso via del Vantaggio, presenta oggi i prospetti mutati e destinati ad abitazioni e negozi. In via Canova (già via di S. Giacomo) angolo via delle Colonnelle si trova il basso edificio che fu lo studio di Antonio Canova, da lui aperto nel 1784 e dove operò fino alla morte (1822). All'esterno sono murati frammenti architettonici e sculture antiche, fatti collocare probabilmente dallo stesso Canova. Oggi lo studio è proprietà privata.

La sistemazione dei frammenti riflette il gusto di un minuto commercio antiquario al servizio di una nuova classe dirigente e si colloca nella prospettiva delle più ricche collezioni romane, nelle quali l'oggetto minore è sottomesso all'architettura degli ambienti o degli spazi, come avviene ad esempio nei muri con inserti di frammenti antichi nei giardini di Villa Albani e di Villa Medici.

I pezzi sono sistemati simmetricamente e con precise corrispondenze sia nelle proporzioni che nei soggetti rappresentati.

I materiali murati sono costituiti per lo più da frammenti sia architettonici che di rilievi, di sarcofagi, di stele funerarie e appaiono piuttosto omogenei per classi e qualità; sono poco numerose le sculture a tutto tondo.

È pressoché impossibile ricostruire la provenienza dei materiali; essi probabilmente sono frutto di scavi, lavori e restauri effettuati nel periodo in cui il Canova era Ispettore delle Antichità.

Tra i frammenti sono inseriti un busto dell'artista, copia bronzea dell'autoritratto, e tre lapidi commemorative. In angolo con il Corso è un'edicola mariana ottocentesca incorniciata a stucco. Su di un angolo del Palazzo Pulieri Ginetti, esattamente all'angolo fra il Corso e via della



Lo studio di Antonio Canova (*da Micheli*)

Frezza era posto, nell'800, il cavalletto per il supplizio della «corda» sul quale veniva sdraiato il condannato allo «stiramento». La trave che reggeva la corda era fissata al davanzale della prima finestra del secondo piano dell'edificio, abitato dalla signora Pulieri che, a supplizio abolito, fece murare la finestra ponendo un crocifisso all'interno del vano.

Il Palazzo Pulieri Ginetti, in origine secentesco, fa parte oggi di quello stile edilizio che va sotto il nome di eclettismo, tema dominante dell'edilizia fra la fine del secolo scorso e l'inizio del nostro. Da via Canova a largo dei Lombardi, via del Corso ha perduto l'aspetto che conservava ancora nel panorama inciso dal Moschetti nel 1835. L'intera area ha subito una pesante trasformazione per le vaste demolizioni del 1934 che hanno sostituito il vecchio tessuto urbano con gli edifici moderni.

Sul lato opposto del Corso è stato conservato l'aspetto tradizionale, con vari edifici antichi e l'antico impianto viario. Fra questi edifici è il complesso della chiesa di Gesù e Maria a via di S. Giacomo.

36 Chiesa di Gesù e Maria

È posta di fronte a S. Giacomo in Augusta. La data di fondazione della chiesa è incerta. Secondo alcuni studiosi è sorta intorno al 1640, per altri risale al 1630. Il Baglione la assegna a Carlo milanese, confuso con Carlo Maderno e Carlo Lombardi, mentre nella guida del Titi del 1674-1675 è riportato «ora finita con la facciata del cav. Rainaldi».

La data è confermata da una lapide nella sacrestia, che ricorda la consacrazione dell'edificio avvenuta nel 1675. Nella edizione della guida del Titi del 1686 si attribuisce al Rainaldi l'altare maggiore e le decorazioni scultoree a spese della famiglia Bolognetti. La facciata, piuttosto severa, è formata da grandi lesene corinzie su di un alto basamento e che si elevano fino al timpano sporgente con forte aggetto. Essa corrisponde alla navata mediana ed è fiancheggiata da due pareti cieche, coronate da balaustre decorative che corrispondono alle navatelle laterali. Nonostante l'accento barocco semplice e schematico della facciata, questa non piacque al Milizia, teorico del



Scorcio della facciata della chiesa di Gesù e Maria (*da Barbagallo*)

classicismo romano, che la definì di cattivo gusto.

All'interno prevale l'accentuazione della navata mediana a pianta rettangolare, probabilmente già preesistente all'intervento del Rainaldi. L'interno è a una navata con volta a botte e tre cappelle per lato. L'effetto decorativo dell'insieme è ricco e pieno di suggestione, per la presenza di marmi mischi policromi e della scultura, che forma un rivestimento prezioso e ininterrotto, arricchito da una cappella privata dedicata alla famiglia Bolognetti, ricordata dai monumenti familiari costituiti da logge fastose, simili a palchetti di teatro, dai quali si affacciano, a coppie, secondo un gusto tipicamente berniniano, i personaggi della famiglia, colti in una specie di conversazione ricca di movimento e di espressività barocche.

Anche all'interno Rainaldi usò paraste alte fino al cornicione, creando un alternarsi di schemi verticali composti dai vuoti delle cappelle laterali, sormontati sopra il cornicione da una finestra luminosa. Il Rainaldi ottenne appunto una illuminazione a luce diffusa dei monumenti, che non si presentano contro luce, cosa possibile con finestre aperte al di sopra del cornicione, ma sono illuminati di fronte e lateralmente con un maggiore effetto pittorico al fine di una maggiore vibrazione delle ombre sui marmi.

Lo schema generale della decorazione e della disposizione delle sculture mostra la libertà fantastica dell'invenzione rainaldesca, rivelando l'educazione berniniana mediante una architettura creata con la scultura e la policromia dei marmi. È evidente l'ispirazione derivata dallo schema adottato dal Bernini nella Cappella Cornaro a S. Maria della Vittoria, del 1651, dove i monumenti laterali sono costituiti da mezze figure come affacciate ad un palco e volte verso l'altare in atto devozionale. Gli altri due monumenti più vicini all'altare sono composti da una figura intera isolata creando convergenza verso l'altare maggiore, con un effetto suggestivo per chi entra nella chiesa.

I personaggi della famiglia Bolognetti, Pietro e Francesco, Francesco Maria, Ercole e Luigi sono colti viventi, in modo che lo spettatore si senta a contatto diretto con essi e abbia l'impressione di trovarsi in una grande cappella di famiglia. Ai lati della porta di ingresso della chiesa si ergono i due monumenti funebri di Giulio del Corno (1662) eseguito da Ercole Ferrata, della scuola del Bernini. Il vigore del modellato richiama la vigoria che distingue il maestro dai suoi epigoni. Nell'altro monumento dedicato al canonico Camillo del Corno, si riconosce la diversa personalità di Domenico Guidi, scolaro dell'Algardi, ma berniniano di vocazione. Il motivo del drappo nero e dello scheletro costituisce una suggestiva immagine



Chiesa di Gesù e Maria: interno (da *Barbagallo*)

nel repertorio iconografico barocco, mentre i putti sono un po' goffi nella loro pur evidente solidità volumetrica e di meno raffinata scultura.

La prima cappella a sin. fu dedicata da Felice Ottini (sec. XVII) e rappresenta *S. Tomaso in gloria* nella volta e le immagini della *Maddalena* e di *S. Francesco* nelle pareti laterali. La seconda cappella fu completamente rinnovata nel 1820 con disegni di Giuseppe Valadier. Minore interesse presentano le decorazioni delle altre cappelle e della seconda cappella a d. che ha nella volta una *Gloria di S. Nicola da Tolentino* di scuola di Giacinto Brandi (sec. XVII). La terza cappella a d. fu decorata dopo il 1721 con il quadro d'altare rappresentante *S. Antonio Abate con la Madonna e S. Anna*, opera di Girolamo Pesci (sec. XVII).

I monumenti della famiglia Bolognetti sono l'elemento qualificante di tutta la chiesa. Ercole Ferrata morì nel 1686 mentre lavorava a questi splendidi monumenti; infatti quello dedicato ad Ercole e Luigi Bolognetti fu compiuto dal suo allievo francese Michele Maglia, che ereditò dal maestro la forma nervosa dalle profonde ombre.

Autore dei monumenti al vescovo Giorgio Bolognetti e Francesco Maria Bolognetti è lo scultore Francesco Cavallini, che non eseguì i putti e il doppio ritratto. Infatti la rifinitura delle sculture è dovuta a Francesco Aprili, l'autore della statua di S. Anastasia nella chiesa omonima, incompiuta e finita dal Ferrata, suo maestro. All'Aprili, scultore poco noto, attivo già nel 1643, è attribuito dalle fonti il monumento a Pietro e Francesco Bolognetti, il cui bozzetto si trova nel Victoria and Albert Museum di Londra. In questa opera e in quelle della chiesa si notano una morbidezza e una grazia sottile della materia, già preludente al '700.

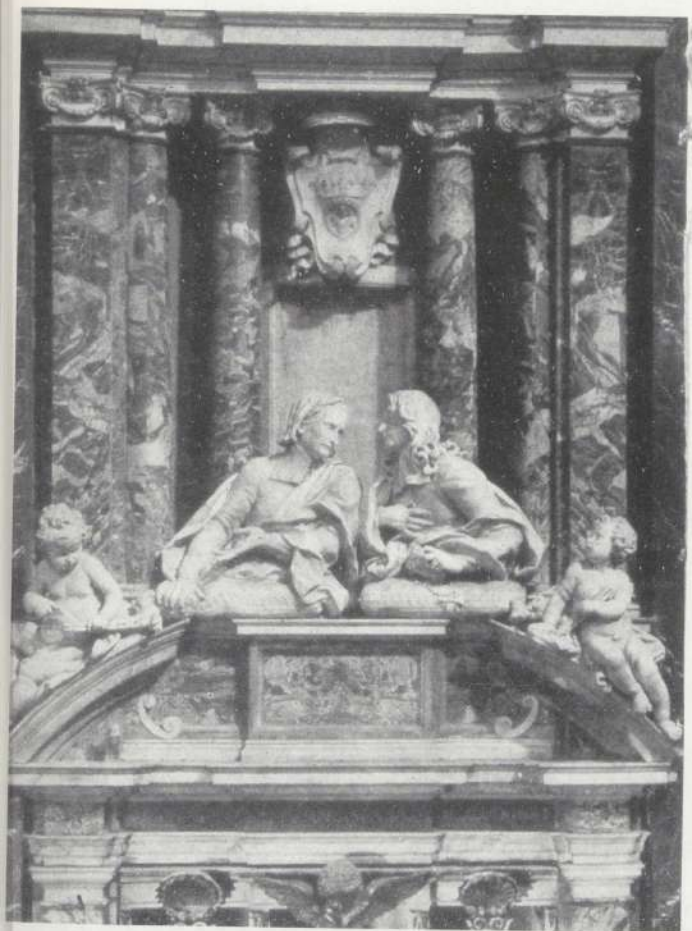
Le due acquasantiere in stucco, di resa leggera e fantasiosa, sono opera di Girolamo Gramignoli e Michele Maglia (sec. XVII).

Nel 1686 Giacinto Brandi era ancora impegnato nella decorazione pittorica del soffitto della chiesa dove rappresentò la *Incoronazione della Vergine e il giubilo dei Beati*.

Sull'altare maggiore eseguì la grande tela con l'*Incoronazione di Maria*, compiuta nel 1680. Ricchissimo è l'altare maggiore, opera del Rainaldi, fiancheggiato dalle due statue di *S. Giovanni*, opere di Giuseppe Mazzuoli (1677-79).

La sacrestia fu decorata da allievi di Giacinto Brandi. Le cinque lunette sono attribuite dalle guide a padre Matteo Palermitano, identificato col padre agostiniano Giacomo Peruzzi.

Una seconda sacrestia è decorata a tempera da un anonimo del primo '800 che imita i modi settecenteschi.



Chiesa di Gesù e Maria; Francesco Aprili, Monumento a Pietro e Francesco Bolognetti (*da Barbagallo*)

A lato della chiesa era il convento, di modesta architettura e oggi adibito ad abitazioni. Nel 1870 fu destinato a sede del corpo di guardia di Pubblica Sicurezza. Nel 1887 l'edificio fu rifatto perché pericolante; di esso è sopravvissuto il bel portale settecentesco col sovrastante balcone. Tra la chiesa e il convento è un lungo corridoio cui si accede dalla porta a d. della facciata della chiesa, che conserva una serie di lunette affrescate da ignoto settecentesco. Nel 1901 l'edificio fu trasformato in scuola e venne tolta una fontana che era nel cortile.

La zona a sin. di via del Corso (partendo da piazza del Popolo), come abbiamo accennato all'inizio, conserva una trama viaria antica oltre la toponomastica.

La prima traversa, via della Fontanella, prende nome da una modesta fontana pubblica, oggi scomparsa.

La seconda traversa, via Laurina, rilevata dal Nolli nella sua pianta, conserva l'antico nome. Tale denominazione potrebbe derivare dal sito campestre. Via Orsini o Orsina, oggi praticamente scomparsa, corrisponde presso a poco all'attuale via di Gesù e Maria. Il nome le deriva da un gran giardino di proprietà del card. Domenico Orsini, situato sull'antica piazza di S. Giacomo. Uno degli ingressi del giardino era su via del Corso e l'altro su via del Babuino.

Via di Gesù e Maria deriva il nome della chiesa omonima. Lungo la strada era un tempo lo stabilimento tipografico Civelli, il cui proprietario fu il primo a fondare un'organizzazione giornalistica.

Si raggiunge via di S. Giacomo, di fronte al complesso ospedaliero. Da questa a via dei Greci si estende un isolato ristrutturato nel sec. XIX. Tra via dei Greci e via Vittoria l'isolato è dominato dal Palazzo Lezzani, del Valadier, con finto loggiato a colonne doriche al terzo piano. Originariamente l'edificio era coperto a tetto, mentre oggi si nota una sopraelevazione che termina con un terrazzo che ne ha deformato l'aspetto.

Riporta il Ciampi nella sua biografia sul Valadier, a proposito dell'edificio: «fu novità sul cornicione del secondo piano la lunga loggia di ferro senza alcun appoggio al di fuori...». A d. di questa facciata prima del 1835 erano tre case, ora inglobate da una sola; segue un prospetto del primo '800 che si è conservato; a d. di quest'ultimo si notano tre case dell'800.



Giuseppe Valadier, Palazzo Lezzani (*foto Catena*)

Segue via dei Greci, antica strada che prende il nome dal collegio greco su via del Babuino, fatto edificare da Gregorio XIII (1576) per accogliere i greci provenienti dall'Asia Minore e dimoranti a Roma (cfr. rione Campo Marzio, III relativa a via del Babuino). Segue via Vittoria, che conserva il tracciato antico e il nome che appare nella pianta del Nolli. Si chiamò anche strada delle Orsoline, da un monastero non più esistente istituito da Camilla Borghese Orsini per «educare convenientemente fanciulle di condizione distintamente civile».

37 Ex Convento delle Orsoline

In via Vittoria si erge il prospetto dell'ex monastero delle Orsoline, oggi sede dell'Accademia e Conservatorio di musica; il retro dell'edificio si affaccia su via dei Greci con la chiesa ormai sconsacrata dedicata a S. Orsola e S. Giuseppe.

Si tratta di un edificio dai tipici caratteri riferentisi a un monastero secentesco, molto vasto e molto alto, con due mansarde e due altane. Sulla facciata si aprono dodici finestre ed è incorporata una chiesa il cui portale raggiunge in altezza il quarto piano dei cinque che costituiscono l'edificio.

Chiesa e convento delle Agostiniane, dette Orsoline, furono fatti edificare da Camilla Orsini Borghese.

Dopo il 1870 il convento divenne sede dell'Accademia musicale di S. Cecilia, fondata nel 1584. Nell'androne di via Vittoria, in fondo al corridoio che immette nel rinnovato chiostro delle Orsoline, fu collocato il busto di Giovanni Pierluigi da Palestrina. Tutto l'edificio fino a via del Babuino costituisce l'Accademia e Conservatorio di S. Cecilia; su via dei Greci è anche l'entrata del conservatorio. Qui ebbe sede la prima scuola di recitazione o Accademia d'Arte Drammatica fondata da Silvio D'Amico con il teatro-studio intitolato a Eleonora Duse. Il teatro-studio ha sede nella ex chiesa dei Ss. Orsola e Giuseppe. L'altare maggiore fu adattato a palcoscenico. Affreschi attribuiti a padre Pozzo sono rimasti nella sala della biblioteca. L'istituzione teatrale è legata alla storia del teatro italiano, i cui allievi furono Vittorio Gassman, Monica Vitti, Rossella Falk, Giorgio De Lullo, ecc.



Ingresso dell'Accademia di S. Cecilia (foto Tagliaferri)

Il teatro ha ospitato il Piccolo Teatro della città di Roma, diretto da Orazio Costa e il Teatro dei Gobbi con Franca Valeri, Caprioli e Bonucci. Nell'edificio convivono, quindi, tre istituti: l'Accademia di S. Cecilia, il Conservatorio e l'Accademia d'Arte Drammatica.

L'isolato da via Vittoria a via della Croce, è composto da sei prospetti uniti: il primo (nn. 87-88) è una costruzione del pieno '800 che ne assorbì due precedenti. Segue una facciata settecentesca, su cui ricorre il motivo del giglio (nn. 89-92) e la casa su cui si legge il nome dell'antico proprietario Antonio Trevisani (nn. 93-94-95). Entrambe le case presentano ricche cornici alle finestre tipicamente settecentesche.

La costruzione del Porto di Ripetta tra il 1703 e il 1704 e la realizzazione della scalinata di Trinità dei Monti tra il 1723 e il 1724 porteranno ad un incremento edilizio dal '700 in poi. Secondo un piano più o meno strutturato, la strada dei Condotti «trasversale alle direttrici del tridente» aveva la sua definizione di area urbana che allacciava i monti (il Pincio) al fiume e assumeva il grande ruolo di modello culturale romano barocco per le altre città europee. Le aree comprese fra il Babuino e via di Ripetta venivano a riqualificarsi socialmente ed a infittirsi di nuove unità edilizie con accorpamenti e sopraelevazioni. Una edilizia minore che acquistava una sua connotazione culturale. Oltre ai palazzi nobiliari lungo la strada dei Condotti, si presentava, a partire dalla stessa via dei Condotti verso il Popolo, un'alternanza di prospetti di due o tre piani divisi in appartamenti con una o più botteghe, un fitto tessuto regolare di case e palazzetti. Le botteghe, raramente isolate, si concentravano lungo il Corso, il Babuino, strada dei Condotti con le sue parallele: via della Croce, delle Carrozze, Frattina. Botteghe specializzate per aree: quelle di parrucche e di vestiario, di artigiani di ogni specie. Bettole e osterie erano presenti anche nelle strade secondarie. Lungo via della Croce nel 1708 ne erano state censite diciotto. L'area fitamente abitata si qualificava per la presenza di botteghe di lusso e una popolazione artigiana e di servitori. Gentiluomini, professionisti e piccola nobiltà si mescolavano un po' dovunque. A questa categoria frammen-



Via del Corso: isolato tra via Vittoria e via della Croce (foto Tagliaferri)

taria facevano eccezione le grandi proprietà dei Borghese, dei marchesi Correa che si estendevano nell'area interna dell'isolato in cui era il loro palazzo residenziale, che comprendeva lo stesso Mausoleo d'Augusto fino alla chiesa di S. Carlo. Dall'altra parte del Corso si distinguevano le grandi proprietà del monastero di S. Orsola e della chiesa di S. Atanasio ai Greci, mentre nelle strade della Croce e della Vite si alternavano le aree divise tra beni ecclesiastici, borghesi e nobiliari. Ovunque aumentava il frazionamento edilizio in appartamenti.

Il periodo di maggiore attività per l'area fra il Tevere e Ripetta risulta durante l'ultimo quarto del sec. XVIII. Fra il 1725 e il 1738 lungo il Corso e le aree limitrofe tra strada della Vite e delle Carrozze vi è un fervore di interventi edilizi, soprattutto verso la fine del secolo. Anche la zona tra l'Ospedale di S. Giacomo, piazza degli Otto Cantoni e strada delle Colonnelle riceve un'ondata di trasformazioni dopo il 1777, cioè sostituzioni di nuovi casamenti che occupavano l'area di molte di esse.

Lungo via Frattina, tra i più sviluppati assi commerciali fin dal sec. XVIII, si operano numerosi interventi mediante sopraelevazioni e accorpamenti. A partire dal 1734 in angolo tra via dei Condotti e il Corso i padri Trinitari spagnoli edificarono il loro importante complesso costituito dalla chiesa, dagli alloggi dei padri, da appartamenti e botteghe. Nel tratto centrale della strada i marchesi Della Porta inizieranno la ristrutturazione in fasi successive dei tre edifici posti sul retro del loro palazzo.

Assistiamo, dunque, ad una riqualificazione non solo di questo tratto del Corso con i suoi negozi di lusso e della trasversale dei Condotti che, identificata come asse funzionale, si qualifica come luogo di prestigio residenziale. Vi abitarono i marchesi Maruscelli, i marchesi Lepri, i marchesi Nuñez nel loro palazzo residenziale, il card. Silvio Valenti Gonzaga. Nel palazzo dell'Ordine di Malta l'ambasciatore card. Pierre Guerin, corrispondente di Benedetto XIV; nella strada abitò Pompeo Batoni. Di fronte a via dei Condotti sorse il palazzo dei principi Caetani, poi Ruspoli. I marchesi Quarantotti costruirono il loro palazzo residenziale e così i Negrone e i Cellesi. Anche via Frattina divenne luogo di incontro e abitazione per artisti e professionisti che gravitavano a piazza di Spagna; ne conseguirà una riqualificazione edilizia della strada.



Palazzetto nel primo tratto di via del Corso (foto Tagliaferri)

Percorriamo via della Croce e troviamo alcuni palazzi da sottolineare. La strada era detta «Strada della Croce della Santissima Trinità» e deve il suo nome all'esistenza di una croce in luogo imprecisato. Fu preferita residenza di pittori fiamminghi, a cominciare da Pietro Paolo Rubens, che ivi abitò. Al n. 78 alloggiò nel 1789 la famosa pittrice Elisabetta Vigée Lebrun. A via della Croce n. 81 si erge il

38 Palazzo Poniatowski.

Verrà riedificato dopo il 1793 dai Poniatowski un palazzo incorporato da case attigue. Il ricco principe Stanislao Poniatowski, trasferitosi a Roma dalla Polonia nel 1792, fece acquistare per mezzo di Giuseppe Valadier (1762-1839), divenuto suo architetto di fiducia, alcuni beni immobili come investimenti, oltre agli acquisti delle aree su via Flaminia, presso Valle Giulia, dove fece realizzare la sua villa. A via della Croce abbiamo il palazzo a quattro piani, con risvolto su via Mario de' Fiori. Insieme con il palazzo vennero acquistati altri tre edifici più piccoli lungo via Mario de' Fiori, dei quali l'ultimo con risvolto su via Vittoria. Nel 1794 il principe incaricò il Valadier di eseguire una serie di opere, consistenti nell'unificazione delle proprietà in un solo fabbricato di quattro piani, composto di numerosi appartamenti per affitto. Ne risultò un palazzo piuttosto massiccio, popolarmente detto «er grissino» a quattro piani con sei finestre in via della Croce, ventuno su via Vittoria. A coronamento fu eseguito un modesto cornicione. Al piano terreno sulle tre strade, le vetrine di negozi hanno snaturato l'architettura. Il palazzo dopo il 1870 è stato sopraelevato di un piano sopra il cornicione sul fronte di via Mario de' Fiori.

A via della Croce 78/a notiamo il

39 Palazzo Gomez Silj.

Il palazzo è indicato nella pianta del Nolli con il n. 415. Fu fatto realizzare nel 1678 dai Gomez, famiglia di origine spagnola. Alla fine del '700 passò ai Lepri, ricchi



Palazzo Poniatowski (da Busiri Vici)

mercanti milanesi e dopo essere stato di proprietà anche dei del Gallo di Roccagiovine, alla fine dell'800 fu acquistato dai marchesi Silj, che ancora oggi lo posseggono. Costruito intorno al 1678 da Giovanni Antonio De Rossi (1616-1695) che fu con Rainaldi, Fontana, Algardi ecc. il protagonista della terza generazione degli artisti del '600, cioè quella dei conservatori, rivolto alla soluzione di una tematica raffinata piuttosto che alle grandi occasioni architettoniche (fu autore di Palazzo D'Aste poi Bonaparte al Corso, del 1658-65). Ebbe una lunga e fortunata carriera, fertile di moltissime opere, tra cui Palazzo Altieri al Gesù (1650-60) e Palazzo Naro a Campomarzio.

L'edificio non è altro che una delle case a schiera di via della Croce, dalle quali non si distingue se non per una maggiore regolarità ed una organizzazione del suo prospetto, impostato intorno ad un asse di simmetria centrale, suddiviso orizzontalmente in tre parti, di cui la più alta è composta da due piani effettivi. Per non allontanarsi dal carattere delle case adiacenti, parecchio più basse, il De Rossi non indugiò in finezze di dettaglio, ma usò cornicioni molto semplici e impersonali. Tuttavia l'architetto caratterizzò l'edificio sottolineando l'asse di simmetria, sovrapponendo un secondo balcone meno sporgente e di larghezza minore di quello tradizionale, posto al di sopra del portale d'ingresso. Dal portale parte un lungo e profondo atrio coperto da una volta a botte che immette in un cortile interno. Dall'androne, attraverso un ripiano d'invito, si accede alla scala a due rampe. Le modanature e paraste, molto appiattite, non interrompono lo spazio continuo e vengono impiegate per disegnare sulle pareti gli episodi strutturali più interessanti. L'ordine impiegato è lo pseudo dorico, che il De Rossi usò con estrema finezza insistendo sulle soluzioni di dettaglio. Benché l'ambiente sia assai ristretto, l'architetto conferì al materiale impiegato la possibilità di assumere qualsiasi forma voluta. Altre soluzioni servono ad esaltare l'architettura. Il prospetto presenta al piano terreno un bel portale decentrato con due botteghe e tre finestre architravate con inferriata. Sul portale, come già accennato, sono due balconi sovrapposti sorretti da mensole. Al primo piano abbiamo sei finestre architravate, al secondo e al terzo altrettante finestre con semplice cornice. Un modesto cornicione corona l'edificio. Nel cortile è un



Palazzo Gomez Silj: cortile (foto Tagliaferri)

portico ottocentesco in forme neo rinascimentali; ivi si trovano molti reperti di scavo, tra cui un sarcofago.

Al n. 71 della strada è un palazzetto secentesco, destinato originariamente ad ospizio ed in seguito trasformato in ospedale. Il portale è affiancato da due telamoni raffiguranti Ercole con la pelle del leone Nemeo, che sorreggono un architrave sormontato da una finestra con volute letarali a timpano centinato.

L'edificio presenta tre ordini di finestre architravate al primo piano, decorate con stucchi al secondo, incorniciate al terzo. A coronamento, un cornicione a dentelli oltre il quale si intravede una sopraelevazione ottocentesca. Il palazzetto, assai elegante, è oggi adibito ad uso di abitazione civile.

Parallela a via della Croce è via delle Carrozze. Prese il nome dalle numerose rimesse di carrozze e vetture esistenti al servizio dei forestieri che alloggiavano nella zona di piazza di Spagna. Nella strada alloggiò Giacomo Leopardi.

All'angolo di via del Corso con via delle Carrozze è il palazzo un tempo del banchiere Antonio Lozzano. L'architettura è di Antonio Sarti (1834). Il prospetto realizzato dal Sarti non corrisponde all'aspetto attuale dell'edificio. Nel secolo scorso l'immobile fu acquistato dai signori Neiner e Bussoni, costruttori di carrozze, che lo trasformarono nell'Albergo di Roma, oggi Albergo Plaza.

L'edificio è stato completamente trasformato nel gusto eclettico ottocentesco. Sulla facciata, adorna di cinque lesene, è il busto bronzeo di Pietro Mascagni (ivi morto nel 1945) con una epigrafe commemorativa:

PIETRO MASCAGNI / DA QUESTA CASA / DOVE A LUNGO / VISSE E OPERÒ / IL 2.VIII.1945 / PASSÒ ALLA / IMMORTALITÀ / L'ASSOCIAZIONE FRA / I ROMANI POSE IL / 28.XII.1948.

Il palazzo che segue e che arriva fino al largo Goldoni, che con la sua rientranza ad angolo dà forma alla piazza, è moderno e corrisponde al n. 421 della pianta de Nolli, dove è segnato come proprietà della Arciconfraternita della Trinità dei Pellegrini (Salerno).

Attraversiamo il Corso e ci troviamo di fronte all'imponente facciata della

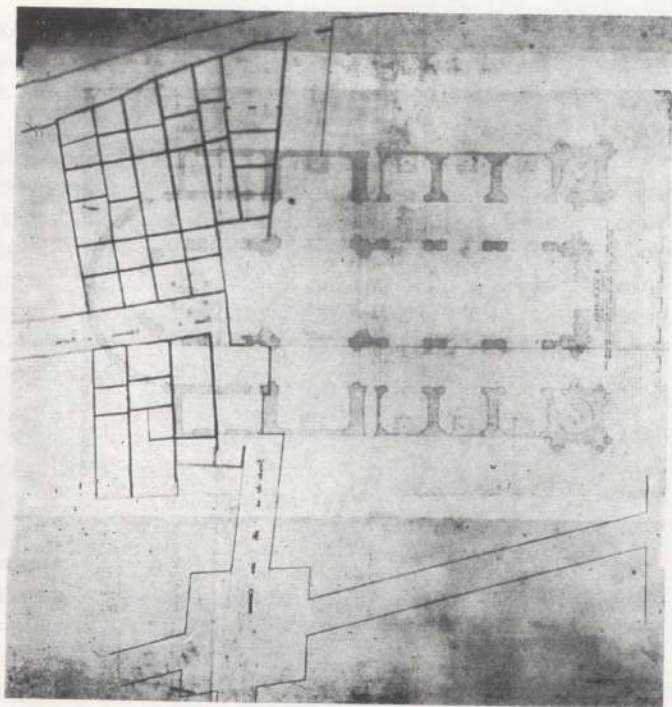


Palazzetto in via della Croce n. 71: portale (foto Tagliaferri)

40 Chiesa dei Ss. Ambrogio e Carlo al Corso.

La chiesa dei Ss. Ambrogio e Carlo al Corso è uno dei più tipici esempi architettonici del barocco romano, sia perché, iniziata e compiuta nel '600, non dovette subire modifiche sostanziali in epoca successiva, sia perché in essa si volle raggiungere la scala grandiosa di un tempio monumentale per proporzioni, degno di essere confrontato con i maggiori monumenti romani. S. Carlo rappresenta in definitiva ciò che verrà affermato dalla architettura barocca dopo il 1670, cioè una ricerca di monumentalità, di grandiosità, spazialità e magniloquenza. Essa rappresenta il tema della *Ecclesia Triumphans* glorificato, dopo la vittoria sui Turchi e sulle eresie, nelle volte delle chiese con una avvincente simbologia anche se retorica. Il carattere unitario e organico di S. Carlo è dovuto, oltre alla realizzazione del monumento in una sola fase costruttiva, alla parte preminente che ebbe nella sua costruzione Pietro da Cortona, al quale oggi documenti confermano la paternità spesso messa in dubbio per la tribuna, la cupola e per la decorazione dell'interno. Mentre la facciata è poco armoniosa per il suo pesante e incombente coronamento, bellissima è la cupola e la interna spazialità. Tuttavia la parte avuta in quest'opera, realizzata da architetti e artisti di tre successive generazioni, ma soprattutto da uno dei maestri del barocco europeo cioè Pietro Berrettini da Cortona, è stata fino ad ora poco chiara.

Fin dal Medioevo in tale luogo sorgeva la chiesetta di S. Nicola de Tofo, ricordata nel sec. X, che traeva il nome da una famiglia della zona. Nel 1471 Sisto IV l'aveva concessa ai Lombardi residenti a Roma con la facoltà di erigere una confraternita e un ospedale sotto la protezione di S. Ambrogio. Nel 1513 la confraternita acquista dai fratelli Orsini il terreno per costruire la chiesa dalle fondamenta, ultimandola nel 1520. La prima cappella a d. fu affrescata da Baldassarre Peruzzi e la facciata presbiteriale da Perin del Vaga, finita da Taddeo Zuccari. Questa piccola chiesa rimase a lungo mentre si costruiva, dal 1610 in poi, al suo fianco la nuova chiesa barocca. la chiesa è visibile ancora nella pianta del Tempesta del 1664 ed è ricordata nel 1674 dal Titi. Fu demolita verso il 1682. Prima del 1610, lo scultore Tommaso della Porta aveva



Pianta della chiesa dei Ss. Ambrogio e Carlo allegata al chirografo di
Alessandro VII (1665) (da Drago-Salerno)

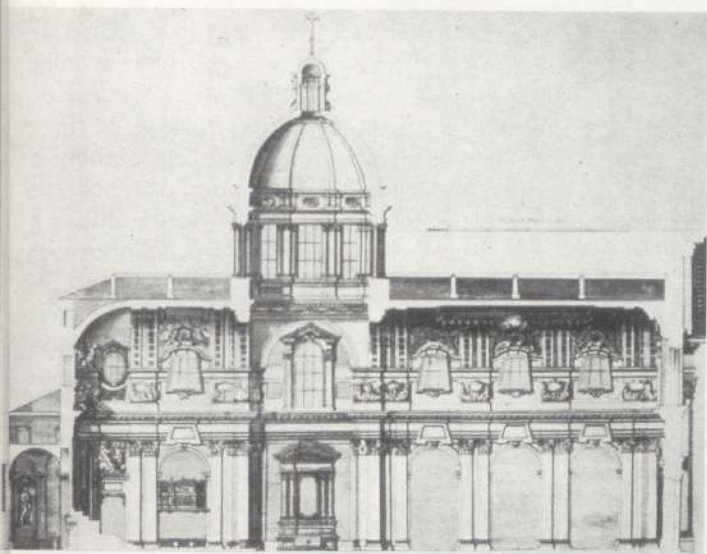
donato probabilmente per l'altare maggiore di S. Ambrogio il gruppo della *Pietà* in marmo e le due *Sibille* ora sull'altare dell'oratorio della confraternita costruito sul luogo ove sorgeva la chiesa antica.

In occasione della canonizzazione di S. Carlo il 1 novembre 1610 il card. Paolo Camillo Sfondrati, protettore della confraternita, progettò di costruire la nuova chiesa in suo onore. Il modello della chiesa fu ordinato ad Onorio Longhi, milanese, e il 29 gennaio 1612, come ricorda un avviso, fu posta la prima pietra. Paolo V elevò la Compagnia al titolo di Arciconfraternita dei Ss. Ambrogio e Carlo, autorizzando l'esproprio di case e terreni per la nuova fabbrica.

Nel 1614 fu portata da Milano la reliquia del cuore di S. Carlo, inviata da Federico Borromeo e posta nella vecchia chiesa, poi trasferita nel 1625 nella nuova che si trovava già avanti nella costruzione. Nel 1619 Onorio Longhi moriva e i lavori vennero proseguiti dal Capomastro Battista Nuvolone, finché il figlio Martino Longhi non fu in età di assumere la direzione della fabbrica iniziata dal padre.

Nel 1636 erano terminate le volte delle navate. Dopo la morte di Martino Longhi, nel 1637, iniziava una nuova fase costruttiva, a partire dal 1662, quando i nuovi architetti incaricati della fabbrica, Tommaso Zanoli e Mario da Canepina, affrontarono il problema del transetto, della cupola e dell'abside. Nel 1665 si volle accertare la stabilità dei piloni a sostegno della cupola costruiti dai Longhi. Oltre allo Zanoli, Carlo Rainaldi e Giovanni Antonio De Rossi, fu deciso l'intervento di Pietro da Cortona e del Borromini. Nel 1665 fu iniziata la costruzione dell'abside con la galleria intorno e nel 1666 furono ultimati anche i due piloni di sostegno della cupola. Nel luglio del 1668 si iniziava la costruzione del tamburo e della cupola, secondo i disegni dati da Pietro da Cortona, come dai documenti. Nel 1669 questi lavori erano compiuti. Nel 1672 era terminato anche il cupolino.

La partecipazione di Pietro da Cortona è dunque documentata con sufficiente chiarezza. Del Fontana non c'è traccia di direzione di lavori, come da altri affermato. Anche il Wittkover ritiene che non vi siano dubbi circa le decorazioni in stucco della navata, del transetto e del coro sui disegni di Pietro da Cortona tra il 1660 e il 1665.



Spaccato della chiesa dei Ss. Ambrogio e Carlo; incisione di D. De Rossi (1711)
(da *Drago-Salerno*)

Infatti le fonti, compreso il Titi (escluso il Passeri) attribuiscono al Cortona la costruzione del transetto e della tribuna, dal 1665, nonché i disegni dell'intera decorazione, inclusa la navata preesistente. Il carattere delle finestre trapezoidali e della decorazione in stucchi bianchi e dorati è caratteristica del Cortona, che usa puri schemi geometrici e a riprova del suo intervento nella chiesa è il fatto che gli stucchi furono eseguiti da due collaboratori di Pietro, gli scultori Cosimo e Jacopo Antonio Fancelli. La cupola, nella quale si aprono luminose finestre, è simile allo schema di quella dei Ss. Luca e Martina dello stesso Cortona, distinguendosi soltanto per uno spirito maggiormente classico. Problematico è stabilire se l'intera zona absidale e quella del deambulatorio fossero realizzate su progetto del Cortona o se rispettassero i disegni dati da Onorio e da suo figlio Martino, morto nel 1665, cioè da otto anni.

Architettonicamente imponente risulta la tribuna anche all'esterno e non v'è dubbio che nella sua realizzazione il Cortona intervenne per meglio accordare l'abside e il sovrastante tiburio con la cupola. Anche l'altare maggiore e l'abside sono da considerare opera sua, sebbene siano stati in seguito modificati in parte e decorati dopo la sua morte (1669). Il 22 luglio 1682 fu posta la prima pietra per la facciata non sui disegni di Pietro da Cortona, come è stato affermato, ma dallo stesso card. Omodei e fu realizzata da Giovanni Battista Menicucci e fra' Mario da Canepina. Fu compiuta in due anni.

Tripartita da un solo ordine di semicolonne e lesene, il prospetto della facciata presenta uno schema insolito a Roma. Le lesene ai lati e le colonne al centro vanno dalla base al frontone, secondo quello che viene definito «ordine colossale». Trabeazione e frontone di una classica monumentalità, ma spezzati e con forti aggetti traducono nello schema classico una pesante enfasi barocca. Classicismo e gigantismo sono un indice del gusto del momento verso l'interpretazione formale del concetto della Chiesa vittoriosa contro le eresie, motivi dominanti nello scorcio del secolo. Solo in parte il prospetto vuol proiettare in facciata lo schema interno, caratterizzato dall'adozione di pilastri corinzi di eccezionale altezza. L'effetto di grandiosità, molto criticato dai contemporanei, è



La tribuna e la cupola della chiesa dei Ss. Ambrogio e Carlo (da Drago-Salerno)

stato peggiorato dalla demolizione delle vecchie costruzioni sullo stesso lato del Corso, verso piazza del Popolo.

La costruzione della tribuna, come detto precedentemente, iniziò nel 1665 ed esecutore fu Tommaso Zanoli, che dovette attenersi ai primitivi progetti del Longhi, indicati nella pianta del Maggi del 1625. I lavori proseguirono fino al 1667. Nel 1668 si diede il via alla costruzione del tamburo, della cupola e del lanternino sui disegni di Pietro da Cortona, come già citato. Entro il 1669 la cupola era terminata. La tribuna è un semicilindro dalle semplici partiture. Il sovrastante triburio rivela tuttavia la mano del Cortona: esso è raccordato all'edificio con due volute laterali ed ha la funzione di proporre un nuovo cerchio tra quello inferiore e quello più alto della cupola. Il tamburo presenta il motivo di un pilastro con due colonne che scandiscono vuoti rettangolari occupati dalle finestre. Se si confronta questa cupola con quella di diversi anni anteriore della chiesa dei Ss. Luca e Martina, si nota come qui il Cortona abbia abbandonato le forme curve a vantaggio di una visione più serena e razionale, scandita su ritmi verticali e orizzontali. In seguito agli sventramenti attuati nel 1934-40 per isolare il Mausoleo di Augusto è andato perduto l'assetto urbanistico antico, ricordato da alcune vecchie foto. La tribuna, infatti, non era nata per essere vista in uno spazio aperto, ma sorgeva con la sua cupola a fondale della via delle Colonnelle e, a breve distanza, appariva più grande e comunque legata al tessuto urbano. Nonostante la trasformazione essa conserva tuttavia il suo pregio architettonico. Insieme alla facciata si costruirono i palazzi laterali che la inquadrano. Nel corso dei lavori venne distrutta la vecchia chiesetta di S. Nicola de Tofo, poi trasformata in S. Ambrogio dei Lombardi e che sembra aver avuto la funzione di oratorio.

Chi entra nella chiesa ha un'immediata sensazione di spazio, di altezza e di cromatismo. Gli ornati costituiscono con le strutture quasi parte inscindibile. L'interno è a tre navate divise da pilastri; le navate laterali fiancheggiate da cappelle continuano intorno al presbiterio e all'abside con un deambulatorio e hanno le volte delle campate riccamente ornate da stucchi e da affreschi. I pilastri hanno lesene corinzie appaiate e dipinte a finti marmi.



Chiesa dei Ss. Ambrogio e Carlo: Giacinto Brandi, Caduta degli Angeli
ribelli (da *Drago-Salerno*)

Nel 1671 Giacinto Brandi iniziò la decorazione dei quattro profeti nei pennacchi e dei finti stucchi della cupola, terminati entro il 1674. Nel 1677 cominciava il lavoro degli affreschi della navata centrale raffigurandovi la *Caduta degli Angeli ribelli*. Il Brandi, allievo del Lanfranco, mostra una personale capacità di disporre le figure nello spazio, disperse tra le nubi con una levità propria dal tardo barocco e del '700 per le vibranti variazioni tonali. Fra il 1674 e il 1676 Cosimo Fancelli eseguiva i quattro bassorilievi degli angeli musicanti, posti sulle pareti laterali del transetto. Gli stucchi della navata centrale sono attribuiti a Cosimo e Jacopo Fancelli, scultori che Pietro da Cortona impiegò in quasi tutte le sue opere.

Anche la decorazione dell'abside fu progettata da Giacinto Brandi, che vi raffigurò *S. Carlo Borromeo tra gli appestati*, un affresco che simula un arazzo i cui bordi sono sorretti da telamoni in stucco bianco. Gli stucchi sono opera documentata di Cosimo Fancelli e di Francesco Cavallini (1677), sebbene il Titi (1721) attribuisca i detti telamoni a Girolamo Gramignoli. Secondo il Salerno è «difficile distinguere la personalità di questi artigiani più che artisti, di secondo piano, ma non c'è dubbio che i due bassorilievi ai lati dell'altare maggiore, raffiguranti Santi e Sante, si debbono al Fancelli che fra tutti era la maggiore personalità».

Per l'altare maggiore, rinnovato, fu fatto eseguire il quadro d'altare a Carlo Maratta, allora il più famoso pittore a Roma. L'opera, affidata nel 1685, fu compiuta nel 1690. Inoltre il Maratta disegnò gli ornati con marmo policromo che incorniciano il quadro; la cornice e gli angeli in bronzo furono realizzati nel 1723-24. Il quadro rappresenta *S. Carlo e S. Ambrogio in gloria al cospetto dell'Eterno e della Madonna fra angeli e cherubini*. La bella composizione, non lontana dallo stile del Baciccia, rievoca i modi di Raffaello e Guido Reni. Il quadro fu danneggiato da un incendio e fu restaurato dal Camuccini nel 1831. Al Maratta viene attribuito il disegno dell'altare del Sacro Cuore di S. Carlo, posto dietro l'altare maggiore, al centro del deambulatorio, ma la attribuzione è incerta.

Fra il 1678 e il 1682 Francesco Cavallini eseguiva le statue di santi in stucco poste entro nicchie lungo le navate minori e il deambulatorio, di intonazione vagamente berniniana. Furono anche decorate le volticelle delle navate laterali e del deambulatorio da artisti legati quasi tutti al Maratta, come Paolo Albertoni, Luigi Garzi, Fabrizio Chiari. Secondo il Salerno si tratta di una serie che annuncia già il '700 per leggerezza e luminosità di intonazioni e per le cornici in stucco che chiui-



Chiesa dei Ss. Ambrogio e Carlo: Giacinto Brandi, S. Carlo Borromeo tra gli appestati e S. Carlo in gloria (da Drago-Salerno)

dono ogni affresco in un ritmo curvilineo di grande eleganza. Fra i dipinti collocati sui vari altari, il più notevole è quello di Pier Francesco Mola, la *Predica di S. Barnaba*, ora sul primo altare a sin., databile nel 1650, una delle maggiori opere dell'artista esponente della corrente più romantica e coloristica del '600 romano.

Si nota la *Predica di S. Barnaba* di Pier Francesco Mola. Questo quadro fu dipinto dal Mola (nato a Como nel 1612, morto a Roma nel 1666). Il Mola fu vicino ad Andrea Sacchi e poi entrò nell'orbita di Pietro da Cortona. Fu anche in rapporto con Salvator Rosa. Rappresenta nell'ambiente romano il colorismo veneto e un gusto pre-romantico, come si può osservare nell'impianto veristico e nella forza pittorica della tela. Il quadro si può datare dopo il 1652 se è vero quanto afferma il Passeri che gli fu commissionato dal card. Omodei, il quale in quegli anni fu elevato alla porpora.

In questa cappella del SS. Sacramento, l'altare fu realizzato nel 1929 in ricordo del giubileo sacerdotale di Pio XI. L'architettura è di Cesare Bazzani con le statue di Eugenio Macagnani (la *Religione*) e di G. Galli (la *Fede*). Sull'altare è stato collocato il quadro del Luini, detto il Caravaggino e raffigurante *L'Eterno e gli angeli coranti*. La tela fu dipinta nel 1627-32 per un altare provvisorio, fu poi collocata sull'altare del braccio destro del transetto. Il Luini fu scolaro di Andrea Sacchi e qui mostra di essere fedele al maestro in una certa compostezza compositiva che ricorda l'Albani e la corrente più classicista di quegli anni.

Come ricorda una delle epigrafi sulle pareti laterali, l'altare dell'Immacolata fu compiuto nel 1769. L'architettura, leggermente classicheggiante, raggiunge un effetto di solennità per l'impiego di marmi policromi e numerosi elementi decorativi in bronzo dorato che preannunciano il gusto degli anni di Luigi Valadier. Sull'altare è la copia in mosaico dell'*Immacolata Concezione* del Maratta nella Cappella Cybo in S. Maria del Popolo. Tale copia è il risultato di quella tendenza che ebbe origine dalla moda di tradurre i quadri originali dei grandi maestri del '600 in copie musive, considerate più nobili; ai lati è la statua della *Giuditta* di André Lebrun, scultore francese (Parigi 1737-Wilma 1811) che dal 1759 fu a Roma *pensionnaire* dell'Accademia di Francia e quindi attivo a Varvasia. A d. è il *David* di Pietro Pacilli.

Sull'altare maggiore è posta la grandiosa pala raffigurante la *Gloria dei Ss. Ambrogio e Carlo* di Carlo Maratta (1685-90). Al



Chiesa dei Ss. Ambrogio e Carlo: Carlo Maratta, Gloria dei Ss. Ambrogio
e Carlo (da *Drago-Salerno*)

centro del deambulatorio, sulla parete dietro l'altare maggiore, è l'altare della reliquia del Cuore di S. Carlo, racchiusa in un ricco reliquiario di metallo dorato, databile alla fine del sec. XVII. Nel pilastro a sin. dell'altare maggiore è il tabernacolo dell'olio santo (sec. XV) proveniente forse dalla chiesa di S. Ambrogio.

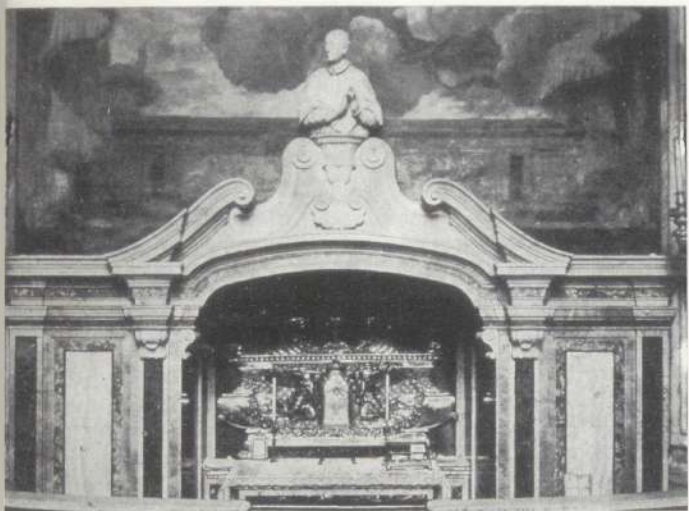
Per una porta, all'inizio del deambulatorio, si entra nell'antisacrestia; sull'altare è il *Crocefisso con la Madre, la Maddalena e S. Giovanni*, una tela attribuita a Guglielmo Courtois detto il Borgognone. All'interno delle pareti sono vari ritratti su tela di cardinali. Si passa quindi nella grande «Sacrestia Nuova» del 1670. I «bei credenzoni in noce, tutto all'intorno molto nobilmente lavorati» sono di Pietro Gigli, che li eseguì nel 1682. Sull'altare vi è il grande quadro raffigurante *S. Ambrogio*, di Tommaso Luini; quest'opera mostra residui manieristici ed elementi caravaggeschi. Le cornici delle porte della sacrestia sono di forma settecentesca dell'inizio del sec. XVII, quando Agostino Cornacchini eseguì i ritratti del card. d'Adda e del card. Omodei, busti molto raffinati nella fattura e collocati sopra le porte stesse.

Per una porta, dopo la terza cappella della navata sin. e per un portico a lato di un cortiletto, si giunge nella cappella di S. Ambrogio, rifatta nel sec. XVII. Nella cappella, sull'altare, gruppo marmoreo raffigurante la *Deposizione* e nelle nicchie laterali due *Sibille* di Tommaso della Porta.

Si accede all'oratorio dal portone del palazzo a sin. della facciata della chiesa. Nell'androne e nel corridoio sono numerose lapidi, molte datate 1677. Vicino alla porta dell'oratorio è una lapide la quale ricorda la ricostruzione dell'oratorio sul luogo dell'antica chiesa di S. Nicola de Tofo. L'ambiente è rettangolare e decorato da mediocri affreschi.

Concludendo, l'unità decorativa dell'interno di S. Carlo al Corso si deve dunque al fatto che la costruzione e la decorazione furono realizzate in modo molto complesso, nella seconda metà del '600 ad opera di artisti che cooperarono verso un ideale comune: una grandiosità spaziale, una solidità d'impianto e di schemi strutturali e decorativi insieme ad una leggerezza e piacevolezza specie nelle decorazioni che annunciano già il '700.

In via del Corso 437, angolo via del Grottino, si erge il palazzo dell'Arciconfraternita dei Ss. Ambrogio e Carlo dei Lombardi. L'Arciconfraternita, riconosciuta nel 1472 da Sisto IV (1471-1484), raccoglie fin dal sec. XV tutte



Chiesa dei Ss. Ambrogio e Carlo: Altare della reliquia del Cuore di S. Carlo
(da Drago-Salerno)

le diocesi che dipendono da quella di Milano ed è ancora attiva. Il palazzo fu costruito nel '600 come sede dell'oratorio dell'Arciconfraternita e residenza dei sacerdoti che lavoravano all'ospedale, situato sul lato destro della chiesa. Il palazzo si presenta in sobrie forme secentesche. Sulla facciata una targa lapidea designa la proprietà: AREA DELLA PIAZZA AVANTI ALLA CHIESA E FABBRICATI LATERALI DI PROPRIETÀ DELLA VENERABILE ARCICONFRATERNITA DEI SS. AMBROGIO E CARLO DEI LOMBARDI LUNGA METRI 770, LARGA 1100 Q.M. 847000.

Al centro della facciata, in via del Corso, al piano terreno si nota un notevole portale architravato con arco a tutto sesto.

Sul largo dei Lombardi n. 4, sul lato sinistro della chiesa è il Palazzo Vitelli.

L'antica Arciconfraternita dei Lombardi assisteva fin dal '400, in alcuni locali adattati ad ospedale, i Lombardi in pellegrinaggio a Roma. Nel 1472 Sisto IV donò all'Arciconfraternita una chiesetta denominata S. Nicolò de Toffo. Contemporaneamente alla ricostruzione della nuova chiesa dedicata ai Ss. Ambrogio e Carlo Borromeo, si dette corso ai lavori di costruzione del complesso dell'ospedale dell'Arciconfraternita che presentava, nel lato sinistro della chiesa, l'abitazione dei sacerdoti del personale ospedaliero e nel lato destro l'ospedale propriamente detto. Nel '700 l'istituzione faceva ancora parte della Confraternita. Ai primi dell'800 l'Arciconfraternita vendette l'ala destra del proprio fabbricato ai Vitelli di Foligno, che nel 1815 ristrutturarono il palazzo per esigenze familiari. Sul portone architravato, su largo dei Lombardi, è inciso: GIUSEPPE VITELLI e nella chiave dell'arco e sui lati della facciata è una testa di vitello in rilievo, emblema della famiglia.

La ristrutturazione ottocentesca operata dai Vitelli non ha inciso sul carattere originario del palazzo, che presenta quattro ordini di finestre a cornice semplice con caratteri secenteschi. Attualmente il palazzo è suddiviso in varie unità immobiliari e adibito a civile abitazione.

Come già accennato sono scomparsi gli isolati che occupavano fino alla fine dell'800 il largo tratto urbano dalla chiesa di S. Carlo al Corso fino a Palazzo Ruspoli, una vasta area via via modificatasi sin dal sec. XVIII e de-



Palazzo della BNL su largo dei Lombardi (foto Catena)

molita per le note operazioni degli anni Trenta di questo secolo che, oltre all'isolamento del Mausoleo d'Augusto (con il conseguente abbattimento del teatro Correa e della famosa sala di concerti romana) prevedeva il recupero qualitativo della zona con una edilizia monumentale quale sede commerciale e di pubblico interesse e un apparente snellimento del traffico viario, previsione assurda in quanto rapportata alla Roma di allora, non vista, dunque, in chiave di sviluppo urbano, economico ed abitativo.

Abbattuta l'edilizia minore, anche pregevole, che si inseriva lungo gli assi stradali, a misura umana (piazza di Monte d'Oro, via del Leoncino, strada del Melangolo, strada dei Macelli, piazza di S. Girolamo, vicolo del Grotтино e, verso S. Carlo al Corso, strada Schiavonia, piazza delle Carrette, piazza e strada degli Otto Cantoni, vicolo della Pergola, via della Frezza, via delle Colonnette, strada dei Pontefici fino a via di Ripetta) per dar luogo all'isolamento del Mausoleo d'Augusto, la strada dei Macelli diventò la lunga e larga arteria commerciale di via Tomacelli, posta di fronte a Palazzo Ruspoli. Venne, così, a costituirsi il largo Goldoni, dal nome di Carlo Goldoni, che abitò il fabbricato dei Trinitari a via dei Condotti, posto in angolo con il largo medesimo, ottenuto con l'arretramento di Palazzo Boncompagni che era allora a filo degli altri edifici sul Corso, sulla testata della nuova via Tomacelli. In tal modo si ampliò notevolmente largo Goldoni, rendendolo più atto alla nuova funzione di nodo di traffico.

Alla testata opposta di via Tomacelli, notiamo il palazzo dell'Unione Militare, grande magazzino analogo a quello dei fratelli Bocconi.

L'allargamento di via Tomacelli assicurò il migliore collegamento tra i Prati e i quartieri «alti». Sulla nuova strada fu posta una linea tranviaria che si estese anche a via dei Condotti, scatenando vivacissime polemiche per essere stato alterato il carattere signorile della strada.

La nuova direttrice di traffico, che si era venuta a stabilire con l'attraversamento tranviario, che spezzava la continuità del Corso, concorse ad accentuare un fenomeno già in atto e cioè la diversa fisionomia dei due tratti di via del Corso: verso piazza Venezia si stabiliva un carattere commerciale percorso da intenso traffico, mentre verso piazza del Popolo rimaneva l'aspetto ancora borghese



Palazzo dell'Unione Militare in via Tomacelli (foto Tagliaferri)

ottocentesco, non solo dal punto di vista architettonico, ma anche per la vita che vi si svolgeva (Salerno). Un carattere, questo, segnato dal passeggio e la modernità ricordato da Stendhal nelle sue *Promenades dans Rome*.

BIBLIOGRAFIA

OPERE DI CARATTERE GENERALE

- G. BAGLIONE, *Le vite de' pittori, scultori, architetti...* 1642, a cura di V. Mariani, Roma 1935.
- G. ALVERI, *Roma in ogni stato*, Roma 1664.
- A. NIBBY, *Roma nell'anno 1838*, Roma 1839-1841.
- I. CIAMPI, *Vita di Giuseppe Valadier*, Roma 1842.
- A. RUFINI, *Dizionario etimologico storico delle strade, piazze, borghi e vicoli della città di Roma*, Roma 1847.
- P. ADINOLFI, *Roma nell'età di mezzo*, Roma 1881-1882, pp. 295-389; II, p. 365.
- C. MAES, *Curiosità romane*, Roma I, 1885, II.
- S. INFESSURA, *Diario della città di Roma*, Berlin 1890, p. 1484.
- R. LANCIANI, *La via del Corso drizzata e abbellita da Paolo III nel 1538*, in «Bull. Com.», 1902, pp. 229-255.
- R. LANCIANI, *Storia degli scavi di Roma e notizie intorno le collezioni romane di antichità*, IV voll., Roma 1902-1912; 2ª ediz., Roma 1989.
- U. PESCI, *I primi anni di Roma Capitale*, Firenze 1907.
- B. BLASI, *Vie, piazze, ville in Roma*, Roma 1922.
- C. BUAUDINN, *Roma al tramonto del Settecento*, Napoli 1922.
- P. ROMANO, *Roma nelle sue strade e nelle sue piazze*, Roma 1931.
- G. GIOVANNONI, *Vecchie città ed edilizia nuova*, Torino 1932.
- B. BLASI, *Stradario romano*, Roma 1933.
- V. TESTA, *Attuazione del Piano Regolatore di Roma. I piani particolareggiati esecuzione I: La zona dell'Augusteo*, in «Capitolium», marzo 1933.
- A. PROIA, P. ROMANO, *Il Rione Pigna*, Roma 1936, pp. 98 e ss.
- F. BARTOLINI, *Documenti inediti dei "magistris aedificiorum urbis"*, in «Arch. Stor. Rom. Storia Patria», LX, 1937, pp. 225 e ss.
- U. GNOLI, *Topografia e toponomastica di Roma medioevale e moderna*, Roma 1939, 2ª ediz., Foligno 1984.
- P. ROMANO, *Il Rione Campo Marzio*, Roma 1939.
- VALENTINI, ZUCCHETTI, *Codice topografico della città di Roma*, I-V, 1940-1953, p. 185.
- V. GOLZIO, *Il Seicento e il Settecento*, Torino 1950.
- M. PIACENTINI, *Le vicende edilizie di Roma dal 1870 a oggi*, Roma 1952.
- J. DELUMEAU, *Vie économique et sociale de Rome dans la seconde moitié du XVI siècle*, I-II, 1957.
- M. ZOCCA, *Roma capitale d'Italia*, in «Topografia e urbanistica di Roma», Bologna 1958.
- I. INSOLERA, *Storia del primo piano regolatore di Roma 1870-1874*, in «Urbanistica», n. 27, 1959.
- L. QUARONI, *Una città eterna quattro lezioni da ventisette secoli*, in «Urbanistica», n. 27, 1959.
- AA.VV., *Via del Corso*, Roma 1961, pp. 61-116.
- M.E. MICHELI, *Le raccolte di antichità di Antonio Canova*, in «Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte», serie III, vol. VIII-IX, 1985-86, pp. 205-322.
- Catalogo, *L'angelo e la città. La città nel Settecento*, Roma 1988, II.
- A. CAMBEDDA, M.G. TOLOMEO, *Una trasformazione urbana. Piazza Augusto Imperatore a Roma*, Roma 1991.

PALAZZO RONDININI ORA DELLA BANCA NAZIONALE DELL'AGRICOLTURA

- P. TOTTI, *Ritratto di Roma moderna*, Roma 1638, p. 112.

- G. BAGLIONE, *cit.*, p. 135, 170.
 F. BRUN, *Tagebuch über Rom*, Zürich 1800, pp. 190-194.
 A. NIBBY, *cit.*, p. 443.
 MATZ-DUHN, *Antike Bildwerke in Rom*, Leipzig 1881-1882, 3 voll.
 O. RONDANINI, *Origine della famiglia Rondanini*, Parma 1902.
 THIEME-BECKER, *Ad vocem*, Leipzig 1907-1950.
 T. AMAYDEN, *La storia delle famiglie romane*, Roma 1910-1917, II, p. 170.
 I. FALDI, in «Boll. d'Arte» 1938, pp. 391-392.
 P. ROMANO, *cit.*, II, p. 47.
 C. PIETRANGELI, *Il museo Clementino in Vaticano*, in «Rend. Pont. Acc. Arch.», XXVII, 1951-52, pp. 96 e ss.
 F. FRANCIOLINI, *Vita di Roma*, 1955, III, pp. 36-37.
 I. FALDI, *An addition to Corrado Giaquinto*, in «The Burlington Magazine», aprile 1959, p. 43 e ss.
 L. SALERNO, *Palazzo Rondinini*, Roma 1965.
 M. MARINELLI, *Il Nuovo Circolo degli Scacchi*, Roma 1990.
 F. LOMBARDI, *Roma. Palazzi, Palazzetti, Case. Progetto per un inventario 1200-1870*, Roma 1991 - Rione Campomarzio pp. 143-195.

OSPEDALE E CHIESA DI S. GIACOMO IN AUGUSTA

- G. BAGLIONE, *cit.*, pp. 48, 307, 347.
 G. ALVERI, *Roma in ogni stato*, Roma 1664.
 F. TITI, *Studio di pittura, scultura e architettura nelle chiese di Roma*, Roma 1675, p. 234.
 L. PASCOLI, *Vite de' pittori, scultori et architetti moderni*, Roma 1730-1736, II, p. 503.
 A. NIBBY, *cit.*.
 V. FORCELLA, *Iscrizioni delle chiese e d'altri edifici di Roma dal sec. XI fino ai nostri giorni*, vol. I, XIV, Roma 1869-1884.
 A. VENTURI, *Storia dell'arte italiana*, Milano 1901-1938, XI, 2, pp. 945 e ss.
 J.A.F. ORBAAN, *Documenti sul Barocco a Roma*, Roma 1920.
 P. PASCHINI, *Da Ripetta a piazza del Popolo*, in «Roma», 1925, pp. 218 e ss.
 P. ROMANO, *Roma nelle sue strade e nelle sue piazze*, Roma 1931.
 A. CANEZZA, *Gli Archiospedali di Roma nella vita cittadina nella storia e nell'arte*, Roma 1933.
 N. CAFLISH, *Carlo Maderno*, München 1934, p. 9.
 M. ZOCCA, *L'architettura di S. Giacomo in Augusta*, in «Boll. d'arte», 1936, n. 11, pp. 519 e ss.
 M. VENUTI, *S. Giacomo degli Incurabili di Roma nel Cinquecento*, Roma 1938.
 P. ROMANO, *Il Rione...*, *cit.*
 M. ZOCCA, *La cupola di S. Giacomo in Augusta e le cupole ellittiche di Roma*, Roma 1945.
 P. DE ANGELIS, *L'arcispedale in S. Giacomo in Augusta*, Roma 1955.
 P. PECCHIAI, R.U. MONTINI, *S. Giacomo in Augusta*, in «Le chiese di Roma illustrate», n. 46, 1958.
 L. SALERNO, in *Via del Corso*, *cit.*, pp. 134-160.
 H. HIBBARD, *Carlo Maderno and Roman architecture, 1580-1630*, London 1971.
 M. HEINZ, *S. Giacomo in Augusta in Rom und der hospitalbau der Renaissance*, Bonn 1977.
 M. HEINZ, *Das Hospital S. Giacomo in Augusta in Rom: Peruzzi und Antonio da Sangallo*, in «Storia dell'Arte», 1981, pp. 31-49.
 F. LOMBARDI, *cit.*, pp. 143-195.
 L. MARCUCCI, *Francesco da Volterra, un protagonista dell'architettura post-tridentina*, Roma 1992.

CHIESA DI GESÙ E MARIA

- G. BAGLIONE, *at.*, pp. 349, 376.
F. TITI, *cit.*, pp. 349, 351, 352.
L. PASCOLI, *cit.*, p. 243.
F. MILIZIA, *Memorie degli architetti antichi e moderni*, Bassano 1785, II, p. 217.
G. CIPRIANI, *Itinerario figurato degli edifizii più rimarchevoli di Roma secondo il metodo del fu Vasi*, Roma 1835, n. 7.
A. NIBBY, *cit.*, I parte.
I. CIAMPI, *cit.*, pp. 16-53.
R. BONFIGLIETTI, *La fontana del convento del Gesù e Maria*, Roma 1924, pp. 422-424.
O. POLLAK, *Die Kunsttätigkeit unter Urban VIII*, Wien 1931, p. 130.
P. ROMANO, *cit.*, II.
L. SALERNO, in *Via del Corso*, *cit.*
I. BARBAGALLO, *La chiesa di Gesù e Maria in Roma*, Roma 1967.
F. TREVISANI, *Carlo Rainaldi nella chiesa di Gesù e Maria al Corso*, in «Storia dell'Arte», 11, 1971-1972, pp. 163-171.

PALAZZO LEZZANI

- P. MARCONI, *Giuseppe Valadier*, Roma 1964, pp. 249-253.
E. DE BENEDETTI, *Giuseppe Valadier*, Roma 1985, p. 359.

CHIESA DEI SS. ORSOLA E GIUSEPPE

- M. ARMELLINI - C. CECHELLI, *Le chiese di Roma dal secolo IV al XIX*, Roma 1942, vol. I, p. 412.

ACCADEMIA DI S. CECILIA

- A. DE ANGELIS, *Chiese e case di S. Cecilia in Roma*, in «Annuario dell'Accademia di S. Cecilia», Roma 1953-54 e ss.

PALAZZO PONIATOWSKI

- A. BUSIRI VICI, *I Poniatowski e Roma*, Firenze 1971, pp. 255-258.
E. DE BENEDETTI, *Giuseppe Valadier*, Roma 1985, p. 337.

PALAZZO GOMEZ SILJ

- G.F. SPAGNESI, *Giovanni Antonio De Rossi*, Roma 1964, pp. 162-164.
Catalogo, *L'angolo e la città. La città nel Settecento*, Roma 1988, II, p. 182.

PALAZZO LOZZANO

- P. LOTTI, *Il Palazzo Lozzano al Corso*, in *Strenna dei Romanisti*, Roma 1992, pp. 343-358.

CHIESA DEI SS. AMBROGIO E CARLO AL CORSO

- G. BAGLIONE, *cit.*, p. 356.

- F. TITI, *cit.*, p. 403.
- G. CAMPORI, *Lettere artistiche*, Modena 1886, p. 510.
- A. VENTURI, *cit.*, X, 3, p. 562.
- C. HUELSEN, *Le chiese di Roma nel Medio Evo*, Firenze 1927, p. 409.
- W. ARSLAN, *Opere romane di P.F. Mola*, in «Boll. d'Arte», 1928, p. 63.
- O. POLLAK, *cit.*, I, p. 35.
- P. ROTONDI, *Tommaso della Porta nella scultura romana della Controriforma*, in «Boll. Ist. Arch. e Storia dell'Arte», 1933, n. 1-3.
- P. ROMANO, *cit.*, II, pp. 48 e ss.
- E. ROSSI, in «Roma», 1942, p. 54.
- A. RICCOBONI, *Roma nell'arte. La scultura nell'era moderna dal Settecento ad oggi*, Roma 1942, p. 254, 452.
- A. MARABOTTINI, *Mostra di Pietro da Cortona*, 1956, pp. 18 e ss.
- G. MANCINI, *Considerazioni sulla pittura*, commento di L. Salerno, Roma 1956-57, II, p. 201.
- R. WITTKOWER, *Art and architecture in Italy 1600-1700*, 1958, pp. 161-353.
- L. SALERNO, in *Via del Corso*, *cit.*, pp. 146-152.
- G. DRAGO, L. SALERNO, *Ss. Ambrogio e Carlo al Corso*, in «Le chiese di Roma illustrate», 96, Roma 1967.
- F. LOMBARDI, *cit.*, pp. 152-153.

INDICE DEI NOMI

PAG.	PAG.
Albani Francesco 16, 64	Colonna Giovanni (card.) 20
Alberti Leon Battista 6	Colonna Pietro (card.) 6, 20
Albertoni Paolo 62	Cornacchini Agostino 66
Alessandro VII 8	Correggio 16
Algardi Alessandro 36, 50	Costa Orazio 44
Antonio da Sangallo il Giovane 7	Courtois Guglielmo (detto il Borgognone) 66
Aprili Francesco 38, 39	Cresti Domenico (detto il Passignano) 30
Baciccia 62	D'Adda (card.) 66
Ballerini Ettore 30	D'Amico Silvio 42
Batoni Pompeo 46	De' Fiori Mario 28
Bazzani Cesare 64	De la Rochefoucauld Adele 16
Beccafumi Domenico 30	De Lullo Giorgio 42
Benedetto XIV 46	De Rossi D. 57
Bernini Gian Lorenzo 8, 36	De Rossi Giovanni Antonio 50, 56
Boccabella Mario 7	Del Corno Camillo 36
Bolognetti Ercole 36, 38	Del Corno Giulio 36
Bolognetti Francesco ... 36, 38, 39	Del Pozzo Bianca Maria 16
Bolognetti Francesco Maria 36, 38	Della Porta Tommaso 54, 66
Bolognetti Giorgio (vescovo) ... 38	Della Valle Bartolomeo 7
Bolognetti Luigi 36, 38	Domenichino 16
Bolognetti Pietro 36, 38, 39	Dori Alessandro 8, 12, 14
Bonifacio VIII 20	Duse Eleonora 42
Bonucci Alberto 44	Eugenio IV 6
Borghese Francesco (principe) .. 16	Faccenda Francesco 13
Borghese Orsini Camilla 42	Falda Giovan Battista 25
Borromeo Carlo (S.) ... 56, 66, 67	Falk Rossella 42
Borromeo Federico 56	Fancelli Cosimo 58, 62
Borromini Francesco 26, 56	Fancelli Jacopo Antonio ... 58, 62
Brandi Giacinto 38, 61, 62, 63	Feoli Agostino 16
Branicka Odescalchi Sofia (principessa) 16	Ferrari Giacinto 14
Brun Federica 16	Ferrata Ercole 36, 38
Bussoni (costruttore di carrozze) 52	Fontana Carlo 50, 56
Buzi Ippolito 28	Francesco da Volterra (Francesco Capriani, detto) 22, 24, 26
Camillo De Lellis (S.) 22, 30	Galli G. 64
Camporese Pietro 22, 26	Gamelin Jacques 14
Camuccini Vincenzo 62	Garzi Luigi 62
Canova Antonio 9, 31, 32	Gassman Vittorio 42
Capodiferro Raimondo 7	Gastaldi (conte) 32
Capparoni Silverio 28	Gerona Saturnino 6
Caprioli Vittorio 44	Giaquinto Corrado 18
Caravaggio 11, 28	Gigli Pietro 66
Carlo VIII 22	Giulio III 6
Carracci Agostino 16	Goethe Johann Wolfgang .. 16, 18
Carracci Annibale 16	Goldoni Carlo 70
Cavalier d'Arpino (Giuseppe)	Gramignoli Girolamo 38, 62
Cesari, detto) 11, 12	Grammatica Antiveduto 28, 29
Cavallini Francesco 38, 62	Grandi Francesco 28
Chiari Fabrizio 62	
Civeruacchio (Angelo Brunetti, detto) 11	
Colonna Giacomo (card.) 20	

	PAG.		PAG.
Gregorio XIII	42	Peruzzi Giacomo (detto	
Gregorio XV	30	Padre Matteo Palermitano) ..	38
Gregorio XVI	22, 26	Pesci Girolamo	38
Grossi Giovan Battista	16	Petrarca Francesco	20
Guerin Pierre (card.)	46	Pietro da Cortona 8, 54, 56, 58, 60,	
Guidi Domenico	36	62, 64	
Innocenzo III	18	Pio IX	22
Lanfranco Giovanni	16, 62	Pio XI	64
Le Gros Pierre	30	Podesti Francesco	28
Lebrun André	64	Pomarancio (Cristoforo Roncalli,	
Leone X	6, 7, 22	detto il)	30
Leopardi Giacomo	52	Poniatowski Stanislao (principe) 48	
Lombardi Carlo	34	Ponzio Flaminio	11
Longhi Martino	56, 58	Poussin Nicolas	16
Longhi Onorio	56, 58, 60	Pozzo Andrea (Padre)	42
Lorenese Claudio	16	Pulieri (signora)	34
Lozzano Antonio	52	Raffaello	7, 16, 62
Luini Tommaso (detto il		Rainaldi Carlo	8, 32, 34, 36,
Caravaggio)	64, 66	38, 50, 56	
Maccagnani Eugenio	64	Reni Guido	62
Maderno Carlo	24, 26, 34	Ridolfi Giuseppe	13
Maggi Giovanni	60	Rondinini Giuseppe (marche-	
Maglia Michele	38	se)	11, 14, 16
Maratta Carlo	62, 64, 65	Rosa Salvator	16, 64
Mario da Canepina	56, 58	Rubens Pietro Paolo	48
Mascagni Pietro	52	Sacchi Andrea	64
Mazzuoli Giuseppe	38	Salviati Antonio Maria (card.) 22, 28	
Menicucci Giovanni Battista ..	58	Sanseverino Roberto (conte) 16, 18	
Michelangelo	18	Sarti Antonio	52
Milizia Francesco	34	Sfondrati Paolo Camillo (card.) 56	
Mola Pier Francesco	64	Sibilla Gaspare	14
Monnot Etienne	16	Sisto IV	6, 54, 66, 68
Moschetti (incisore)	34	Sisto V	7, 8, 28
Nappi Francesco	28	Sodoma (Giovan Antonio Bazzi,	
Neiner (costruttore di carrozze) 52		detto il)	30
Niccolò V	22	Stendhal	72
Nolli Giovanni Battista 11, 12, 40,		Strada Vespasiano	28
42, 48		Tempesta Antonio	54
Nuvolone Battista	56	Tiziano	16
Odescalchi Ladislao	16	Trevisani Antonio	44
Omodei (card.)	58, 64, 66	Valadier Giuseppe 9, 38, 40, 41, 48	
Origo (marchese)	16	Valadier Luigi	64
Orsini Domenico (card.)	8, 40	Valenti Gonzaga Silvio (card.) .	46
Ottini Felice	38	Valeri Franca	44
Pacilli Pietro	64	Valvassori Gabriele	12
Paolo II	6	Vigée Lebrun Elisabetta	48
Paolo III	6	Vignola (Jacopo Barozzi, detto il)	24
Paolo V	56	Vimercati Sanseverino Roberto,	
Passeri Giovan Battista	30	vedi Sanseverino	
Passeri Giuseppe	30	Vitti Monica	42
Perin del Vaga	54	Zanoli Tommaso	56, 60
Peruzzi Baldassarre	54	Zuccari Federico	11
		Zuccari Taddeo	54
		Zucchi Francesco	30

INDICE TOPOGRAFICO

PAG.

Accademia d'Arte Drammatica	42, 44
» di Francia	64
» di S. Cecilia	42-44
Albergo Plaza, già Albergo di Roma	52
Arco di Portogallo	20
Banca Nazionale dell'Agricoltura	16
Campidoglio	5, 20
Casa del Cavalier d'Arpino	11, 12
» di Ciceruacchio	11
Casino di Innocenzo VIII	12
Chiesa del Gesù	24, 30
» di Gesù e Maria	34-39, 40
» di S. Agnese in Agone	26
» di S. Agostino	24
» dei Ss. Ambrogio e Carlo	6, 8, 10, 24, 46, 54-67, 68, 70
» di S. Anastasia	38
» di S. Andrea al Quirinale	30
» di S. Atanasio	46
» di S. Caterina dei Funari	24
» di S. Giacomo in Augusta	6, 18, 21, 24-32, 34
» di S. Giovanni in Laterano	20
» di S. Girolamo degli Schiavoni	10
» di S. Ignazio	30
» di S. Lorenzo in Lucina	20
» dei Ss. Luca e Martina	58, 60
» di S. Maria in Aquiro	26
» di S. Maria Maggiore	28, 30
» di S. Maria dei Miracoli	30
» di S. Maria di Montesanto	30
» di S. Maria del Popolo	6, 24, 64
» di S. Maria Portae Paradisi	7, 22, 23
» di S. Maria della Vittoria	36
» di S. Nicola de Tofo, poi S. Ambrogio dei Lombardi	6, 54, 60, 66, 68
» dei Ss. Orsola e Giuseppe	42
» di S. Pietro in Vaticano	6, 30
» di S. Rocco	10
» di S. Spirito in Sassia	18, 24
» di S. Susanna	24
» della Trinità dei Monti	8, 26
Cimitero di S. Giacomo	22
Collegio greco	42
Conservatorio di S. Cecilia	42, 44
Convento di Gesù e Maria	40
Corpo di Guardia di Pubblica Sicurezza	40
Ex Convento delle Orsoline	42-44, 46
Largo Goldoni	5, 9, 70
» dei Lombardi	34, 68, 69
Laterano	8
Mausoleo di Augusto	5, 6, 7, 9, 10, 20, 46, 60, 70
Mura Aureliane	30
Museo Clementino	12, 14
» di Goethe	18
Nuovo Circolo degli Scacchi	16

Orfanotrofio di S. Maria in Aquiro	
Ospedale di S. Giacomo in Augusta	6, 7, 18-22, 25, 26, 28,
» di S. Maria della Consolazione	
» del SS. Salvatore «ad Sancta Sanctorum», poi di S. Giovanni in Laterano	
» di S. Spirito	
» della SS. Trinità dei Pellegrini e dei Convalescenti	
Palazzetto Evangelisti	
» secentesco in via della Croce n. 71	52,
» Zuccari	
Palazzo Altieri	
» dell'Arciconfraternita dei Ss. Ambrogio e Carlo dei Lombardi	
» già della Arciconfraternita della Trinità dei Pellegrini	
» della Banca Nazionale del Lavoro	
» del banchiere Antonio Lozzano	
» Bonaparte, già D'Aste	
» Boncompagni	
» Doria Pamphilj	
» Gomez Silj	48
» Lancellotti (via dei Coronari)	
» Lezzani	9, 40,
» Naro	
» dell'Ordine di Malta	
» Poniowski	48,
» Pulieri Ginetti	32,
» del Quirinale	
» Rondinini	8, 11
» Ruspoli, già Caetani	10, 46, 68,
» di S. Giacomo	
» dei Trinitari	
» dell'Unione Militare	70,
» Venezia, già di S. Marco	
» Vitelli	
Piazza delle Carrette	10,
» di Monte d'Oro	
» Navona	
» degli Otto Cantoni	10, 46,
» del Popolo	5, 6, 7, 8, 11, 30, 40, 44, 60,
» di S. Giacomo	
» di S. Girolamo	
» di S. Lorenzo in Lucina	
» di Spagna	4, 7, 9, 46,
» Venezia	
Pincio	8,
Porta Pinciana	
» del Popolo, già Porta Flaminia	4, 6,
Porto di Ripetta	7,
Sancta Sanctorum	
Scalinata di Trinità dei Monti	
Stabilimento tipografico Civelli	
Strada del Grottino	
» del Melangolo	
» degli Otto Cantoni	
» dei Pontefici	10,
» della Schiavonia	10,
Studio di Antonio Canova	9, 31,
Teatro Correa	

	PAG.
Valle Giulia	48
Via del Babuino, già Paolina	6, 7, 8, 9, 40, 42, 44
» Angelo Brunetti, già vicolo delle Scale	11, 12
» di Campo Marzio	4
» del Cancellò	4
» Antonio Canova	6, 9, 18, 32, 34
» di Capo le Case	4
» delle Carrozze	44, 46, 52
» delle Colonnètte	7, 10, 32, 46, 60, 70
» dei Condotti, già Trinitatis	6, 7, 44, 46, 70
» del Corso	5, 6, 7, 8, 10, 11, 12, 18, 20, 22, 24, 26, 32, 34, 40, 45, 46, 47, 52, 60, 66, 76, 70
» Francesco Crispi	4
» della Croce	7, 44, 45, 46, 48, 50, 62
» della Dataria	12
» Mario de' Fiori	48
» dei Due Macelli	4
» Flaminia	5, 48
» della Fontanella	40
» di Fontanella Borghese	10
» Frattina	4, 44, 46
» della Frezza	6, 7, 9, 10, 32, 70
» di Gesù e Maria	8, 40
» dei Greci	6, 8, 40, 42
» Gregoriana	11
» del Grottino	66
» Lata	5, 6, 7, 8
» Laurina	18, 40
» del Leoncino	70
» Lombarda	7
» Margutta	7
» di Monte d'Oro	10
» Orsini (o Orsina)	40
» dei Pontefici	6, 7, 10
» di Porta Pinciana	4
» dei Portoghesi	4
» di Ripetta, già Leonina	6, 7, 10, 11, 22, 30, 44, 46, 70
» di S. Giacomo, già vicolo delle Tre Colonne	6, 34, 40
» Sistina	8
» della Stelletta	4
» Tomacelli, già Strada del Macello	10, 70, 71
» degli Uffici del Vicario	4
» del Vantaggio	7, 11, 18, 32
» della Vite	46
» Vittoria, già Strada delle Orsoline	40, 42, 44, 45, 48
Vicolo dell'Arancio	10
» delle Colonnètte	10
» del Grottino	10
» del Macello	11
» della Pergola	10, 70
Villa Albani	12, 32
» Medici	32
» Orsini	8
Zecca	5

FUORI ROMA

	PAG.
Firenze	
Biblioteca Marucelliana	12
Chiesa di S. Maria Novella	24
Londra	
Victoria and Albert Museum	38
Milano	
Castello Sforzesco	18
Monaco	
Gliptoteca	16
Palermo	
Palazzo Santacroce	18

ROMA

ROMA

ROMA

ROMA

ROMA

ROMA

ROMA

ROMA

ROMA

ROMA

ROMA

ROMA



Finito di stampare
nel mese di giugno 1993
presso gli stabilimenti delle
Arti Grafiche Fratelli Palombi srl
Via dei Gracchi 183
00192 Roma

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

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

*INDICE DELLE STRADE, PIAZZE
E MONUMENTI CONTENUTI NELLE
GUIDE RIONALI DI ROMA
a cura di LAURA GIGLI*

ISSN 0393-2710

£18.00

FONDAZIONE