

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

GUIDE REGIONALI DI ROMA



PARTE SECONDA

di

Nicoletta Cardano

FRATELLI PALOMBI EDITORI

GUIDE RIONALI DI ROMA

a cura dell'Assessorato alla Cultura

Direttore: CARLO PIETRANGELI

Fascicoli pubblicati:

RIONE I (MONTI)

di LILIANA BARROERO

Parte I

Parte II

Parte III

Parte IV

RIONE II (TREVI)

di ANGELA NEGRO

Parte I

Parte II

Parte III

Parte IV

Parte V

Parte VI

Parte VII

Parte VIII

RIONE III (COLONNA)

di CARLO PIETRANGELI

Parte I

Parte II

Parte III

RIONE IV (CAMPO MARZIO)

di PAOLA HOFFMANN

Parte I

Parte II

Parte III

Parte IV

Parte V di CARLA BENOCCI

Parte VI di CARLA BENOCCI

Parte VII di CARLA BENOCCI

RIONE V (PONTE)

di CARLO PIETRANGELI

Parte I

Parte II

Parte III

Parte IV

RIONE VI (PARIONE)

di CECILIA PERICOLI

Parte I

Parte II

RIONE VII (REGOLA)

di CARLO PIETRANGELI

Parte I

Parte II

Parte III

RIONE VIII (S. EUSTACHIO)

di CECILIA PERICOLI

Parte I

Parte II

Parte III

Parte IV

TORIO

09/4/41

94.E.18, I

+ S.P.Q.R.

ASSESSORATO ALLA CULTURA

GUIDE RIONALI DI ROMA

RIONE XVIII
CASTRO PRETORIO

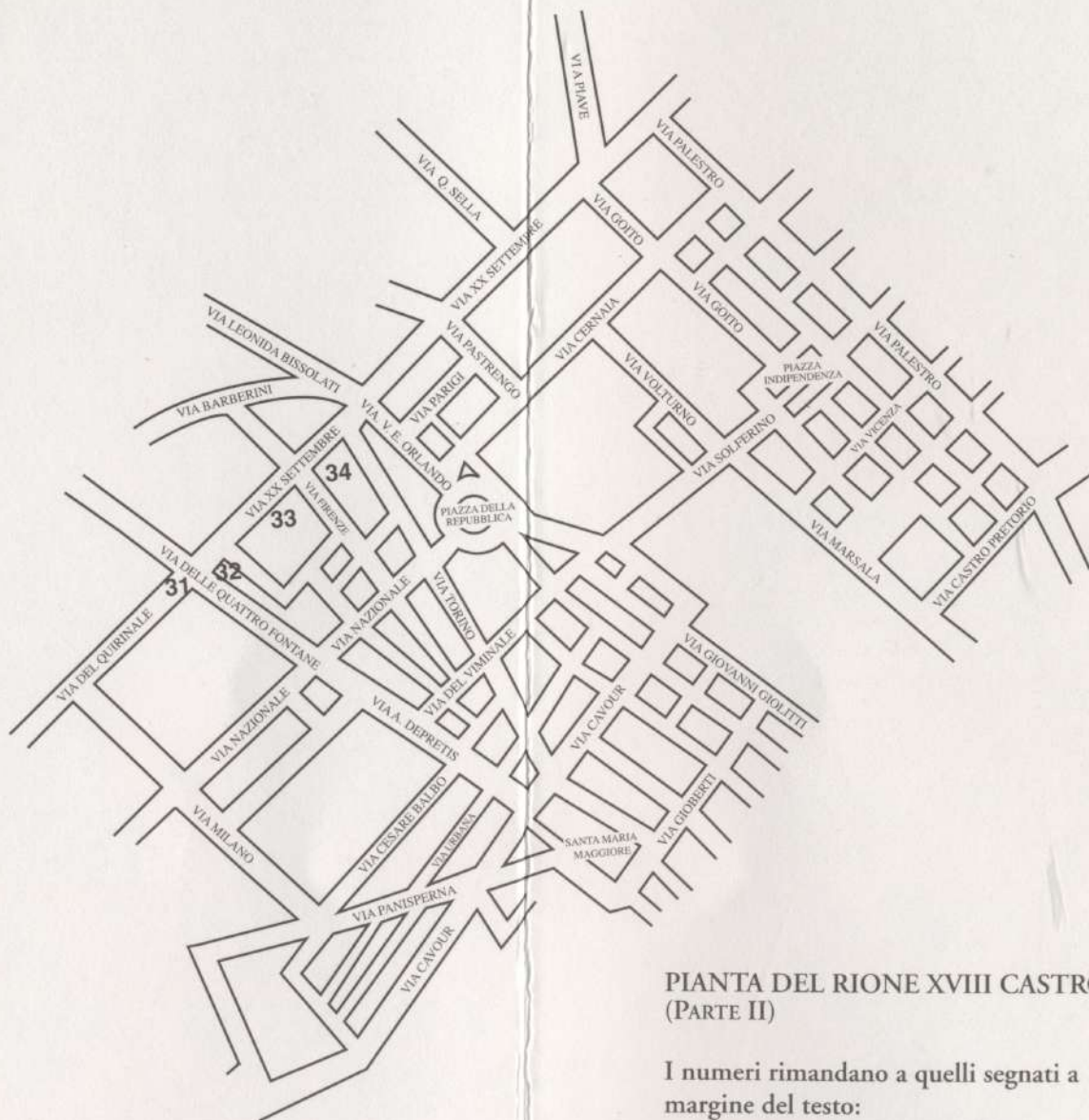
.PARTE SECONDA

di

Nicoletta Cardano



FRATELLI PALOMBI EDITORI



PIANTA DEL RIONE XVIII CASTRO PRETORIO (PARTE II)

I numeri rimandano a quelli segnati a
margine del testo:

- 31 Quadrivio delle Quattro Fontane
- 32 Palazzo Mattei poi Massimo, Nerli,
Albani e oggi Del Drago
- 33 Ministero della Guerra oggi della Difesa
- 34 Tempio Metodista

Desidero ringraziare tutti coloro che, con indicazioni e consigli, mi hanno aiutato nel corso del lavoro: Eugenio La Rocca, Andrea Zanella, Claudio Strinati, Franca Camiz, Livia Carloni.

Inoltre, l'Amministrazione di Palazzo del Drago e in particolare Rinaldo Rapanotti; il British Council; Guido Cornini e l'Archivio Fotografico dei Musei Vaticani.

Un particolare grazie all'amica Patrizia Masini.

© 1999

Tutti i diritti spettano
alla Fratelli Palombi s.r.l.
Editori in Roma
via dei Gracchi 183
00192 Roma (Italia)

ISSN 0393-2710



INDICE GENERALE

Notizie pratiche per la visita del rione	4
Superficie, popolazione, confini, stemma	4
Itinerario	5
Riferimenti bibliografici	85
Indice dei nomi	91
Indice topografico	94

NOTIZIE PRATICHE PER LA VISITA DEL RIONE

Per il giro di questo settore del rione occorrono circa tre ore

ORARIO DI APERTURA DEI MONUMENTI:

Palazzo Albani oggi Del Drago è visitabile su richiesta all'Amministrazione Del Drago e al British Council

La Biblioteca del Ministero della Difesa è aperta al pubblico dal lunedì al giovedì ore 8-16,30; venerdì ore 8-16

Il Tempio Metodista è aperto per il culto la domenica dalle 11 alle 12,30; si può visitare su richiesta alla Chiesa Evangelica Metodista (06-4814811).

RIIONE XVIII - CASTRO PRETORIO

Superficie: ha 103,74 (1981)

Popolazione residente: 10.780 (1985)

Confini: piazza Esquilino - via Cavour - piazza dei Cinquecento - piazza Indipendenza - viale Castro Pretorio - piazzale Porta Pia - via XX Settembre - via Quattro Fontane - via Depretis

Stemma: di rosso all'insegna dei pretoriani d'oro

ITINERARIO

L'itinerario di questa seconda parte ci conduce attraverso il quadrilatero delimitato dalle attuali vie Quattro Fontane, XX Settembre, Vittorio Emanuele Orlando, piazza della Repubblica, via Nazionale, per poi addentrarsi più specificamente nella zona del complesso delle Terme di Diocleziano. La fisionomia della zona è ancora oggi caratterizzata dagli interventi urbanistici di Gregorio XIII, di Pio IV, Sisto V ed è mantenuta dall'assetto ottocentesco di Roma Capitale con la realizzazione del nuovo quartiere de Mérode e la concentrazione degli uffici rappresentativi centrali del nuovo Stato.

Il nostro percorso inizia all'estremità orientale del Rione Castro Pretorio presso il

31 quadrivio delle Quattro Fontane.

Punto nodale dell'impianto urbanistico della Roma di Sisto V l'incrocio tra la strada Felice (oggi via Quattro Fontane) e la strada Pia (l'attuale via XX Settembre) è curiosamente, nella divisione topografica odierna, punto di confine di tre diversi rioni: Castro Pretorio, cui appartiene il lato orientale



Antonio Tempesta, pianta di Roma, edita da G.B. De Rossi 1693

del quadrivio, con l'isolato di Palazzo Albani Del Drago (sulla sinistra scendendo verso via Nazionale); Trevi, che delimita i lati settentrionale ed occidentale segnati rispettivamente dalla fontana sull'angolo di Palazzo Galloppi, oggi Volpi di Misurata e da quella su Palazzo Barberini (rispettivamente a sinistra e a destra scendendo verso piazza Barberini); Monti, in cui rientra la chiesa di S. Carlino (a destra verso via Nazionale).

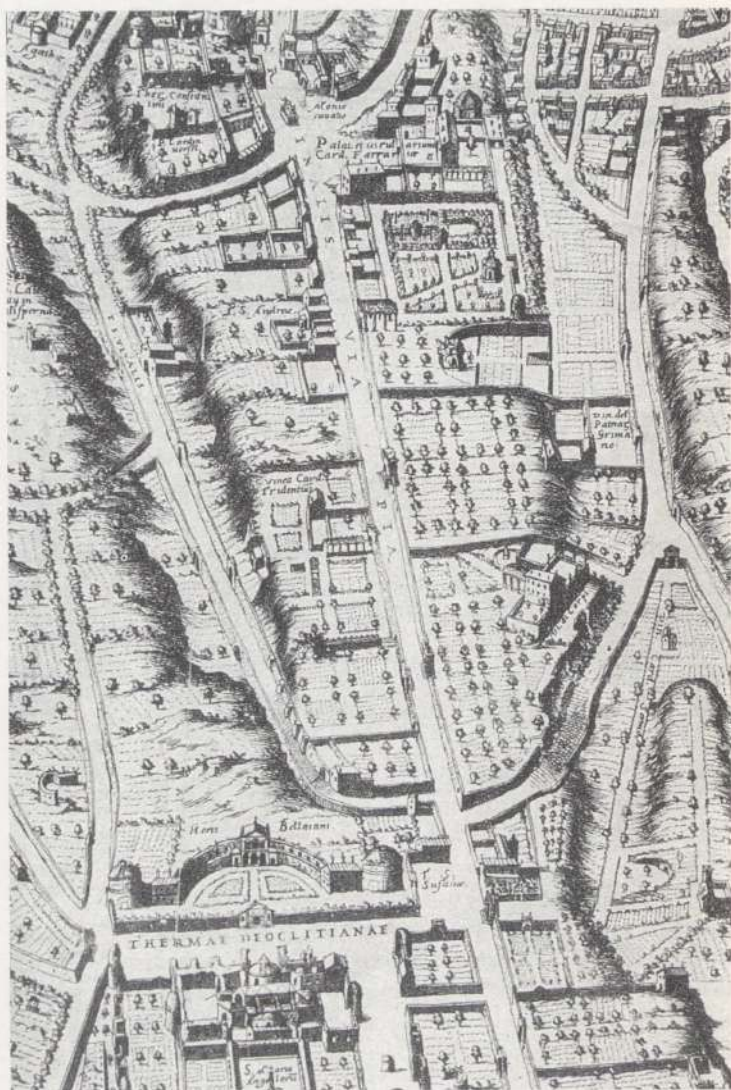
È difficile nella caotica situazione del traffico di oggi riconoscere in questo luogo quelle caratteristiche di amenità e salubrità evidenziate nelle descrizioni delle guide di Roma dalla seconda metà del '600 in poi. In questo punto, tra i più belli della città, era possibile godere per la felice combinazione di motivi climatici ed urbanistici di un panorama decisamente esaltante. L'incrocio tra la strada Felice e la strada Pia, caratterizzato dalle Quattro Fontane, invitava ad una sosta per abbracciare in un solo colpo d'occhio, nella prospettiva privilegiata di chi è al centro e padroneggia le vedute diversamente orientate nei quattro punti cardinali, la direttiva della strada Pia tra Monte Cavallo e Porta Pia e ancora S. Maria Maggiore, Montecavallo e Trinità dei Monti. Nel "dilettevole" luogo descritto da Giovanni Pietro Bellori nel 1672 si radunava durante l'estate, soprattutto nelle ore serali, una folla di gente che si sistemava nell'incrocio «per godere l'aria»¹ così come registra, pochi anni dopo lo stesso Bellori, l'anonimo francese autore della guida conosciuta dal manoscritto conservato presso la Avery Library della Columbia University di New York (1676-1681 c.). Le condizioni non dovevano essere mutate ancora nel 1805 stando a quanto scrive l'abate Giuseppe Antonio Guattani nella sua descrizione di Roma: «respirando l'aere più puro e sano della città, allorché sarai giunto al Quadrivio delle Quattro Fontane, osserva li quattro detti stradoni e in fondo a li medesimi li tre obelischi».

L'ideazione delle Quattro Fontane fu concepita nell'ambito del vasto piano di rinnovamento urbanistico promosso da Sisto V e portato avanti con incredibile efficienza e celerità nei cinque anni del suo pontificato, dal 1585 al 1590. In particolare la realizzazione delle fontane è inscindibilmente legata ai due episodi fondamentali dell'intervento sistino nella città: la creazione del grande asse viario della via Felice – così denominata, come l'acquedotto, dal nome stesso del pontefice, Felice Peretti – che congiungeva S. Croce in Gerusalemme con S. Maria Maggiore e questa con Trinità dei Monti e la costruzione dell'Acquedotto Felice destinato a dare acqua alle zone alte della città alimentando tra l'altro numerose fonta-

ne, concepite non soltanto per pubblica utilità ma, nella loro forma monumentale, come emergenze qualificanti del percorso dell'acquedotto e rappresentative dell'opera del Pontefice. La prima notizia della costruzione di «una strada che vada da Colle Esquilino al Quirinale»², rendendo quindi più agevoli i collegamenti tra la basilica di S. Maria Maggiore, punto centrale della concezione urbanistica sistina, la Villa Montalto sull'Esquilino, di proprietà del Pontefice, e il Quirinale, è contenuta in un Avviso di Roma del 17 agosto 1585.

Già il 26 marzo dell'anno successivo i lavori dovevano essere conclusi se il Papa poté recarsi «a piedi con sole et con vento» dal suo giardino della Villa Montalto sull'Esquilino «alla Trinità dei Monti» percorrendo «quelle vie nuove che fa fare a drittura»³. Ancora un anno dopo, il 10 aprile 1587, la licenza rilasciata dai Maestri di Strade a Pietro Antonio Bandini per costruire «*ac pro urbis ornatu*» un portone lungo la via Felice «*noviter erectam*»⁴ testimonia l'inizio delle edificazioni sulla nuova arteria, beneficata dalla contemporanea realizzazione dell'Acquedotto Felice. Scopo principale di questa impresa, cui Sisto V mise mano sin dalla sua elezione individuandola come fatto centrale e prioritario del suo pontificato, fu quella di servire con un'adeguata dotazione di acqua la zona collinare della città – Esquilino, Monti, Quirinale, Campidoglio – riuscendo contemporaneamente a soddisfare esigenze pubbliche ed interessi privati, ivi compresi quelli dello stesso Pontefice.

Privilegiata dall'iniziativa fu sicuramente la zona dell'Esquilino, dove insisteva la Villa Montalto, di proprietà di Sisto V, ma buona parte della città venne toccata dal percorso dell'acquedotto, godendo così oltre che della possibilità di usufruire di concessioni d'acqua anche di un sistema di lavatoi e fontane di uso pubblico. Ritornò a nuova vita la zona del Quirinale, compreso il «nobilissimo giardino fattovi già da cardinali passati, goduto da Papi» che «restava ne' tempi più bisognosi privo d'ogni sorta d'humore, defetto ritenuto intollerabile in luoghi di delizie; pensò Sisto [che] col ricondurrevi acque copiose, avesse a risuscitare sì bella e gran parte di Roma già ivi sepolta»⁵. I lavori per la condotta dell'acqua dalla piazza di Termini a Montecavallo lungo la strada Pia si datano tra il 22 dicembre 1586 e il 28 marzo 1587. Le date si ricavano da due diversi documenti: il primo dà notizia dell'arrivo dell'acqua «sulla strada Pia su la porta de li Panzani»⁶, e cioè nel punto dove si sta procedendo alla costruzione dell'imponente mostra d'acqua voluta da Sisto V a celebrazione della sua opera di realizzazione dell'acquedotto; il secondo infor-



Stefano Du Pérac, particolare della pianta di Roma,
edita da Antonio Lafréry, 1577

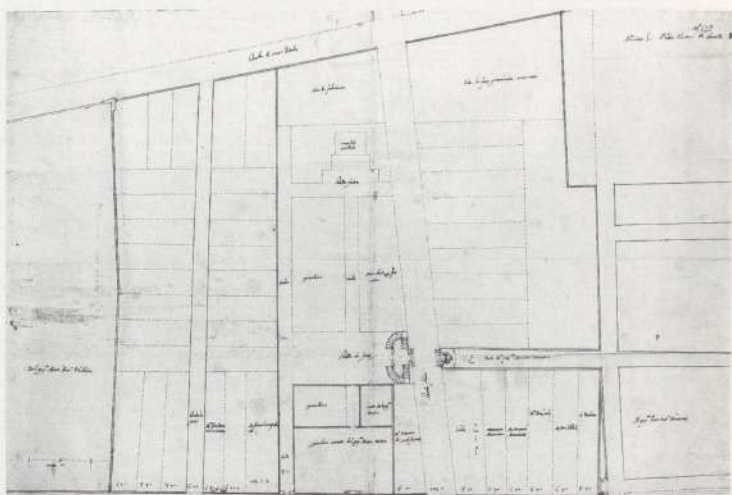
ma che «di sabbado santo furono finiti gl'Acquadutti et condotta l'acqua a Montecavallo»⁷.

La strada Pia, realizzata da Pio IV come collegamento tra Termini e la porta michelangiolesca, secondo un tracciato che riprendeva quello dell'antica via Alta Semita, fu oggetto, come vedremo meglio in seguito, di un massiccio intervento di abbassamento di quote per favorire il collegamento visivo tra



Giovanni Maggi, particolare della pianta di Roma (1625),
edita da Paolo Maupin e Carlo Losi, 1774

Porta Pia e Montecavallo; collegamento ulteriormente articolato, anche per le implicazioni simboliche, dalla presenza della nuova emergenza monumentale della mostra di Termini. La sistemazione della sede stradale, realizzata probabilmente nell'arco del 1588, fu funzionale per la posa in opera dei condotti dell'Acqua Felice che dalla botte annessa alla mostra di Termini giungeva fino alla piazza di Monteca-



Ottavio Mascarino, *topografia del terreno con piante di palazzi e case diverse*, 1587 ca. (Archivio Accademia di San Luca inv. 135694)

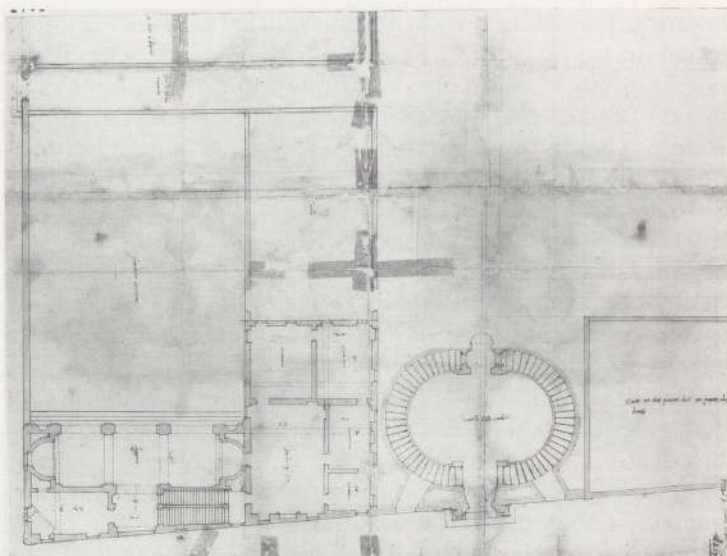
vallo. Sul crinale del Quirinale la strada Felice tagliava la via Pia creando una croce che diventa uno degli elementi fortemente caratterizzanti dello schema viario sistino; la realizzazione del quadrivio riprese soluzioni architettoniche ed urbanistiche consolidate nella tradizione classica e medioevale. L'interpretazione simbolica della croce che venne tracciata nel tessuto urbano così come fu innalzata su monumenti contemporanei o su memorie antiche per segnare le valenze cristiane della nuova città voluta da Sisto V, è messa in luce dalle fonti contemporanee: «Et questa strada Felice traversando la lunga strada Pia fa una bellissima Croce, che par quasi tirata a proportion di distanze uguali; perché figurandoci il piede da S.ta Agnese fuori della porta Pia, il capo alla Chiesa di S.to Andrea, luogo de padri Gesuiti, et ad altre chiese; et vedendosi all'estremità de lati della Croce a man dritta la Chiesa della SS. Trinità; et alla sinistra scuoprendosi S.ta Maria Maggiore; parmi che piamente se ci potesse fare una pia considerazione, et dire; che la Croce svelta dal Monte Calvario nel Oriente sia caduta verso l'Occidente sopra Roma antica in una strada Pia di Monte Cavallo; per mostrar che sono peggiori d'un Cavallo gl'huomini senza cognition della Croce, et della vera Religione(à). Al capo di questa Croce sono nella Chiesa di S.to Andrea i padri Giesuiti, che significano il nome di Giesù Cristo principio della Croce, come il primo Crucifisso»⁸.

Proprio nel punto di incrocio delle due strade, al centro del-

la croce, probabilmente nel corso del 1588, si decise di dar luogo ad un progetto di costruzione di quattro fontane, da porsi negli angoli, una realizzazione monumentale destinata a caratterizzare il quadrivio in maniera del tutto originale. Date e vicende di realizzazione non sono chiare, e le fontane sembrano essere state eseguite in tempi diversi (dal 1588 al 1590), seguendo un *iter* di realizzazione in cui non si rintracciano precise fasi di un progetto organico, del quale doveva peraltro esistere una formulazione generale vista la particolare collocazione di questi monumenti.

Il carattere semipubblico delle fontane costruite a spese di privati in cambio di concessioni gratuite di acqua, giustifica probabilmente l'assenza di registrazioni nei documenti ufficiali relativi alla costruzione dell'Acquedotto Felice. Nel libro di Domenico Fontana dove vengono annoverate tutte le opere eseguite dall'architetto per Sisto V non ne viene fatta menzione, malgrado la letteratura artistica dal '600 in poi attribuisca allo stesso Fontana la realizzazione di almeno due fontane. Dal registro delle patenti di concessione dell'Acqua Felice si ricavano i nomi dei proprietari della zona che ancora nel periodo 1588-90 viene designata a partire dalla via Felice e Porta Pia: «*in cruce via Felicis et Porta Pia*» mentre la denominazione «*platea quatuor fontium*»⁹ compare solo nel maggio 1590. Muzio Mattei, monsignor Antonio Grimani e Giacomo Gridenzoni "cremonese", padroni di terreni sulle due strade in via di costruzione, risultano essere i commitenti delle quattro fontane. I primi due avevano già richiesto nel 1587 «certe essentioni per quelli, che vorriano fabricare nel solo loro, case et altri edifitij per ornamento della strada nuova detta Felice»¹⁰, privilegi questi poco dopo concessi dallo stesso Pontefice con la Bolla Pontificia del 13 settembre 1587. Muzio, rappresentante di rilievo della potente famiglia Mattei, fece edificare – secondo alcuni da Domenico Fontana – nell'angolo est del quadrivio una sua residenza, nel terreno di sua proprietà parte del quale era destinato a giardino e vigna. Nel 1587 Muzio Mattei definì l'assetto della proprietà in relazione al tracciato della nuova strada Felice vendendo al banchiere fiorentino Pietro Antonio Bandini, finanziatore tra l'altro dei lavori di Pio IV per la realizzazione della strada Pia, una parte della sua vigna, oggi occupata dalla chiesa e dal convento di S. Carlino. Il terreno, che veniva a trovarsi dall'altra parte della nuova via, ampliava l'estensione della vigna Bandini che occupava l'area lungo la strada Pia a partire all'incirca dalla chiesa di S. Andrea.

Una planimetria della vigna Mattei, conservata assieme ad al-



Ottavio Mascarino, *Palazzo di Mutio Mattei*, pianta
(Archivio Accademia di San Luca, inv. 2456)

tri disegni di Ottavio Mascherino presso l'Accademia Nazionale di S. Luca, permette di individuare l'assetto dei terreni nel lato della strada Felice verso S. Maria Maggiore nel momento iniziale dell'urbanizzazione. La proprietà Mattei è delimitata sulla strada Pia dalla vigna di Marco Antonio Ubal dini; dall'altra parte la casa di Mastro Viviani "da Todi ferraro", che occupa la fascia limitrofa alla strada, impedisce l'estensione sino alla via Felice.

Oltre questa strada, dopo una serie di lotti di vari proprietari, è la vigna di Pietro Antonio Bandini. La planimetria riporta diversi appezzamenti di forma per lo più rettangolare: su alcuni è indicata la proprietà, ad esempio Mastro Gio. Romano o Mastro Francesco con la specificazione muratore, il primo, e "scarpelino", il secondo. Uno dei lotti verso la proprietà Bandini reca il nome dello stesso Ottaviano Mascarino.

Su altri terreni verso via di S. Vitale (odierna via Nazionale) è la notazione «sito da fabbricare» oppure «sito da far giardino» «ovvero case», mentre la scritta «L'asta» sul terreno di angolo (attuale lato S. Carlino) potrebbe riferirsi ad una vendita e testimoniare una situazione ancora non definita sui terreni su cui Mattei aveva intenzione di edificare. Il tratto della strada Felice è valorizzato dai due ingressi monumentali che si fronteggiano nel primo tratto della strada sistina. L'uno, scendendo sulla sinistra, è quello che conduce alla proprietà

Mattei; l'altro, di fronte, dà accesso al viale che, passando dietro i lotti di vari proprietari nella parte dell'angolo tra le due strade, conduce alla vigna Bandini. Il disegno sembra dunque una ulteriore testimonianza di quella richiesta di licenza per un portone monumentale avanzata dal Bandini, di cui si è fatto cenno precedentemente.

Un altro disegno, sempre del Mascherino, mostra la pianta del nuovo edificio che Muzio Mattei voleva fabbricare e che, inglobando la proprietà Viviani, era allineato oramai sulla strada Felice. Nella parte di angolo del fabbricato un disegno tratteggiato taglia il cantone, secondo lo smusso poi realizzato e decorato con la fontana. I disegni del Mascherino, pur non essendo datati o immediatamente riferibili ad altri documenti che confermino la partecipazione dell'architetto all'impresa delle Quattro Fontane o alla costruzione di Palazzo Mattei, costituiscono tuttavia una testimonianza importante sullo stato dei luoghi nel momento di realizzazione della strada Felice e dell'ideazione del quadrivio.

Nel maggio 1588 è registrata la concessione dell'acqua di ritorno delle due fontane che Muzio Mattei ha costruito a sue spese all'incrocio della via Felice; segue nell'agosto una seconda concessione allo stesso Mattei di 4 oncie di acqua «*ad dictum viridarium existentem in via Felici*» a sovvenzione «*ob diversas impensas factas pro fabricatione duos fontium in via Felici in beneficium publicum*»¹¹. Nel 1590 una nuova concessione di otto oncie di ritorno dalla Fontana del Mosè (la mostra dell'Acqua Felice) per il palazzo, oramai edificato, prevede in cambio da parte di Mattei la sistemazione della «*plateam quatuor fontium*»¹² e ci indica implicitamente che anche le altre due fontane erano state realizzate. Antonio Grimani e Giacomo Gridenzoni ottennero infatti una prima concessione, rilasciata nel 1589, per le spese sostenute per la costruzione, poi confermata da un successivo atto al tempo di Clemente VIII nel 1593.

Sulla base delle notizie che si ricavano da Rodolfo Lanciani e da quanto è possibile ricostruire attraverso le piante del Du Perac (1577) e del Tempesta (1593), sembrerebbe probabile che le fontane di Mattei fossero collocate una con certezza sul lato est, all'angolo smussato del Palazzo poi Albani-Del Drago e l'altra sul lato sud dalla parte che verrà successivamente occupata dalla chiesa e convento di S. Carlino. Decisamente più problematica la collocazione delle altre due fontane costruite da Antonio Grimani e Giacomo Gridenzoni. I Grimani, una delle più illustri famiglie del patriziato veneto, possedevano già dagli inizi del '500 una vasta proprietà nella zona, estesa tra la vigna dei Carafa, poi del cardinale d'Este

– in seguito palazzo e giardini pontifici – e la proprietà del cardinale di Carpi poi passata agli Sforza e successivamente acquistata (1625) da Francesco Barberini. La pianta del Du Perac indica nella «vinea del patriarca Grimani» un palazzo collocato all'incirca verso l'attuale via Rasella. La realizzazione della strada Felice sconvolse l'assetto della proprietà tagliandola in due e favorendo probabilmente la vendita di alcune parti di terreno. Monsignor Grimani, dopo aver richiesto assieme a Muzio Mattei delle agevolazioni per la costruzione di edifici lungo la strada Felice, realizzò alcune opere di abbellimento della recinzione, con un portone monumentale e un nuovo muro di cinta. Il Lanciani colloca questa proprietà di fronte agli orti di Pietro Antonio Bandini, ossia a S. Carlino, dall'altro lato della strada Pia.

Limitandosi a queste notizie si può ipotizzare che la fontana collocata ad est, là dove poi sarà realizzato Palazzo Galloppi-Volpi, fosse stata commissionata da monsignor Grimani mentre quella orientata a nord, nell'area del futuro giardino Barberini fosse stata pagata dal non meglio noto Giacomo Gridenzoni cremonese, cui forse gli stessi Grimani avevano venduto una porzione di terreno della proprietà dall'altra parte della strada Felice.

I documenti citati non indicano il nome dell'autore, o degli autori, delle fontane. Manca inoltre qualsiasi descrizione coeva alla realizzazione delle decorazioni e delle sculture che le adornavano e anche i documenti successivi, che pure come vedremo testimoniano le trasformazioni del quadrivio, non offrono dati certi sui soggetti ritratti e sulle modificazioni del complesso delle decorazioni dei fondali. Compare più volte il nome di Domenico Fontana, ma solo come incaricato di sovrintendere alla distribuzione dell'acqua.

La partecipazione di Fontana alla realizzazione delle fontane, se non altro come responsabile dei lavori dell'acquedotto, è testimoniata inoltre dal chirografo di Sisto V del 23 maggio 1589, citato da Lanciani, in cui vengono date disposizioni a Domenico Fontana per la consegna a Muzio Mattei «di pezzi cinque di piperino di quelli che ne sono levati dal Settizonio» da utilizzare per le «sue fontane in strada felice et strada Pia». La letteratura artistica a partire dal '600, là dove fa menzione delle quattro fontane, le assegna a Domenico in relazione alla attribuzione dello stesso Palazzo Mattei oppure in considerazione della sua diretta partecipazione e supervisione delle opere sistine, prima tra tutte la realizzazione della strada Felice.

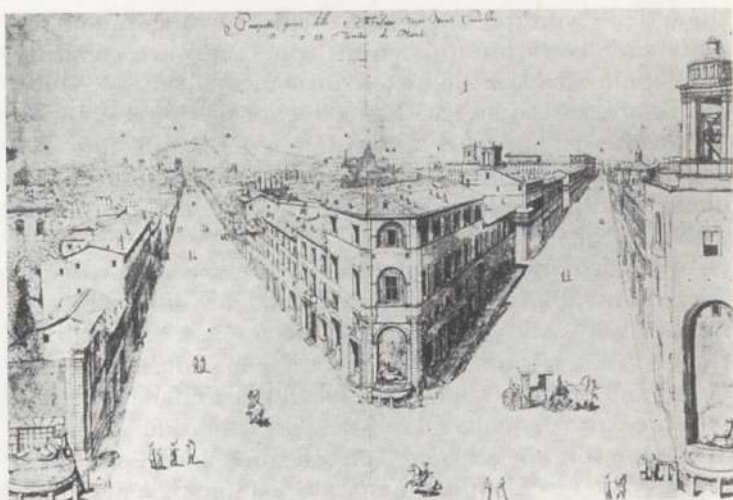
Per quanto riguarda invece i soggetti rappresentati, una notevole confusione è stata tramandata sull'effettiva raffigura-

zione delle sculture distese sopra le vasche, due fiumi e due ninfe, variamente interpretate anche nei testi più recenti, senza che una eccessiva attenzione fosse prestata alla loro effettiva rappresentazione, né alla collocazione di queste opere all'interno della produzione scultorea di epoca sistina. Vale allora la pena di soffermarsi sulle trasformazioni del complesso monumentale quale ci appare dalla documentazione iconografica.

Le prime descrizioni che permettono con una certa consistenza di verificare quali fossero le figurazioni delle fontane e in che modo fossero state concepite come ornamento del quadrivio, risalgono alla seconda metà del '600. Nella pianta del Tempesta del 1593, infatti, sono visibili soltanto le fontane di Palazzo Mattei e parte di quella sul lato del futuro giardino Barberini. Ambedue sono inserite sugli angoli smussati del quadrivio; quella Mattei è chiaramente ispirata alla tipologia del ninfeo a nicchia, la cui architettura è perfettamente integrata nel prospetto angolare del palazzo. Le esigenze di riduzione della pianta non rendono leggibili le decorazioni delle fontane.

Nell'aprile del 1665 Lievin Cruyl disegnò una delle sue vedute di Roma più note, in cui ricompose in due diversi fogli la raffigurazione della prospettive che si godevano dal quadrivio. Si tratta di una preziosa testimonianza dei mutamenti avvenuti ai quattro angoli dell'incrocio, con ulteriori edificazioni che mostrano di adeguarsi ad una situazione urbanistica ed architettonica già definita: la trasformazione di Palazzo Albani, ormai di proprietà Massimo sul lato est; la costruzione già in fase avanzata della chiesa di S. Carlino nella parte sud; il prospetto articolato di quello che diventerà Palazzo Galloppi ad ovest, ed infine verso nord il portale di accesso al giardino della Villa Barberini. Le fontane appaiono completate nella parte ornamentale con le sculture di «due fiumi e due ninfe a giacere», così come vengono identificate nella descrizione di poco posteriore di Bellori (1672), poste sopra a vasche semicircolari.

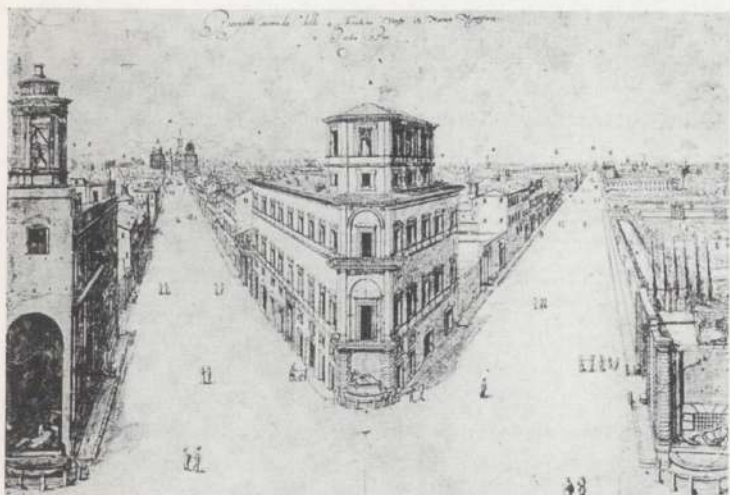
L'unitarietà della decorazione del quadrivio è data dall'analoga impostazione architettonica e dalla sistemazione con colonnotti che segnano l'emiciclo delle vasche, mettendo in risalto soprattutto l'analogo intervento sui quattro angoli smussati dell'incrocio. Tutte le fontane seguono nell'impostazione architettonica il tipo della fontana a nicchia: quella Mattei, inquadrata da un bugnato angolare e dal balcone soprastante, è di forma rettangolare, mentre la Fontana di S. Carlino è inserita in un arco rialzato, in un cantonale completamente privo di elementi decorativi. Il campanile raffigurato



Lievin Cruyl, *Prospetto primo delle 4 Fontane verso Monte Cavallo, e SS. Trinità dei Monti* (da H. Egger, *Romichen veduten*, Leipzig 1911-Wien 1931, riproduzione in controparte rispetto al disegno originale)

da Cruyl è, come noto, quello costruito da Borromini nel 1656-1659, poi demolito nel 1670 per realizzare il campanile che ancora oggi si vede. Durante questi lavori condotti dal nipote del Borromini, Bernardo, fu abbassata la linea di imposta dell'arco della nicchia della fontana e furono realizzati una serie di elementi decorativi di raccordo tra il cantonale e i due prospetti della chiesa e del convento.

Sul lato del futuro Palazzo Galloppi la fontana risulta elegantemente inserita nel prospetto d'angolo, con una nicchia ad arco posta in risalto da un paramento a bugnato. L'architettura della Fontana Barberini, non finita nella parte superiore di coronamento, risulta inserita nel muro di cinta del giardino ed inquadrata da lesene angolari a bugnato. Sulla parete di fondo una finestra con grata inquadra la figura sdraiata della ninfa. Tutte e quattro le fontane, inoltre, presentano nella veduta di Cruyl i fondali senza alcuna decorazione; mancano cioè, per le fontane Mattei, Galloppi e S. Carlino quelle parti in stucco realizzate, come vedremo, qualche anno dopo e ancora oggi visibili, quasi come completamento della tipologia classica del ninfeo con una decorazione naturalistica che rimandava alla grotta o al paesaggio fluviale. La Fontana Barberini è priva delle decorazioni in pietra e dell'altra finestra con grata che verrà successivamente aperta sul verde del giardino retrostante. L'immagine di Cruyl si rivela quindi di fon-



Lievin Cruyl, *Prospetto secondo delle 4 Fontane verso S. Maria Maggiore e Porta Pia* (da H. Egger, *Romichen veduten*, Leipzig 1911- Wien 1931, riproduzione in controparte rispetto al disegno originale)

damentale importanza per capire quali siano gli elementi decorativi e gli attributi delle sculture che possono essere ascritti al primitivo progetto o comunque ad una prima fase di realizzazione. Nel momento del disegno di Cruyl le sculture in travertino si presentavano assolutamente identiche a come le vediamo oggi. Ad un attento esame, infatti, risulta che le piccole raffigurazioni riproducono esattamente le pose e gli attributi iconografici più evidenti delle sculture. Distese lungo un fianco, le figure giacenti delle coppie di fiumi e di ninfe sono poste specularmente a due a due lungo la strada Felice. Le posizioni dei loro corpi, con le teste dei fiumi verso S. Maria Maggiore e quelle delle ninfe verso Trinità dei Monti, non sembrano casuali ma studiate per evidenziare il percorso privilegiato della nuova strada Felice.

La coppia dei fiumi (Fontana di S. Carlino, con orientamento sud, e Fontana Mattei con orientamento est) si ispira all'iconografia classica delle divinità fluviali. Entrambe le figure semisdraiate su di un fianco si appoggiano con il braccio ad un orcio da cui fuoriesce l'acqua. Quella della Fontana di S. Carlino sorregge una cornucopia con il braccio sinistro, mentre tiene un piccolo ventaglio nella destra; una baccia d'acqua è raffigurata appoggiata all'orcio. La scultura della Fontana Mattei è caratterizzata da una cornucopia e da un leone di cui si vede solo la testa che poggia sul braccio sinistro della

figura. La coppia delle ninfe è ispirata alla tipologia della ninfa dormente, come suggerisce la stessa interpretazione di Bellori. Le due figure appoggiate su di un lato hanno vesti che lasciano scoperto il seno e calzature ai piedi.

La statua della Fontana Barberini presenta una forte caratterizzazione iconografica con attributi che fanno riferimento a Sisto V, quali le tre piccole pere che tiene nella mano sinistra – rimando a uno dei simboli araldici della famiglia Peretti, ricorrente in tutte le opere sistine tra cui anche la vicina mostra dell'Acqua Felice – e il trimonzio sistino da cui esce l'acqua che va a raccogliersi nella vasca. Questa è l'unica, rispetto a quella delle altre fontane, ad essere decorata con una testa di leone al centro e due stelle, ulteriori riferimenti araldici a Sisto V. Gli altri attributi, un cane accucciato che poggia la testa lungo il braccio sinistro della figura ed una falce di luna posta nell'acconciatura dei capelli, oggi non più chiaramente identificabile per lo stato di alterazione subito dal travertino, hanno suggerito in epoca relativamente recente l'identificazione di questa scultura con Diana o con la Fedeltà. L'altra figura femminile ha come attributo un leone accovacciato alla sua sinistra che tiene con le zampe artigliate un libro semiaperto; sulla testa la donna sorregge una corona. In questo caso l'acqua zampilla dalla bocca del leone.

Nel 1672, sette anni dopo il disegno di Cruyl, Bellori fornisce importanti indicazioni sul cambiamento subito dalle fontane alle quali, sotto Clemente IX, furono rifatti gli ornamenti. Le date di questo nuovo intervento (1667-1669) trovano conferma nella veduta del Falda della chiesa di S. Carlino, in cui si distinguono con chiarezza i nuovi fondali a grotta nelle nicchie delle fontane di S. Carlino e Galloppi. Nell'incisione si possono anche riconoscere i due alberi – rispettivamente una quercia e una palma – che articolano ulteriormente la cavità delle nicchie, fondendosi alle incrostazioni di travertino spugnoso che suggeriscono la superficie naturale della grotta. Dietro la figura del fiume della Fontana di S. Carlino si intravede un animale, forse una capra; dietro la ninfa, con molta attenzione, si può individuare il disegno sommario di un uccello con le ali spiegate.

Non abbiamo documentazione iconografica delle modificazioni della Fontana Mattei, ma probabilmente a questa fase risale anche il fondale a stucco con canne palustri, quale ancora oggi si vede.

Il completamento della Fontana Barberini è documentato da un'altra incisione più tarda di Giovan Battista Falda (1684 ca.) pubblicata a Norimberga nel 1685 che nella didascalia



Giovan Battista Falda, *Fontana del Sig. Principe di Palestrina* (1684 ca.)

ne attribuisce l'architettura a Pietro da Cortona. La bibliografia più accreditata sull'artista concorda in parte con questa attribuzione, ipotizzando un progetto unitario per il portale di ingresso al giardino, visibile nel disegno del Cruyl, e il cantonale della fontana, terminato quest'ultimo probabilmente dopo il 1679 e comunque in epoca successiva alla morte di Pietro (1669). All'architetto si deve il disegno dell'impianto con i pilastri angolari con bugne in tufo e la finestra rettangolare in travertino, mentre gli elementi più naturalistici, come i blocchi di tufo che fingono delle rocce e le due piante di alloro in travertino, appoggiate alla parete di fondo trattata con incrostazioni come quella di una grotta, potrebbero far parte di un intervento di completamento ed appartenere al gusto ed alla cultura figurativa di un artista della generazione più tarda. Esiste dunque una seconda e consistente fase di interventi che, a partire dal 1667, cambiò l'immagine delle fontane accentuandone il carattere di ninfeo. Uno dei modelli di riferimento per le decorazioni è costituito probabilmente dai fondali delle sculture dell'Arno e del Tevere a Villa Giulia, che senz'altro erano già presenti all'autore o agli autori delle sculture delle figure fluviali. Le stesse figurazioni della quercia, delle canne di fiume e dell'alloro, che compaiono rispettivamente nelle fontane di S. Carlino, Mattei e Barberini, ritornano infatti nelle pareti di fondo delle nicchie del ninfeo di papa Giulio II.

Rimane, viceversa, per il momento poco chiara l'ispirazione che motivò l'inserimento della palma nel fondale della Fontana Galoppi. La finestra realizzata da Pietro da Cortona co-

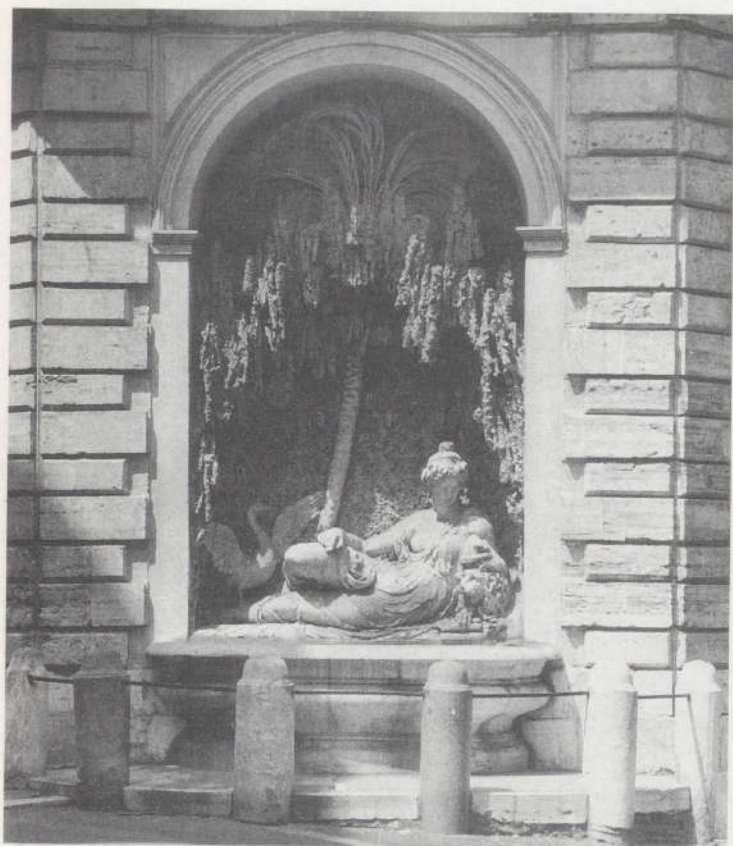
me sfondo per la Fontana Barberini riprendeva e amplificava quel collegamento con il verde retrostante del giardino, che sarà visibile fino all'inizio degli anni '30 del nostro secolo, e già precedentemente evidenziato nella creazione della finestra più piccola posta dietro la ninfa.

L'immagine del quadrivio viene dunque a corrispondere a quella di un luogo esterno, di un sito della città abbellito da fonti da giardino, centrale rispetto alle prospettive del paesaggio urbano e al tempo stesso in stretto rapporto con la natura.

Agli inizi dell'800 le fontane, così come tutte quelle alimentate dall'Acqua Felice, erano «veramente negligentate e nel maggior disordine», come si legge in una relazione del 1817¹³. Una delle prime cause del degrado fu probabilmente la cattiva qualità del travertino, oltre alla particolare esposizione di tutti e quattro i monumenti agli agenti atmosferici. Altra causa è da ricercarsi nel cattivo funzionamento dell'acquedotto, con frequenti perdite ai condotti e scarsa erogazione di acqua, per cui si resero necessari nei primi decenni dell'800 una serie di lavori. Di un consistente intervento di restauro fu oggetto la Fontana Mattei nel 1859, come documenta l'iscrizione posta nella nicchia. Quasi sicuramente in questa occasione furono realizzati gli attuali ferri di collegamento tra i colonnotti e si intervenne sul fondale rifacendo le parti in stucco danneggiate per l'umidità, senza riprendere con esattezza il disegno originale e modificando così parzialmente l'andamento delle canne palustri e delle foglie.

Da quanto si è avuto modo di osservare nel corso del restauro condotto nel 1989 a cura della Sovrintendenza Antichità e Belle Arti del Comune di Roma, a questa data risale anche il cambiamento della cromia della parete di fondo da un tono molto delicato grigio azzurro del fondale (una sorta di interpretazione naturalistica databile tra la fine del '600 e il '700) ad un colore ocra.

La condizione delle fontane non sembra essere di molto migliorata alla fine dell'800 e nei primi decenni del '900. Le foto Alinari, databili tra il 1915 e il 1925, della Fontana di S. Carlino e di quella Galloppi mostrano alcuni particolari di estremo interesse per l'identificazione iconografica delle sculture: in quella di S. Carlino dietro la figura del fiume non compare nessun animale, non la capra che si poteva forse scorgere nella incisione di Falda, ma neppure la lupa che oggi esiste, realizzata in malta cementizia, e che deve considerarsi una realizzazione assai recente, una sorta di forzatura per individuare un'iconografia del Tevere, altrimenti non così facilmente identificabile. Nel fondale della Fontana Galloppi, viceversa,



Quattro Fontane: particolare della fontana detta di Diana, lato Palazzo Barberini in alto e, particolare della fontana detta di Giunone, lato Palazzo Galloppi poi Volpi in basso



Quattro Fontane: particolare della fontana detta del Tevere,
lato chiesa di S. Carlino

si distinguono soltanto un'ala e parte del corpo di un uccello, la cui ricostruzione attuale, che ha dato luogo all'identificazione con un improbabile pavone, sembra essere del tutto arbitraria e non suffragata da una documentazione attendibile. Nel 1936 con la costruzione del Palazzo dell'Istituto Romano dei Beni Stabili da parte dell'architetto Vittorio Morpurgo



Quattro Fontane: particolare della fontana detta dell'Arno,
lato Palazzo Albani-Del Drago

sull'area del giardino Barberini, che ha inglobato l'antico portale e l'architettura della fontana nel tentativo esplicitato dall'iscrizione di «*Nova erigere, vetera servare, utriusque inter se convenientibus*», il quadrivio subì l'ultimo e definitivo cambiamento. La fontana venne inserita nel nuovo prospetto senza alcuna trasformazione, come appare dalla documentazione fotografica.

Stabilita l'inattendibilità delle identificazioni che sono state finora proposte sia per Giunone che per il Tevere, anche le altre indicazioni che si ritrovano nella bibliografia – Diana o la Fedeltà per la figura della Fontana Barberini; l'Arno o l'Aniene per quella della Fontana Mattei; la Fortezza per la ninfa della Fontana Galloppi – non risultano del tutto convincenti e documentate. Allo stato attuale degli studi possono soltanto evidenziarsi alcune linee di indagine per ricostruire il significato figurativo e simbolico delle sculture del quadrivio: esiste innanzitutto un'eterogeneità nella concezione di base delle figure che non a caso vengono indicate come due coppie, una maschile dei fiumi, l'altra femminile delle ninfe. Questa eterogeneità è accentuata dalla diversa caratterizzazione iconografica. Infatti, mentre per le figure maschili, che presentano attributi meno evidenti, una identificazione con le divinità fluviali non desta particolari obiezioni, salvo poi a precisare la definizione delle raffigurazioni e a giustificarne la presenza nell'ambito dei temi sistini, le figure femminili non sembrano una generica trattazione del tema della ninfa, ma si distinguono, in particolare quella della Fontana Barberini, per una serie di attributi che rimandano palesemente al pontificato di Sisto V.

Andrebbe quindi indagato in questo settore, verificando la possibilità che la concezione della decorazione del quadrivio non derivi da un impostazione unitaria, ma sia piuttosto originata da due diversi interessi tra loro intrecciati e sovrapposti: da un lato la suggestione di tipo antiquario per la scultura classica che spiegherebbe la realizzazione dei fiumi, ispirati alla tradizione iconografica delle divinità fluviali e anche alle opere relativamente recenti dell'Ammannati per il ninfeo di Giulio II; dall'altro le esigenze rappresentative del Pontefice che spingono a rielaborare il tipo classico della ninfa addormentata, trasformandola in una sorta di allegoria sistina sul tema dell'acqua. Viceversa, qualora si intenda verificare l'esistenza di un preciso collegamento tra tutte e quattro le figure converrà tenere presente la collocazione delle fontane orientate precisamente rispetto ai quattro punti cardinali, riscontrando la possibilità di identificazione, già accennata nella bibliografia recente, con i quattro fiumi del mondo.

Da un punto di vista stilistico, nella generale reinterpretazione tardomanierista di iconografie dell'antichità si possono notare dei riferimenti comuni: la ninfa della Fontana Barberini e il fiume di quella Mattei mostrano delle analogie tra loro, con lo stesso modo sintetico ed asciutto, in particolare nella trattazione dei panneggi. Molto più morbido viceversa

risulta il modellato delle sculture delle altre due fontane. Le attribuzioni finora ipotizzate circoscrivono l'ambiente degli scultori sistini, ed in particolare per l'Arno e il Tevere, alla cerchia di Silla da Viggiù e Giunone a Pietro Paolo Olivieri (Strinati). È stata inoltre proposta l'assegnazione dell'intero complesso a Pietro Paolo Olivieri per i suoi rapporti con la famiglia Mattei e sulla base di analogie stilistiche con altre opere dello stesso artista (Barbiellini).

32 Il Palazzo Mattei poi Massimo, poi Nerli, Albani e oggi Del Drago,

cui finora si è fatto più volte riferimento in quanto primo intervento architettonico di definizione del quadrivio, è citato in alcune guide della città dal '600 in poi più per la descrizione delle collezioni di antichità e della biblioteca che ospitava che non per i suoi specifici valori architettonici. «Non è uno dei più belli edifici di Roma», si legge nella guida francese redatta tra il 1676 e il 1681, già citata, (il cui manoscritto è conservato presso la Avery Library della Columbia University di New York) «ma non ce n'è nessuno dove un uomo studioso possa trarre maggior profitto». Probabilmente l'aspet-



Palazzo Albani-Del Drago, prospetti esterni all'angolo delle Quattro Fontane (ICCD, Roma)



to austero del disegno dei prospetti e il contrasto con la piacevolezza del sito motivarono anche i duri giudizi di Francesco Milizia che, dopo aver giudicato le fontane «troppo meschine per il sito più bello di Roma», nota come il palazzo «sebbene accresciuto nell'aspetto attuale, non ha d'architettura cosa di rimarchevole». A tanta perentorietà fanno tuttavia riscontro le notazioni sul palazzo «vago e sontuoso» del Pancirolo Posterla e di altra letteratura tra '700 e '800.

Il palazzo, quale oggi ci appare, conserva nel corpo su via XX Settembre e nel primo fabbricato su via Quattro Fontane (ingresso al n. 22) il disegno originale, documentato dalle immagini seicentesche e caratterizzato nei due prospetti da una partitura orizzontale in tre zone, segnate da due ampie fasce marcapiano. Il piano terreno presenta le aperture delle botteghe sormontate dal mezzanino. Il cantonale è caratterizzato dalla nicchia della fontana e dai due balconi sovrastanti, la cui decorazione risale in parte alle trasformazioni settecentesche. Sul tetto, parzialmente arretrata rispetto al filo dell'edificio, è l'altana a due piani, documentata alcuni decenni dopo la costruzione. L'edificio complessivo risulta attualmente dalla sovrapposizione di tre diversi interventi: quello di costruzione della fine del '500, attribuita da alcuni a Domenico Fontana, quello settecentesco di trasformazione e ampliamento voluta dalla proprietà Albani ed infine uno tardo-ottocentesco con modifiche di minore entità risalenti all'acquisto da parte di Maria Cristina di Spagna. Le fasi di costruzione del palazzo si ricavano dai documenti già citati, relativi alle concessioni di acqua per le fontane e alle facilitazioni per gli interventi realizzati lungo la strada Felice e possono situarsi tra il 1588 e il 1590.

Doveva trattarsi in un primo momento di una residenza di dimensioni relative, come testimonia la pianta del Tempesta del 1593 che raffigura la «vinea Mathei» con il relativo palazzo, ormai edificato e contraddistinto dal cantone smussato dove è alloggiata la fontana e dai due prospetti su strada Pia e strada Felice che si sviluppano con non più di due finestre per lato. Flaminio Vacca nel 1594 descrive una serie di importanti sculture venute alla luce durante la costruzione, tra cui il gruppo colossale del Bacco e Sileno, passato poi nella collezione Ludovisi ed oggi esposto nella sede di Palazzo Altemps del Museo Nazionale Romano.

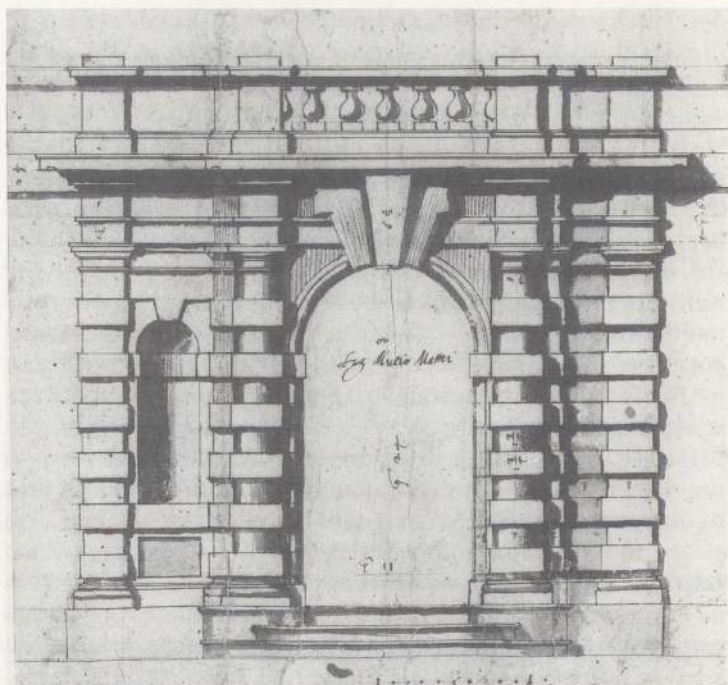
Muzio Mattei era esponente di una famiglia romana di antica origine trasteverina. Secondogenito di Ludovico, per conto del quale fu realizzato il Palazzo Mattei in piazza Paganica nell'*insula* al limite del ghetto alla metà del '500 (oggi sede



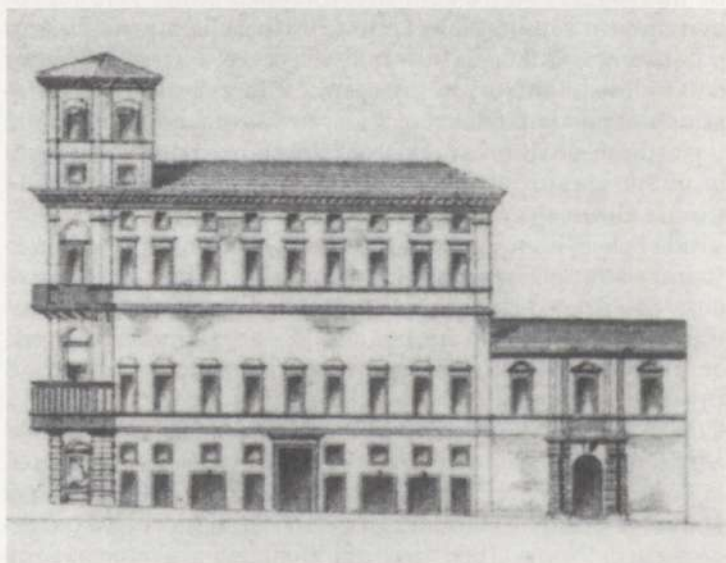
dell'Enciclopedia Italiana), apparteneva al ramo dei duchi di Paganica; era cugino di Ciriaco e Asdrubale, ai quali si deve l'ampliamento degli edifici nell'*insula* Mattei con l'estensione per conto del primo del Palazzo Mattei, poi Caetani e la costruzione da parte del secondo del Palazzo Mattei di Giove. Sia Ciriaco, committente anche della Villa Celimontana, che Asdrubale furono personaggi di rilievo nell'ambito della promozione delle arti e del collezionismo di antichità. Muzio, avendo avuto negata di fatto la possibilità di espandersi nell'*insula* limitrofa al Ghetto, realizzò il proprio programma di sviluppo sulle proprietà del Quirinale in coincidenza con il progetto urbanistico di Sisto V, pontefice legato alla famiglia Mattei da un mutuo atteggiamento di favori e di consenso alle scelte papali.

Riferimenti alle fasi di progettazione del palazzo si trovano nei disegni citati realizzati da Ottaviano Mascherino. In particolare la pianta del "palazzo di Muzio Mattei" raffigura un progetto di ampliamento del casino preesistente con l'acquisizione della parte di terreno prospiciente la strada Felice ed occupata, come si è detto, dalla casa di tale Mastro Viviani. La costruzione presentava una vasta area a giardino oltre il muro di cinta sulla strada Pia («giardino sècreto»), alle spalle del quale si trovava il cortile. Sulla destra del giardino la fascia di angolo tra strada Pia e strada Felice era occupata da una loggia con tre aperture, una scala e una stanza il cui andamento rettangolare è modificato nello stesso disegno dal tracciato della smussatura dell'angolo, quasi a suggerire che l'idea del quadrivio intervenne successivamente al progetto del palazzo. Oltre la loggia, nella zona confinante con il giardino, si sviluppava una serie di stanze con una sala più grande e quattro camere rettangolari. Una scala a doppia rampa ellittica caratterizzava l'ingresso monumentale sulla strada Felice; il suo disegno appare modificato rispetto a quello tracciato nella planimetria generale, e anche nel particolare, che prevedeva una fontana nella parte antistante l'entrata, decorata da un ninfeo con la statua di un fiume giacente. Nel gruppo dei disegni del Mascherino esiste anche il prospetto del portone di ingresso.

Controversa è l'attribuzione dell'architettura realizzata per Muzio Mattei. Giovanni Baglione cita come autore Giacomo della Porta, mentre tre decenni dopo Bellori indica il palazzo tra i lavori di Domenico Fontana. La letteratura successiva (ad eccezione del Mola, 1663) assegna il palazzo al Fontana. Sembrerebbe indubbio un qualche ruolo avuto da quest'ultimo nella progettazione del quadrivio e di conseguenza è ipotizza-



Ottavio Mascarino, *Portale del Palazzo di Mutio Mattei*
(Archivio Accademia di San Luca, inv. 2457)



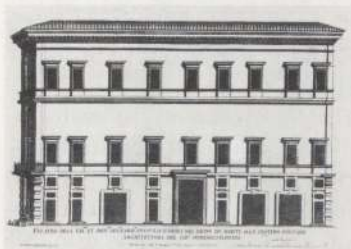
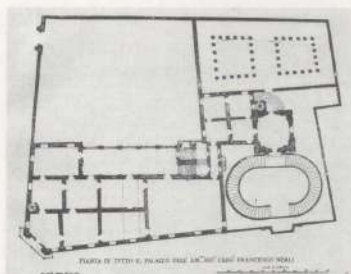
Palazzo Albani (da E. Salandri, *Prospetto geometrico delle fabbriche di Roma elevato nell'anno 1835*, Tav. XVIII)

bile anche un suo intervento sul palazzo, da lui stesso non annoverato tra i propri lavori. Recentemente è stata ipotizzata l'attribuzione a Domenico Fontana del disegno dell'architettura, realizzata da Giacomo della Porta (Hess-Röttgen).

Anche ad Ottaviano Mascherino, peraltro già impegnato nella realizzazione della vicina vigna Bandini e forse coinvolto nelle operazioni di lottizzazione dei terreni del quadrivio, è probabilmente da assegnare un ruolo nella realizzazione della costruzione Mattei se pur limitato, come testimoniano i suoi disegni, ad una prima progettazione. È da notare che le indicazioni progettuali contenute nei disegni del Mascherino relativamente alla scala ellittica e all'ingresso monumentale su strada Felice furono effettivamente realizzate. Entrambe le architetture si ritrovano come parte del palazzo nella documentazione fino alla fine dell'800. In particolare, la scala, indicata nella pianta del Falda, è rintracciabile nella descrizione e stima redatta nel 1854 da Virginio Vespignani, dove viene dettagliato anche l'ingresso «al cosiddetto Teatro» al n. 38 sulla strada Felice «ornato di due colonne, e di due pilastri di travertino fasciati da bugne sostenenti una loggia con balaustra di travertino simile». La descrizione sembra riferirsi ad una architettura, documentata anche nelle immagini ottocentesche che raffigurano il palazzo, tra le quali anche il *Prospetto geometrico delle fabbriche di Roma* (1835) inciso dal Salandri, assai simile a quella del progetto del Mascherino.

La successiva documentazione, attraverso le piante di Matteo Greuter (1618) e Maggi (1625), testimonia la realizzazione dell'altana. Nel 1665 la citata veduta di Cruyl raffigura il palazzo, ormai di proprietà Massimo, con nove finestre su due piani poggiate su di una alta fascia marcapiano, con aperture di botteghe sormontate da ammezzati al pian terreno nel prospetto sulla strada Felice, dove si apriva al centro l'ingresso principale, segnato dal portone monumentale; la facciata su strada Pia presentava cinque finestre per piano e proseguiva con una parete molto alta che separava dalla strada il giardino confinante con il Monastero delle Teresiane. È ben visibile anche l'altana con doppio ordine di aperture.

A questa stessa data risalgono anche le incisioni di Ferrerio-Falda, con pianta ed alzato sia del prospetto su strada Felice che di quello interno con la loggia aperta sul giardino e decorata con statue entro nicchie e rilievi murati nelle pareti. Le raffigurazioni si riferiscono allo stato dell'edificio divenuto di proprietà Nerli. Infatti il 4 maggio 1660, in forza del testamento del notaio Pacichelli del 1638, gli eredi di Ludovico Mattei, Muzio Junior, Orazio, Michelangelo e Gian Francesco, ven-



Giovan Battista Falda, Palazzo alle Quattro Fontane; dall'alto: pianta del piano nobile, facciata, fronte sul cortile (incisione da Ferrerio-Falda, tavv. XIII, XI, XII)

dettero il palazzo a Giuliano Cesarini. Nell'atto di vendita viene citato anche l'edificio di proseguimento sulla via Felice, il cosiddetto palazzetto costruito dal figlio di Muzio, Ludovico. Le monache del Monastero di S. Teresa, confinante con il palazzo, ottennero il riconoscimento del diritto di prelazione e acquisiscono, il 23 novembre 1660, gli edifici che furono loro retrocessi dal Cesarini. Le stesse religiose pochi anni più tardi, il 19 febbraio 1664, dopo aver incorporato una parte degli orti del palazzo, fabbricando anche il muro divisorio, vendettero per 17.000 scudi al cardinale Carlo Camillo Massimo (Roma 1620-1677), mecenate e famoso collezionista, il palazzo e il palazzetto attiguo con il resto degli orti e giardini. Condizione della compravendita era il vincolo per l'acquirente a non rialzare i fabbricati esistenti, né ad edificare ex novo. Il cardinale Massimo acquistò alcuni locali limitrofi al palazzo, tra cui una piccola casa dei monaci di San

Dionisio. Morto il cardinale Massimo il palazzo fu venduto nel 1679 dal fratello Fabio Camillo Massimo al cardinale Francesco Nerli per 25.000 scudi; successivamente nel 1686 il Nerli, già proprietario di una villa sull'Esquilino, presso via Merulana e detta poi Caserta, divenne padrone anche del palazzetto contiguo sulla strada Felice.

Il palazzo, che era già stato sede della collezione di antichità di Muzio Mattei, accolse nel periodo di proprietà Massimo la raccolta del cardinale Camillo con numerose opere archeologiche, dipinti, sculture, manoscritti, gemme, cammei, monete antiche ed epigrafi. Alcuni dei pezzi antichi, che attualmente decorano il cortile e l'androne del palazzo, risalgono

alla raccolta del cardinale Camillo Massimo e forse alcuni di queste potrebbero riferirsi alla primitiva proprietà Mattei. Un'idea di quella che era la raccolta ospitata nel palazzo alle Quattro Fontane ci viene fornita dalla descrizione di Bellori del 1664: «Monsignor Camillo MASSIMI Chierico di Camera, & Patriarca di Gerusalemme. Palazzo alle quattro fontane. L'Atrio superiore, adornato di statue, di bassirilievi & di teste antiche. Trà le pitture delle camere due storie di Mosé, la favola di Apolline, che si innamora di Dafne, di Nicolò Pusino. Hercole che uccide i serpenti, picciola figura di An-

nibale Carracci; paesi di Claudio Lorenese, & opere di insgni maestri colorite ad olio, sicome nelle volte delle camere a fresco di Giuseppino, de gli Albecci, & di altri. fra le statue, il Ganimede rapito, ed un torso di Bacco di arteficio, & di marmo greco. Libreria, non meno elettissima in ogni disciplina, che ornata di Herme di filosofi, di antiche pitture, musaici, commessi, inscrizioni erudite. Trà manoscritti molto numero di Arabici, e di Coptici, & alcuni originali del Petrarca, & del Sannazzaro; ma principalmente del Cardinale Bellarmino, di Santa Teresa, & di San Carlo, con altri libri impressi, & annotati dal Baronio, dal Bembo, dal Boccacini, & diversi di miniature, di disegni, di stampe rare, & di figure. evvi il famoso Gazofilacio delle medaglie distinte in più serie, per conservatione uniche, & per rovesci numerosissimi, & delle gemme, tra quali il bellissimo cameo antico con la testa di Cicerone raro, & di gran pregio; il tutto corrispondente al dotto, & nobil genio di questo degnissimo Prelato» (*Nota delli musei*, Roma 1664).

Pochi anni dopo la testimonianza di Bellori, nel 1667, l'inventario redatto dagli eredi subito dopo la morte del Cardinale documenta l'accrescimento della raccolta.

Nella loggia, così come si vede nell'incisione di Ferrerio-Falda, erano stati collocati bassirilievi antichi sulle pareti e teste montate su busti nei clipei. Cinque mascheroni antichi,



Ritratto del card. Massimo (1620-1677) incisione di A. Clowet da un dipinto di Carlo Maratta (Roma, Biblioteca Angelica)

di cui solo quattro visibili nell'incisione del Falda, incorniciati nei relativi tondi, decoravano le sopraporte del pianterreno. Il loggiato affacciava sul cortile principale, dove si trovava in una nicchia una fontana con una statua antica di Venere. Nel vano di una finestra della loggia, subito salite le scale, era sistemata la tarsia marmorea proveniente dalla basilica di Giunio Basso all'Esquilino con la scena di *Ila rapito dalle ninfe*.

Negli appartamenti superiori si trovava la quadreria e la collezione di sculture tra cui erano di grande effetto il *Ganimede rapito dall'Aquila* (oggi a Madrid, Museo del Prado) e il gruppo di *Castore e Polluce*, conosciuto come Gruppo di S. Idelfonso (passato poi nella collezione di Cristina di Svezia e oggi al Museo del Prado). Nella galleria erano anche un gruppo di tredici erme di antichi uomini illustri e nove statue egizie – che il Cardinale aveva acquistato dai Gesuiti – provenienti dal Canopo di Villa Adriana e oggi al Museo del Prado.

La collezione di dipinti di Camillo Massimo, nominato cardinale nel 1670 da Clemente X e committente di Poussin e di Lorrain, contava tra le altre opere di Velazquez (il ritratto dello stesso Cardinale e quello di Olimpia Pamphili), di Guido Reni (*S. Girolamo*), del Maratta (*S. Giovanni Battista*), di Poussin (*Mida che si lava nel fiume Pattolo* e *I Pastori d'Arcadia*), di Francesco Rosa (*Venere che dà lo scudo ad Enea*), paesaggi di Claude Lorrain e Gaspard Dughet, ed una copia del *Parnaso* di Raffaello.

La biblioteca, che conservava numerosissime opere a stampa e manoscritte di argomento antiquario, numismatico, topografico e storico artistico, oltre a volumi con stampe e disegni, era decorata con le erme dei filosofi, con pitture e mosaici antichi. Nel palazzo inoltre esisteva anche un teatro dove erano esposte numerose sculture antiche e si trovavano il calendario solare, decorato su tre lati con segni zodiacali e divinità, noto come "*menologium rusticum vallense*" per la sua provenienza dalla collezione della Valle e l'urna detta del "Rosignolo" per l'uccello raffigurato sul coperchio (quest'ultimo attualmente presso il Museo del Prado). La ricca raccolta epigrafica, disseminata in tutti gli ambienti del palazzo e nei giardini che l'inventario citato indica in numero di tre, proveniva in gran parte dalla collezione Cesi e fu acquistata dal cardinale Camillo nel 1666 quando la parziale distruzione del Palazzo Cesi in Borgo, causata dalla costruzione del colonnato del Bernini, motivò la vendita della raccolta lì conservata.

La collezione del cardinale Massimo era inoltre caratterizzata dalla presenza di numerosi mosaici e da una serie di pit-

ture provenienti dalle Terme di Tito e conservati nella "Stanza de' mosaici" con una altra tarsia della basilica di Giunio Basso con la scena circense. Questa, assieme a quella di *Ila rapito dalle ninfe*, costituiva uno dei pezzi antichi più noti della raccolta. Entrambe le opere sono rimaste nel palazzo nei vari passaggi di proprietà, sino a confluire nella raccolta Del Drago. Notificate dallo Stato Italiano nel 1911, sono state esportate all'estero, recuperate nel 1958 a Chiasso e infine, dopo un deposito di alcuni anni a Firenze nel Palazzo della Signoria, sono entrate nelle raccolte del Museo Nazionale Romano. Alla morte del cardinale Massimo la raccolta andò dispersa, confluendo in diversa misura nelle maggiori collezioni dell'epoca, quali quella di Cristina di Svezia, del marchese Carpio, del marchese Niccolò Maria Pallavicini ed altri. Una parte della collezione, relativa essenzialmente alle sculture che arredavano il palazzo, passò al cardinale Nerli e fu documentata in una serie di disegni commissionati dallo stesso Nerli all'artista francese Raymond Lafage (Tolosa 1656 - Lione 1684), recentemente studiati e messi in relazione anche con le fasi della decorazione pittorica.

Alla morte del cardinal Nerli, nel 1707, il palazzo e il palazzetto passarono al Venerabile Ospedale di S. Maria della Pietà de' poveri dementi in piazza Colonna e successivamente, nel 1719, furono venduti al principe don Carlo Albani - nipote di Clemente XI e principe di Soriano nel 1721 - per il prezzo di 23.000 scudi il palazzo e di 9.500 scudi il palazzetto.

Probabilmente l'idea di stabilirsi nel palazzo era precedente, se nel 1709 Charles François Poerson, direttore dell'Academia di Francia, scrive in una lettera, datata 16 marzo, che il Principe gli ha richiesto consigli sulla sistemazione dei dipinti nel nuovo palazzo che dovrà abitare alle Quattro Fontane «*dans le meilleur air de Rome. Ensuite, se Prince me dit qu'il me prieroit de lui donner conseil sur l'arrangement de ses tableaux dans le nouveau Palais qu'ils ont achetè et qu'ils doivent aller habiter, près des Quattres Fontaines (...)*».

Il progetto di ampliamento del palazzo, che doveva allargarsi con uno scalone ed un salone sulla parte retrostante via delle Quattro Fontane, fu ostacolato in ogni modo dalle Teresiane che rivendicavano nel tratto di confine con il loro monastero il vincolo a non fabbricare, già sancito nella compravendita con il cardinale Massimo. I lavori, appena incominciati con lo scavo delle fondamenta e la demolizione di un appartamento, furono sospesi ed iniziò un lungo contenzioso tra le monache e la famiglia del pontefice Clemente XI (1700-1721), che si risolse solo dopo il 1721, durante il

pontificato di Innocenzo XIII. Il nuovo edificio risulta comunque realizzato nel 1725, quando venne descritto nella guida del Panciroli Posterla. Era abitato, oltre che da Carlo, anche dai fratelli Annibale (1682-1751) – cardinale e camerlengo di Santa Romana Chiesa, cardinale della basilica di S. Clemente – e Alessandro (1692-1779), nominato cardinale da Innocenzo XIII nel 1721. L'ampliamento fu realizzato incorporando il vicino palazzino del duca Bonelli. Gli Albani inoltre acquisirono, poco distanti dal palazzo, due palazzetti entrambi sul lato destro di via delle Quattro Fontane, in prossimità di S. Maria Maggiore. Il primo fu acquisito nel 1726 dal cardinale Alessandro, il secondo fu acquistato dal cardinale Annibale nel 1739. Entrambi gli edifici, indicati nella pianta del Nolli, sono noti grazie alla descrizione contenuta nelle misure e stime redatte da Virginio Vespignani nel 1853¹⁴. I lavori commissionati dagli Albani consistettero nel prolungamento della facciata sulla via Felice, con l'aggiunta di cinque finestre alle nove esistenti e di un altro ingresso. Fu inoltre realizzato il piccolo prospetto sovrastante l'ingresso monumentale. Sulla strada Pia fu ugualmente prolungato il prospetto con dieci finestre e creato un nuovo ingresso con il portale esistente inquadrato da due colonne corinzie antiche di marmo bigio. Si intervenne anche nella decorazione del cantonale; il balcone del piano, come risulta dalle immagini di Vasi, era ornato da uno stemma, probabilmente Albani. L'immagine della Madonna nel tondo, attualmente visibile e che fa da *pendant* a quella sul cantonale di Palazzo Galloppi, risale molto probabilmente ad un'epoca successiva. Oltre alla realizzazione dello scalone ed al salone di rappresentanza si intervenne nel cortile con la chiusura delle aperture della loggia, trasformata in galleria. Furono realizzate anche nuove decorazioni dell'interno con pitture commissionate a Giovanni Paolo Pannini e Giovanni Odazzi.

Probabilmente i lavori di ampliamento e risistemazione furono realizzati in più fasi. Giuseppe Vasi (1752) e Pietro Rosini (*Il Mercurio Errante*, Roma 1750, p. 82) indicano Filippo Barigioni (1672-1753) come autore del restauro e dell'ampliamento del palazzo. Altre fonti, come il Titi, attribuiscono i lavori di risistemazione ad Alessandro Specchi (1666-1729). Sembra verosimile la partecipazione ai lavori, realizzati dallo Specchi, di Filippo Barigioni, architetto stimato dagli Albani, dai quali aveva ricevuto tra l'altro nel 1738 la commissione per addobbare il portone del palazzo in occasione della visita del principe di Sassonia. L'edificio, che aveva ricchissime rifiniture con marmi antichi che ornavano le mo-



Giuseppe Vasi, Veduta della basilica di S. Maria Maggiore
dalla parte verso le Quattro Fontane, 1771

stre delle porte e dorature profuse sulle volte, era costituito da un appartamento di circa venti stanze al piano nobile, compresa la loggia e una cappella che conservava il corpo di s. Albano, ritrovato dal cardinale Carpegna nel cimitero di S. Ciriaco e donato agli Albani nel 1692, e un secondo appartamento al piano superiore dove si trovava la libreria.

Lo splendore del palazzo ed il prestigio della raccolta di antichità, della quadreria della biblioteca e della raccolta di disegni si può desumere dalla descrizione della guida di Panciroli Posterla (1725) «... sul capocroce delle Quattro Fontane si vede il Palazzo vago e sontuoso dell'Eccellentissima Casa Albani. Ha questi tre nobili Portoni, due de quali danno il principale ingresso nel cortile, dilettevole per la vaghezza del

disegno, e de' busti antichi, con una picciola fronte in prospettiva. Si ascende al primo e nobile appartamento per una ben ordinata scala, ricca di stucchi e acrotoncini. La gran Sala divide le abitazioni dell'Eccellentissimo Principe e dell'Eminentissimo Signor Cardinale Annibale Camerlengo di S. Chiesa. Si vede questi tutto a volta colorito da vaghe pitture, che esprimono varie virtù. I stipiti sono di giallo antico, e le mura stesse arricchite di preziosissimi apparati, ivi contigo si osservano diversi disegni riguarda de' primi huomini, con una nobil Galleria, dipinta dal Signor GiovanPaolo di Piacenza. Ritornando in dietro si entra nell'Appartamento del Signor Principe, ch'è un incanto dell'occhio, perché contiene un complesso di meraviglie. Si passa per venti e più stanze tutti ripiene di quadri i più eccellenti che sapesse colorire l'arte, e la pittura tra questi moltissimi di Raffaele d'Urbino, e principalmente uno, che è il medesimo dell'altro maggiore di San Pietro in Montorio. Si vede anco una picciola Galleria tutta adorna dei Ritratti de Cardinale creati dalla Sacra Memoria di Clemente XI ed ivi appresso ci è il passo per scendere ad un ameno giardino, vago per la quantità degli agrumi e per la copia delle acque. Sopra il medesimo appartamento vi sono i mezzanini, dipinti a fresco da più rinomati pittori. Ritornando a uscire alla Gran Sala, e seguitando a salire più sopra si entra nel secondo appartamento abitato dall'Eminentissimo Signor Cardinale Alessandro Albani. Il numero delle rare iscrizioni antiche, i Busti degli Imperatori, la serie dei Filosofi in marmo, e moltissime statue e Bassirilievi della più eccellente scultura latina, e greca, ed egizia sono assai considerabili nelle stanze di questo degnissimo porporato e particolarmente una nobile galerietta che racchiudendo una grande quantità di nobilissimi quadri, vi si osserva quanto di più vago abbia seguito l'arte del colorire. La libreria ivi contigua e copiosa di trenta e più mila volumi, e racchiude moltissime rare edizioni, gran numero di codici e manoscritti, una raccolta dei più rinomati maestri del dipingere e quanto più bello puote avere la Repubblica Letteraria».

Per l'importanza delle collezioni archeologiche e della biblioteca, il palazzo alle Quattro Fontane fu per diversi decenni meta obbligata di collezionisti, studiosi e viaggiatori provenienti da tutta Europa. È infatti noto il ruolo politico e diplomatico dei due cardinali nipoti di Clemente XI e il prestigio da loro goduto nel mondo culturale e mondano, ma è soprattutto indiscusso il ruolo esercitato da Alessandro nell'ambiente romano della metà del '700 e i suoi legami anche in ambito internazionale, con il mercato antiquariale, non pri-

vi di una certa spregiudicatezza nel favorire traffici e commerci di materiale archeologico. La prestigiosa raccolta di busti romani giunta al Cardinale attraverso la collezione Giustiniani fu acquistata nel 1733 da Clemente XII come nucleo di particolare rilevanza del neo costituito Museo Capitolino. L'arricchimento e il mantenimento delle sue collezioni, in particolare la raccolta di antichità e la biblioteca, furono lo scopo principale del cardinale Alessandro, il cui interesse per il collezionismo e la passione per gli oggetti d'arte non venne meno neppure in tarda età. Tra gli aneddoti sulla vita del Cardinale si tramanda che questi, benché quasi cieco, negli ultimi anni della sua esistenza riusciva a riconoscere la qualità delle sculture al tatto.

La biblioteca era stata costituita da Clemente XI e poi arricchita dai nipoti Annibale e Alessandro. La sistemazione della biblioteca avvenne nel 1719-1720 con il trasferimento di fondi che si trovavano in diverse sedi e furono riuniti nel palazzo di famiglia: alla biblioteca "privata" di Clemente XII si aggiunsero la raccolta dell'erudito e mecenate Cassiano Dal Pozzo (1588-1657) acquisita nel 1714, la biblioteche del cardinale Annibale e di Alessandro, il fondo del canonico Nurra, e ancora libri depositati in S. Lorenzo in Damaso e volumi provenienti da Firenze. Alcuni libri del fondo Dal Pozzo inoltre furono depositati nella "libreria Galloppa", che potrebbe identificarsi con un locale del palazzo opposto a quello Albani, di proprietà nel notaio della Camera Apostolica Astolfo Galloppa († 1719).

La biblioteca, che contava oltre ai volumi a stampa e manoscritti anche stampe, disegni e miniature, comprendeva la collezione Maratta, acquistata da Clemente XI nel 1703. Tra le altre raccolte di disegni si ricordano anche quelle dell'architetto Carlo Fontana, ugualmente acquisita da Clemente XI (1716), e di Carlo Marchionni, architetto di Alessandro per il quale realizzò la villa fuori Porta Salaria. Malgrado Clemente XI per evitare dispersioni avesse istituito un fidecommesso, che vincolava gli eredi alla conservazione nel Palazzo alle Quattro Fontane dell'ingente patrimonio di volumi e opere grafiche, il cardinale Alessandro, che pure ribadì nel suo testamento una simile volontà di conservazione, attuò una prima dispersione della raccolta; nel 1762 infatti vendette a Giorgio III di Inghilterra, tramite James Adam, circa duecento volumi composti dai fondi dal Pozzo, Maratta e Fontana (oggi Windsor Castle). Nel 1798 con l'occupazione giacobina la Villa Albani e il Palazzo alle Quattro Fontane furono oggetto di violente spoliazioni, motivate soprattutto dall'atteggiamento politico degli Albani.

Subito dopo il trattato di Vienna nel 1815 il principe Carlo e suo fratello il cardinale Giuseppe iniziarono una concreta opera per recuperare le loro collezioni e ricostituire la biblioteca. Un inventario del 1790 relativo ai dipinti e ai disegni conservati nel palazzo dà modo di ripercorrere la consistenza della collezione d'arte, orientata secondo i gusti artistici degli Albani verso i grandi protagonisti del Rinascimento italiano e gli artisti classicisti del '600: Raffaello, Giulio Romano, Michelangelo, il Barocci, Guido Reni, Annibale Carracci e Domenichino. Nel palazzo inoltre erano esposti i modelli delle opere commissionate da Clemente XI, come ad esempio alcune idee del Maratta per il *Battesimo del Centurione* e il *Battesimo dei ss. Processo e Martiniano*, nella cappella del Battistero in S. Pietro, i modelli degli arazzi per la cappella del Pontefice, raffiguranti *Pasces meas* e la *Santissima Trinità*, una prima idea per la *Morte di s. Francesco Saverio* nella chiesa del Gesù sempre del Maratta, una prima idea di Carlo Cignani per la *Natività della Vergine* commissionato per la cappella di famiglia nel Duomo d'Urbino. Notevole inoltre nella prestigiosa raccolta di disegni la presenza di cartoni preparatori di affreschi di grandi dimensioni tra cui alcuni di Domenichino e di Barocci. Altri inventari del 1817 e del 1826 descrivono la notevole consistenza delle collezioni malgrado le dispersioni avvenute specificando, quello del '26, quanto esistente nel palazzo e quanto sistemato nella Villa Albani.

Nel Palazzo alle Quattro Fontane abitò per quasi dieci anni Johann Joachim Winckelmann (1717-1768), nominato nel 1758 bibliotecario e curatore delle raccolte del cardinale. Winckelmann si trasferì nel palazzo il 18 giugno 1759 in un appartamento nell'altana d'angolo: «Ho occupato l'appartamento assegnatomi di quattro stanze ove veramente mi sento me stesso, respiro l'aria perfettissima e godo d'una vaghissima veduta sin'è a Frascati» scrive il 21 giugno 1759; e ancora: «Abito in modo così gradevole che non potrei neppure sognare un simile' angolo in quattro stanze. Ho ornato la mia camera con gessi tolti alle migliori statue e cominciato persino una raccolta di antichità con i regali del Cardinale» (21 febbraio 1761, *Lettere italiane*). Dal palazzo Winckelmann si muoveva con il Cardinale per andare a controllare i lavori della villa-museo cui lo stesso Alessandro si era dedicato con notevole impegno anche dal punto di vista finanziario. La villa in cui andarono a confluire parte della raccolta conservata nel Palazzo alle Quattro Fontane fu realizzata da Carlo Marchionni tra il 1746 e il 1763.

Alla morte del Cardinale avvenuta nel 1779 la proprietà del palazzo rimase agli eredi Albani fino al 1858. Nel 1852 le rac-



Palazzo Albani-Del Drago, particolare della galleria e della sala ovale,
ultimi decenni dell'Ottocento
(fondo Moscioni, Archivio Fotografico dei Musei Vaticani)



Palazzo Albani-Del Drago, veduta della galleria, ultimi decenni dell'Ottocento (*fondo Moscioni, Archivio Fotografico dei Musei Vaticani*)

colte furono scisse tra le due famiglie eredi, i Castelbarco di Milano e i Chigi di Roma. Il principe Carlo Albani, morto il 21 maggio 1724, aveva istituito nel suo testamento una primogenitura sul palazzo, che passò al suo primogenito Orazio, da questi al figlio Carlo e successivamente al fratello di questo, cardinale Giuseppe; alla morte di quest'ultimo, avvenuta nel 1834, l'edificio fu ereditato da Antonietta Litta Albani Castelbarco, nipote di Carlo e sposa del conte Carlo di Castelbarco, illustre famiglia milanese. Nel frattempo i Chigi intrapresero una azione legale rivendicando la primogenitura del palazzo per Agostino III Chigi, primogenito di Giulia Albani, figlia primogenita di Carlo, andata sposa ad un

Chigi. La causa si concluse nel 1846 con il riconoscimento del diritto di primogenitura ai Chigi. Alla principessa Antonietta Litta Albani di Castelbarco rimase come eredità la Villa Albani e i due palazzetti sulla via Felice, oltre alla Villa Albani di Pesaro, detta l'Imperiale.

Il Palazzo alle Quattro Fontane, passato di proprietà Chigi, fu venduto per 76.100 scudi nel 1858 dal principe Sigismondo Chigi della Rovere Albani, figlio di Agostino III, alla regina Maria Cristina di Borbone Sicilia, vedova di Ferdinando VII, re di Spagna, che lo acquistò come residenza della figlia principessa Milagros Munoz y Borbon, duchessa di Rianzares. Questa aveva sposato nel 1856 alla Malmaison di Parigi il principe Filippo Del Drago. La famiglia Del Drago, che è ancora oggi proprietaria del palazzo, è di origine viterbese. Nel secolo XV Battista del Drago si trasferì a Roma dove, dopo il 1557, la famiglia sistemò la residenza nel palazzo in via dei Coronari, davanti a Palazzo Lancellotti. Dal 1542, quando Giampietro Del Drago fu nominato conservatore, i componenti della famiglia rivestirono abitualmente cariche capitoline. Nel 1658 confluì nella famiglia Del Drago la famiglia dei Biscia con i titoli del marchesato di Mazzano presso Civita Castellana, di Roncignanello e di S. Agnese, e agli inizi dell'800 anche la famiglia Gentili con i titoli di conti di Ascrea e marchesi di Antuni.

Numerosi i lavori di restauro ed abbellimento del palazzo realizzati da Maria Cristina di Borbone, tra cui una nuova fase di decorazione all'interno e, secondo alcuni, la realizzazione di una sala da ballo sopra al giardino. Consistenti modifiche con la trasformazione della facciata adiacente al prospetto principale, uniformata nella prosecuzione del disegno architettonico così come la si vede oggi, sono state effettuate tra la fine dell'800 e i primi del '900 ed hanno comportato la sparizione del portone monumentale, probabilmente originario, e della scala ellittica. Una richiesta per sopraelevazione del secondo palazzo in via Quattro Fontane, in modo da raggiungere in altezza l'altro in angolo con via XX Settembre, su progetto dell'architetto Franco Fontana, venne avanzata il 26 novembre 1878 da Filippo Del Drago¹⁵. Nel corso del '900 gli avvenimenti di maggior rilievo per quanto riguarda le modifiche e l'utilizzazione del palazzo sono relativi alla realizzazione di due diversi spazi per spettacolo. Nel 1910 fu richiesta dal principe Del Drago una licenza per realizzare un teatrino privato al piano terra del palazzo tra via Quattro Fontane e via XX Settembre. Il teatro, denominato "a sezione o minimo", fu attivo tra il 1912 e il 1914 ed ospitò brevi messinscena di siparietti allestiti nel 1912 dal coreografo Cesare Dondini.

Nel 1927 nell'edificio di proseguimento del corpo principale su via Quattro Fontane al n. 23 fu costruito il cinema-teatro Quattro Fontane, inaugurato il 19 marzo. La sala, con una capienza di circa 1.000 posti, ha ospitato prevalentemente spettacoli leggeri e varietà, funzionando negli anni '50 prevalentemente come cinema. Recentemente, dopo un lungo periodo di chiusura, il locale è stato trasformato in cinema multisala.

Il palazzo con il contiguo palazzetto su via delle Quattro Fontane oggi, oltre ad essere residenza della famiglia Del Drago, è sede del British Council, che occupa il piano nobile, e di una serie di uffici e studi professionali. L'appartamento del terzo piano viene usato come sede per ricevimenti.

La visita dell'edificio è possibile su richiesta all'Amministrazione Del Drago e al British Council.

Dall'ingresso su via delle Quattro Fontane si entra in un androne oltre il quale è il *cortile* di forma quasi rettangolare, racchiuso da prospetti con le finestre del primo piano ornate da timpani acuti e diviso da grandi pilastri dorici; il frontone circolare sovrastante le finestre del secondo piano è decorato con mascheroni diversi l'uno dall'altro. La parete di fondo è sormontata da una balaustra marmorea con sotto tre nicchioni: in quello centrale si trova un sarcofago strigilato con due teste di leoni, proveniente dalla raccolta del cardinale Massimo, adattato a fontana e sormontato da una antica statua togata. Il prospetto interno sovrastante l'entrata è quello trasformato, dopo il 1721, con la chiusura delle arcate della loggia, già esistente nella primitiva costruzione di Muzio Mattei.

Tornando nell'*androne* si notano le iscrizioni murate dedicate a Druso minore e a Germanico *PLEBS URBANA QUINQUE ET TRIGINTA TRIBUUM* provenienti dalla collezione Massimo e sistemate sulle pareti dell'androne dall'epoca della proprietà del Cardinale. Il *vestibolo* ad angolo retto che fiancheggia il vasto cortile e porta alla scala, è decorato con marmi antichi: in alto medaglioni con busti di imperatori, in basso vasi e urne marmoree con teste e busti antichi, frammenti di colonne, urne cinerarie, iscrizioni, cippi funebri murati, e due sarcofaghi. Tra le iscrizioni si segnala *M. POMPEIO M. F. ANI ASPRO*, affiancata da una serie di rilievi con insegne militari. La lastra doveva far parte di un monumento funerario e, come ricorda l'epigrafe, fu dono del liberto *Atimetus*, con la qualifica di *pullarius*, al proprio padrone. In basso nella parte destra è raffigurata una gabbia aperta con due polli che mangiano. Si tratta di un riferimento all'attributo del dedicante di *pullarius*, ossia di guardiano dei polli sacri dai quali si traevano gli auspici prima della battaglia a seconda se i polli mangiavano



Palazzo Albani Del Drago, vestibolo, particolare dell'iscrizione
detta del *Pullarius*

o meno il becchime. Questa iscrizione, come le altre (*SEXTO PETRONIO. PROBO. V.C.*, relativa al Prefetto del Pretorio *Sextus Petronius Probus*; la base con dedica degli *Ancyрани* a *L. FABIO M. F. GAL. CILONI*, originario della Spagna e console nel 193 e nel 204 d.C.; *QUI. COLITIS. CYBELEN. ET QUI. PHRYGA. PLANCITIS. ATTIN.* relativa ad un *carmen* costituito da cinque distici elegiaci), proviene dalla raccolta epigrafica del cardinale Massimo. In fondo, prima della scala, si trova la scultura di un leone egizio che imita uno dei leoni in granito di Nectanebo conservati in Vaticano.

La *scala* di marmo bianco è riccamente rifinita con un prezioso rivestimento marmoreo in cipollino, a riquadri; conduce al piano nobile al quale si accede attraverso due sontuose porte, decorate con cornici e stipiti, pure di marmo cipollino, sormontate dagli stemmi degli Albani. Lo stesso rivestimento caratterizza anche le rampe successive che portano al secondo piano dove si trovava l'appartamento privato del cardinale Albani. Attualmente gli ambienti sono occupati dal British Council che da più di cinquant'anni opera come organismo apolitico, nominato dal Governo del Regno Unito, nell'ambito delle relazioni culturali con l'Italia, collaborando con le istituzioni e con organizzazioni private. È possibile accedere alla biblioteca e al servizio informazioni.



Palazzo Albani-Del Drago, particolare del vestibolo e della scala.

Il *piano nobile* è stato decorato in diverse fasi relative ai restauri e alle nuove sistemazioni del palazzo. È stata di recente individuata una primitiva decorazione relativa alla costruzione di Muzio Mattei; a questa si aggiunsero le nuove pitture commissionate dagli Albani durante il loro ampliamento del palazzo, cui seguì un ultimo intervento con aggiornamenti araldici, modificazione parziale delle decorazioni esistenti e realizzazione di nuove decorazioni a seguito della vendita a Maria Cristina di Borbone. La *Galleria* si presenta come un ambiente rettangolare di dimensioni relativamente limitate. La



Palazzo Albani-Del Drago, veduta della galleria verso l'entrata
(*Bibliotheca Hertziana*)

decorazione sottolinea il disegno architettonico con volta a crociera impostata su piedritti, ornati con cornici d'imposta intagliata e dorata ad archivolti. Sulla volta la partitura degli ornati è alquanto articolata, con cornici mistilinee in cui si svolgono motivi decorativi floreali. Sulla parete maggiore (a sinistra entrando) vi sono cinque arcate inquadrature da paraste decorate da un motivo a candelieri con figure allegoriche. Due di queste arcate presentano una nicchia ornata da due colonne con statue antiche su piedistalli. Le arcate della parte maggiore e delle due laterali sono sormontate da rilievi rettango-



Palazzo Albani-Del Drago,
particolari della volta della
galleria (*Bibliotheca Hertziana*)

lari e da tondi. Si tratta di copie in stucco di originali antichi che, anche sulla base degli studi recentemente condotti sui disegni realizzati da Raymond Lafage per conto del cardinale Nerli, possono essere così identificati: *La caccia di Meleagro*, *Le fatiche di Ercole* (parete principale), *Trionfo indiano di Bacco* e *Scena mitologica con Marte e Venere e corteo di divinità* (parete a sinistra dell'ingresso), *Corteo indiano di Bacco*, *La corsa di Pelope ad Enomao* (parete a destra dell'ingresso). Sopra i rilievi si trovano altrettanti medaglioni raffiguranti scene di Menadi e di Satiri, copie in gesso di particolari di sarcofagi dionisiaci. Sulla parete opposta all'entrata, realizzata mediante la chiusura della loggia, le archate che inquadrano le finestre sono decorate da un motivo a candelieri uguale a quello della parete principale. Particolarmente interessanti le pitture eseguite sulla volta da Giovanni Paolo Pannini (1691-1765) dopo il 1721, ossia non appena ebbero di nuovo inizio i lavori di costruzione dell'ampliamento Albani dopo il fermo dovuto alle rivendicazioni delle Teresiane. La commissione per il Palazzo Albani si situa nell'ambito di una serie di lavori decorativi nei quali il Pannini era contemporaneamente impegnato, quali Villa Patrizi (1718-1725) e Palazzo Alberoni (1725-26).

Al centro della volta, in un ovale, è raffigurato un giovane semicoperto da un mantello che porta nella mano destra una fiaccola e ha il capo sormontato da una stella. La rappresentazione si riferisce all'iconografia del Crepuscolo del mattino che precede l'aurora. Lungo l'asse centrale della volta rispettivamente a destra e a sinistra del Crepuscolo seguono, entro cornici mistilinee, le raffigurazioni del *Giorno*, che ha nella sinistra un mazzo di fiori e nella destra una torcia accesa, e della *Notte*, resa nell'iconografia di una figura femminile alata circondata da pipistrelli che rappresentano la cieca ignoranza. Trasversalmente rispetto al Giorno e alla Notte sono le raffigurazioni delle Quattro Stagioni. La *Primavera*, rappresentata con una giovane donna che sorregge con una mano una corona di fiori, e l'*Estate*, che tiene un fascio di spighe, sono rispettivamente a sinistra e a destra del Giorno; accanto alla Notte compaiono l'*Autunno* e l'*Inverno*, rispettivamente raffigurati come un giovane con un grappolo d'uva e come un putto con il capo coperto. La decorazione della volta è completata nella parte bassa dalle figure delle divinità dell'Olimpo *Saturno*, *Giove*, *Poseidone* e *Mercurio*, posti ai lati del Crepuscolo; *Plutone*, *Diana* e *Marte* nell'estremità oltre la Notte; *Giunone*, *Apollo* e *Venere* all'estremità opposta, oltre il Giorno. Le raffigurazioni sono a monocromo, entro clipei. Diana raffigurata come Luna è posta in maniera simmetrica ad Apollo, interpretabile come Sole. La scelta iconografica delle divinità sembra far riferimento ai sette pianeti e ai tre elementi. L'intera decorazione della volta è stata messa in relazione con le pitture di alcuni anni più tarde realizzate da Antonio Biccherei per il soffitto della Sala Ovale della Villa Albani ed interpretata come una anticipazione dei significati cosmologici svolti successivamente nel progetto iconografico della Villa del Cardinale (Röttgen). Peraltro il rilievo dato alla raffigurazione del Crepuscolo come giovane portatore di luce con la stella potrebbe corrispondere anche ad una esaltazione di uno degli elementi araldici, la stella appunto, dello stemma degli Albani. La presenza di numerosi disegni relativi alla raffigurazione di allegorie delle Stagioni e delle Ore nel taccuino di Lafage, probabili copie di pitture esistenti nel palazzo riprodotte su incarico del cardinale Nerli, ha fatto recentemente ipotizzare un programma iconografico con i cicli delle stagioni o le fasi del giorno, preesistente a quello poi realizzato dal Pannini. Questi forse si sarebbe ispirato ad una decorazione già esistente di cui avrebbe tenuto conto nel suo nuovo intervento (Fusconi). I vasi di fiori, raffigurati nei pennacchi della volta in *trompe*

l'oeil, e i rami di campanule che collegano tra loro i vari scomparti decorati sono attribuiti a Pietro Cennini (1661-1739), allievo di Nicola Stanchi e autore tra l'altro di altre decorazioni floreali nel convento di Tor de' Specchi e nelle cosiddette Sale Rosse del Quirinale (1722), raffrontabili alla realizzazione di Palazzo Albani. Cennini fu collaboratore di Panini anche nei lavori di Villa Patrizi.

All'epoca di Maria Cristina di Borbone furono inseriti nella Galleria gli stemmi araldici della nuova proprietaria, ben visibili sull'architrave della seconda porta a sinistra e anche nelle figure allegoriche delle candelieri dove furono corrette le insegne.

Uscendo dalla Galleria, dirigendosi sulla destra si giunge nella *Sala detta di Apollo* che, assieme alle altre due contigue dei *Putti* e di *Efesto* così dette dai riquadri figurati posti al centro del soffitto, è di particolare interesse per ricostruire la fase



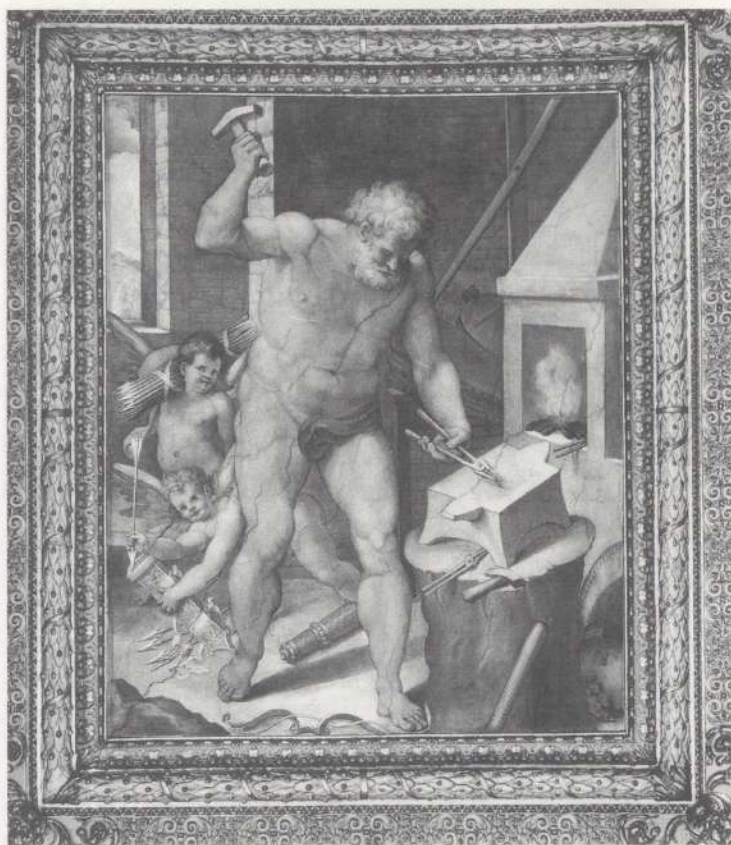
Palazzo Albani-Del Drago, Sala detta di Apollo, particolare della volta
(*Bibliotheca Hertziana*)



Palazzo Albani-Del Drago, Stanza dei Putti, particolare della volta
(*Bibliotheca Hertziana*)

di decorazione del Palazzo Mattei. Le tre stanze sono poste nella zona angolare dell'edificio tra via delle Quattro Fontane e via XX Settembre. La *Stanza dei Putti*, dalla pianta trapezoidale, è situata nel cantonale e si affaccia sul balcone del primo piano. È stata recentemente avanzata l'ipotesi che le pitture di questi ambienti, pur rimaneggiate in un insieme decorativo ottocentesco, risalgano alla realizzazione tardocinquecentesca. Secondo questa ipotesi, suffragata dalla presenza di copie delle stesse pitture eseguite dal Lafage e presenti nel suo taccuino, sarebbe probabile la partecipazione alla decorazione del palazzo di Muzio di Giovanni e Cherubino Alberti. Del riquadro dei putti alati che spargono fiori entro un oculo *trompe l'oeil* esiste un disegno preparatorio, conservato ad Edimburgo (National Gallery of Scotland) attribuito a Giovanni o Cherubino Alberti. Si potrebbe anche pensare, sulla base di una rilettura del Bellori, ad un contributo del Cavalier d'Arpino nella decorazione dell'edificio. A Cherubino o Giovanni Alberti è stata ricondotta anche la raffigurazione nell'ovale a *trompe l'oeil* della figura maschile nuda, seduta su una nuvola, con una face accesa nella mano destra, interpretata come Apollo o Allegoria del Sole. Nell'immagine de *La fucina di Efesto*, che caratterizza la volta di una delle tre sale angolari, sono stati evidenziati il michelangiolismo della figura e i riferimenti all'eclettismo toско-romano nella trattazione degli amorini (Fusconi).

Sulla sinistra dell'ingresso si trova la *Sala Ottagonale*, la cui de-



Palazzo Albani-Del Drago, Sala detta di Efesto particolare della volta
(*Bibliotheca Hertziana*)

corazione pittorica originaria risale alla committenza Mattei, ancora visibile nell'affresco della volta notevolmente ridipinto. Entro una incorniciatura ovale sono raffigurati due putti alati che incorniciano un terzo putto che sostiene un sole e impugna un bastone. Il tipo di decorazione della volta, escluso l'ottagono con i putti, è stato messo in relazione con le realizzazioni cortonesche di Pier Paolo Bonzi per la galleria di Palazzo Mattei di Giove (1620-1625).

La sala di lettura e gli ambienti contigui sono dipinti ad affresco da Giovanni Odazzi (1663-1731), uno dei protagonisti della scena artistica romana all'epoca di Clemente XI. La commissione ricevuta per il Palazzo alle Quattro Fontane è testimoniata da Pascoli, che la situa intorno al 1722. Le pitture che riguardano i temi allegorici della *Pace e Giustizia* (Sala di lettura), *Carità e Prudenza*, *Fede cristiana e Speranza* (oggi

stanza del Direttore del British), insoliti nel repertorio dell'artista, denotano la persistenza di moduli barocchi, segnando quasi una stasi nella sua produzione contemporaneamente orientata verso forme più mature di acquisizione del gusto settecentesco.

Uscendo da Palazzo Albani si prosegue per via delle Quattro Fontane. Lungo questa strada poco prima delle trasformazioni ottocentesche le proprietà Albani giungevano quasi all'attuale incrocio con via Nazionale e si estendevano anche sull'altro lato, dove una loro palazzina sorgeva all'angolo di via S. Vitale. Dopo le proprietà Albani venivano quelle dell'abate De Bianchi, proprio sull'asse della futura via Nazionale.

L'*edificio* al n. 29, ornato nei timpani triangolari delle finestre con la raffigurazione di un cervo, ha ospitato il pittore Johann Christian Reinhart (Hof 1761-Roma 1847) che, trasferitosi a Roma dal 1790, morì in questo palazzo nel 1847. Una lapide sopra l'ingresso ricorda l'artista che fu assieme a Johann Anton Koch e Asmus Jakob Carstens tra i maggiori esponenti della pittura tedesca di paesaggio.

Proseguendo lungo l'ultimo tratto della strada verso l'incrocio con via Nazionale il carattere commerciale si fa prevalente, rendendo più ardua la lettura del tracciato sistino con l'abside di S. Maria Maggiore sul fondo, e difficile l'individuazione della fisionomia architettonica, segnata peraltro da facciate prive di una particolare caratterizzazione, uniformate da una serie di interventi ottocenteschi relativi alle opere di trasformazione dei lotti per la urbanizzazione della zona. All'altezza del n. 33, sull'area che risulta nei documenti del penultimo decennio dell'800 di proprietà Bonamico, doveva sbucare il prolungamento di via Modena, previsto nei piani regolatori del 1883 e 1908 e mai realizzato. La vicenda, come vedremo, è legata allo stravolgimento, in seguito alla realizzazione del Ministero della Guerra, dell'assetto viario previsto nella nuova zona tra via XX Settembre e via Nazionale. Anche l'incrocio con via Nazionale si mostra privo di una particolare caratterizzazione.

L'innesto di via delle Quattro Fontane con la nuova strada ideata da monsignor Frédéric-Xavier de Mérode, ministro delle armi e della guerra di Pio IX, sembra essere improntato più ad un carattere di casualità che non a quella attenzione progettuale che l'inserimento del nuovo asse sulla strada sistina avrebbe richiesto. Le vicende della complessa operazione immobiliare che de Mérode portò avanti a partire dal 1859, con l'acquisizione progressiva dei terreni sistemati ad orti e vigne che occupavano l'area tra le Terme di Diocleziano e via delle

Quattro Fontane, testimoniano infatti il prevalere della spinta speculativa rispetto ad un piano organico di trasformazione ed accrescimento del tessuto urbano. Il de Mérode aveva colto tempestivamente l'importanza che stavano per assumere i terreni limitrofi all'insediamento della nuova stazione ferroviaria di Termini, ossia in quella zona della città in via di trasformazione da luogo periferico a punto nevralgico dello sviluppo della capitale. Nel piano di lottizzazione dell'area di sua proprietà tra Quirinale e Viminale de Mérode aveva previsto una strada di collegamento dalla stazione al centro, asse viario principale del nuovo quartiere, larga ben 22 metri. Questa strada – che l'aneddotica su de Mérode urbanista vuole da lui stesso personalmente tracciata – viene definita, nelle planimetrie dell'area, nel percorso fino alle Quattro Fontane ed indicata inizialmente come via De Merode, poi via di S. Maria degli Angeli o nuova via Pia e successivamente al 1871 come via Nazionale. Il tracciato viario dell'area nel piano de Mérode è completato da due trasversali dalla via Pia a S. Maria Maggiore, via Torino e via Firenze e da una terza strada parallela a via delle Quattro Fontane. L'approssimazione del disegno del tracciato – le strade definite dal de Mérode – dirà il consigliere comunale Amadei durante la discussione per l'approvazione della convenzione – «non sono punto regolari (...) un contadino le avrebbe tracciate meglio» – favorirà proprietari ed architetti progettisti nel realizzare nei singoli lotti il massimo dell'edificabile trascurando una più organica relazione con l'assetto generale.

Nell'aprile del 1867 il de Mérode stipulava una prima concessione con il Comune di Roma, che prevedeva la vendita dell'Esedra destinata a pubblica piazza e la cessione gratuita delle strade tracciate dalla Villa Strozzi alla via di Porta Pia sistemate a solo terreno. Il Comune avrebbe avuto l'onere della costruzione e della manutenzione delle vie del nuovo quartiere con le relative opere di urbanizzazione (selciati, marciapiedi, cloache, gas e illuminazione). La convenzione non fu mai resa esecutiva, probabilmente per gli eccessivi vantaggi concessi al de Mérode e la contemporanea sua perdita di potere negli ultimi anni dello Stato Pontificio. Il 28 febbraio 1871 la convenzione fu riproposta al Consiglio Comunale, dove fu approvata con un unico voto contrario di Luigi Amadei. Dall'intervento di Amadei si apprende tra l'altro che non tutte le strade erano tracciate e che in alcuni punti, come ad esempio l'incrocio con via Quattro Fontane, per completare l'assetto viario era necessario espropriare altri terreni oltre a quelli del de Mérode. Lo sbocco della nuova via sull'asse si-

stino fu realizzato alla stessa quota della strada cinquecentesca tra il 1872 e il 1873 dopo varie vicende per l'esproprio e la demolizione delle proprietà dell'abate Luigi De Bianchi e degli eredi Roesler Franz.

Nel 1873 il tratto di via Nazionale fino alle Quattro Fontane era ormai transitabile per pedoni e carrozze. Già dal 1871, subito dopo la convenzione con il de Mérode, Alessandro Viviani presentò il progetto di prolungamento della via Nazionale, primo di una lunga serie di elaborazioni sul percorso fino a piazza Venezia della più grande arteria di collegamento tra il vecchio abitato e i nuovi quartieri. Nel 1872, nella seduta del 21 ottobre, il Consiglio Comunale dichiarò via Nazionale strada di pubblica utilità.

L'incrocio con via Nazionale è definito sulla destra, provenendo da Palazzo Albani, dall'*edificio* con l'angolo smussato, evidenziato da due balconi sovrapposti, progettato dal Marucchi nel 1869, e realizzato per primo sullo sbocco. Sull'angolo di fronte, sulla sinistra, si trova il *Palazzo Tenerani*, unico ad essere realizzato su un terreno privo di preesistenti fabbricati. Il progetto di Carlo Tenerani (1870) non sembra tener conto dell'ubicazione angolare, proponendo una costruzione limitata al disegno rettangolare del lotto, con un fronte unico su via Nazionale. Una lapide del 1886 ricordava che Quintino Sella aveva abitato in questo edificio per dieci anni (Arbib). Oltre via Nazionale sulla sinistra si trova il *palazzo di proprietà degli eredi Franz*, sorto su progetto di Gaetano Bonoli (1871) ampliando una primitiva costruzione adibita a casino. Di fronte il *Palazzo Cola*, progettato nel 1872 seguendo la forma irregolare del lotto a discapito della distribuzione degli spazi interni.

Ritornando all'angolo delle Quattro Fontane si ha modo di cogliere la prospettiva scenografica di via XX Settembre, da un lato verso il Quirinale e Montecavallo, dall'altro verso piazza S. Bernardo, con la monumentale facciata dell'Acqua Felice fino in fondo alla chiusura della Porta Pia.

La strada, fino al 1870 denominata strada Pia, fu realizzata, come si accennava precedentemente, da Pio IV che nel proseguire l'impulso urbanistico dato alla zona da Gregorio XIII creò una arteria di collegamento tra il Quirinale e le zone alte della città, fino fuori Porta Nomentana. L'Alta Semita, che era stata oggetto di interventi già all'epoca di Leone X nel 1512, fu livellata e rettificata con un andamento rettilineo, fino alle mura dove fu aperta la nuova Porta Pia.

Scriva Ferrucci nel brano riportato da Fulvio nel 1588: «...

Pio Papa IV, l'anno di nostra salute 1561, ovvero 1562, volendo lasciare una bella via, che con la porta parimenti della città ritenesse perpetuamente il suo nome, aperse o piuttosto raddrizzò e fe piana la bellissima strada Pia, poi che per innanzi via era la via di quei tempi, ma curva e inequale (...) Questa via il detto Pontefice era di animo, che cominciasse dalla porta del Palazzo di San Marco, perché era solito andarvi ogni anno di state, e che indi ne salisse per via curva e erta al monte Quirinale, e andasse per la porta Pia suddeta fino al ponte di Lamentano (...) Onde cominciò la via da li cavalli di Tiridate lunga, larga e piana fino a Porta pia, la quale è più di un miglio di lunghezza (...); e da essa porta seguit' avanti per via retta (...) e continuando fino alla Chiesa di Santa Agnese (...) Questa via per essere in un sito molto ameno, e di perfetta e salubre aria tra tutti li luoghi della Città di Roma, è frequente e piena di bellissimi giardini e luoghi deliziosi di principali della Città... ».

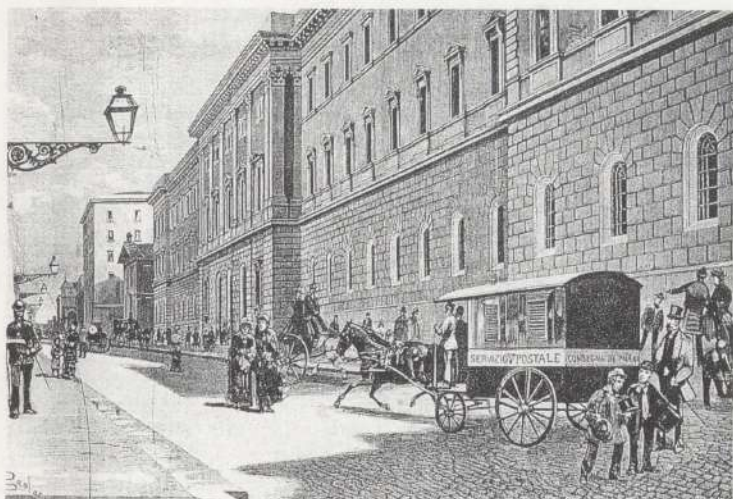
Altri commenti coevi all'intervento di Pio IV ci danno l'idea di quello che doveva essere l'aspetto della bellissima strada «havendo quasi tutti che le son vicini fatte le muraglie belle et alte con vaghissime porte che porta in quelle vigne, et altri ornamenti»; aspetto questo monumentale, associato ad una dimensione insieme ludica e contemplativa, che si confermerà anche con le urbanizzazioni in epoca sistina e che, pure arricchito in età barocca dalle residenze conventuali di cui parleremo tra breve e del muro di cinta del giardino Barberini, rimase invariato nella sua sostanziale fisionomia agreste fino all'indomani dell'Unità d'Italia.

Subito dopo il Palazzo del Drago, là dove la via XX Settembre raddoppia la sua larghezza, si staglia la mole monumentale del

33 Ministero della Guerra,

oggi Ministero della Difesa. L'edificio occupa l'area di due complessi conventuali con relativa chiesa, che furono distrutti assieme alla chiesa di S. Caio per consentire la costruzione dell'immobile e la realizzazione del nuovo assetto viario da questo determinato.

La volontà di individuare sull'asse del Quirinale la localizzazione privilegiata per gli uffici amministrativi e politici del nuovo stato è formulata nel piano regolatore del 1873, redatto da Alessandro Viviani che già nel 1872 nella *Relazione intorno al progetto di prolungamento della via Nazionale* scrive: «La via Venti Settembre dal Quirinale a Porta Pia non è me-



Il Palazzo del Ministero della Guerra in una incisione del 1883
(da «Capitolium», IX, 1933)

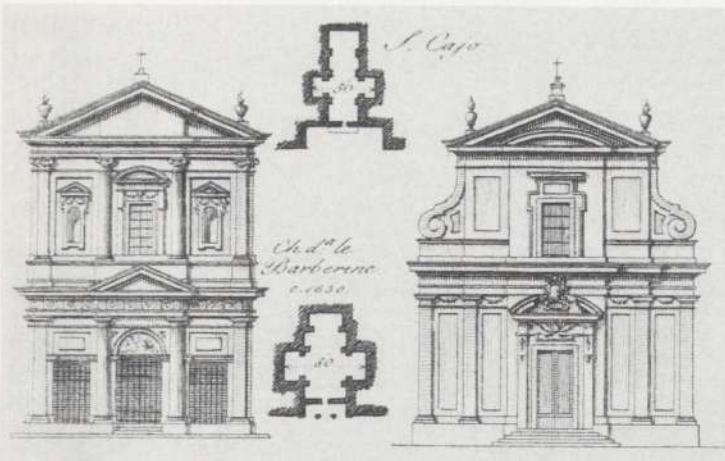
no lunga, né meno retta del Corso; se oggi non vi è continuità di fabbricato, vi sono a quando a quando edifici e monumenti importanti; se manca di fondachi e di traffico ha però il vantaggio sul Corso di un'aria più elevata e pura, e di bellissimi punti di vista. I romani hanno prediletto questa strada specialmente in estate; ma d'altra parte, la solitudine del luogo e soprattutto gli incomodi accessi, li distoglie dal frequentarlo. Pure la via Venti Settembre è già sul punto di animarsi di insolita vita.

La Reggia col movimento che l'accompagna; le nuove fabbriche che sorgeranno per servizio della Corte; il palazzo della guerra che si vuole costruire incontro allo sferisterio (Barberini); il quartiere ben avanzato delle terme; la prossima stazione della strada ferrata, il nuovo quartiere che sorgerà al Castro Pretorio e gli altri al Viminale e all'Esquilino, formeranno della via Venti Settembre una (principale) arteria stupendamente situata fra la vecchia e la nuova città¹⁶. La strada viene dunque individuata nel piano urbanistico del nuovo stato come una delle direttrici principali assieme all'asse di via Nazionale, cui spetta una funzione commerciale, residenziale e anche mondana.

La via XX Settembre del resto era ormai legata alla storia del nuovo Stato, visto che proprio all'inizio di essa si era svolto l'evento conclusivo dell'Unità d'Italia, la breccia di Porta Pia. La trasformazione della strada Pia in via XX Settembre con tutto ciò che il cambiamento del nome, deliberato dal Con-

siglio Comunale nel 1871, comportava sia sul piano simbolico che dal punto di vista della concreta trasformazione urbana ed edilizia, si deve in gran parte a Quintino Sella, accanito fautore dell'espansione della città nei quartieri alti. Il ruolo decisivo dello statista nell'orientare la scelta dell'asse Quirinale-Porta Pia è ampiamente dimostrato: la determinazione di realizzare la propria sede ministeriale, quella delle Finanze, costruita dal 1872 al 1881 e di cui si parlerà nella terza parte di *Castro Pretorio*, fu indubbiamente un fatto trainante per l'individuazione della sistemazione degli uffici statali, la "nuova città amministrativa" sulla linea del Quirinale piuttosto che verso i Prati di Castello; a questo si aggiungeva la volontà di non ostacolare, se non di avvantaggiare, le operazioni speculative iniziate dal de Mérode nella zona. Il disegno di Sella trovò realizzazione nella costruzione di ben tre ministeri, Finanze, Guerra e Agricoltura e malgrado i diversi orientamenti discussi nel piano regolatore fu in qualche modo continuato nei decenni successivi con la localizzazione del Ministero dei Trasporti e dei Lavori Pubblici nella zona limitrofa a Castropretorio.

La necessità di trovare una sede appropriata agli Uffici del Ministero della Guerra dispersi dopo l'Unità in diversi luoghi della città – tra cui il convento dei Ss. Apostoli, Palazzo della Pilotta e il Palazzo Rota, edificio privato da poco costruito su via Nazionale ed appositamente preso in affitto per l'occasione – spinse il Ministro dei Lavori Pubblici Giuseppe Gadda a formare nella primavera del 1871 una apposita sottocommissione, di cui facevano parte l'ingegnere Raffaele Canevari, l'ingegnere del Genio Civile Osea Brauzzi e il direttore del Genio Militare di Roma Luigi Garavaglia. Venne indicato come area idonea alla costruzione il tratto su via XX Settembre tra la nuova via Firenze e via delle Quattro Fontane, in considerazione anche della possibilità di sfruttamento degli edifici conventuali esistenti di S. Teresa e della SS. Incarnazione del Divin Verbo. Il relativo decreto di espropriazione fu emanato pochi mesi dopo ed esteso a tutta la proprietà delle Teresiane e delle Barberine, comprese le chiese e gli orti e giardini per una estensione rispettivamente di 8.990 mq e 97 vani quella delle Teresiane e di 17.650 mq e 146 vani quella della SS. Incarnazione. I complessi conventuali con le relative chiese erano situati a partire dalle Quattro Fontane, dopo il Palazzo Albani nel seguente ordine: chiesa di S. Teresa e Monastero delle Carmelitane Scalze, chiesa della SS. Incarnazione del Divin Verbo e Monastero delle Carmelitane di S. Maria Maddalena de' Pazzi dette le Barberine, chiesa di S. Caio. Gli edifici erano



Chiese di S. Caio e dell'Incarnazione, pianta e prospetto
(da Cipriani, *Itinerario*, Roma 1835)

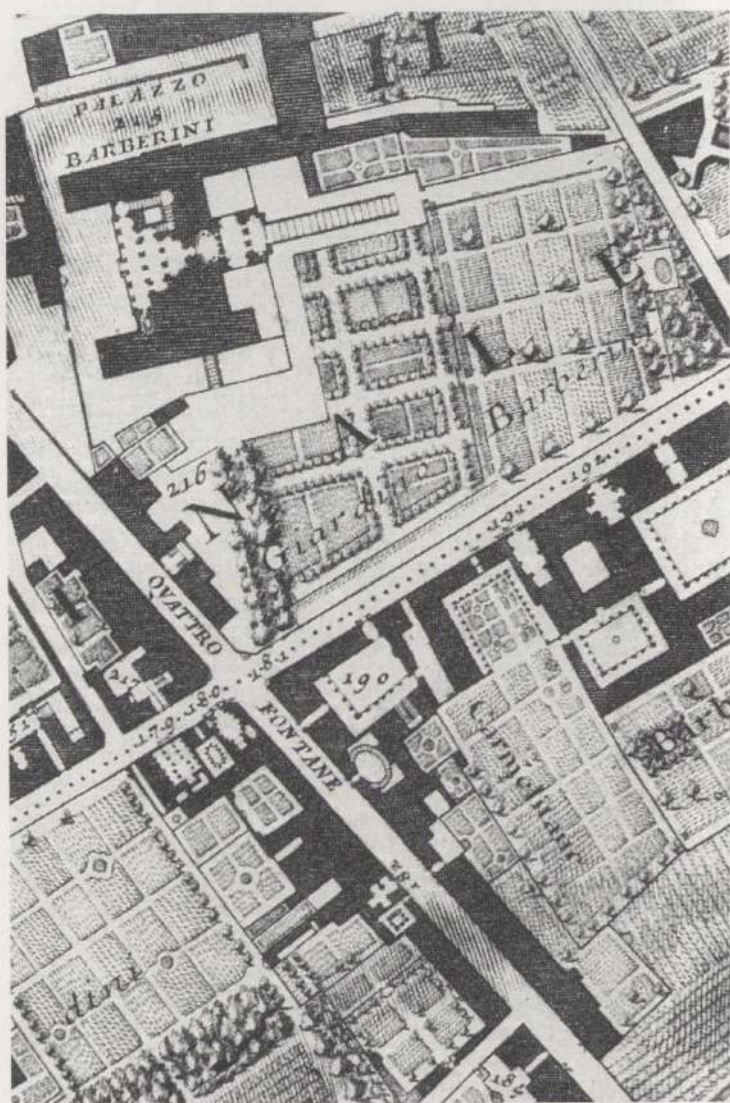
stati realizzati tra il 1621 e il 1639 sotto il pontificato di Urbano VIII ad eccezione della chiesa delle Barberine che venne fatta costruire dal cardinale Francesco Barberini nel 1670. Si trattava dunque di una serie di interventi di qualificazione della strada Pia, realizzati sotto la spinta dei Barberini lungo il tratto di strada opposto al muro di cinta monumentale che racchiudeva il giardino del loro palazzo, e su cui interverrà Pietro da Cortona progettando la nuova decorazione del cantonale con la Fontana di Diana, che venne realizzata probabilmente dopo la morte dell'artista nel 1669.

In un breve tratto di strada e in pochi anni si concentrano ben due fabbriche monastiche, secondo un processo che vedrà aumentare progressivamente verso la metà del Seicento il numero dei monasteri femminili, presenti in particolare nel Rione Monti. Si tratta di un fenomeno insieme religioso e sociale visto che l'incremento di comunità monastiche femminili trova le sue ragioni non soltanto nell'intensificarsi di bisogni devozionali, ma soprattutto nell'individuare nei monasteri dei microrganismi nei quali potevano trovare soluzione o acquietarsi contrasti e condizionamenti sociali. Accanto alla vocazione forzata o alla povertà come cause principali dell'aumento numerico delle monache si deve evidenziare anche l'ingerenza della nobiltà romana nei conventi femminili. La munificenza di famiglie eminenti, i cui voleri erano spesso interpretati dal cardinale protettore, permetteva la sopravvivenza dei monasteri, pur legando la comunità in un rapporto di dipendenza col benefattore.

In questo senso vanno inquadrare le vicende dei due mo-

nasteri delle Teresiane e delle Barberine ancora in gran parte da ricostruire.

La fisionomia delle residenze monastiche e delle relative chiese si può desumere dalle piante di Maggi, Falda e di Nolli, da cui si evince anche l'estensione delle proprietà, in particolare delle Barberine, con costruzioni più frequenti lungo i muri di cinta sulla strada Pia, ed ampie distese ad orti e vigne,

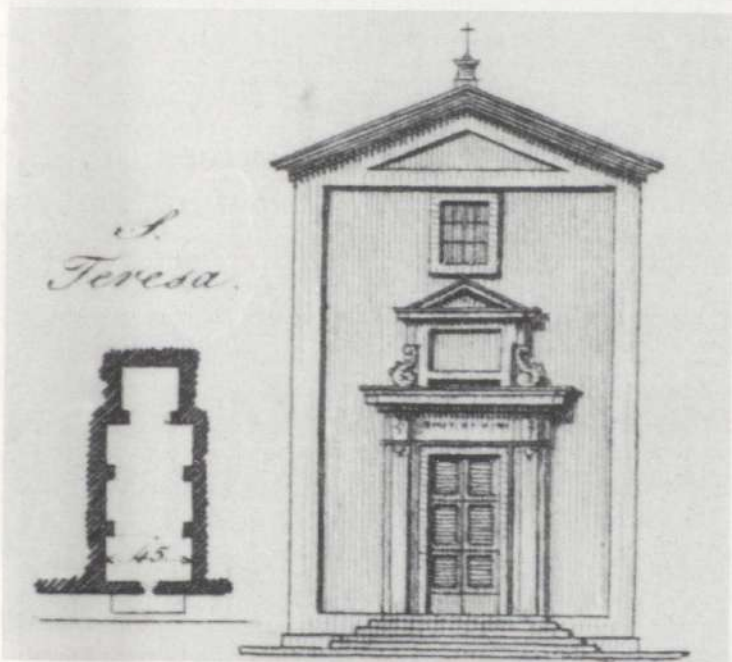


Giovanni Battista Nolli, particolare della pianta di Roma, Rione II, Trevi, 1748

padiglioni nei giardini, e qualche rudere.

Le piante ed il disegno architettonico dei prospetti delle tre chiese, demolite a partire dal 1876 non senza suscitare, come vedremo, accese polemiche, sono documentati nell'*Itinerario* di Cipriani del 1835.

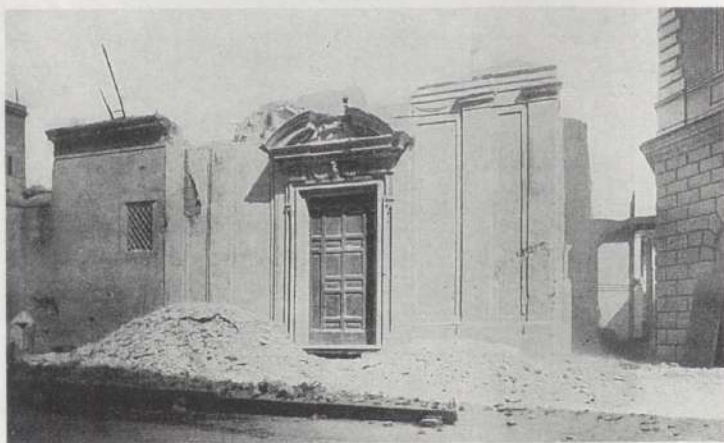
La chiesa di S. Teresa fu disegnata dall'architetto Bartolomeo Breccioli e realizzata tra il 29 novembre 1621, data di posa della prima pietra, e il 1626. Il convento di monache Carmelitane Scalze, dette le Teresiane, era stato fondato da Caterina Cesi, figlia di Olimpia Orsini e di Federico Cesi, duca d'Acquasparta, e vedova del marchese della Rovere. Costei, entrata all'età di trentatré anni nel monastero carmelitano di S. Egidio, ebbe l'incarico di fondare il Monastero di S. Teresa, al posto di Ippolita Maria Colonna che non aveva accettato l'incarico. La Cesi, che aveva assunto il nome di M. Caterina di Cristo, si ritirò nel monastero in compagnia di altre monache il 23 aprile 1627; due giorni dopo, il 25 aprile fu celebrata la prima messa. Benefattrice del convento fu la duchessa Isabella Salviati Cesi, sepolta nella chiesa alla sua morte avvenuta il 21 giugno 1642; la sua opera era ricordata in una serie di epigrafi. Alcuni anni dopo l'abate Giovanni Andrea Gropali eresse una cappella in onore di s. Orsola e



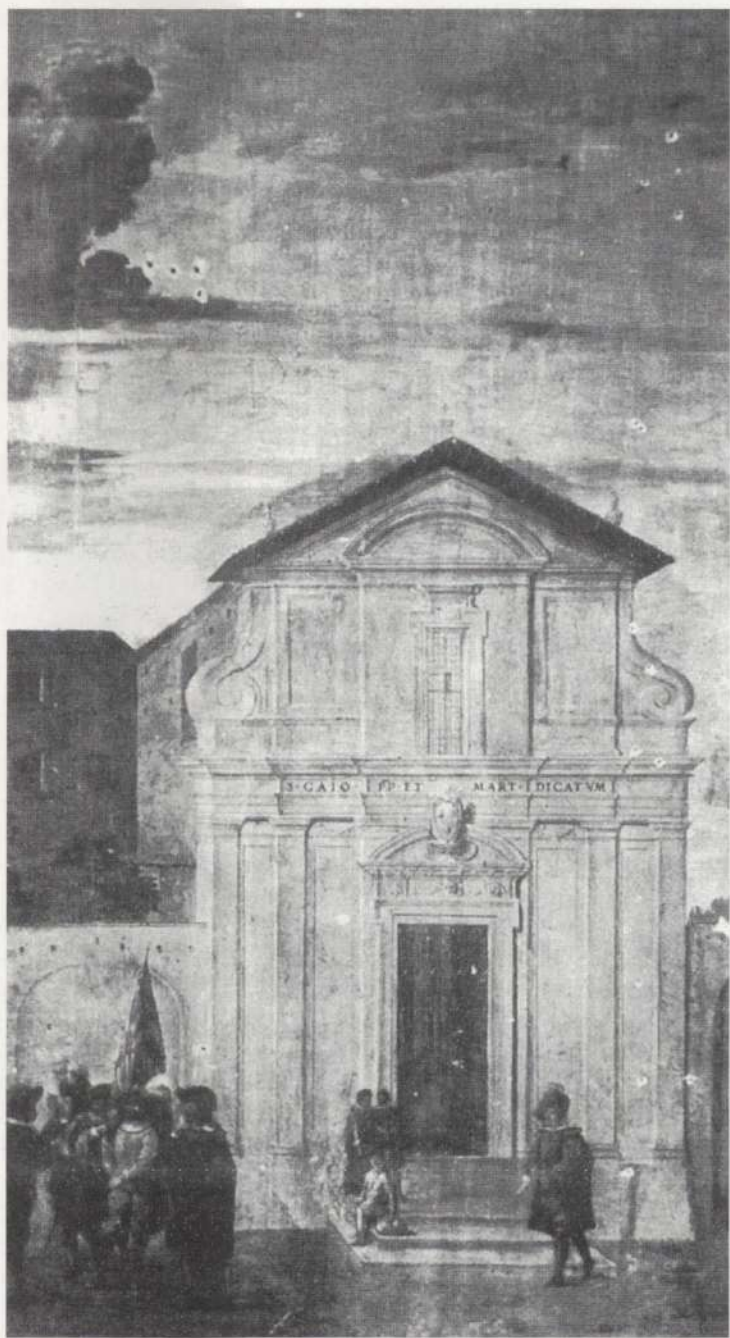
Chiesa di S. Teresa, pianta e prospetto (da G.B. Cipriani, 1838)

lasciò alla chiesa le sue sostanze; anche lui fu sepolto nell'edificio il 17 maggio 1655. Il Forcella, nel documentare le epigrafi ancora visibili quando già era iniziata la distruzione della chiesa, denuncia l'incuria per i marmi e le lapidi che adornavano gli altari e la chiesa, accatastati alla rinfusa in un locale terreno unitamente ad ossa umane appartenute probabilmente allo stesso abate Genovese.

Consistenti restauri furono eseguiti sotto il pontificato di Clemente X da Francesco Barberini, che consacrò nuovamente la chiesa il 21 settembre 1670, e nel 1726 ad un secolo dalla sua fondazione da Benedetto XIII. Numerose le notizie di visite al monastero, in particolare nel giorno di s. Teresa. Nel 1721 Innocenzo XIII si recò solennemente a dare il velo a due pronipoti figlie del principe Ruspoli che aveva vestito quando ancora era cardinale. La chiesa aveva pianta rettangolare. La facciata era molto semplice, quasi disadorna, con un disegno estremamente semplificato, con membrature che sottolineavano l'andamento verticale del prospetto; al centro il portale di ingresso, il cui livello era raccordato alla sede stradale da una serie di gradini; sopra l'architrave un riquadro rettangolare sormontato da un piccolo timpano e inquadrato lateralmente da due volute. L'interno ad unica navata, a volta, aveva tre altari con pitture di Gaspare Severani e Giuseppe Peroni da Parma dedicati il maggiore a s. Teresa, quelli laterali a s. Orsola e all'Immacolata Concezione. La pittura dell'altare maggiore, inquadrata da una cornice di marmo diaspro, raffigurava s. Teresa in ginocchio davanti alla Vergine che le mette al collo una collana ingioiellata, e a s. Giuseppe che le offre un manto bianco.



La chiesa di S. Caio durante la demolizione. Sulla destra il Palazzo del Ministero della Guerra (Roma, Archivio Fotografico Comunale)



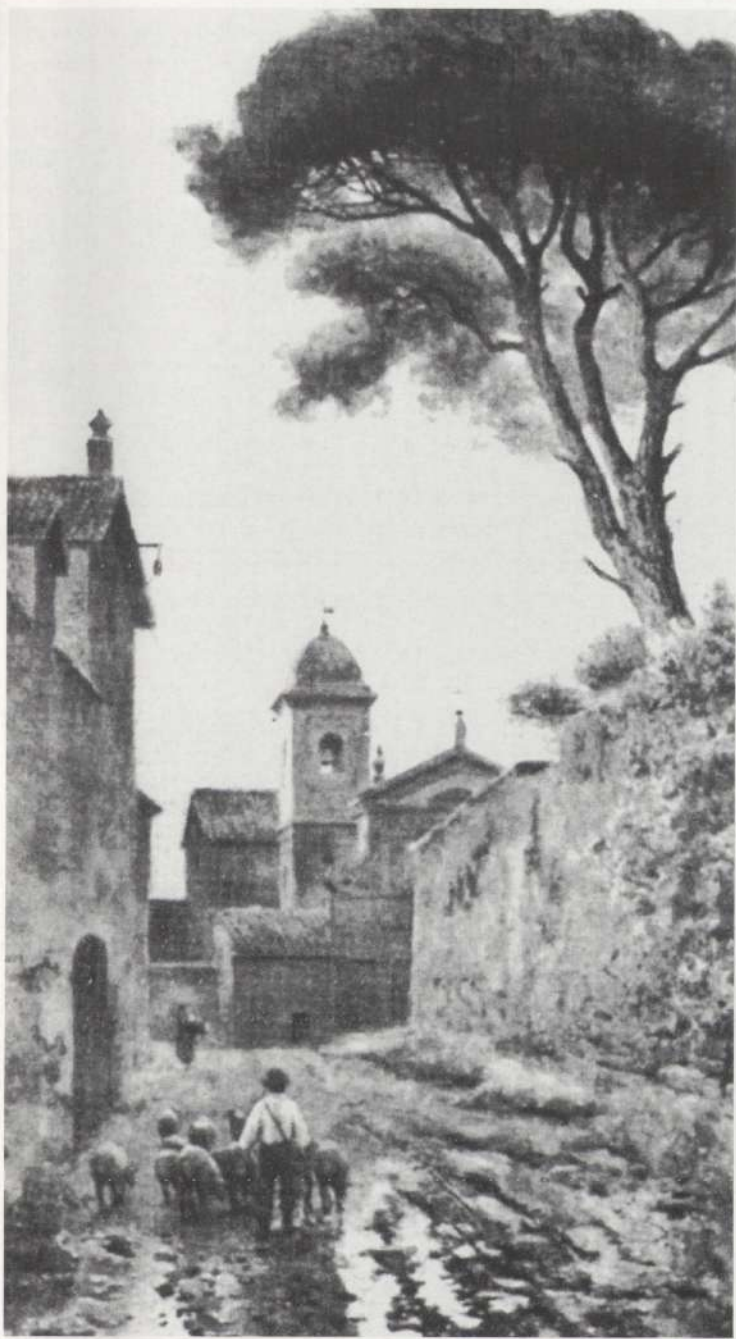
Agostino Tassi, *Veduta di San Caio*. Affresco staccato e riportato su tela, già collocato nella "Galleria di Urbano VIII" (Palazzo del Quirinale)

Sotto la pittura e in alto, di lato, si trovavano, chiuse da una grata, le aperture di comunicazione con il coro delle monache. Sulla destra dell'altare era la lapide sepolcrale di Isabella Cesi. L'altare di s. Orsola, adornato con diversi marmi, aveva un quadro dedicato alla santa e alle compagne; vi si trovava anche la lapide sepolcrale di Gio. Andrea Groppali.

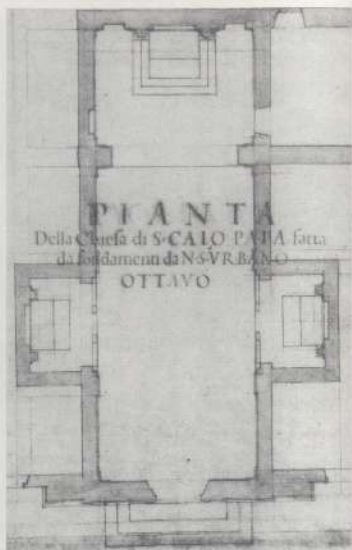
Anche l'altare della SS. Concezione era ornato con marmi di vario tipo. Vicino alla predella era posta la tomba di Cesare Sacchi, che a sue spese aveva fatto fabbricare e ornare la cappella.

La chiesa delle Barberine della SS. Incarnazione del Divin Verbo era dedicata a s. Maria Maddalena de' Pazzi. Urbano VIII fondò con il Breve del 1 agosto 1639 l'ordine delle carmelitane della SS. Incarnazione del Divin Verbo, dette le Barberine, che seguivano la riforma introdotta nel Monastero di Firenze da s. Maria Maddalena de' Pazzi. L'interesse del Pontefice per questo Ordine era motivato evidentemente dai legami familiari con il convento di Firenze. Nello stesso 1639 Urbano VIII fece costruire il monastero che fu edificato in fasi diverse, fino al 1667.

La rivendicazione da parte del principe Enrico Barberini nel 1871 del convento delle Barberine in quanto istituzione privata del maggiorascato Barberini, mossa contro lo Stato nel momento dell'espropriazione, fornisce una serie di dati sulla realizzazione del convento. Nel 1627 il cardinale Francesco Barberini acquistò una casa sulla via Pia, di proprietà dell'abate Francesco Cavalcanti, confinante da un lato con l'area dove fu poi edificato il Monastero di S. Teresa. Nel 1631 sempre per volere di Francesco Barberini la casa Cavalcanti, trasformata in monastero, ospitò Camilla e Clarice Barberini rispettivamente suor Innocenza dell'Incarnazione e suor Maria Grazia del SS. Sacramento, sorelle di Taddeo, e altre monache del monastero fiorentino di S. Maria Maddalena de' Pazzi; queste, per motivi imprecisati, si erano trasferite da Firenze a Roma. Tuttavia, poiché la nuova dimora non era consona al prestigio della famiglia di appartenenza, si procedette attraverso donazioni da parte di Taddeo alla costruzione del nuovo monastero, grazie anche all'acquisizione di una vigna confinante comperata dai Mattei dai cardinali fra Antonio Francesco e Antonio Barberini. Per seguitare la costruzione furono acquistati dagli stessi cardinali, nel 1639, la chiesa di S. Giuseppe, consacrata dallo stesso Urbano VIII per renderla alienabile, e altri fabbricati appartenenti ai padri delle Scuole Pie, oltre a un terreno dei monaci di S. Bernardo. Il casino Cavalcanti dopo la costruzione del monastero fu adibito ad abitazione, e pote-



Ettore Roesler Franz, *Il Pino Barberini o vicolo di San Caio*, 1876, acquerello, Museo di Roma



Chiesa di S. Caio, pianta e disegno del prospetto,
dell'altare e dell'urna delle reliquie di Domenico Castelli,
(BAV, Barb. Lat. 4409, ff. 57-60)

va ospitare, secondo il volere del cardinale Francesco, le donne della famiglia Barberini. Nell'800, separato dalla clausura, veniva regolarmente affittato.

La chiesa fu eretta alcuni decenni più tardi dal cardinale Francesco Barberini sul luogo dove si trovava anticamente una chiesa dedicata all'Annunziazione di Maria Vergine con un ospizio di frati eremiti, chiamati i servi di Maria di Monte Vergine vicino Bracciano. Secondo il Panciroli questo eremitaggio era stato fondato nel 1651 da Virginio Orsini. La chiesa fu consacrata il 23 ottobre

1670 dallo stesso Francesco Barberini. Viene attribuita a Paolo Pichetti dalle fonti, che ricordano anche due quadri (*SS. Nunziata* sull'altare maggiore, *S. Maria Maddalena* nell'altare a destra) dipinti da Giacinto Brandi (Poli 1621-Roma 1691). Il prospetto a doppio ordine era scandito verticalmente in tre parti; quella centrale era inquadrata da colonne che incorniciavano l'apertura di ingresso con un piccolo porticato da cui si aveva accesso alla chiesa.

Anche questo convento, per la vicinanza con il Quirinale, fu frequentato da numerosi pontefici. Tra le varie visite si ricordano quelle di Clemente XI e di Innocenzo XIII; nel 1724 furono qui ordinate da Benedetto XIII due figlie del principe Pamphili. Al Monastero dell'Incarnazione era assegnata la custodia della chiesa di S. Caio; secondo alcuni affidata dallo stesso Urbano VIII, secondo altri da Alessandro VII. Nella seconda metà del '700 è documentata l'esistenza di un passaggio che metteva in comunicazione i due monasteri di S. Teresa e dell'Incarnazione, in modo che, secondo quanto concesso da Benedetto XIV, fossero possibili visite reciproche delle religiose nelle festività dedicate alle fondatrici s. Maria Maddalena e s. Teresa.

Verso l'ultimo tratto della strada Pia, nell'area ove attualmente è la sede stradale di via Firenze e l'isolato della chiesa Episcopale Metodista, si trovava la chiesa di S. Caio, fatta edificare ex



Chiesa di S. Caio, epigrafe
sull'ingresso, di Domenico Castelli,
(Bav, Barb. Lat. 4409, ff. 57-60)

novo da Urbano VIII sull'antico *titulus Gai* e celebrata tra le opere del Pontefice da una medaglia realizzata da Gaspare Molo nel 1635 con la raffigurazione del prospetto dell'edificio. Esistono diverse documentazioni iconografiche della chiesa, tra le quali il dipinto realizzato da Agostino Tassi (1580 ca.-1644) per il Corridoio di Urbano VIII nel Palazzo del Quirinale, un acquarello di Achille Pinelli (1809-1841) (Gabinetto Comunale delle Stampe, Fondo Pecci) e uno di Roesler Franz (Museo di Roma) datato 1876 e noto come *Il Pino Barberini* o *Vicolo di S. Caio*, che mostra in una suggestiva inquadratura la chiesa dalla visuale del vicolo sterrato, oggi salita di S. Nicola da Tolentino. Nel codice di Domenico Castelli conservato presso l'Archivio Vaticano (Barb. Lat. 4409) *Prospetti e piante di tutti gli edifici eretti si' dentro come fuori di Roma dalla felice memoria di Urbano VIII* si trovano la pianta e i disegni del prospetto, dell'altare maggiore, dell'urna delle reliquie e dell'epigrafe posta sull'ingresso, all'interno, che celebrava l'intervento di nuova costruzione di Urbano VIII il quale, sopra l'area della chiesa del santo Pontefice eretta in titolo cardinalizio e illustre per la Sacra stazione ma poi caduta in rovina, aveva edificato dalla fondamenta la nuova chiesa, restituendovi titolo e stazione, e trasferendovi le reliquie del santo titolare.

Secondo l'Armellini il Pontefice era stato indotto a realizzare la nuova chiesa dalle insistenze di alcuni nobili dalmati, che giunti a Roma col proposito di ricercare gli avanzi dell'antica chiesa, credettero di individuarli nell'area sulla strada Pia prossima a S. Susanna dove poi fu realizzato il nuovo edificio. Negli Atti del martirio di s. Susanna, s. Caio, pontefice dalmata, è indicato come fratello del senatore Gabinio, padre di s. Susanna e parente di Diocleziano. Morì il 22 aprile del 296 d.C. e fu sepolto nel cimitero di S. Callisto. La tradizione che vuole la casa di s. Caio contigua a quella abitata da s. Susanna e da Gabinio nella *Regio VI* trova riferimento nell'appellativo del titolo di S. Susanna *ad duas domus*, derivato dalla presenza di due abitazioni romane venute alla luce sotto la chiesa e il monastero di S. Susanna nel 1869 e successivamente nel 1938 durante i lavori per la sistemazione dell'area lungo la via Barberini. I resti di queste due *domus* sono stati datati al terzo quarto del I secolo d.C. e al primo terzo del II d.C. Secondo le fonti, le reliquie di s. Caio e di s. Gabinio furono trovate durante la costruzione della nuova chiesa di S. Caio nel 1631, a confermare l'individuazione del primitivo luogo di culto da parte dei dalmati.

Già in epoca repubblicana i colli Quirinale e Viminale, separati dalla valle del *Vicus Longus*, e attraversati rispettiva-

mente dalle due grandi arterie dell'Alta Semita e del *Vicus Collis Viminalis* che mettevano in comunicazione la parte orientale della città con quella occidentale, erano caratterizzati da abitazioni private.

Durante l'età imperiale permase nella zona la fisionomia di edilizia abitativa, con la presenza di ricche *domus* affiancate dalle *insulae* descritte da Marziale, che risiedeva sul Quirinale. Le fonti letterarie citano in questa parte del Quirinale numerose case private di lusso, appartenenti ad importanti personaggi. Uno dei più importanti edifici privati dell'Alta Semita, la *domus Nummiorum*, fu rinvenuto durante i lavori per le fondamenta della chiesa di S. Caio, quando nel 1629 venne alla luce una grande base marmorea con dedica a *M. Nummius Albinus*, console in età costantiniana (345 d.C.); durante la demolizione della chiesa nel 1885 vennero alla luce un piccolo mitreo incluso nelle costruzioni di età imperiale e al di sotto resti di mura probabilmente appartenenti ad un edificio di carattere pubblico.

Altri resti della casa dei Nummii Albini furono rinvenuti durante i lavori per la chiesa Metodista Episcopale all'angolo tra via Firenze e via XX Settembre. Sempre su via Firenze nel 1884 fu ritrovata un'iscrizione dedicata all'imperatore Massimino e al cesare Costanzo Cloro, posta da Nummio Tusco prefetto urbano nel 302-303 d.C.; frammenti di iscrizione in cui è ricordato *M. Nummius Attidius Tuscus quaestor designatus* sono stati rinvenuti su via XX Settembre nei lavori per le fondamenta di Casa Mariani. Un'altra *domus* di notevole rilievo, quella di Q. Valerio Vegeto, spagnolo e console suffetto alla fine del 91 d.C., si trovava nell'area del Ministero della Difesa. Una fistula con l'iscrizione *Q. Valeri Vegeti* fu rinvenuta nel 1885 nelle fondamenta del Monastero delle Barberine (nel Monastero di S. Teresa furono rinvenute diverse pitture ed ambienti con mosaici identificati come appartenenti al ninfeo della casa di Valerio Vegeto). Si trattava di una dimora riccamente decorata, dove fu ospitato Marziale. Da quanto ci è dato dedurre dalle testimonianze letterarie giunte sino a noi, in questa parte del Quirinale che stiamo esaminando si trovavano la stessa casa di Marziale e la residenza dello storico Cornelio Nepote, che si ipotizza potesse trovarsi nell'area del Ministero della Difesa. I più recenti studi sulla topografia del Quirinale in epoca imperiale inoltre hanno collocato nella zona antistante S. Susanna anche il *Templum gentis Flaviae*, il cui riferimento topografico *malum punicum* era stato precedentemente individuato nella zona presso le Quattro Fontane. Tornando alla chiesa di S. Caio, questa fu edificata a spese del-

la Camera Apostolica dagli architetti Vincenzo della Greca e Francesco Peparelli. La pianta era a croce latina rovesciata con un'unica navata coperta a volta e due cappelle laterali. La facciata era a due ordini, di cui l'inferiore dorico, raccordati da volute con un coronamento composto da un timpano a segmento circolare racchiuso in un altro di forma triangolare. La chiesa era arretrata rispetto al filo della strada e preceduta ad un piccolo sagrato, ben visibile nelle documentazioni iconografiche citate, da alcune delle quali si può vedere anche un aggraziato campanile posto sul lato sinistro. Una dettagliata descrizione dell'interno si può desumere dalle giustificazioni di pagamento della reverenda Camera Apostolica, riportate da Giovanni Biasotti nel 1929 e dalla *Spesa della nuova chiesa di San Caio in Strada Pia*, 1631, conservata presso la Biblioteca Vaticana. L'ambiente, ornato di marmi e dipinto a finto travertino nelle parti ad intonaco, presentava l'altare maggiore con colonne scanalate in marmo pario.

Sotto l'altare era l'arca in marmo che conteneva le reliquie, visibile attraverso una grata in ferro del paliotto. Una balaustra in marmo chiusa al centro da sportelli in bronzo dorato circondava l'altare, su cui era posto un dipinto di Giovanni Speranza con *S. Caio vestito in abiti pontificali che battezza s. Susanna*. Sopra due porte poste ai lati dello stesso altare due pitture raffiguravano *S. Maria Maddalena de' Pazzi* e *S. Teresa di Gesù*. Sugli altari laterali, anch'essi circondati da balaustra e ornati da colonne con frontone curvo, si trovavano due dipinti: a destra *S. Bernardo con la Vergine e Gesù* di Andrea Camassei, in quella di sinistra l'*Incontro del Signore con la Maddalena* di Mario Balassi o Barbassi.

Le vicende che portarono tra il 1871 e il 1888 alla costruzione del Ministero della Guerra seguono un *iter* alquanto faticoso con ritardi, ripensamenti e lentezze comuni a molti dei lavori di realizzazione della nuova capitale. Numerosi i problemi da affrontare: prime tra tutti le questioni giuridiche relative all'esproprio dei beni ecclesiastici, poi problemi progettuali dovuti alla necessità di economicizzare i lavori, condotti peraltro in fasi successive in modo da permettere parziali utilizzazioni dell'area; infine problemi urbanistici quali il taglio di via Firenze e il condizionamento dell'edificio e l'ampliamento del fronte su via XX Settembre.

Malgrado il decreto di esproprio dell'agosto 1871, sia le Teresiane che le Barberine lasciarono i loro rispettivi monasteri soltanto in parte e a seguito dell'occupazione forzata degli immobili.

Una serie di rivendicazioni di ambienti dei due conventi e di

alcune porzioni delle proprietà furono portate avanti oltre che dalle suore anche dal principe Barberini e dal principe Filippo Del Drago. A ciò si aggiunse una accesa polemica relativa all'esproprio delle due chiese, cui era aggiunta anche quella di S. Caio, rintracciabile sui quotidiani dell'epoca; i tre edifici infatti non erano compresi nel decreto e soltanto nel 1876 se ne ebbe di fatto l'effettiva disponibilità.

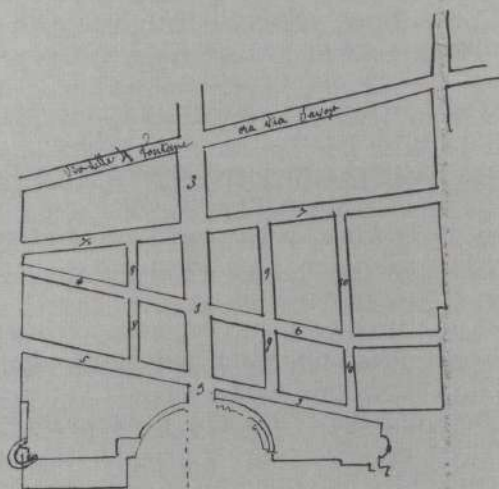
Mentre il Monastero di S. Teresa veniva adattato a caserma e scuderia delle guardie del re, il direttore del Genio Militare di Roma, Luigi Garavaglia presentava due diversi progetti che prevedevano l'uno la distruzione delle chiese dei conventi e la costruzione dell'edificio *ex novo* con notevole arretramento dal filo della strada, l'altro l'inglobamento nel palazzo del Ministero dei fabbricati esistenti.

In entrambi i progetti il prospetto dell'edificio era su via XX Settembre: scelta questa determinata da motivi di opportunità per il dislivello esistente con la vicina via Nazionale o per l'altezza delle fabbriche confinanti, ma soprattutto dalla conformità alle direttive del piano regolatore. Il Comune, peraltro, considerando che la nuova costruzione avrebbe comunque impedito il prolungamento e lo sbocco diretto sulla via XX Settembre, alterando il tracciato delle strade progettate nell'area (e in particolare obbligando a sopprimere la progettata via Parma, che doveva collegare via Torino con via Quattro Fontane parallelamente a via XX Settembre, rendere spezzato e vizioso lo sbocco sulla via Napoli e costretto ad allargare lo sbocco di via Firenze su via XX Settembre) si esprimeva favorevolmente per l'allargamento della sede stradale di via XX Settembre.

Malgrado fosse stato scelto in un primo momento il progetto che meglio soddisfaceva le esigenze di capienza degli Uffici del Ministero, il Garavaglia dovette elaborare un terzo progetto di sistemazione dei conventi, in quanto per motivi di costi il Consiglio Superiore dei Lavori Pubblici non ritenne opportuno approvare la distruzione degli edifici preesistenti. Inoltre, da un punto di vista giuridico era difficile sostenere la necessità della demolizione visto che la legge prevedeva l'esproprio di edifici religiosi per occuparli come sedi della pubblica amministrazione.

Il nuovo progetto fu approvato nel 1875. Pregiudiziale al buon andamento dei lavori, disturbati tra l'altro dal trasferimento degli uffici di Palazzo Rota nell'ex Monastero delle Barberine, era la questione dell'esproprio delle chiese e la loro demolizione indispensabile per realizzare il previsto allargamento della strada, per conferire un carattere omogeneo al prospetto.

*Esso dimostrativo il nuovo Quartiere
De Mérode*



Indice
S.S. Via Nazionale
5. Torino
6. Firenze

7. Napoli
8. Genova
9. Modena
10. Parma

Planimetria con l'indicazione delle nuove strade del quartiere Mérode (ACR Tit. 54, 1871-1872, prot. 55518/1871)

Rese finalmente disponibili le due chiese di S. Teresa e dell'Incarnazione, nel settembre 1876 furono iniziate le demolizioni, conservando solo alcune parti degli edifici. Nel 1878, ultimato il progetto Garavaglia, si iniziò lo studio per il completamento dei lavori con il raccordo tra i due monasteri e la costruzione della facciata. Il nuovo progetto redatto dal successore di Garavaglia, Durand de la Penne, che aveva raccolto anche indicazioni dell'ingegnere Paolo Comotto, fu approvato nel 1880, ma subì delle varianti studiate dallo stesso de la Penne in relazione al progetto complessivo di realizzazione dell'intero fabbricato su tutta l'area. Oltre ad una maggiore caratterizzazione del vestibolo di ingresso con doppie colonne nel mezzo, fu realizzato un sostanziale avanzamento dell'avancorpo della facciata, che ha permesso la realizzazione al primo piano del grande ambiente della biblioteca. Fu

studiata anche una più armonica distribuzione dei cortili interni, in particolare quello adiacente al vestibolo di ingresso. I lavori finirono nel 1884. Nel 1889 era terminata anche l'ultima parte della costruzione interamente nuova.

Oggetto di critiche spietate, dirette oltre che al disegno dell'architettura anche alle preziose testimonianze cancellate durante la sua costruzione, il Ministero della Guerra costituisce un esempio rilevante della formulazione del linguaggio architettonico della Terza Roma, anche se indubbiamente di tono minore rispetto al Ministero delle Finanze.

Il lungo prospetto che si articola su via XX Settembre è caratterizzato da un alto basamento a bugnato e dall'aggetto, oltre che delle due parti all'estremità, della parte centrale con ordine corinzio gigante e i tre portali di ingresso. L'architettura ispirata alle tipologie rinascimentali riesce a rispondere a quelle esigenze di funzionalità e rappresentanza che il palazzo richiedeva. Sono visibili all'interno della nuova costruzione i resti del Monastero dell'Incarnazione: all'angolo tra via XX Settembre e via Firenze è la cosiddetta *Scala delle monache*, con volta a botte; su via XX Settembre al piano terreno è una piccola *cappella* con un affresco di soggetto religioso ed un soffitto decorato con stucchi; l'ambiente attualmente occupato dalla tipografia del Ministero è a tre navate con sei pilastri e volte a vela; nei corridoi interni, caratterizzati da alti soffitti e volte a vela, è ancora leggibile la loro trasformazione dagli antichi chiostri con la chiusura laterale delle aperture.

Dall'atrio di ingresso, dove è collocato il *monumento ai Caduti della prima guerra mondiale*, opera di Turillo Sindoni, si passa nel cortile centrale dove è stato realizzato, con un gusto tipico degli anni '30, un *sacratio*, divenuto poi cappella ai caduti di tutte le guerre. Tra gli ambienti di maggior rilievo è da segnalare lo *scalone d'onore*, arricchito in alto da una pittura a sfondato prospettico e al piano nobile la *Sala del Balilla*, così chiamata per la scultura in bronzo qui conservata, attribuita dalla bibliografia a V. Gianni (1858), e fusa nel 1861 dalla Regia Fonderia di Torino. La sala ha un ricco soffitto a cassettoni e alcune tele tra cui *La carica di cavalleria a Montebello* di Sebastiano De Albertis. Nella *Sala del Segretario Generale* il soffitto è decorato con una allegoria della vittoria. La *Biblioteca* situata nella parte aggettante del prospetto principale conserva in scaffalature monumentali preziosi volumi a stampa sull'arte della guerra a partire dal XVII secolo. I fondi acquisiti hanno ampliato il nucleo originale della Biblioteca fondata a Torino da Vittorio Emanuele I nel 1814.

Dopo l'isolato del Ministero proseguendo sulla via XX Set-

tembre e superato l'incrocio con via Firenze si trova al n. 122 l'ingresso del

34 Tempio Metodista.

Lungo l'asse di via XX Settembre si collocano ben due chiese acattoliche realizzate a pochi anni di distanza: oltre al tempio citato, inaugurato nel 1895, quasi di fronte sull'area occupata dallo Sferisterio Barberini si trova la chiesa presbiteriana di Scozia intitolata a s. Andrea (1885). Indubbiamente il nuovo clima di tolleranza dello stato liberale permise subito dopo l'Unità l'affermazione di altre forme di culto; la possibilità di acquistare terreni nelle zone di nuova edificazione o di intensa trasformazione edilizia favorì la realizzazione di forme di religiosità che, se pure in parte presenti nella Roma della prima metà dell'800, erano state di fatto relegate nella clandestinità e comunque non ammesse all'interno della cerchia delle mura.

La Chiesa Metodista inizia la sua opera di diffusione nella capitale nel 1871. Alla prima sede in via dei Barbieri, si sostituì il tempio realizzato nel 1875-1877 in un immobile, acquistato dalla comunità in via delle Scrofa n. 62 e facente parte del Palazzo Accoramboni. Successivamente venne acquisito un altro edificio, l'attuale Methodist Church English Language in via del Banco di S. Spirito, che fu sede del primo Collegio Teologico Evangelico di Roma ed ospitava oltre alla cappella inaugurata nel 1877 anche le scuole della Congregazione. A questi centri di diffusione del culto metodista si aggiunse l'edificio di via XX Settembre costruito su un terreno di circa 1.400 mq acquistato il 30 maggio 1891 dal rev. William Burt, responsabile del culto episcopale in Italia e prosecutore dal 1885 dell'attiva opera di proselitismo e promozione di opere sociali iniziata da Leroy Monroe Vernon (1838-1896). Il 12 maggio 1893 venne presentata la richiesta di licenza edilizia per il progetto di costruzione firmato dall'ing. Rodolfo Buti di un fabbricato con chiesa annessa.

Il nuovo edificio, oltre a rispondere alle esigenze di culto, doveva accogliere una serie di attività sociali quali la casa editrice, la Scuola Teologica con il relativo convitto oltre agli uffici amministrativi e agli alloggi per i professori. Nel luglio dello stesso anno iniziarono i lavori e la posa della prima pietra, collocata a m 13 al di sotto del livello di via XX Settembre, avvenne l'11 settembre alla presenza del vescovo J.H. Vincent. L'iscrizione nell'androne di via Firenze n. 48 testimonia questo ed altri avvenimenti ufficiali che scandiscono le fasi di rea-



Tempio Metodista, prospetti su via Firenze e via XX Settembre

lizzazione dell'edificio, fino all'inaugurazione il 20 settembre 1895, in coincidenza con la ricorrenza della Breccia di Porta Pia, quasi a voler affermare il nuovo risorgere del concetto evangelico all'indomani della sconfitta dello Stato Pontificio. Il progetto fu realizzato in modo conforme ai disegni conservati presso l'Archivio Capitolino, ad eccezione delle altane sul prospetto di via XX Settembre, che non furono autorizzate, e dell'arcone sopra il portale di ingresso. Il progetto, benché firmato da Rodolfo Buti, è stato da alcuni attribuito a Carlo Busiri Vici.

Il disegno dei prospetti, suddivisi orizzontalmente in tre parti da cornici marcapiano, è ispirato a tipologie tardocinquescentesche ed impostato sulla scansione verticale dell'ordine gigante di lesene, a conci piatti nella zona del pian terreno e primo piano, lisce con capitello corinzio nella parte del secondo e terzo piano, che evidenziano le aperture sulla strada e delle finestre. L'ultimo piano è caratterizzato da un motivo ad archetti che si ripetono in serie di tre, inquadrando al cen-

tro l'apertura della finestre. Il lato su via Firenze è caratterizzato al piano terreno da otto grandi bifore; due bifore inquadrano anche il portale di ingresso su via XX Settembre con colonne abbinate a lesene e timpano triangolare.

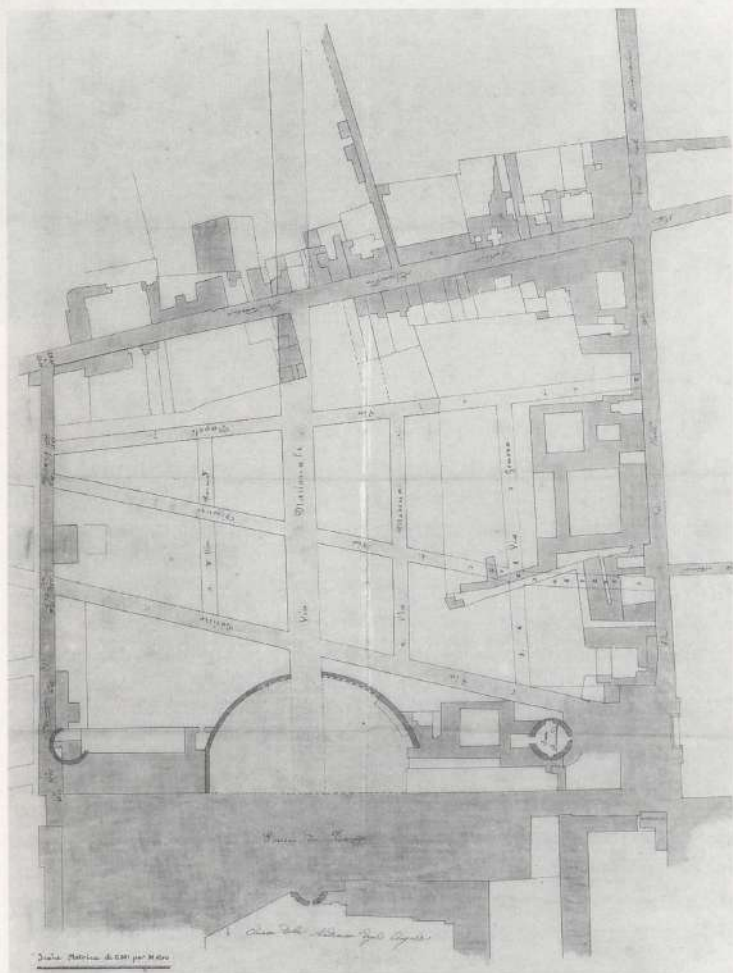
Gli ambienti destinati al culto erano previsti sul lato lungo di via Firenze con due aule in successione separate dall'ambiente di ingresso sulla stessa via: la maggiore con una capienza di 800 persone, posta in angolo su via XX Settembre, era destinata, come si legge nelle cronache dell'inaugurazione, alla Chiesa Italiana; la minore, collocata sulla destra dell'ingresso di via Firenze con una capienza di 350 posti, era dedicata alla Chiesa Americana. L'accesso attuale alla chiesa su via XX Settembre immette immediatamente nell'abside dell'aula maggiore, la sola utilizzata per culto, mentre quella minore è destinata alle attività della comunità. Gli altri ambienti al piano terra e ai piani superiori sono destinati alle altre attività: tipografia, Società Missionaria per la Chiesa Metodista Episcopale, scuola teologica, istituto maschile, ed appartamenti dei vari responsabili della comunità.

All'interno del tempio ritornano gli stessi elementi costitutivi del disegno dei prospetti, con lesene corinzie e bifore con colonne di granito. La decorazione attuale fu realizzata nel 1924 da Paolo Paschetto (1885-1963), autore tra l'altro delle vetrate del nuovo Tempio Valdese di piazza Cavour (1914). A lui si devono le decorazioni parietali, con due grandi pannelli ai lati dell'ingresso raffiguranti un rovelto ardente e una croce con gigli con gruppi di cherubini sullo sfondo che sorreggono le scritte di Isaia 6:3, e il disegno delle quattordici vetrate, realizzate da Cesare Picchiarini. I temi trattati riprendono simboli e raffigurazioni del patrimonio iconografico del Cristianesimo primitivo (il *Monogramma cristiano*, la *Colomba*, il *Giglio*, l'*Agnello*, l'*Ancora*, la *Lampada*, la *Palma*, l'*Arca*, il *pane e vino*, la *Nave*, la *Città sul monte*, la *Vite*, il *Candelabro*, il *Pavone*) già elaborati nelle vetrate del Tempio Valdese e qui riproposti con maggiore sintesi geometrica.

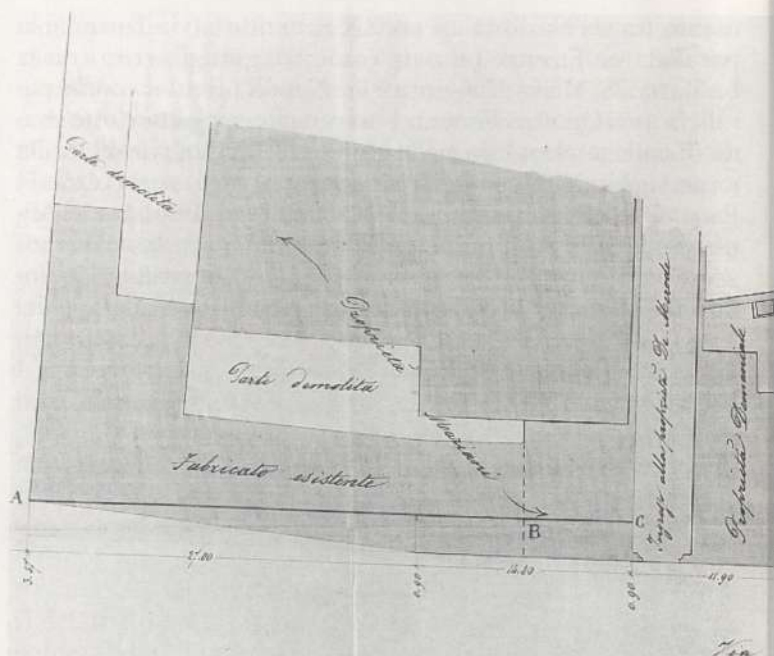
All'angolo con via Firenze una *lapide* in peperino ricorda i caduti della comunità metodista per la I guerra mondiale.

L'andamento della strada, che si restringe notevolmente verso l'incrocio con via Modena dopo il blocco del Ministero della Difesa, fa capire in maniera evidente le correzioni che il Comune dovette apportare al progetto viario del nuovo quartiere delle Terme. Presente già nel piano regolatore di Alessandro Viviani del 1873, l'assetto stradale venne definito in un progetto esecutivo per la zona compresa tra le vie XX Settembre, Torino, Nazionale, Consulta. In un primo momento tra il 1871 e il 1872, oltre alle tre strade di congiungi-

mento tra via Nazionale e via XX Settembre (via Torino e la parallela via Firenze pensate come congiungimento con la basilica di S. Maria Maggiore e via Napoli orientata come parallela a via Quattro Fontane) erano state progettate due strade di collegamento tra via Napoli e via Torino, parallele alla stessa via Nazionale: una via Modena, poi realizzata; l'altra via Parma, soppressa perché veniva a cadere nell'isolato del Ministero. Il «soverchio allargamento» della strada realizzato «con tanto maggior dispendio» di quanto previsto e lamentato dal Comune si realizzò dopo la demolizione della chie-



Planimetria con il nuovo tracciato viario previsto nella zona di via Nazionale, via Quattro Fontane, Piazza di Termini (ACR Tit. 54, parte II, 1871-1872, Prot. 55518/1871)

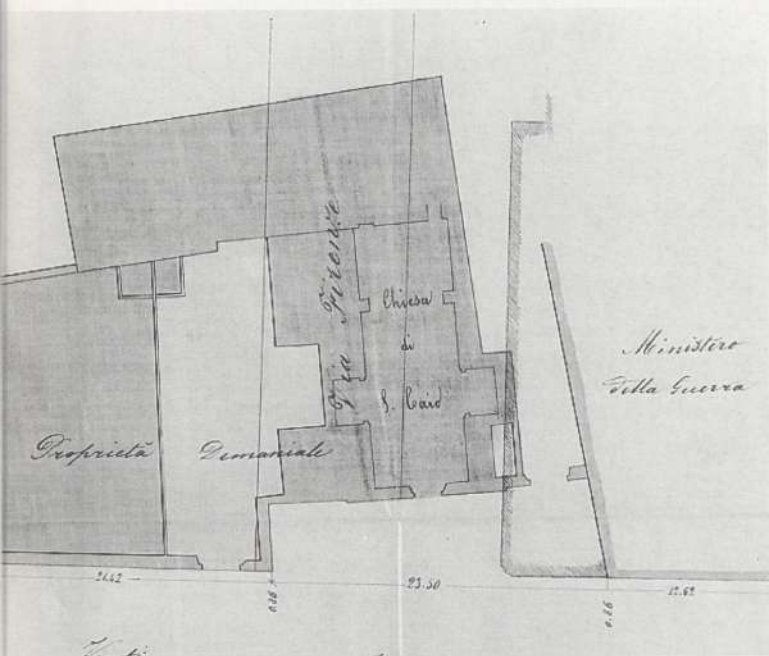


Planimetria con indicate le proprietà su via XX Settembre
e il tracciato di via Firenze
(ACR, Tit. 54, parte III, 1873-1886, Prot. 19562, 1879)

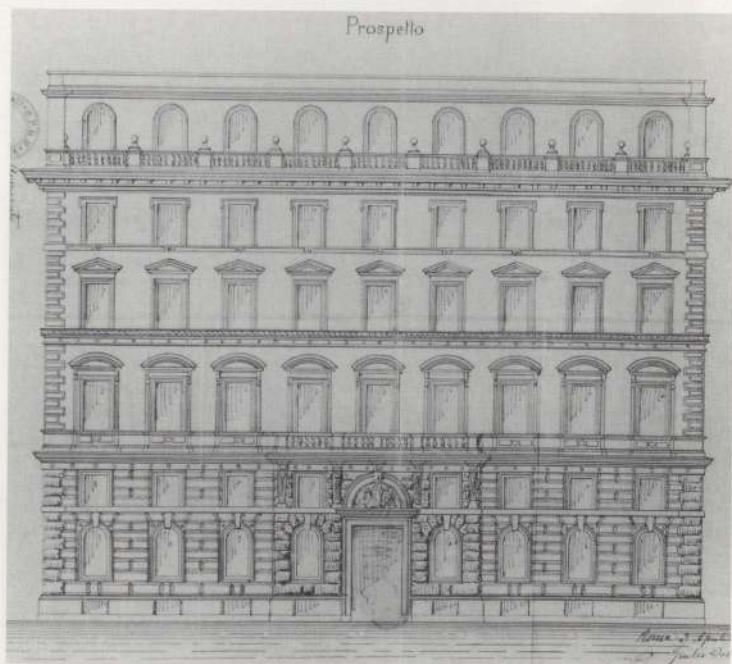
sa di S. Caio nel 1885, e non senza dubbi, visto che nel 1882 nel concedere l'approvazione ad un progetto di un edificio da costruirsi nel primo tratto della strada si specifica che l'autorizzazione non comporta «impegno e responsabilità del Comune circa l'apertura della via Firenze».

Il primo tratto della strada opposto al Ministero è caratterizzato, dopo il proseguimento del Tempio Metodista, da tre edifici residenziali di tono indubbiamente rappresentativo, tanto da garantire un adeguato livello di decoro rispetto alla fabbrica ministeriale. Al n. 43 si trova l'*edificio* realizzato da Felice Ravinetti per conto della baronessa Alice von Tauthphoeus; segue al n. 47 il *palazzo* con finiture a finta cortina e riccamente decorato dove abitò fino alla sua morte l'architetto Giuseppe Sacconi; il prospetto, suddiviso in tre parti orizzontali da due fasce marcapiano, presenta le aperture delle finestre del primo e secondo piano inquadrare da un motivo ad archi sostenuti da colonne; lo stesso motivo è ripetuto nella fascia superiore per le finestre del terzo e quarto piano.

La parte centrale dell'edificio, leggermente aggettante, è scandita verticalmente da lesene. Le cornici delle finestre del pia-



no nobile sono sormontate da stucchi con delfini. Il palazzo successivo, al n. 48, è stato edificato nel 1885, come ricorda la data nel cartiglio sorretto da due putti posti sopra il portale di ingresso. Fu fatto costruire su progetto di Giulio Podesti (1884) da Quirino Querini, avvocato e consigliere comunale in vari momenti dal 1873; membro della Congregazione di Carità, il Querini fu anche assessore delegato per l'Ospizio di Termini. Addentrandosi tra la via Firenze e via Modena si attenua la congestione del traffico e si percepisce un realtà di vita di tipo residenziale che convive con i ritmi degli uffici e del Ministero. L'incrocio con via Modena è segnato sulla sinistra dal palazzo di proprietà Nicola Rossi realizzato su progetto del 1881. Il tratto di via Modena verso via Napoli è chiuso da edifici senza particolare qualificazione formale con prospetti semplici, adibiti attualmente ad uffici pubblici. Lo sbocco su via Napoli evidenzia in una situazione quasi rarefatta i guasti, a tutt'oggi mai riparati, provocati dall'insediamento del Ministero della Guerra. Via Napoli infatti sembra essere una via di accesso al Ministero, mentre via Modena prosegue oltre l'incrocio trasformandosi in una strada senza uscita, una sorta di cortile su cui affacciano i prospetti decorati di due palazzi; sulla sinistra sono insediate attività artigianali, professionali e commerciali che sfruttano le costruzioni realizzate



Giulio Podesti, progetto di Palazzo Querini, particolare del prospetto (ACR, Tit. 54, parte III, 1873-1886, prot. 39095)

a lato dell'ex giardino Tenerani e dello stesso Museo Tenerani. L'attuale *autorimessa* su via Napoli è infatti il museo che ospitava le opere dello scultore prima del trasferimento a Palazzo Braschi, mentre l'*edificio* basso con decoro liberty sulla sinistra del prolungamento di via Modena è lo studio di ingegneria costruito dal proprietario dell'area, Michele Bonamico, nel 1909. Dalla fine degli anni '80 i fratelli Bonamico presentano con esito diverso vari progetti per edificare su porzione dell'area di loro proprietà, estesa fino a via delle Quattro Fontane n. 33, in relazione al previsto prolungamento di via Modena che, secondo il piano regolatore del 1883 e del 1908, doveva arrivare fino a via Quattro Fontane.

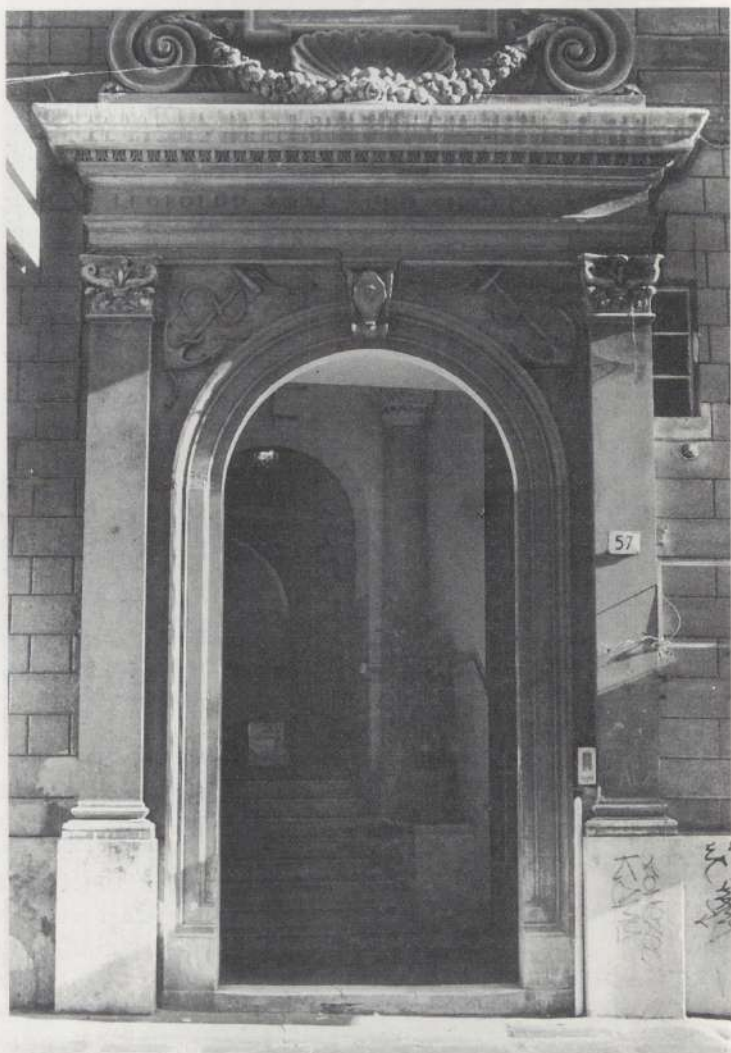
Ritornati indietro per via Modena si arriva all'incrocio con via Firenze dove in angolo con via Nazionale si trova il *Palazzo Rota*, fatto costruire nel 1870 da Leopoldo Rota, come si può leggere sulla cornice del portale (via Firenze n. 57) Il progetto approvato nel 1869 è di Giuseppe Partini (1842-1895), architetto di origine senese, autore tra l'altro dell'*Hotel Quirinale* ubicato sull'altro lato di via Nazionale. Il disegno dei prospetti è alquanto semplice, caratterizzato da un rivesti-



Giulio Podesti, Palazzo Querini, particolare del portale

mento ad intonaco con disegno a conci piatti. L'ingresso principale, oggi chiuso, si trovava su via Nazionale e dava accesso ad un cortile con fontana.

L'edificio, come abbiamo visto, ospitò per alcuni anni gli uffici del Ministero della Guerra. Il palazzo fu successivamente ampliato con un corpo su via Firenze e via Modena, costruito nel 1886 da Augusto Rota. Lungo via Modena, verso via Torino, si trova al n. 10 la *scuderia e rimessa* fatta costruire da Enrico Galluppi nel 1909, su progetto di Arturo Galluppi. All'angolo tra



Palazzo Rota, portale

via Torino e via Modena fu realizzato nel 1896, in ferro e muratura, il caffè-concerto Esedra su progetto dell'ing. Vittorio Bocca. L'ingresso principale era situato su via Torino, mentre un'uscita secondaria era su via Modena.

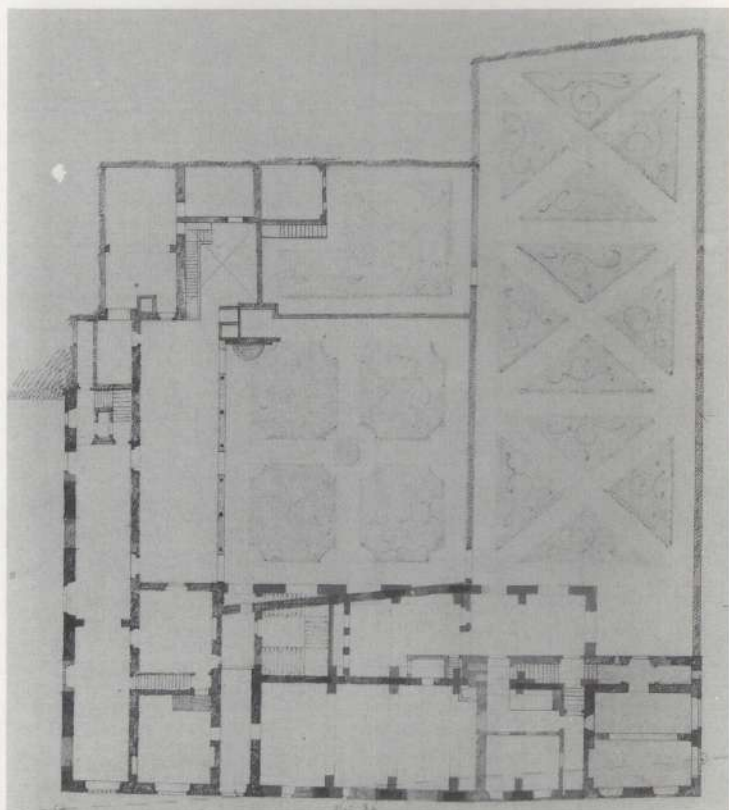
Via Torino è una delle strade più interessanti del nuovo tracciato, realizzata in modo da congiungere anche visivamente le due chiese di S. Susanna e S. Maria Maggiore. Destinata ad edilizia residenziale, è definita sul lato destro salendo verso piazza S. Bernardo dal blocco degli edifici dell'Esedra. All'al-



Palazzo Rota, prospetto lungo via Nazionale

tezza del n. 76 la *galleria*, realizzata nel 1955 su progetto di Marcello Piacentini che congiunge con via Vittorio Emanuele Orlando. Al n. 40 sulla destra si trova il *villino* a tre piani, con sopraelevazione realizzata successivamente, costruito dalla contessa Kisseleff su progetto del 1873 di Luigi Bellani. Ancora sulla destra salendo, l'ultimo prospetto prima del muro di cinta di S. Bernardo porta la data 1909. Giunti a piazza S. Bernardo si ha modo di osservare ancora una volta nel nostro percorso come l'aspetto attuale di un'area così importante nello sviluppo della città, densa di testimonianze storiche e di emergenze monumentali di alta qualità, risulti dall'accostamento casuale di elementi disomogenei.

L'occasione mancata è stata quella degli ultimi decenni dell'800 e ancora degli anni '30 con l'intervento di Marcello Piacentini di via Bissolati quando non si è riusciti a conferire una fisionomia unitaria alla piazza, che si definisce nell'intersezione dei diversi assi stradali di via XX Settembre,



Casa Mariani, planimetria di progetto
(ACR, Tit. 54, parte III, 1873-1886, Prot. 19562, 1879)

via Torino, via Vittorio Emanuele Orlando, largo di S. Susanna. Le trasformazioni di questa parte del centro, con la modificazione delle attività ad esso connesse, hanno portato alla situazione attuale di congestione e di scarsa godibilità ambientale.

Nel 1882, nell'esaminare la richiesta di autorizzazione della Banca Tiberina per la realizzazione di un fabbricato (piazza S. Bernardo n. 101) nell'area verde (giardino già Berardi) di proprietà del conte Augusto Albini, limitrofa alla chiesa di S. Bernardo, il responsabile dell'Ispettorato Edilizio Augusto Calandrelli sottolineò l'inopportunità di edificare in quella parte della piazza, prevedendo in questo modo l'allungamento del blocco dell'Esedra oltre all'ulteriore occultamento visivo della chiesa di S. Bernardo. Calandrelli rilevava le intenzioni speculative della iniziativa, camuffate da una fabbrica sovrabbondante di ornati «più un modello da falegname che una



Palazzo Albini, prospetto su piazza S. Bernardo

esecuzione di architettura, un ingombro senza alcun merito all'arte, secondo la dignità che Roma richiede» in particolare vicino alla chiesa, testimonianza di una delle rotonde angolari del recinto delle Terme di Diocleziano. Il disegno del prospetto, nella partizione in due fasce orizzontali e nella scansione con elementi verticali delle aperture delle finestre, sormontate al piano nobile da timpano triangolare, ricordava nelle linee generali il prospetto del Palazzo Amici di Gaetano Koch che chiudeva l'area della piazza tra le chiese di S. Susanna e S. Maria della Vittoria. Il palazzo fu demolito per attuare il collegamento con le vie Bissolati e Barberini creato da Marcello Piacentini. Palazzo Albini fu realizzato nei diversi fabbricati tra il 1882 e il 1884; nel 1905 fu sopraelevata parte della fabbrica su via delle Terme (oggi via Orlando) uniformandone il prospetto. Sul lato destro verso via Torino la piazza è delimitata dal palazzo restaurato nel 1913 e dall'*edificio* di

proprietà di Giovanni Mariani (via XX Settembre n. 118-piazza S. Bernardo n. 109) sorto uniformando una serie di costruzioni che si trovavano nell'area in angolo tra piazza S. Bernardo e via XX Settembre.

Anche per le autorizzazioni di questo progetto, cui la Commissione Edilizia riconosceva una ottima qualità, si sottolineava la necessità di regolarizzare la piazza, pur escludendo la possibilità di far ricorso per questo all'espropriazione. Il palazzo a cinque piani si uniforma nel disegno dei prospetti di ispirazione neocinquecentista al Palazzo del Ministero della Guerra.

NOTE

¹ *Specchio di Roma Barocca. Una guida inedita del XVII secolo a c.* di J. Connors e L. Ricci. Roma 1990, pp. 128-129. Cfr. il catalogo della mostra *Vedute romane di Lievin Cruyl. Paesaggio urbano sotto Alessandro VII a c.* di B. Jatta e J. Connors, Accademia Americana, Roma 1989, pp. 67-68.

² Cfr. BAV, Urb. Lat. 1053, f. 402 r, cit. in G. Simoncini, cit., 1990, p. 39, 211.

³ Cfr. J.A.F. Orbaan, *La Roma di Sisto V negli avvisi*, in "Archivio della R. Società Romana di Storia Patria", vol. XXXIII, 1910, p. 287; G. Simoncini, cit., p. 40, 211.

⁴ Cfr. H. Hibbard, *Di alcune licenze rilasciate dai mastri di strade per opere di edificazione a Roma (1586-89, 1602-34)* in "Bollettino d'Arte", s. V., a. LII, 1967, p. 103, n. 8.

⁵ Cfr. il manoscritto *Memorie ed annali di Sisto, d'incerto autore*, in G. Simoncini, op. cit., p. 169.

⁶ Cfr. J.A.F. Orbaan, cit., p. 291.

⁷ *Diario di avvenimenti*, rip. in G. Simoncini, cit., p. 36.

⁸ Cfr. C. Foglietta, *Lettera ad un amico di ragguaglio delle Chiese di Roma, (1587)* a c. di E. Bentivoglio, Roma, 1987; sul simbolismo della croce cfr. M. Fagiolo, *La Roma di Sisto V. Le matrici del policentrismo*, in "Psicon", luglio-dicembre 1976, pp. 25-59.

⁹ ASR, *Presidenza Acquedotti Urbani*, 5. *Liber Patentium Concessiorum Acque Felice*, 1588-1642, c. 8 v., 25 giugno 1588 e c. 14, 11 agosto 1588. Di questi documenti e degli altri citati si trova conferma nel *Registro generale degli Istrumenti (...) ed altri pubblici documenti appartenenti alle Acque Vergine, Felice (...)*, del 1805 (*Pres. Acq. Urb.*, 744). Cfr. in particolare cc. 504, 505, 511, 512, 513, 646, 647.

¹⁰ *Avviso del 22 luglio 1587* in Orbaan cit., p. 299.

¹¹ Vedi nota 9.

¹² ASR, *Presidenza Acquedotti Urbani*, 5, c. 65 v., 28 maggio 1590. L'indicazione "platea noncupata quatuor fontium" è contenuta anche nella concessione del 12 giugno 1592 (c. 52 v.) a Carlo Gabrielli e Giuliano Maruscelli dell'acqua di ritorno da due delle fontane per le loro case ubicate in via Gregoriana verso Trinità dei Monti.

¹³ ASR, *Presidenza Acquedotti Urbani*, n. 230/2, Relazione di Giacomo Palazzi del 6 marzo 1817.

¹⁴ ASR, *Notai Capitolini*, Notaio Vitto, Ufficio 39, 1856, p. 1155 sgg. cit. in G. Delfini, p. 106.

¹⁵ ACR, *Tit. 54*, prot. 653537/1878.

¹⁶ ACS, *Min. LL.PP., Dir. Gen. Ed., Div. V*, b. 151, f. 406, cit. in L. Vannelli, *L'economia dell'architettura in Roma liberale*, Roma 1979, p. 215.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

IL QUADRIVIO DELLE QUATTRO FONTANE NEL PIANO URBANISTICO DI SISTO V

- L. VON PASTOR, *Sisto V il creatore della nuova Roma*, Roma 1922
 M. FAGIOLO, *La Roma di Sisto V. Le matrici del policentrismo* in «Psicon», luglio-dicembre (1976), pp. 25-33.
 T. MARDER, *Sixtus V and the Quirinal* in «Journal of the Society of Architectural Historians», XXVII, pp. 283-294
 G. SPEZZAFERRO, *La Roma di Sisto V in Storia dell'Arte italiana* vol. 12, Torino 1983, pp. 365-405
 H. GAMRATZ, *Roma Santa Renovata. Studi sull'urbanistica di Roma nella seconda metà del secolo XVI con particolare riferimento al pontificato sistino (1585-1590)*, Roma 1987
 G. SIMONCINI, «Roma restaurata». *Rinnovamento urbano al tempo di Sisto V*, Firenze 1990
 Sisto V I, *Roma e il Lazio*. Atti del convegno a c. di M.L. Madonna e M. Fagiolo, Accademia Nazionale dei Lincei - Roma 1989, Roma 1993

LE QUATTRO FONTANE

- ASR, *Presidenza Acquedotti Urbani*, nn. 287/3; 287/17; 289
 313; 320; 249
 ASR, *Coll. Dis. e Mappe I*, cart. 78 b n. 221
 D. FONTANA, *Della trasportazione dell'obelisco Vaticano et delle Fabbriche fatte da Nostro Signore Papa Sisto V (...)* Libro I, Roma 1590; Libro II, Napoli 1604
 G. BAGLIONE, *Le vite de' pittori scultori et architetti*, Roma 1642, pp. 36, 85.
 G.P. BELLORI, *Le vite dei pittori, scultori ed architetti moderni*, Roma 1672, vol. I (ed. consultata Pisa 1821), p. 165
 F. BALDINUCCI, *Notizie de' Professori del disegno da Cimabue in qua*, Firenze 1681 - 1728, vol. III (ed. consultata Firenze 1846), p. 393
 F. TITI, *Descrizione delle pitture, sculture e architetture esposte al pubblico in Roma*, Roma 1763
 F. MILIZIA, *Memorie degli architetti antichi e moderni*, 1768 (ed. consultata Bassano 1785), vol. II, p. 76
Roma descritta ed illustrata dall'abate Giuseppe Antonio Guattani, Roma 1805, t. II, p. 125
Bullarium diplomatum et privilegiorum sanctorum romanorum pontificum, vol. II, Torino 1857-72, pp. 451-452
 G. CAMPORI, *Lettere artistiche inedite*, Modena 1866 (rist. anastatica Bologna 1975), p. 510
 N. FABBRINI, *Vita del cavalier Pietro da Cortona*, Cortona 1896, p. 167
 R. LANCIANI, *Storia degli scavi di Roma*, Roma 1902-1912, vol. III, p. 199 e vol. IV, p. 132
 C. MAC VEAGH, *Fountains of Papal Rome*, New York 1915, p. 120
 M. GUIDI, *Le fontane barocche di Roma*, Zurigo 1917, p. 26
 J.A.F. ORBAAN, *Documenti sul barocco in Roma*, Roma 1920, p. 30
 F. FERRAIONI, *Iscrizioni ornamentali su edifici e monumenti di Roma*, Roma 1937, pp. 441-442
 C. D'ONOFRIO, *Fontane di Roma*, Roma 1957, p. 234-241 (vedi anche l'ed. aggiornata Roma, 1985, pp. 221-226)
 A. BLUNT, *The Palazzo Barberini: the contribution of Maderno, Bernini and Pietro da Cortona* in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», XXI, 1958, pp. 281 e ss.
 P.A. FRUTAZ, *Le piante di Roma*, Roma 1962, vol. II, tavv. 254, 264.
 J. WASSERMAN, *Ottaviano Mascarino and his Drawings in the Accademia Nazionale di San Luca*, Rome 1966, pp. 139 e ss.
 P. MARCONI, A. CIPRIANI, E. VALERIANI, *I disegni di architettura dell'Archivio Storico*

- dell'Accademia di San Luca, Roma 1974, vol. II, p. 21, nn. 2455-2458.
- B. BRIZZI, *Le fontane di Roma*, 1980, p. 50
- A. NEGRO, *Guide Rionali di Roma*. Rione II - Trevi. Parte I, Roma 1980
- E. GUIDONI, *L'arte di costruire una capitale. Istituzioni e progetti a Palermo nel Cinquecento* in *Storia dell'arte italiana*, parte III, vol. V, Torino 1983, p. 295
- G. MAGNANIMI, *Palazzo Barberini*, Roma 1983.
- M. BONAVIA, R. FRANCUCCI, R. MEZZINA, San Carlino alle Quattro fontane: *le fasi della costruzione, le tecniche caratteristiche, i prezzi del cantiere* in «Ricerche di Storia dell'arte», n. 20, 1983, pp. 11 ss.
- C. BENOCCI, *Taddeo Landini e la fontana delle Tartarughe in piazza Mattei a Roma* in «Storia dell'Arte» n. 52, 1984, pp. 193-ss.
- S. BORSI, *Roma di Sisto V. La pianta di Antonio Tempesta. 1593*, Roma, 1986
- M. FAGIOLO, M.L. MADONNA, *Roma delle delizie. I Teatri dell'acqua. Grotte, Ninfei, Fontane*, Roma 1990, p. 89
- N. CARDANO, *Fiumi e ninfe per quattro fontane* in C. STRINATI (a cura di), *Palazzo Volpi alle Quattro Fontane*, Roma 1991 pp. 69-84
- S. BENEDETTI, *Le "Quattro Fontane"* in Sisto V. *Architetture per la città*, Roma 1992, pp. 131-157
- C. STRINATI, *La scultura a Roma nel Cinquecento* in AA.Vv. *L'arte in Roma nel secolo XVI*, tomo II, Bologna, 1992, p. 432 e tav. CCLXXXIX-CCXCI.
- R. BARBIELLINI AMIDEI, scheda su Pietro Paolo Olivieri in M.L. MADONNA (a cura di), *Roma di Sisto V. Le arti e la cultura*, catalogo della mostra, Roma 1993, pp. 561-562

PALAZZO MATTEI, POI MASSIMO, POI NERLI ALBANI E OGGI DEL DRAGO

- ASR, *Notai R.C.A.*, Notaio Domenico Antonio Galosio, 1719, vol. 888, c.186 sgg.
- Ibid.*, vol. 890, c. 702 sgg.
- ASR, *Notai A.C.*, Notaio Luigi Porta, Uff. 6°, vol. 6047, f. 575 ss.
- ACR, Tit. 54 Prot. 12813/1872 Prot. 65353/1878; Isp. Edilizia 1904 verb. Commiss. Edilizia del 12 luglio 1905.
- F. VACCA, *Memorie di varie antichità trovate nei diversi tempi della città di Roma*, Roma 1594, p. 18
- G. BAGLIONE, *Le vite de' pittori, scultori et architetti dal Pontificato di Gregorio XIII in fino a' tempi di papa Urbano VIII nel 1642*, Roma 1642, p. 82. Cfr. anche l'ed. a cura di J. Hess e H. Rötgen, *Città del Vaticano* 1996, vol. III, pp. 634-635
- G.B. MOLA, *Breve racconto delle migliori opere d'architettura, scultura et pittura fatte in Roma*, Roma 1663, p.129
- G.P. BELLORI, *Nota delli Musei, Librerie, Gallerie & ornamenti di Statue e pitture, ne' Palazzi, nelle Case e ne' Giardini di Roma* in appendice *Delli Vestigi delle Pitture Antiche del buon secolo dei Romani*, Roma 1664, ed. critica a cura di E. Zocca, Roma 1976
- G.P. BELLORI, cit., 1672, p.167.
- F. BALDINUCCI, cit., Firenze 1681-1728, vol. V, p. 109
- O. PANCIOLOI, F. POSTERLA, *Roma Sacra e Moderna*, Roma 1725, (ed. Roma 1977, pp. 160 e ss.)
- Roma ampliata e rinnovata*, Roma 1725, p. 146
- L. PASCOLI, *Vite dei Pittori, Scultori ed Architetti*, II, Roma 1730
- P. ROSSINI, *Il Mercurio Errante*, vol. I, Roma 1750, p. 82
- TITI, cit., 1763, p. 300 (1987, p. 159)
- F. MILIZIA, *Memorie degli architetti antichi e moderni*, 1768, ed. consultata Bassano 1785, vol. II, p. 76
- G. MARINI, *Iscrizioni antiche delle ville e de' palazzi Albani, raccolte e pubblicate con note*, Roma 1785
- K. H. VON HEINECKEN, *Dictionnaire des artistes*, Lipsia 1788, II, pp. 166-167
- J.J. WINGKELMAN, *Lettere italiane*, a cura di G. Zampa, Milano 1961, pp. 151 e ss.
- G. MORONI, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica*, Venezia 1847, vol. XLIII, p. 239 e vol. XLVII, p. 293
- C.F. POERSON in *Correspondance des Directeurs de L'Académie de France a Rome*, vol.

- III 1699-1711, Paris 1889, p. 268
- L. CALLARI, *Palazzi di Roma*, 3 ed., Roma 1944, pp. 388-391
- A. MUNOZ, *Domenico Fontana architetto*, Gubbio 1944, p. 71
- G. TORSSELLI, *Palazzi di Roma*, Milano 1965, pp. 8-9
- P. PORTOGHESI, *Roma barocca*, Roma 1966, Bari 1973, vol. II, p. 617
- V. GOLZIO, *Palazzi di Roma dalla Rinascita al Neoclassico*, Bologna 1971, pp. 21-22
- J. BIGNAMI ODIER, *La Bibliothèque Vaticane de Sixte IV à Pie XI. Recherches sur l'histoire des Collections de manuscrits*, Città del Vaticano, pp. 195-200 relative alla Biblioteca Albani.
- V. TIBERIA, *Giacomo della Porta. Un architetto tra manierismo e barocco*, Roma 1974, p. 61
- M. TRIMARCHI, *Giovanni Odazzi*, Roma 1979, p. 49 e ss.
- B.M. SANTESE, *Palazzo Piccolomini Testa alla Dataria. Filippo Barigioni Architetto Romano*, Roma, 1983, p. 152
- L'opera ritrovata, Omaggio a Rodolfo Siviero*, catalogo della mostra, Firenze 1984.
- G. DELFINI, *Il Palazzo alle "Quattro Fontane"* in *Committenze della famiglia Albani. Note sulla Villa Albani Torlonia*, Roma 1985, pp. 77 e ss.
- Idem, *Committenze Albani. Il Palazzo alle Quattro Fontane e Giovan Paolo Panini in Ville e palazzi. Illusione scenica e miti archeologici*, Roma 1987, pp. 13-20
- G. CURCIO - L. SPEZZAFERRO, *Fabbriche e architetti ticinesi nella Roma Barocca*, Milano 1989, pp. 34-35
- D. GALLAVOTTI, *Palazzi di Roma, dal XIV al XIX secolo*, Roma 1989, p. 82
- B. CONTARDI-G. CURCIO (a cura di), *In Urbe architectus. Modelli Disegni Misure La professione dell'architetto Roma 1680-1750*, catalogo della mostra, Roma 1991, pp. 319-320.
- GUARINO-M.E. TITTONI (a cura di), *Invisibilità. Rivedere i capolavori, vedere i progetti*, catalogo della mostra, Roma 1992
- S. PROSPERI VALENTI RODINÒ, *I disegni di Casa Albani in Alessandro Albani patrono delle arti. Architettura, pittura e collezionismo nella Roma del Settecento*, Roma, pp. 15-48
- C. PIETRANGELI, *La famiglia Del Drago e il Palazzo in via delle Quattro Fontane a Roma*, Testo dattiloscritto di una conversazione del prof. Carlo Pietrangeli tenuta a Palazzo Del Drago nel gennaio 1994
- G. BENINCASA, *Il palazzo del Drago. Per le nozze Fedeli-Granzella in Roma il dì 28 dell'anno 1995*, Napoli, 1995
- AA.VV. *Camillo Massimo Collezionista di antichità. Fonti e materiali*, Roma 1996 (cfr. in part. G. Fusconi, *Un taccuino di disegni di Raymond Lafage e il palazzo alle Quattro Fontane di Roma*, pp. 45-65; M. Pomponi, *La collezione del cardinale Massimo e l'inventario del 1677*, pp. 91-157)
- Il taccuino di Raymond Lafage. Copie dalle collezioni di Camillo Massimo*. Catalogo della mostra, Calcografia Nazionale, Roma 1996.
- E. DEBENEDETTI, *I della Rovere e due dipinti della quadreria Albani* in «Le due Rome del Quattrocento», Atti del Convegno, Roma 1997.
- E. DEBENEDETTI, *Note sulla presunta copia di Andrea Salaino nella quadreria Albani*, Saggi in onore di S. Marabotti Marabottini, Roma 1997.
- E. DEBENEDETTI, *Alcune anticipazioni sulla quadreria Albani*, Saggi in onore di Angiola Maria Romanini, Roma 1997.
- P. FERRERIO, G.B. FALDA, *Nuovi disegni dell'architetture e piante de' palazzi di Roma de' più celebri architetti. Disegnati et intagliati da Gio. Battista Falda, dati in luce da Gio/Giacomo de Rossi, Libro II*, Roma s.d.

TEATRO QUATTRO FONTANE

AA.VV., *L'architettura dei Teatri di Roma 1531-1981*, Roma 1987, p. 61

VIA NAZIONALE

E. POLLA, *Il Palazzo del Ministero delle Finanze*, Roma 1979.

S. PASQUARELLI, *Via Nazionale. Le vicende urbanistiche e la sua architettura in Roma Capitale. Architettura e Urbanistica. Uso e trasformazione della città storica*, catalogo della Mostra, Roma-Venezia 1983, pp. 295 e ss.

I. PALERMO, *Roma, via Nazionale: una strada per la città (1859-1876)* in «Storia della città», n. 50, 1989

I. INSOLERA, «Diritta bellissima e smagliante....senza importanza, ne' pretesa» in G. AMATI-I. INSOLERA (a cura di), *Villa Huffer. Una dimora romana dell'Ottocento*, Istituto Italiano di Credito Fondiario, Milano 1991.

F. LUCCHINI, *Via Nazionale: un viale di delizie*, Roma 1993.

VIA DELLE QUATTRO FONTANE / ANGOLO VIA NAZIONALE

Palazzo di T. Marucchi: ACR, *Tit.* 54, Prot. 2989 (1869)

PALAZZO TENERANI

ACR, *Tit.* 54, Prot. 8303/1870;

Ibid., Prot. 10198/1879

E. ARBIB, *Atti del Consiglio Comunale (1870-1895)*. Epigrafi dal 1870 al 1895 p. CXVIII

VIA PIA, OGGI XX SETTEMBRE

A. FULVIO, *L'antichità di Roma*, Venezia 1588, foll.23 sg. in Ackerman, p. 115

A. VIVIANI, *Relazione intorno al Progetto di prolungamento della via Nazionale* (ACS, Min. LL.PP.Dir. gen. Ed. Div. V, 104, b. 151, f. 406 cit. in Vannelli 1979, p. 215).

MINISTERO DELLA GUERRA OGGI DELLA DIFESA

ACS, *Roma Capitale*, Serie H, b. 47 (in part. fasc. 12 con le disegni eplanimetrie di Garavaglia)

ACS, *Roma Capitale*, Serie V, b. 110 (con elaborati progettuali di De La Penne)

ACS, Pres. Cons. Min., 1920, fasc. 7/2.2004 «sistemazione di locali per gli uffici governativi sedenti in Roma. Ministero della Guerra» (con le piante definitive del palazzo)

ACR, *Tit.* 54, Prot. 2432.1872; *ibid.*, Prot. 6671, 1881

AA.VV., *I Palazzi della Difesa*. Roma 1985 (cfr. in particolare pp. 92-115).

P. FERRARA, *Il Ministero della guerra*, nel cat. della mostra *Roma Capitale. I ministeri di Roma Capitale*, cit., pp. 136-146

CHIESA DELLA SS. INCARNAZIONE (DEMOLITA)

BAV, *Vat. Lat.* 11884 G. A. Brutio, *Teatrum Romanae Urbis*, tomo XV, ff. 226 r. - 236v.

ASR, *Congregazioni Religiose Femminili, Barberine*, b. 4283

ACS, *Roma Capitale*, Serie H, b. 51, fasc. 1-4 (cfr. in particolare fasc. 1 e 2)

G. MORONI, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica*, Venezia 1841 vol. X, pp. 51-52 (anche sulla Chiesa di S. Teresa).

M. ARMELLINI, *Le chiese di Roma dal secolo IV al XIX*, Roma 1942, p. 1014

L. FIORANI, *Monache monasteri romani nell'età del quietismo* in «Ricerche per la storia religiosa di Roma», I, 1977, pp. 63-112 (in part. 107-109)

M. PIGNATTI MORANO - P. REFICE, *Le preesistenze archeologiche e monumentali nelle aree perescelte per la costruzione dei ministeri di Roma Capitale (...)*, *Il Ministero della Guerra e i conventi di S. Teresa e dell'Incarnazione in Roma Capitale. I Ministeri di Roma Capitale*, catalogo della mostra, Roma 1985

F. LOMBARDI, Roma. *Le chiese scomparse*, Roma 1996, p. 67

CHIESA DI SANTA TERESA (DEMOLITA)

ASR, *Congregazioni Religiose Femminili, Carmelitane scalze in S. Teresa*, b. 4366 (cfr. in particolare fasc. 18 con *Inventario dei beni mobili, stabili, frutti e vendite (...) della Chiesa e del Monastero di S. Teresa alle Quattro Fontane*, 16 aprile 1727); b. 4367 ACS, *Roma Capitale*, Serie H, b. 52, fasc. 4-6

S. BORSI, *Pianta del Nolli* tav. 6.1 p. 288

F. TITI, *Nuovo studio di Pittura, Scultura e Architettura nelle Chiese di Roma*, Roma 1721, pp. 314-15 cfr. anche le ed. 1674, p. 338 e 1763, p. 299)

G. F. CECCONI, *Roma sacra e moderna già descritta dal Pancirolo ed accresciuta da Francesco Posterla*, Roma 1725, pp. 159-160

G. ROISECCO, *Roma antica e moderna*, Roma 1750, p. 615

M. VASI, *Itinerario istruttivo di Roma*, Roma 1791, p. 236

G. MELCHIORRI, *Guida Metodica di Roma e dei suoi contorni*, Roma 1834, p. 265

G.B. CIPRIANI, *Descrizione itineraria di Roma*, Roma 1838, p. 81

V. FORCELLA, *Iscrizioni delle Chiese e d'altri edifici di Roma*, Roma 1878, vol. XII, pp. 57-64.

A. PELLEGRINI, Roma 1891, p. 274

M. ARMELLINI, *Le chiese di Roma dal secolo IV al XIX*, Roma 1942, p. 1015

C. VALONE, *Women on the Quirinal Hill: Patronage in Rome, 1560-1630* in «The Art Bulletin», march 1994, vol. LXXVI number 1, pp. 130-146 (cfr. in part. p. 140)

F. LOMBARDI, cit., p. 108

CHIESA DI SAN CAIO (DEMOLITA)

Prospetti e piante di tutti gli edifici eretti (...) dalla felice memoria di Urbano VIII, disegnati da Domenico Castelli (...), Biblioteca Apostolica Vaticana (Barb. Lat. 4409), ff. 57-61 v.

V. FORCELLA, cit., vol. XII, pp. 273-275.

M. ARMELLINI, *Le chiese di Roma dal secolo IV al XIX*, Roma 1942, p. 231, p. 1016

G. BIASOTTI, *L'antica chiesa di San Caio in via XX Settembre* in «Atti del I congresso Nazionale di Studi Romani», Roma 1929, pp. 828-833

L. HUETTER, *San Caio e la "scala delle monache"* in «L'Osservatore Romano», 10 luglio 1952

F. LOMBARDI, cit. p. 51

G. MORONI, *Dizionario di erudizione storico ecclesiastica*, vol. XI, Venezia 1841, pp. 301-302.

Sui complessi conventuali dell'Incarnazione e di S. Teresa e sulla chiesa di S. Caio ho avuto notizia quando il testo di questo volume era già in bozza della tesi di laurea di M. SANTINI, *La chiesa di S. Caio e i monasteri della SS. Incarnazione del Verbo Divino e di S. Teresa*. Università degli studi di Roma Tre. Relatore Prof. F. Pansecchi. Correlatore Prof. L. Barroero, a. accademico 1995/96.

SULLA TOPOGRAFIA ARCHEOLOGICA DELL'AREA VIMINALE - QUIRINALE

MINISTERO DELLA PUBBLICA ISTRUZIONE, DIREZIONE GENERALE AA.BB.AA., *Carta Archeologica di Roma*, tav. II, Firenze 1964.

E. GIGLI, *Che cosa c'è sotto Roma: le incognite dei colli Quirinale e Pincio* in «Capitolium» 1971, pp. 24-50.

C. PIETRANGELI, V. DI GIOIA, M. VALORI, L. QUAGLIA, *Il nodo di S. Bernardo. Una struttura urbana tra il centro antico e la Roma moderna*, Milano 1977

E. RODRIGUEZ ALMEIDA, *Di Virgilio e Marziale a proposito del nome Alta Semita* in Bull. Com. LXXVII, 1980-81, pp. 75-82

F. COARELLI, *Roma sepolta*, Roma 1984, pp. 146-155

R. PARIS (a cura di) *Dono Hartwig. Originali ricongiunti e copie tra Roma e Ann Arbor. Ipotesi per il Templum Gentis Flaviae*, catalogo della mostra, Roma 1994

F. DE CAPRARIIS, *Quirinale e Viminale*, voce ROMA, *Enciclopedia di Arte Classica e Orientale*, Il Supplemento 1971-94, IV vol., pp. 855-858

TEMPIO METODISTA IN VIA XX SETTEMBRE

P. LOTTI, *Il Tempio metodista di via XX Settembre* in «Alma Roma», XXVII(1986), nn. 1-2, pp. 33-51

F. CHIARINI, *Il Tempio metodista di via XX Settembre*, Chiesa Evangelica Metodista, Roma s.d. (ciclostilato)

Su P. Paschetto vedi:

Paolo Paschetto 1885-1963. Catalogo della mostra. Collegio Valdese, Torre Pelice 1985
Tra vetri e diamanti. La vetrata artistica a Roma 1912-1925. Catalogo della mostra. Roma 1992, pp. 117 ss.

ASSETTO VIARIO NELLA ZONA DI TERMINI TRA VIA XX SETTEMBRE E VIA NAZIONALE

ACR, *Ufficio V, Lavori pubblici* B. 21 fasc. 108 *Progetto di nuove strade da aprirsi entro l'area circoscritta dalla via xx Settembre, Torino, Nazionale Consulta*.

ACR, *Tit. 54* Prot. 55518/1871

Ibid., Prot. 2432/1872

Via Firenze 43 - Edificio di Felice Ravinetti: ACR, *Tit. 54* Prot. 57605/1882

Via Firenze 47 - ACR, *Tit. 54* Prot. 39095/1884

Via Firenze 48 - Edificio di Giulio Podesti: ACR, *Tit. 54* Prot. 39095

VIA MODENA PROPRIETÀ NICOLA ROSSI

ACR, *Tit. 54*, Prot. 44702/1881

STUDIO DI INGEGNERIA BONAMICO - VIA MODENA

ACR, *Tit. 54*, Prot. 81117 del 1909

Altre richieste precedenti della famiglia Bonamico per edificare sulla stessa area

ACR, *Tit. 54*, Prot. 16548/1902; Prot. 96036/1904

PALAZZO ROTA DI GIUSEPPE PARTINI

ACR, *Tit. 54* Prot. 26209/1871; Prot. 34822/1886; Prot. 81049/1888; Prot. 59987/1882

VILLINO KISSELEFF DI LUIGI BELLANI

ACR, *Tit. 54* Prot. 8582/1873

PALAZZO ALBINI

ACR, *Tit. 54*, Prot. 74287/1882; Prot. 42672/1884; *Tit. 54* Prot. 52633/1905

PALAZZO MARIANI

ACR, *Tit. 54* Prot. 19562/1879 (con planimetrie relative anche alle espropriazioni per l'allagamento di via XX Settembre, demolizioni e costruzioni previste per l'edificazione del Ministero della Guerra)

ACR, *Isp. Edilizio*, verbale Comm. Edilizia 3/3/1879 e 23/2/1880

INDICE DEI NOMI

	PAG.		PAG.
Adam James	37	Brauzzi Osea	56
Albani Alessandro, cardinale	34,	Breccioli Bartolomeo	59
36, 37, 38, 43		Buonarroti Michelangelo	38
Albani Annibale, cardinale 34, 36, 37		Burt William, reverendo	72
Albani Carlo	33, 34, 38, 40	Buti Rodolfo	72
Albani Giulia	40		
Albani Giuseppe, cardinale	38, 40	Calandrelli Augusto	82
Albani Orazio	40	Camassei Andrea	68
Albani, famiglia	34, 35, 37, 43, 44	Canevari Raffaele	56
Alberti Cherubino	49	Cardinale d'Este	13
Alberti Giovanni	49	Cardinale di Carpi	14
Albini Augusto	82	Carracci Annibale	31, 38
Alessandro VII, papa	65	Carstens Asmus Jakob	51
Amadei Luigi	52	Castelbarco Carlo	40
Ammannati Bartolomeo	24	Castelbarco, famiglia	40
Armellini Mariano	66	Castelli Domenico	66
		Castelli Francesco	16
Baglione Giovanni	27	Cavalcanti Francesco	62
Balassi o Barbassi Mario	68	Cavalier d'Arpino <i>vedi</i> Cesari Giuseppe	
Bandini Pietro Antonio	7, 11,	Cennini Pietro	48
12, 13, 14		Cesari Giuseppe	49
Barberini Antonio Francesco,		Cesarini Giuliano	30
frate	62	Cesi Caterina	59
Barberini Antonio	62	Cesi Federico	59
Barberini Camilla	62	Cesi Isabella	62
Barberini Clarice	62	Chigi-Agostino III	40, 41
Barberini Enrico	62	Chigi-della Rovere Albani	
Barberini Francesco, cardinale	14,	Sigismondo	41
57, 60, 62, 65		Chigi, famiglia	40, 41
Barberini, famiglia	65	Cignani Carlo	38
Barigioni Filippo	34	Cipriani Giovanni Battista	59
Barocchi Federico	38	Clemente VIII, papa	13
Bellani Luigi	81	Clemente X, papa	32, 60
Bellori Giovanni Pietro	6, 15,	Clemente XI, papa	33, 36, 37, 50, 65
18, 27, 31, 49		Clemente XII, papa	37
Benedetto XIII, papa	60, 65	Colonna Ippolita Maria	59
Benedetto XIV, papa	65	Comotto Paolo	70
Bernini Gian Lorenzo	32	Cornelio Nepote	67
Berrettini Pietro	19, 57	Costanzo Cloro	67
Biasotti Giovanni	68	Cristina di Svezia, regina	32, 33
Biccheraï Antonio	47	Cruyl Lievin	15, 16, 17, 18, 19, 29
Bocca Vittorio	80		
Bonamico Michele	51, 78	Da Cortona Pietro <i>vedi</i> Berrettini	
Bonoli Gaetano	53	Pietro	
Bonzi Pier Paolo	50	Da Viggiù Silla	25
Borbone Maria Cristina di,		Dal Pozzo Cassiano	37
regina di Spagna	26, 41, 44, 48	De Albertis Sebastiano	71
Borromini Bernardo	16	De Bianchi, abate	51
Borromini Francesco <i>vedi</i> Castelli		De la Penne Durand	70
Francesco		De Merode Frédéric-Xavier	51, 52
Brandi Giacinto	65		53, 56

	PAG.
Del Drago Battista	41
Del Drago Filippo	41, 69
Del Drago Giampietro	41
Del Drago, famiglia	41, 42
Della Greca Vincenzo	68
Della Porta Giacomo	27, 29
Diocleziano, imperatore	66
Domenichino <i>vedi</i> Zampieri Domenico	
Dondini Cesare	41
Du Perac Stefano	13, 14
Dughet Gaspard	32
Falda Giovanni Battista	18, 20, 29, 31, 32, 58
Ferdinando VII, re di Spagna	41
Ferrerio Pietro	29, 31
Fontana Carlo	37
Fontana Domenico ...	11, 14, 26, 27, 29
Fontana Franco	41
Forcella Vincenzo	60
Franz Roesler	66
Fusconi Giulia	49
Gadda Giuseppe	56
Galloppa Astolfo	37
Galluppi Arturo	79
Galluppi Enrico	79
Garavaglia Luigi	56, 69
Gentili, famiglia	41
Giorgio III d'Inghilterra, re	37
Giulio Romano <i>vedi</i> Pippi Giulio	
Gregorio XIII, papa	5, 53
Greuter Matteo	29
Gridenzoni Giacomo	11, 13, 14
Grimani Antonio, monsignore	11, 13
Gropali Giovanni Andrea	59, 62
Guattani Giuseppe Antonio	6
Innocenzo XIII, papa	34, 60, 65
Kisseleff, contessa	81
Koch Gaetano	83
Koch Johann Anton	51
Lafage Raymond	33, 46, 47, 49
Lanciani Rodolfo	13, 14
Leone X, papa	53
Litta Albani Castelbarco Antonietta	40, 41
Lorenese Claudio <i>vedi</i> Lorrain Claude	
Lorrain Claude	31, 32
Maggi Giovanni	29, 58

	PAG.
Maratta Carlo	32, 37, 38
Marchionni Carlo	37, 38
Mariani Giovanni	84
Marucchi Orazio	53
Marziale	67
Mascherino Ottavio	12, 13, 27, 29
Massimino, imperatore	67
Massimo Carlo Camillo, cardinale	30, 31, 32, 33, 42, 43
Massimo Fabio Camillo	30
Mattei Asdrubale	27
Mattei Ciriaco	27
Mattei Gian Francesco	29
Mattei Ludovico	26, 29, 30
Mattei Michelangelo	29
Mattei Muzio Junior	29
Mattei Muzio	11, 13, 14, 26, 30, 42, 44
Mattei Orazio	29
Mattei, famiglia	25, 62
Milizia Francesco	26
Mola Gaspare	27
Molo Gaspare	66
Monroe Vernon Leroy	72
Morpurgo Vittorio	22
Munoz y Borbon Milagros, duchessa di Rianzares	41
Nerli Francesco, cardinale	30, 33, 46, 47
Nerli, famiglia	29
Nolli Giovanni Battista	34, 58
Nummio Tusco	67
Odazzi Giovanni	34, 50
Olivieri Pietro Paolo	25
Orsini Olimpia	59
Orsini Virginio	65
Pallavicini Niccolò Maria	33
Pamphili Olimpia	32
Pannini Giovanni Paolo	34, 46, 47
Partini Giuseppe	78
Paschetto Paolo	74
Pascoli Lioni	50
Peparelli Francesco	68
Peretti Felice <i>vedi</i> Sisto V	
Peretti, famiglia	18
Peroni da Parma Giuseppe	60
Piacentini Marcello	81, 83
Picchiarini Cesare	74
Pichetti Paolo	65
Pinelli Achille	66
Pio IV, papa	5, 8, 11, 53, 54
Pio IX, papa	51

	PAG.
Pippi Giulio	38
Podesti Giulio	77
Poerson Charles François	33
Poussin Nicolas	31, 32
Pussino Nicolò <i>vedi</i> Poussin Nicolas	
Querini Querino	77
Quinto Valerio Vegeto	67
Ravinetti Felice	76
Reinhart Johann Anton	51
Reni Guido	32, 38
Rosa Francesco	32
Rossini Pietro	34
Rota Augusto	79
Rota Leopoldo	78
S. Maria Maddalena de' Pazzi	62
S. Susanna	66
Sacchi Cesare	62
Sacconi Giuseppe	76
Salviati Cesi Isabella	59
Sanzio Raffaello	32, 36, 38
Sella Quintino	53, 56
Severani Gaspare	60
Sforza, famiglia	14

	PAG.
Sindoni Turillo	71
Sisto V, papa	5, 6, 7, 10, 11, 14, 18, 24, 27
Specchi Alessandro	34
Speranza Giovanni	68
Stanchi Nicola	48
Tassi Agostino	66
Tempesta Antonio	13, 15, 26
Tenerani Carlo	53
Uboldini Marco Antonio	12
Urbano VIII, papa	58, 62, 65, 66
Vacca Flaminio	26
Vasi Giuseppe	34
Velazquez Diego	32
Vespignani Virginio	29, 34
Vittorio Emanuele I di Savoia, re d'Italia	71
Viviani Alessandro	53, 54, 74
Winckelmann Johann Joachim	38
Zampieri Domenico	38

INDICE TOPOGRAFICO

	PAG.
Accademia Nazionale di S. Luca	12
Acqua Felice	9, 20, 53
Acquedotto Felice	6, 7, 11
Banca Tiberina	82
Basilica di Giunio Basso	32, 33
» di S. Croce in Gerusalemme	6
» di S. Maria Maggiore	6, 7, 10, 12, 17, 34, 51, 52, 75, 80, 82
Biblioteca Vaticana	68
Borgo	32
British Council	42, 43
Campidoglio	7
Casa Mariani	67
Casino Cavalcanti	62
Chiesa di S. Lorenzo in Damaso	37
» del Gesù	38
» dell'Annunciazione di Maria Vergine	65
» della SS. Trinità	10
» della SS. Incarnazione del Divin Verbo	54, 56, 62, 70
» di S. Agnese	10, 54
» di S. Andrea	10, 11
» di S. Bernardo	82
» di S. Caio	54, 56, 65, 67, 69, 76
» di S. Carlino	6, 11, 13, 14, 15, 18
» di S. Maria della Vittoria	83
» di S. Susanna	66, 67, 80, 82, 83
» di S. Teresa	54, 56, 59, 70
» Episcopale Metodista	65, 67, 72, 74, 76
» presbiteriana di Scozia di S. Andrea	72
Cimitero di S. Ciriaco	35
Collegio Teologico Evangelico di Roma	72
Congregazione di Carità	77
Convento dei Ss. Apostoli	56
» di S. Carlino	11, 13
» di Tor de' Specchi	48
Corridoio di Urbano VIII	66
De Mérode, quartiere	5
<i>Domus Nummiorum</i>	67
Esquilino, rione	7, 30, 32
Fontana Barberini	16, 19, 20, 24
» Galloppi	19, 20, 24
» Mattei	17, 19, 20, 24
» di S. Carlino	17, 19, 20
Giardino Barberini	14, 15, 23, 54, 57
» Berardi	82
» Tenerani	78
Hotel Quirinale	78
L.go di S. Susanna	82
Metodist Church English Language	72
Ministero dei Trasporti e dei Lavori Pubblici	56
» dell'Agricoltura	56
» della Difesa	67, 74

» <i>Scala delle Monache</i>	71
» della Guerra	51, 54, 56, 68, 71, 77, 79
» delle Finanze	56, 71
Monastero dell'Incarnazione <i>vedi</i> Monastero delle carmelitane di S. Maria Maddalena de' Pazzi	
» delle Barberine <i>vedi</i> Monastero delle carmelitane di S. Maria Maddalena de' Pazzi	
» delle Carmelitane di S. Maria Maddalena de' Pazzi <i>dette</i> le Barberine	56, 65, 67, 69, 71
» delle Carmelitane Scalze <i>dette</i> le Teresiane	56, 58, 59
» di S. Egidio	59
» di S. Susanna	66
» di S. Teresa	29, 30, 65, 67, 69
Montecavallo	6, 7, 8, 9, 53
Monti, rione	7, 57
Mostra dell'Acqua Felice o di Termini	9, 13, 18
Museo Capitolino	37
» Nazionale Romano	26, 33
» Tenerani	78
Ninfeo di papa Giulio II	19, 24
Ospedale di S. Maria della Pietà	33
Ospizio di Termini	77
Palazzo Accoramboni	72
» Albani-Del Drago	6, 13, 14, 15, 25, 48, 54, 56
» Alberoni	46
» Albini	83
» Altemps	26
» Amici	83
» Barberini	6, 15
» Braschi	78
» Cesi	32
» Cola	53
» del Quirinale	65, 66
» dell'Istituto Romano dei Beni Stabili	22
» della Pilotta	56
» della Signoria	33
» di proprietà degli eredi Franz	53
» Galloppi <i>poi</i> Volpi di Misurata	6, 14, 15, 16, 34, 37
» Mattei di Giove	26, 27, 50
» Mattei <i>poi</i> Caetani	27
» Rota	56, 69
» Tenerani	53
Piazza Barberini	6
» Colonna	33
» di Termini	7
» della Repubblica	5
» Paganica	26
» S. Bernardo	53, 80, 81, 84
» Venezia	53
Porta dei Panzani	7
» Nomentana	53
» Pia	9, 10, 11, 53, 54, 55
Proprietà Viviani	13
Quadrivio delle Quattro Fontane	5, 6
Quirinale, colle	7, 10, 27, 52, 53, 54, 66, 67

	PAG.
Sale Rosse del Quirinale	48
Salita di S. Nicola da Tolentino	66
Settizonio	14
Sferisterio (Barberini)	55, 72
Strada via Felice	5, 6, 10, 11, 12, 13, 14, 17, 26, 27, 29, 30, 34, 41
» Pia	5, 6, 7, 8, 10, 11, 12, 14, 26, 27, 29, 34, 54, 55, 57, 58, 62, 65, 66
Teatro, cinema Quattro Fontane	42
Tempio Valdese di piazza Cavour	74
Terme di Diocleziano	5, 51, 83
» di Tito	33
Trinità dei Monti	6, 7, 17
Via Alta Semita	8, 53, 67
» Barberini	66, 83
» Bissolati	81, 83
» dei Barbieri	72
» dei Coronari	41
» del Banco di S. Spirito	72
» della Consulta	75
» della Scrofa	72
» delle Quattro Fontane	5, 26, 33, 34, 41, 42, 49, 51, 52, 53, 56, 75, 78
» delle Terme (oggi via Vittorio Emanuele Orlando)	5, 81, 82, 83
» di Porta Pia	52
» di S. Vitale	12, 51
» Firenze	52, 56, 65, 67, 68, 69, 71, 72, 74, 75, 76, 77, 79
» Merulana	30
» Modena	51, 74, 75, 77, 78, 79, 80, 82
» Napoli	69, 75, 77, 78
» Nazionale	5, 6, 51, 52, 53, 54, 69, 75, 78, 79
» Parma	69, 75
» Rasella	14
» Torino	52, 69, 74, 75, 79, 80, 82
» XX Settembre	5, 26, 41, 49, 51, 53, 54, 55, 56, 67, 68, 69, 72, 73, 74, 75, 81, 84
Vicus Collis Viminalis	67
Vigna Bandini	11, 13, 29
» dei Carafa <i>poi</i> del cardinale d'Este	13
» Mattei	11
Villa Adriana	32
» Albani	37, 38, 41, 47
» Albani di Pesaro <i>detta</i> l'Imperiale	41
» Celimontana	27
» Giulia	19
» Montalto	7
» Patrizi	46, 48
» Strozzi	52
Viminale, colle	52, 66



Finito di stampare
nel mese di maggio 1999
dalla Fratelli Palombi srl

REGIONE IX (PIGNA)
di CARLO PIETRANGELI
Parte I
Parte II
Parte III

REGIONE X (CAMPITELLI)
di CARLO PIETRANGELI
Parte I
Parte II
Parte III
Parte IV

REGIONE XI (S. ANGELO)
di CARLO PIETRANGELI

REGIONE XII (RIPA)
di DANIELA GALLAVOTTI
Parte I
Parte II

REGIONE XIII (TRASTEVERE)
di LAURA GIGLI
Parte I
Parte II
Parte III
Parte IV
Parte V

REGIONE XIV (BORGO)
di LAURA GIGLI
Parte I
Parte II
Parte III
Parte IV
Parte V di ANDREA ZANELLA

REGIONE XV (ESQUILINO)
di SANDRA VASCO

REGIONE XVI (LUDOVISI)
di GIULIA BARBERINI

REGIONE XVII (SALLUSTIANO)
di GIULIA BARBERINI

REGIONE XVIII (CASTRO PRETORIO)
di GIULIA BARBERINI
Parte I
Parte II di NICOLETTA CARDANO

REGIONE XIX (CELIO)
di CARLO PIETRANGELI
Parte I
Parte II

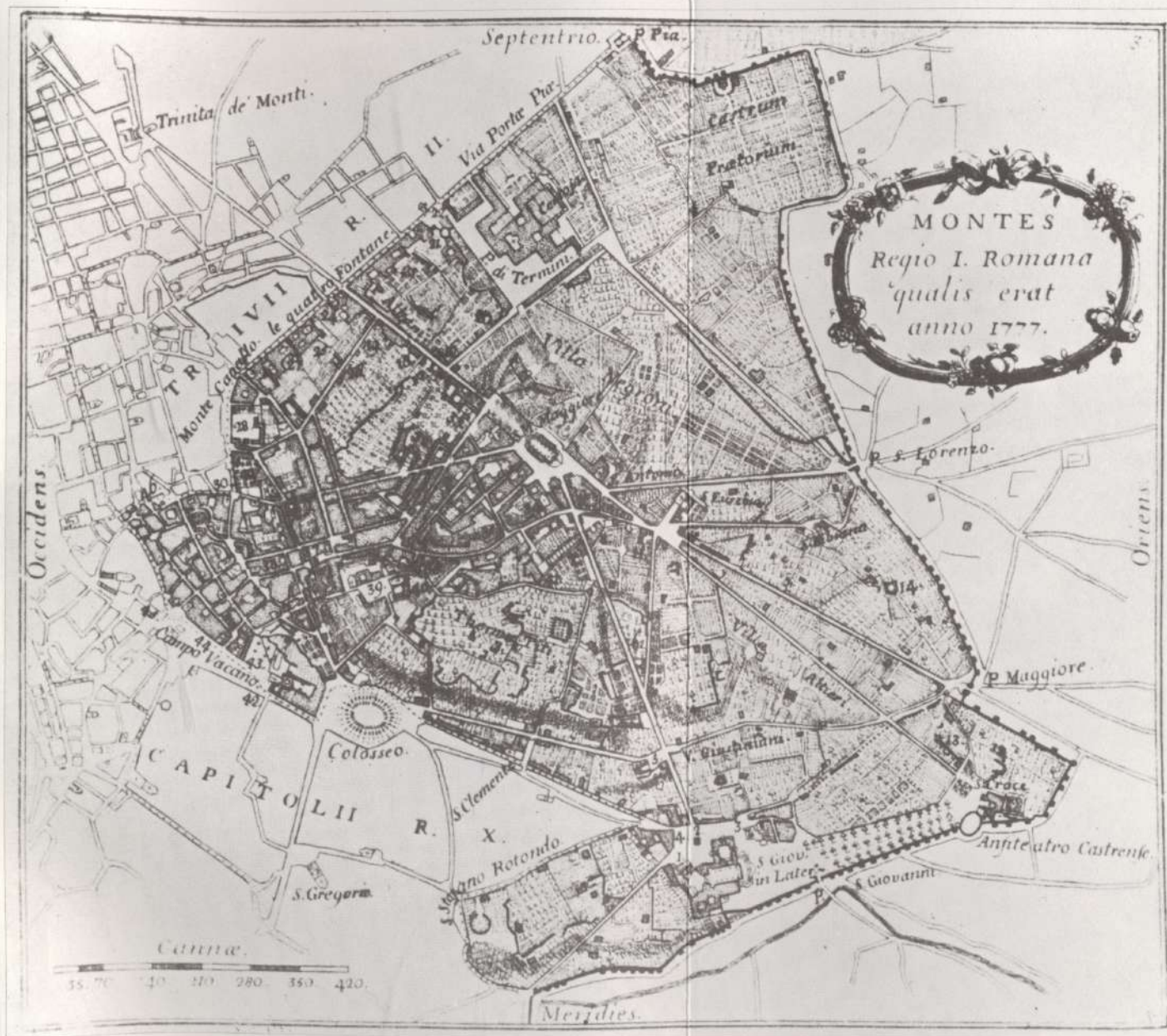
REGIONE XX (TESTACCIO)
di DANIELA GALLAVOTTI

REGIONE XXI (S. SABA)
di DANIELA GALLAVOTTI

REGIONE XXII (PRATI)
di ALBERTO TAGLIAFERRI

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





ISSN 0393-2710

Lire 20.000

