

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

GUIDE RIONALI DI ROMA



PARTE QUINTA

di

Carla Benocci

FRATELLI PALOMBI EDITORI

V.P.

GUIDE RIONALI DI ROMA
a cura dell'Assessorato alla Cultura
Direttore: CARLO PIETRANGELI

Fascicoli pubblicati:

RIONE I (MONTI)
di LILIANA BARROERO

Parte I

Parte II

Parte III

Parte IV

RIONE II (TREVI)
di ANGELA NEGRO

Parte I

Parte II

Parte III

Parte IV

Parte V

Parte VI

RIONE III (COLONNA)
di CARLO PIETRANGELI

Parte I

Parte II

Parte III

RIONE IV (CAMPO MARZIO)
di PAOLA HOFFMANN

Parte I

Parte II

Parte III

Parte IV

Parte V di CARLA BENOCCI

RIONE V (PONTE)
di CARLO PIETRANGELI

Parte I

Parte II

Parte III

Parte IV

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

RIONE IX (PIGNA)
di CARLO PIETRANGELI

Parte I

Parte II

Parte III

VICARIO

131.46-4,5

943/3

8815

+ S.P.Q.R.

ASSESSORATO ALLA CULTURA

INDICE GENERALE

Notizie storiche per la visita del rione

Notizie statistiche, confini, geografia

GUIDE RIONALI DI ROMA

Indice dei rioni

Abbinamento dei rioni

Indice dei luoghi

Indice dei personaggi

*RIONE IV
CAMPO MARZIO*

PARTE QUINTA

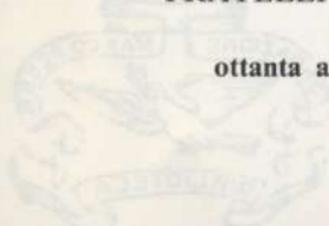
di

Carla Benocci

FRATELLI PALOMBI EDITORI

1914 - 1994

ottanta anni di edizioni d'arte



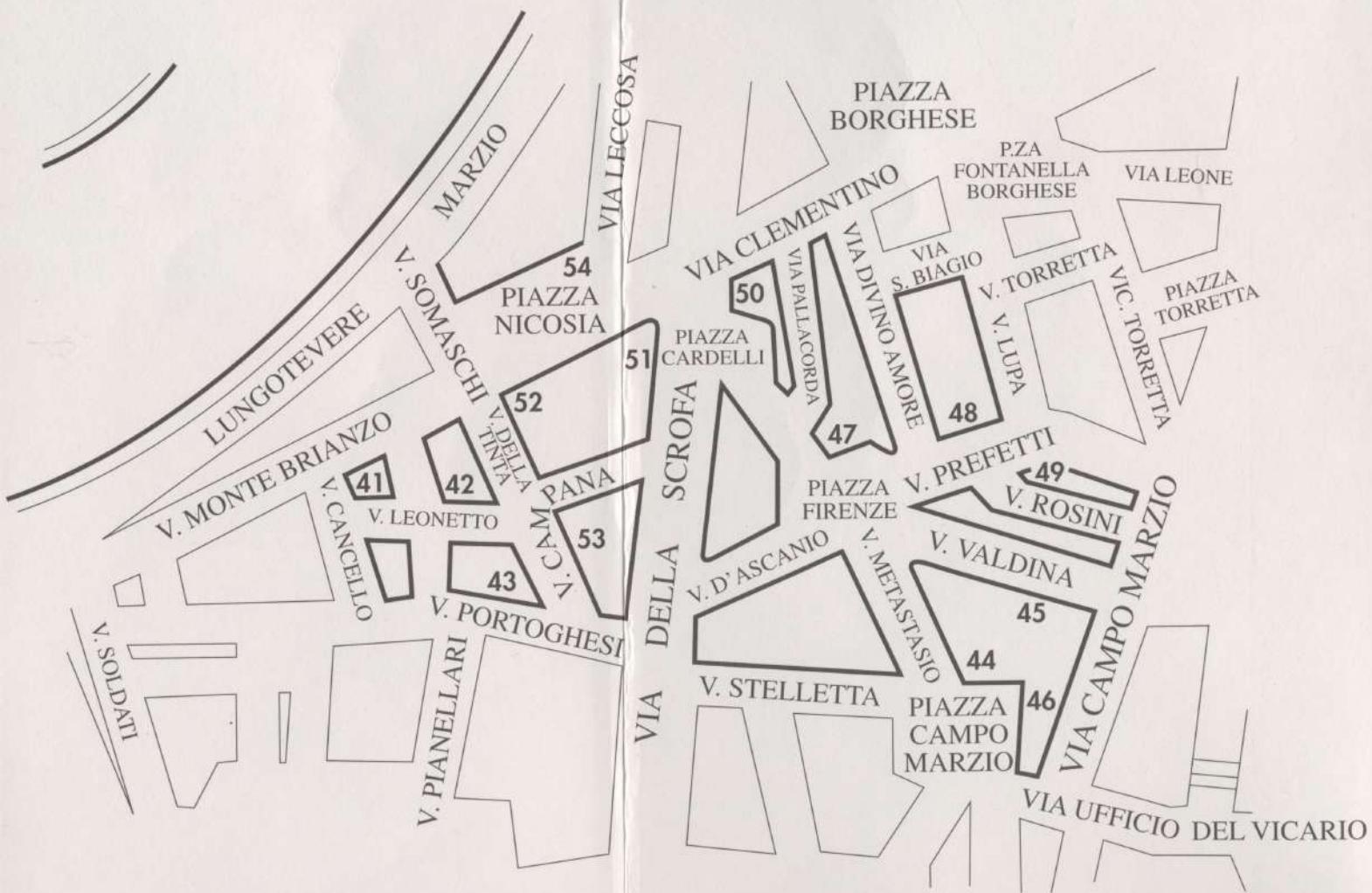
PIANTA
DEL RIONE IV
CAMPO MARZIO

(PARTE V)

I numeri rimandano a quelli segnati a margine del testo.

- 41 Chiesa di S. Lucia della Tinta
- 42 Palazzetto
- 43 Chiesa di S. Antonio dei Portoghesi
- 44 Monastero di S. Maria in Campo Marzio
- 45 Chiesa di S. Gregorio Nazianzeno
- 46 Seconda chiesa esterna di
S. Maria in Campo Marzio
- 47 Palazzo di Firenze

- 48 Chiesa di S. Nicola dei Prefetti
- 49 Palazzo Valdina Cremona
- 50 Palazzo Cardelli
- 51 Palazzo Aragonia Gonzaga Negroni
Galitzin
- 52 Palazzo Soderini Cellesi Negroni
- 53 Chiesa di S. Ivo dei Brettoni
- 54 Fontana





© 1994

Tutti i diritti spettano
alla Fratelli Palombi s.r.l.
Editori in Roma
Via dei Gracchi 187
00192 Roma (Italia)

ISSN 0393-2710

INDICE GENERALE

Notizie pratiche per la visita del rione	4
Notizie statistiche, confini, stemma	4
Introduzione	5
Itinerario	7
Bibliografia	101
Indice dei nomi	105
Indice topografico	109

NOTIZIE PRATICHE PER LA VISITA DEL RIONE

Per il giro della quinta parte del rione occorrono circa tre ore e mezzo.

ORARIO DI APERTURA DEI MONUMENTI:

Chiesa di S. Lucia della Tinta: domenica 11-12

Chiesa di S. Antonio dei Portoghesi: dal lunedì al venerdì: 8,30-13 e 15,30-18,30; sabato 8,30-12; domenica chiusa.

Archivio dell'Istituto Portoghese S. Antonio: ingresso su richiesta all'Amministrazione.

Biblioteca dell'Istituto Portoghese S. Antonio: lunedì e mercoledì: 9-12.

Chiesa di S. Maria in Campo Marzio: attualmente (1994) chiusa per restauri.

Chiesa di S. Gregorio Nazianzeno e insula di Campo Marzio: su richiesta alla Camera dei Deputati.

Palazzo di Firenze: Società Nazionale «Dante Alighieri»: dal lunedì al venerdì 9-12 e 16-20; Ministero di Grazia e Giustizia, Casellario Giudiziale Centrale: dal lunedì al sabato 9-20.

Chiesa di S. Nicola dei Prefetti: dal lunedì al sabato: 7,30-12 e 17,30-19,30; domenica 9,30-12.

Palazzo Cardelli: Istituto Culturale Canadese in Roma e Unione Province d'Italia: apertura solo in occasione di mostre e manifestazioni.

Chiesa di S. Ivo dei Bretoni: sabato 11-12.

RIONE IV CAMPO MARZIO

Superficie: ettari 88,17.

Popolazione residente (al 1971): 8.161.

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

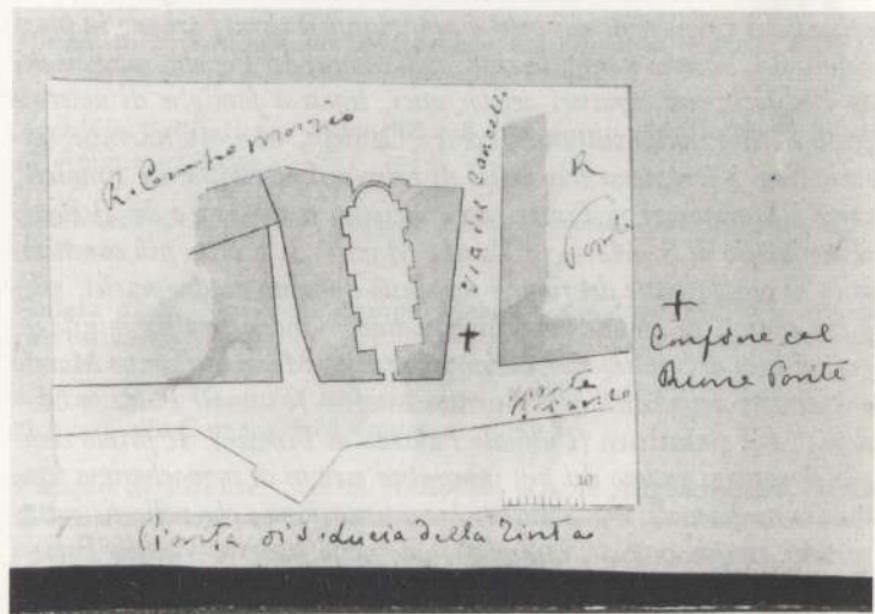
Stemma: mezza luna d'argento in campo azzurro.

INTRODUZIONE

Questa parte del rione comprende dei segmenti di assi viari di grande interesse storico, come la via della Scrofa e la via dei Portoghesi, prolungamento della via dell'Orso, che inseriscono l'area negli interventi urbanistici cinquecenteschi volti a configurare il tessuto urbano in prossimità dell'accesso nord alla città, dalla Porta del Popolo, qualificando l'edilizia con caratteri aristocratici, legati a famiglie di notevole censio ed alto livello culturale, come i Cardelli, ed a confraternite, associazioni e complessi monastici di prim'ordine, italiani e stranieri, come i Marmorari, i Tintori, la «nazione» portoghese e dei Bretoni, il monastero di S. Maria in Campo Marzio. L'aspetto più caratteristico di questa parte del rione è costituito appunto da due nuclei, religioso e laico, di grande interesse cittadino: il monastero femminile legato ai culti di S. Gregorio Nazianzeno e di S. Maria in Campo Marzio e le dimore dei Cardelli, la domus magna (l'attuale Palazzo Cardelli) ed il palatium (l'attuale Palazzo di Firenze). Il primo complesso costituisce uno dei più innovativi esempi di monachesimo femminile medioevale, con caratteri bizantineggianti, che nelle ristrutturazioni cinquecentesche commissionate dalle badesse Martia Palosci e Chiarina Colonna viene definito con caratteri architettonici legati alla tradizione monastica quattrocentesca romana ma fortemente innovativo per quanto riguarda l'organizzazione del patrimonio, l'apertura al tessuto edilizio e sociale circostante, la gestione delle monache, delle novizie e delle educande, offrendo un quadro esauriente e ben documentato della condizione femminile nell'ambito delle famiglie aristocratiche a Roma dal '500 all'800. Emergono l'alto livello culturale e le notevoli capacità economiche e finanziarie delle badesse che si sono succedute nel governo del monastero, che hanno conferito altresì al complesso i caratteri di raffinato collegio femminile, cui si sono adeguati lo sviluppo architettonico del monastero, via via espanso nel tessuto circostante, e la costruzione ed i rinnovamenti della chiesa di S. Maria in Campo Marzio, con lavori diretti da personaggi di primo piano della cultura architettonica romana, come Giacomo Della Porta, Carlo Maderno, Francesco Peparelli, Girolamo Rainaldi, Camillo e Giuseppe Brusati Arcucci, Giovanni Antonio De Rossi, Tommaso Mattei, Francesco De Sanctis.

L'esame delle Visite Apostoliche del 1625 e del 1660, del ricco archivio del monastero, conservato presso l'Archivio di Stato di Roma, e di altri materiali documentari ed il confronto con le piante del 1873 permette di attribuire le diverse parti del complesso ai vari architetti. Per quanto riguarda l'edilizia laica, le dimore dei Cardelli rappresen-

tano un esempio straordinario di architettura e decorazioni cinquecentesche: il Palazzo di Firenze rappresenta infatti un esempio di rielaborazione di una struttura preesistente in un contesto urbanistico già configurato, che giunge alla creazione di un palazzo con caratteri stilistici legati alla cultura fiorentina, opera di Bartolomeo Ammannati, con uno straordinario ciclo decorativo, anch'esso espressione del manierismo toscano.



Pianta della chiesa di S. Lucia della Tinta, Roma, Biblioteca Besso,
Collezione Consoni

Il Palazzo di Firenze, come si è detto, rappresenta un esempio straordinario di rielaborazione di una struttura preesistente in un contesto urbanistico già configurato, che giunge alla creazione di un palazzo con caratteri stilistici legati alla cultura fiorentina, opera di Bartolomeo Ammannati, con uno straordinario ciclo decorativo, anch'esso espressione del manierismo toscano.

ITINERARIO

Il percorso inizia dall'incrocio tra la via di Monte Brianzo, che riprende parzialmente il tracciato di via della Tinta, e la via del Cancelllo, dove sorge la

41 chiesa di S. Lucia della Tinta

già posta in prossimità di un approdo sul Tevere (*Portus Aquariorum*) e di una torre, la torre della Legnara o torre dei Greci, costruita nel sec. XIV, posseduta dagli Orsini, demolita nel 1936 con il Collegio Clementino durante i lavori per la «sistematizzazione» di piazza Nicosia. La chiesa era denominata anche S. Lucia delle Quattro Porte, perché vicina al mura-glione antico che costeggiava la riva del fiume dalla Porta Flaminia al ponte Elio, sul quale si aprivano alcune postierule. È dedicata alla santa vergine romana, terziaria di S. Domenico, che si accecò per non cadere in tentazione, ed al fratello Geminiano. In un breve di papa Gregorio Magno del 5 ottobre 600 è ricordato il testamento di Probo, abate del monastero di S. Andrea e di S. Lucia. Nel Registro Sublacense del 980 è citato un «*Gregorius... per apostolica praeceptione rectorem monasterii Sancti Andree Apostoli et Sancte Lucie qui appellatur Renati*» (Gregorio... per disposizione apostolica rettore del monastero di Sant'Andrea Apostolo e di Santa Lucia che è chiamato di Renato). Alla metà del sec. XVII Giovanni Antonio Bruzio ricorda un'epigrafe del 1002 ritrovata sotto la scalinata vicino all'altare di S. Antonio: «*Ego quidem Romanus indignus presbiter fer ab incunabulis edoctus adque nutritus in ecclesia sce. Lucia que est iusta posterulam III portarum posita... nunc facio de bonisq... qua potui eam dotavi terram et porcaricia mei romani... et aliud petium de vinea positum iusta aliam vineam in loco q. dicitur carcere et tertia partem vinee...*» (Io per verità indegno prete romano istruito e nutrito dagli incunaboli nella chiesa di S. Lucia che è posta vicino alla terza postierula delle porte... ora faccio dei beni... per quanto potei la dotali di terreno e di terra coltivata miei romani... e di un altro pezzo di vigna posto vicino ad un'altra vigna nel luogo che è chiamato carcere e della terza parte di una vigna...). Blasio, priore *ecclesiae S. Luciae ad quattuor portas*, sottoscrive un documento del 1127 riguardante le chiese dei Dodici Apostoli e di S. Marco, sotto il papa Onorio II (1124-1129). La chiesa è citata con la stessa denominazione nel catalogo di Parigi del 1230. In un atto del 1278 è ricordato il canonico



Ignoto sec. XVI, *La Vergine col Bambino ed i Ss. Giuseppe, Giovanni Battista, Caterina d'Alessandria ed il committente*, chiesa di S. Lucia della Tinta (da *Notizie sulla nuova coronazione...*)

della chiesa, divenuta parrocchia e collegiata, Giovanni di Romanuccio, che fa restaurare il complesso, citato anche in due bolle del 13 settembre 1289 e del 13 marzo 1290 di Niccolò IV (1288-1292). Nel 1545 viene decisa la rimozione di un affresco cinquecentesco posto su una casa attigua al monastero di Campo Marzio, raffigurante la *Vergine col Bambino*.

no ed i Ss. Giuseppe, Giovanni Battista, Caterina d'Alessandria ed il committente. Con l'approvazione di Paolo III (1534-1549), l'affresco, ritenuto miracoloso, è trasportato sull'altare maggiore della chiesa di S. Lucia e la Madonna viene coronata solennemente nel 1667 e nel 1895. Nel catalogo di Torino del 1555 e nella tassa di Pio IV del 1561 compare la doppia denominazione *S. Lucia de la tincta sive quattuor portarum*, in relazione all'attività dei tintori nella zona. In questo periodo la parrocchia conta 72 famiglie, per un totale di 360 persone. Nel 1580 la chiesa viene restaurata a cura della Compagnia dei Cocchieri ed il 2 dicembre dello stesso anno viene citata da Michel de Montaigne, residente «all'Orso». Nel 1628 il papa Paolo V concede il patronato della chiesa alla famiglia Borghese, che provvede a restaurarla. Nello *Stato temporale delle chiese di Roma* del 1660 sono annotate le dimensioni della chiesa, dotata di quattro altari e due sepolture, lunga palmi 124, larga palmi 36, alta palmi 46, ed alcune notizie pratiche, come il fatto che il campanile minaccia rovina e che vi officiano un arciprete, otto canonici con la cappa magna recante la croce di Malta (la collegiata era stata fondata da Orazio Ricci cavaliere di Malta) e due cappellani. Il 18 febbraio 1825 il papa Leone XII unisce la collegiata con quella di S. Maria di Monte Santo e dispone che la rendita della casa ex parrocchiale vada a favore del curato di S. Pietro, concedendo nel 1826 la chiesa alla Compagnia dei Curiali. Nel 1911 viene restaurata e nel costruire il vespaio per il nuovo pavimento è rinvenuto un pavimento cosmatesco, distaccato e trasferito davanti all'altare maggiore.

La facciata della chiesa è ad un solo ordine, scandito da paraste e coronato da un timpano triangolare; al centro, il porta-



Facciata della chiesa di S. Lucia della Tinta, Roma, Biblioteca Besso, Collezione Consoni



Interno della chiesa di S. Lucia della Tinta, Roma, Biblioteca Besso,
Collezione Consoni

le architravato è sormontato da un timpano centinato e fiancheggiato da finestrelle ovali. A sin. è il campanile romanico ed a d. l'ex collegio dei canonici, a due piani, con semplici finestre incorniciate. Da via del Leonetto si osserva l'abside medioevale.

L'interno, ad una sola navata, reca sul soffitto un quadro ad olio raffigurante la *Gloria di S. Lucia*, del sec. XVIII. Alle pareti, quattro nicchie per lato. Nella seconda a d., *Crocifisso*; nella terza, *S. Lucia*, del sec. XVII. Sull'altare maggiore, inquadrato in un'architettura con pilastri ionici, affresco distaccato raffigurante la *Vergine col Bambino e santi*, del sec. XVI. Nella terza

nicchia a sin., tavola con la *Vergine col Bambino ed i Ss. Ivo, Genesio ed Egidio (Salus infirmorum)* (Salute degli infermi). Nella seconda nicchia, tavola con il *Martirio dei Ss. Lucia e Germaniano*, del sec. XVIII.

Si percorre la via del Cancello fino all'incrocio con il vicolo del Leonetto, dove al numero 20 è un

42 Palazzetto

recante due targhe con l'indicazione della proprietà: DOMVS B.V. MONTIS SERRATI DE VRBE N. XX (Casa della Beata Vergine di Monserrato di Roma n. XX). Nel «Brogliardo» del Catasto Gregoriano del 1819 è indicato alla particella 246 del rione come «casa della ven. chiesa di Monsegato», composta di quattro piani. Si tratta quindi di un edificio di proprietà della chiesa di S. Maria di Monserrato, costruita agli inizi del sec. XVI come chiesa nazionale della corona d'Aragona e sede dell'omonima confraternita, sorta il 23 giugno 1506, con scopi assistenziali per i Catalani, Aragonesi e Valenziani residenti a Roma, dalla fusione di due istituzioni private risalenti al sec. XIV, S. Nicolò dei Catalani, fondata da Giacomo Fenan di Barcellona, e S. Margherita dei Catalani, fondata da Margherita Pau. La chiesa e la confraternita acquistano alla fine del sec. XVI varie case (cfr. il «Registro delle case, dei luoghi di monte, dei censi, delle rendite» del 1565, conservato presso l'Archivio del Centro Español de estudios eclesiásticos annesso alla chiesa di S. Maria di Monserrato), tra cui probabilmente anche il palazzetto in esame, a due ordini, su via del Leonetto e portale ad arco con bugne rustiche, fiancheggiato da finestrelle e botteghe, con finestre architravate al primo ordine ed incorniate al secondo e rivestimento della facciata in cornice laterizia. La facciata in via di Monte Brianzo presenta pesanti rifacimenti ottocenteschi ed una recente sopraelevazione; il portale è incorniciato da un arco bugnato. Nel 1798 i francesi confiscano i beni della confraternita e chiudono la chiesa, unendola a quella di S. Giacomo in piazza Navona (1803), provvedimenti sanciti da Pio VII nel 1807, che istituisce l'opera pia di S. Giacomo, S. Ildefonso e S. Maria di Monserrato. Nel 1819, però, la chiesa di S. Maria di Monserrato aveva recuperato le proprie rendite, come il palazzetto in esame. Attualmente è in parte adibito ad abitazioni ed in parte a legazione diplomatica. Si riprende la via dei Portoghesi, dove è la

43 chiesa di S. Antonio dei Portoghesi.

Antonio Martinez de Chaves, vescovo di Porto, poco dopo la nomina a cardinale il 18 dicembre 1439, sotto Eugenio IV, cede i suoi beni alla colonia portoghese in Roma ed acquista un terreno, con un immobile, dai frati di S. Agostino, vicino a piazza della Scrofa, oggi via dei Portoghesi, per fondare un ospizio con una chiesa. Nel 1440 inaugura la prima chiesina, definita nei documenti «cappella», di piccole dimensioni ed assai povera, occupante la metà orientale della larghezza dell'attuale chiesa, dedicata alla Vergine, a S. Antonio ed a S. Vincenzo.

Nello stesso anno fonda l'Ospedale di S. Antonio dei Portoghesi, istituzione pia che nel 1467 eredita i primi due ospizi portoghesi, quello «de Nostra Sehora de Belem» e quello della nazione lisbonese. A partire dal 1508 il card. Jorge da Costa fa dipingere nella chiesina le immagini di S. Antonio e di S. Caterina sul Monte Sinai ed altre decorazioni, tra cui la tavola di *Nostra Signora da Pietade*, dipinta tra il 1509 ed il 1520 da Pellegrino da Modena, trasferita nel 1549 dall'altare maggiore a quello di S. Isabella di Portogallo, dove rimane fino al 1624. Con la bolla *De salute fidelium* del 23 ottobre 1508 viene creata con sede presso l'ospizio la Confraternita di S. Antonio della nazione portoghese in Roma, soppressa nel 1913.

Nella pianta di Roma di Leonardo Bufalini del 1551 è raffigurata la chiesa, con abside semicircolare, senza transetto e con due file di colonne che separano le navate. Nel corso del '500 si moltiplicano gli acquisti di case e gli affitti di beni da parte della comunità portoghese, che nel 1624 decide di iniziare la costruzione di una nuova chiesa, affidandone i lavori a Martino Longhi il Giovane. Il Pascoli indica quest'ultimo come autore solo della facciata ma l'Ansaldi gli attribuisce tutto l'immobile, sulla base di disegni attribuiti a Ciro Ferri, copie di originali del Longhi, riproducenti la pianta, il prospetto di facciata ed una sezione della chiesa, corrispondenti all'opera realizzata, tranne che per alcune modifiche apportate dall'arch. Cristoforo Schor, che termina i lavori nella chiesa dopo il 1686. Il Longhi dirige i lavori nell'edificio dal 1624 al 1657.

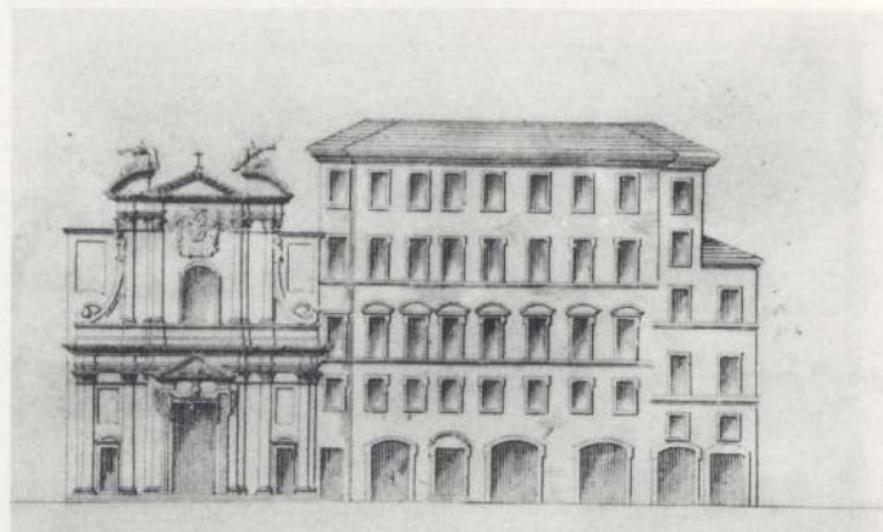
Nel 1644 viene costruito in gran parte l'ospedale per i pellegrini portoghesi ad ovest della chiesa. Tra il 1674 ed il 1676 i lavori per la chiesa sono diretti da Carlo Rainaldi. La nuova chiesa compare nella pianta di Roma del Falda del 1676 ed è descritta nel 1679 da Giovanni Antonio Bruzio, a nava-



Ignoto sec. XVI, *Facciata della chiesa di S. Antonio dei Portoghesi*, Roma,
Biblioteca Besso, Collezione Consoni

ta unica, cupola e sette cappelle. Nel 1686 subentra nella direzione dei lavori Cristoforo Schor, in collaborazione con Paolo Falconieri. Lo Schor modifica leggermente il perimetro della chiesa nell'area della crociera, per armonizzare il collegamento tra la tribuna e la cupola; egli cura anche il rivestimento marmoreo della chiesa e nello stesso anno Pompeo Gentile realizza le decorazioni in stucco. Nel 1687 viene ampliato il presbiterio su commissione di donna Caterina Raimondi Cimini, che finanzia anche l'altare maggiore ed il quadro apostoli, compiuti nel 1692. Nel 1689 si ampliano la tribuna e la cupola, sempre sotto la direzione dello Schor, che nel 1695 completa i lavori della chiesa.

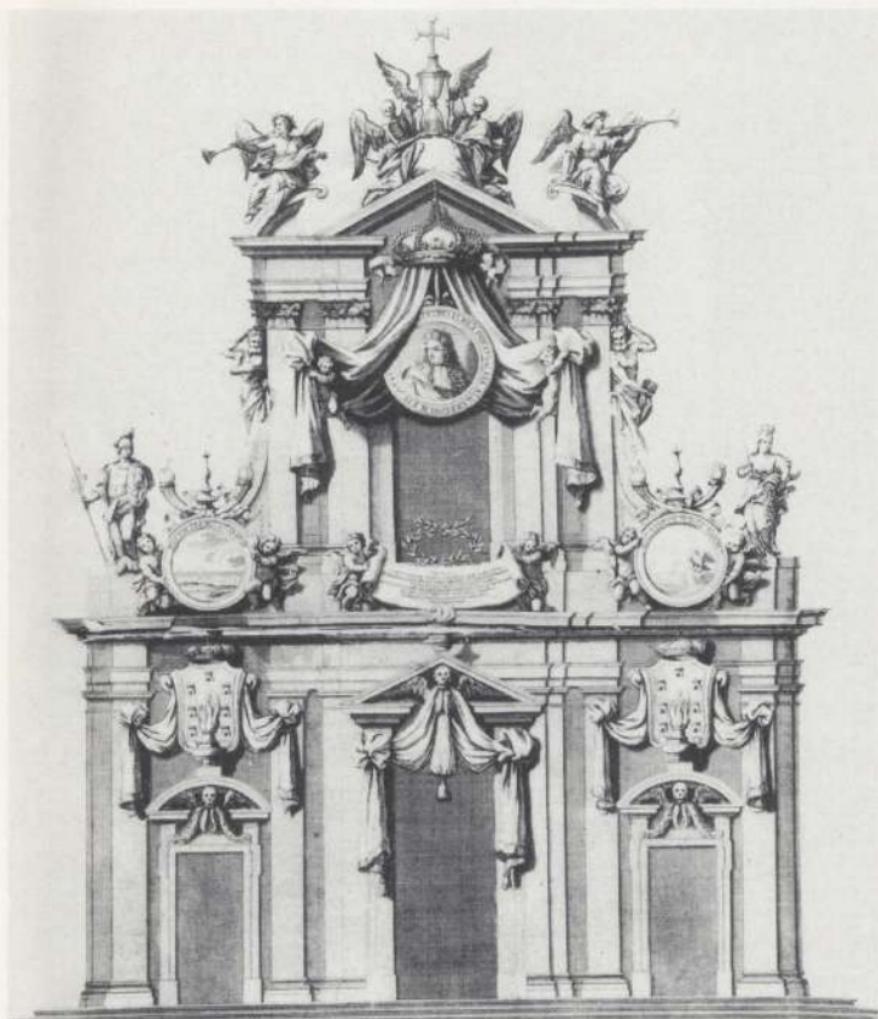
Per l'Anno santo del 1700 viene allestito in quest'ultima chiesa il «Sepolcro del Giovedì Santo» su progetto di Carlo Fon-



Facciata della chiesa di S. Antonio dei Portoghesi e dell'antico ospedale,
Roma, Biblioteca Besso, Collezione Consoni

tana, prima opera dell'architetto per il re Pietro II di Braganza; il Fontana allestisce nella chiesa l'apparato funebre per le esequie solenni dello stesso re, celebrate il 13 settembre 1707. Per il complesso lavorano diversi architetti, come Carlo Francesco Bizzaccheri nel 1717, Pietro Passalacqua nel 1746, Carlo Marchionni nel 1752. A partire dal 1740 e fino al 1752 l'architetto della Regia Chiesa è però Emanuel Rodriguez dos Santos, che, oltre a dirigere vari lavori di restauro, elabora il progetto per il Santo Sepolcro del 1746-47 e nel 1751 l'apparato funebre per le esequie del re del Portogallo Giovanni V. Viene sostituito poi da Giovanni Pelliccia e dal 1774 da Francesco Navone, che progetta fra l'altro l'apparato funebre del re Giuseppe I di Portogallo nel 1777. Dal 1787 viene affiancato dal figlio Giovanni Domenico Navone. Nel 1785 vengono condotti lavori di sistemazione della chiesa e nel 1787 sono rivestiti in pietra i pilastri. Nel 1789-90 si risistema il pavimento.

La chiesa subisce saccheggi da parte delle truppe francesi durante la prima Repubblica Romana, viene chiusa al pubblico e poi riaperta nel 1799. Dal 1803 lavora per il complesso l'arch. Tommaso Zappati, che nel 1806 fa eseguire dai fratelli Magnani lavori di marmo nella cupola. Nuovamente consacrata nel 1842, nel 1868 vengono condotti lavori di doratura a mezze tinte nell'abside e nella navata ad opera di Andrea Bevilacqua, su progetto di Francesco Vespignani, che dirige anche lavori più generali di restauro della chiesa, della facciata e delle decorazioni della cupola e del transetto.



*Facies externa Templi S. Antonij Nationis Lusitanie
in quo Funus Petri II. Portugalie Regis
suqubri honore celebratum est
Anno 1707.*

Carlo Fontana, Girolamo Frezza e Domenico Franceschini, *Apparato funebre per le esequie del re Pietro II di Braganza in S. Antonio dei Portughesi*, 1707, Roma, Biblioteca Besso, Collezione Consoni

nel 1869-70, su commissione dell'ambasciatore del Portogallo presso la Santa Sede cav. Luigi de Quillinan; tra l'altro, il Vespiagnani fa collocare una cancellata, eseguita dal sig. Feautrier di Marsiglia, davanti alla facciata della chiesa per impedire che dopo i lavori di restauro il prospetto potesse di nuovo venir danneggiato. Le pitture della volta della navata della chiesa e del salone vengono eseguite da Salvatore Nobile. Le vetrate colorate nelle finestre della navata e della



Facciata della chiesa di S. Antonio dei Portoghesi del sec. XVII, Roma,
Biblioteca Besso, Collezione Consoni

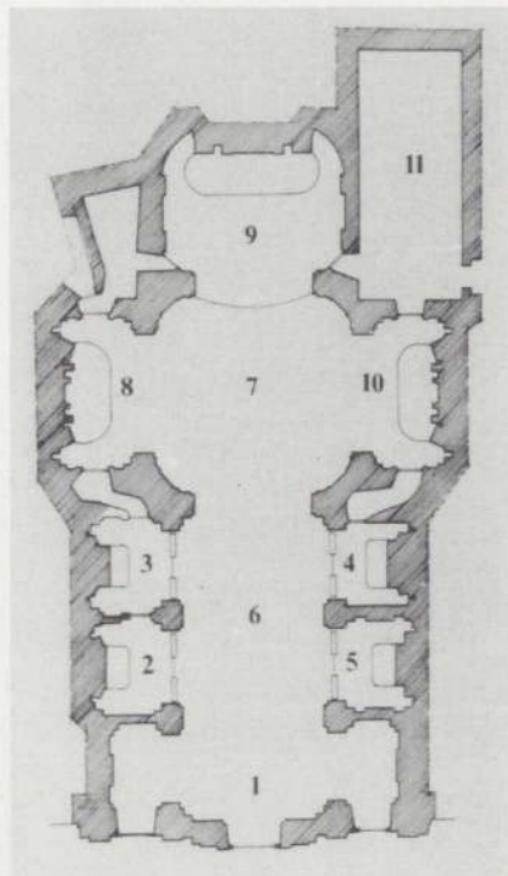
crociera, di Antonio Moroni, sono messe in opera nel 1871. L'inondazione del Tevere nel 1870 reca gravi danni alla chiesa; viene chiusa al culto e sono eseguiti lavori di restauro, sotto la direzione del Vespignani, fino al 1873, quando è ria-
perta. Nel 1887 viene elaborato un piano di risistemazione generale delle proprietà annesse alla chiesa e nel 1897 si denuncia nuovamente lo stato di degrado del complesso. Quest'ultimo viene secolarizzato nel 1913; nel 1914 l'Amministrazione della chiesa presenta un piano di recupero delle case limitrofe e nel 1923 vengono restaurate le proprietà edilizie dell'Istituto Portoghese collocate tra via della Scrofa, vicolo della Campana e vicolo del Leonetto. Altri restauri vengono condotti nella chiesa nel 1934, 1937, 1963-64, 1977. Nel 1990 viene ripulita e restaurata la facciata della chie-

sa a cura dell'Istituto Portoghesi di S. Antonio, per iniziativa di mons. Fernando de Miranda. Il cortile interno del complesso viene rinnovato nel 1993 su progetto di Cristina Castelo Branco.

La *facciata*, a due ordini, è del tipo ad edicola; nell'ordine inferiore, decorato con paraste doriche, emerge il timpano aggettante, sovrastante il portale centrale, decorato con un cherubino; l'ordine superiore, corinzio, è raccordato all'inferiore tramite volute con telamoni, ed il finestrone centrale, che sottolinea l'effetto di sfondato, è decorato con lo stemma dei Braganza sormontato da un frontone spezzato decorato da due figure della *Fama* tubincine.

L'interno è a navata unica, con due cappelle per lato, transetto con altari nei capirocche e presbiterio con terminazione ellittica, avente al centro l'altare maggiore.

L'atrio, quasi un endonartece, è occupato dalla cantoria ottocentesca. Sulla *controfacciata*, una bussola d'ingresso ottocentesca, in legno e bronzo dorato, la lapide commemorativa della visita di Clemente XIII del 1750, una coppia di acquasantiere. Numerose sono le epigrafi: sulla parete sin., le memorie funebri di Martino Navarro da Azpilcueta e di Antonio de Almeida Borges; sulla parete d., lapidi commemorative del 1790, del 1762, del 1698; sulla *controfacciata*, memoria funebre di Orazio Maria Battaglia, del 1679, una mostra d'organo ed un ve-



Pianta della chiesa di S. Antonio dei Portoghesi: 1. Atrio; 2. Cappella di S. Antonio Abate, già della Beata Vergine della Pietà; 3. Cappella del Presepe o della Beata Vergine di Betlemme; 4. Cappella di S. Giovanni Battista (Cappella Cimini); 5. Cappella di S. Caterina; 6. Navata; 7. Crociera: 8. Cappella dell'Immacolata Concezione (Cappella Sampajo); 9. Cappella di S. Antonio di Padova; 10. Cappella di S. Elisabetta; 11. Sacrestia
(da Vasco Rocca - Borghini)



Interno della chiesa di S. Antonio dei Portoghesi
(da *Vasco Rocca - Borghini*)

tro dipinto raffigurante *S. Antonio*.

La navata presenta l'impianto risalente agli interventi seicenteschi ma la volta è stata rimaneggiata nei lavori ottocenteschi diretti da Francesco Vespiagnani, che provvede a far rinnovare totalmente le decorazioni. Il vano è definito da lesene marmoree, con capitelli dorati, che inquadrano gli arconi d'accesso alle cappelle e sostengono la trabeazione su cui s'imposta la volta a botte con unghie, che presenta sei finestre centinate con vetrate dipinte, di Antonio Moroni, del 1869; al centro della volta è un affresco raffigurante l'*Apparizione del Crocifisso al primo re del Portogallo, Alfonso Enrico*, durante la battaglia di Ouriquem

avvenuta il 26 luglio 1139, del pittore Salvatore Nobili, affresco circondato da una cornice in stucco eseguita, come tutte le altre decorazioni plastiche, da Giuliano Corsini ed Andrea Bevilacqua, con gli emblemi della corona reale portoghese ed i gigli, alludenti a S. Antonio.

Prima cappella a sin., di S. Antonio Abate: originariamente dedicata alla Beata Vergine della Pietà, secondo le indicazioni contenute nella Visita Apostolica del 1627, nella prima edizione dell'opera del Titi del 1674 compare invece la dedicazione attuale. Il quadro con il soggetto legato alla primitiva dedica, citato nel 1627 e dal Titi nel 1674 come posto sull'altare del transetto d., accanto alla sacrestia, è forse da riconoscere nella copia oggi collocata sulla parete d., restaurata da Giuseppe Missaghi nel 1869. Nel volume del Titi è invece ricordata sull'altare la tavola di Marcello Venusti raffigurante *S. Antonio Abate tra S. Sebastiano e S. Vincenzo di Saragozza*, ora appesa alla parete sin., datata dalla Russo al sesto decennio del '500, anch'essa restaurata dal Missaghi nel 1869. Alla metà del '700 quest'opera viene sostituita da un dipinto con lo stesso soggetto, di Gaetano Sortini (1715-1786 c.), rimasto *in situ* fino al restauro del 1935-37, e sempre allo stesso tema è legato il sottoquadro ovale fatto eseguire dalla congregazione portoghese nel 1754, ora in sacrestia. Alla fine dell'800 Augusto de Andrade, segretario dell'ambasciata portoghese, commissiona il restauro della cappella a Francesco Vespignani, che elabora un progetto, comprendente anche un dipinto raffigurante le *Tentazioni di S. Antonio*, progetto mai realizzato. Nel 1935-37 sono eseguiti lavori di ristrutturazione diretti dall'arch. Ranieri Maria Apolloni: tra l'altro viene rivestita di marmi pregiati e viene rifatto l'altare, rimuovendo la tavola del Venusti, sostituita con la tavola di Antoniazzo Romano, raffigurante la *Madonna col Bambino tra i Ss. Francesco di Assisi e Antonio di Padova*, proveniente dalla chiesa francescana di S. Maria della Neve a Palazzolo, venduta nel 1915 dal Portogallo al Collegio Inglese di via Monserrato; quest'opera rimane nei depositi di Palazzolo fino al 1934, quando viene trasferito nella sede attuale e restaurato nel 1935; in occasione di quest'ultimo intervento viene in luce la data del 1592, riferentesi ad un altro restauro. Nella cappella, il cui accesso è decorato con una balastrata seicentesca analoga a quelle che chiudono le cappelle del Presepe, di S. Giovanni Battista e di S. Caterina, vi sono due epigrafi sepolcrali, quella di Anna di Braganza, del 1872, sul pavimento, e quella di Emanuele Rodrigues Gameiro Pessoa, del 1846, sulla parete d.

Seconda cappella a sin., del Presepe o della Beata Vergine di Betlemme: costruita nel 1657 dalla Congregazione della nazione portoghese, viene dedicata alla Madonna di Betlemme in riferimento all'oratorio annesso al primo ospedale trecentesco nel rione Monti.



Antoniazzo Romano, *Madonna in trono tra i Ss. Francesco d'Assisi e Antonio di Padova*, chiesa di S. Antonio dei Portoghesi (da *Vasco Rocca - Borghini*)

In un breve del 1754 di Benedetto XIV compare invece la dedica alla Natività di Nostro Signore ed alla Beata Vergine di Betlemme, cui è stata aggiunta in seguito quella al SS. Sacramento, cui alludono gli emblemi col calice eucaristico posti sopra le cornici dei quadri laterali. L'opera del Titi nell'edizione del 1686 ricorda sull'altare un dipinto rappresentante l'*Adorazione dei Magi*, attribuito a Nicolò Lorenese nell'edizione del 1763 della stessa guida, identificato come Natività di Nostro Signore in un inventario della chiesa del 1742, rimasto *in situ* fino alla ristrutturazione settecentesca ed oggi non rintracciabile. Tra il 1777 ed il 29 marzo 1783 Giacinto de Oliveira d'Abreu e Lima fa ristrutturare la cappella sotto la direzione di Francesco Navone. Già nel 1786, però, si verificano problemi statici dovuti alla cripta sotterranea. Nel 1963-64 viene restaurata la volta, nel 1977 è rifatto il pavimento utilizzando i marmi originari ed all'inizio del '900 il quadro dell'altare viene temporaneamente sostituito con un'*Annunciazione*. Nella cappella sono tre

dipinti firmati e datati 1782 di Antonio Concioli (1736-1820), documentanti il recupero della tradizione cinque-seicentesca nell'arte neoclassica, raffiguranti l'*Adorazione dei Magi*, la *Natività* ed il *Riposo durante la fuga in Egitto*. Completano gli arredi una vetrata con testine angeliche di Antonio Moroni (1825-1886) ed un'epigrafe di Giacinto de Oliveira, della fine del sec. XVIII. La *crociera* risale ai lavori seicenteschi ed è definita da quattro pilastri angolari, decorati da lesene con capitelli dorati, da cui partono i pennacchi che sostengono il tamburo, aperto da quattro occhi ovali, sostenente la cupola, con lanterna che presenta quattro finestre. È riccamente decorata: nei pennacchi sono affreschi con i *Ss. Mancio, Geraldo, Damaso e Vittore* e nei medagliioni della cupola sono raffigurate le *B. Sancia, Giovanna, Mafalda e Teresa*, tutte opere di Francesco Grandi, del 1869-70; i quattro ovali aperti nel tamburo della cupola sono chiusi da vetrate con rami di giglio incrociati, di Antonio Moroni (1825-1886); la decorazione plastica a motivi geometrici e vegetali è di Giuliano Corsini ed Andrea Bevilacqua, eseguita tra il 1868 ed il 1870; vi sono poi tarsie marmoree pavimentali, del 1790, la lapide del 1783 di Francisco de Almada e Mendoca, una coppia di confessionali ottocenteschi, una coppia di sei candelabri a sei bracci radiali.

Cappella sin. della crociera, dell'Immacolata Concezione: nella Visita Apostolica del 1627 è ricordata la dedica a S. Elisabetta di Portogallo, con un quadro di Gaspare Celio raffigurante *La santa sull'altare*. Nel 1686 l'altare viene ricostruito, dedicato alla Beata Vergine della Pietà ed ornato con il quadro di Pellegrino da Modena, raffigurante appunto la *Pietà*, già posto nella cappella di fronte. Nel 1748 Emanuel Pereira de Sampajo, ambasciatore portoghese presso la Santa Sede, redige il proprio testamento nominando erede universale questa cappella, con la nuova dedica all'Immacolata Concezione. Dopo la sua morte nel 1750, il progetto viene affidato a Luigi Vanvitelli: è prevista la costruzione di una cappella isolata oltre il braccio sin. del transetto, che avrebbe occupato un'area degli Agostiniani. Per difficoltà intervenute da parte di questi ultimi e della congregazione portoghese, il progetto, della cui esecuzione era stato incaricato il collaboratore del Vanvitelli Carlo Murena, viene via via ridimensionato, fino alla decisione di rinnovare la cappella preesistente, con un altare inserito in un'architettura complessa, costituita da un'edicola concava, con colonne scanalate in fiori di pesco e capitelli ionici, sostenenti un timpano ornato dalle figure allegoriche della *Carità* e della *Purezza*; quest'intelaiatura costituisce l'elemento centrale del vano, che presenta sulle pareti laterali i due monumenti Sampajo, l'uno funerario e l'altro onorario, di Filippo Della Valle, e due porte, colleganti l'ambiente con una piccola sacrestia e con la cappella adiacente.

I lavori per la cappella iniziano nel gennaio del 1754 e si concludono il 18 dicembre 1756; vengono utilizzate maestranze già impiegate dal Sampajo oppure legate al card. Corsini, esecutore testamentario. Le decorazioni marmoree sono eseguite da Francesco Cerroti e Alberto Fortini, la decorazione plastica della volta è opera di Giuliano Corsini e di Andrea Bevilacqua. I due monumenti Sampajo, del Della Valle, celebrano il committente come uomo (il ritratto, il sarcofago ed i libri nel monumento sepolcrale) e come diplomatico (l'emblema di Mercurio, esaltato dalla Fama, nel monumento commemorativo). L'altare, su disegno del Vanvitelli, è realizzato sotto la direzione del Murina e comprende, oltre le parti già descritte, una mensa a sarcofago, eseguita da Francesco Cerroti e Alberto Fortini nel 1755, con caratteri stilistici tardo-barocchi. Le figure allegoriche della *Carità* e della *Purezza*, in stucco, sovrastanti il timpano, simboleggiano il «fervore» e la «purezza d'intenti» del committente e sono di Gaspare Sibilia. Il quadro sull'altare, del 1754-56, è di Giacomo Zoboli e presenta una composizione su due diagonali, colleganti la *Vergine* con il *Dio Padre* e con il *Figlio* e l'*Angelo*, in atto di trafiggere il mostro infernale. Le vetrate, riferibili agli interventi del 1869-70, sono di Antonio Moroni e raffigurano lo *Spirito Santo*, *S. Giovanni Battista* e *S. Francesco*. *Presbiterio, cappella di S. Antonio da Padova, altare maggiore*: secondo i documenti l'altare maggiore della chiesa antica era decorato con affreschi e con una pala raffigurante la *Pietà*, di Pellegrino da Modena, ricordata dal Vasari, spostata nel 1624 sull'altare del transetto d., quando iniziano i lavori di ricostruzione della chiesa, che distruggono tra l'altro gli affreschi preesistenti. Sull'altare maggiore viene collocato il dipinto raffigurante *S. Antonio di Padova* del Venusti, ancora *in situ* nel 1686. La cappella attuale risale alla ristrutturazione seicentesca generale della chiesa, progettata ed eseguita sotto la direzione di Martino Longhi il Giovane, poi sostituito dopo la sua morte da Carlo Rainaldi ed infine dal 1686 da Cristoforo Schor, cui si deve in particolare la sistemazione della cappella e l'impostazione diagonale del collegamento tra le pareti della tribuna ed i pilastri della cupola, a seguito della donazione di Caterina Raimondi vedova Cimini per l'altare della seconda cappella a d., completata tra il 1687 ed il 1692, con decorazioni ultimate nel 1694. La pala dell'altare, raffigurante *La Vergine che porge il Bambino a S. Antonio*, è di Giacinto Calandrucci ed è stata realizzata entro il 1692; l'inquadratura marmorea, con colonne e timpano spezzato, dello Schor, comprende anche angeli con la croce ed emblemi di S. Antonio di Padova, in stucco, della fine del sec. XVII. I quadri laterali, posti sulle pareti del presbiterio, rappresentanti le *B. Sancia e Teresa di Portogallo*, di Giovanni Odazzi, la *B. Giovanna di Portogallo* che rifiuta nozze re-

gali, di Michelangelo Cerruti, sono sistemati entro il 1725. Le decorazioni marmoree, il prospetto dei due coretti della tribuna, il ciborio sottostante l'altare maggiore ed un restauro di quest'ultimo sono eseguiti da Francesco Ferrari nel 1774 su progetto di Francesco Navone.

Crociera d., cappella di S. Elisabetta: nella chiesa precedente l'altare a d. del maggiore era dedicato a S. Girolamo, con una pala raffigurante il santo; dopo i rifacimenti seicenteschi, la nuova cappella viene dedicata alla Beata Vergine della Pietà e sull'altare viene sistemata l'opera di analogo soggetto di Pellegrino da Modena; nella seconda metà del sec. XVII quest'ultima dedica passa all'altare di fronte e questo in esame viene dedicato a S. Elisabetta di Portogallo, raffigurata nel dipinto di Gaspare Celio collocato sull'altare, decorato con statue di angeli in stucco o legno, altare raffigurato nello Studio del De Rossi. Un progetto per una nuova decorazione, anteriore al 1777, proposto da Giacinto de Oliveira, Governatore e Pro-Amministratore della chiesa, rimane inattuato, mentre a partire dal 1789 viene compiuto un rinnovamento della cappella, commissionato dalla congregazione portoghese e diretto da Francesco Navone. L'altare viene rifatto sul modello di quello di fronte e sono rivestiti in marmo i pilastri interni; i lavori sono completati entro il 1798, quando viene commissionata a Giuseppe Cades la pala raffigurante *La santa titolare*, di cui il pittore esegue solo il bozzetto, reinterpretato dopo la sua morte da Luigi Agricola nella pala oggi esistente, compiuta nel 1801, raffigurante *La santa in atto di riconciliare lo sposo con il figlio*, opera freddamente classicheggiante. Nella cappella sono due vetrate dipinte di Antonio Moroni, raffigurante le *Ss. Maria Maddalena ed Elisabetta del Portogallo*, realizzate nel 1869-70.

Seconda cappella a d., di S. Giovanni Battista: ricordata per la prima volta nell'opera del Bruzio, anteriore al 1679, con la dedica a S. Giuseppe, viene menzionata nell'edizione del 1686 della guida del Titi con la dedica attuale ed il patronato di Giovanni Battista Cimini. Come risulta dalla ricca documentazione conservata nell'Archivio dell'Istituto Portoghese, quest'ultimo definisce il proprio testamento il 7 ottobre 1682, in cui si prevede il finanziamento delle decorazioni della cappella, dedicandola a S. Giovanni Battista, e nel caso che si costruisca una nuova chiesa quest'ultima avrebbe dovuto mantenere una cappella con il patronato Cimini e tutte le decorazioni già commissionate; viene altresì predisposto che il giorno di celebrazione del santo titolare le zitelle che avevano ricevuto una dote con il lascito Cimini avrebbero dovuto recarsi in chiesa, comunicarsi e pregare per l'anima del benefattore. Esecutrice del testamento è la moglie, Caterina Raimondi, che provvede a far eseguire le decorazioni ed i monumenti funebri proprio e del



Antonio Canova, *Stele funeraria di Alessandro de Souza Holstein*, cappella di S. Caterina, chiesa di S. Antonio dei Portoghesi (da *Vasco Rocca - Borghini*)

dorf, è il pittore marattesco Giacinto Calandrucci. Le pale laterali raffigurano la *Natività di S. Giovanni Battista* (1682-83), sulla parete sin., del francese François Nicolas de Bar, e la *Predicazione di S. Giovanni Battista*, sulla parete d., del napoletano Francesco Graziani, noto per i quadri di battaglie e nature morte. I due busti dei committenti sono attribuiti ad Andrea Fucigna. *Prima cappella a d., di S. Caterina*: ricordata nella Visita Apostolica del 1627 con la dedica a S. Antonio Abate, viene citata nella guida del Titi del 1686 con il quadro sull'altare raffigurante le Ss. Caterina d'Alessandria, *Engrazia ed Irene*, documentante appunto il cambio di dedica, tela risalente all'inizio del sec. XVII ed ingrandita per la sistemazione sull'altare. Restaurata pesantemente nel 1965-68, quest'opera è attribuita dalla Montevercchi a Giovanni Battista Maino e presenta caratteri stilistici strettamente legati alla scuola di Guido Reni. L'assetto seicentesco dell'ambiente è documentato in un'incisione di Gian Domenico De Rossi del 1721, che attesta una diversa configurazione dell'edicola dell'altare. Alle pareti laterali sono addossate due memorie funebri, quella del conte Alessandro di Souza Holstein, scolpita da Antonio Canova, sulla parete d., del 1805-6, che ripete nella composizione con la stele funeraria, l'erma del

marito, incaricandone vari artisti, tra cui finora sono stati reperiti i nomi dello scalpellino Pietro Antonio Ripoli e dell'arch. Cesare Crovara, cui sono probabilmente da attribuire sia la composizione architettonica dell'altare, definito da una coppia di colonne fiancheggianti la pala e sorreggenti un timpano spezzato, ornato con due putti, sia gli stemmi Cimini-Raimondi e le epigrafi sepolcrali dei committenti e le decorazioni marmoree. Autore della pala d'altare, raffigurante il *Battesimo di Cristo*, e degli affreschi sulle pareti e della volta, con *Storie del Battista*, di cui sono conservati i disegni preparatori presso il Victoria and Albert Museum di Londra ed il Kunstmuseum di Düsseldorf, è il pittore marattesco Giacinto Calandrucci. Le pale laterali raffigurano la *Natività di S. Giovanni Battista* (1682-83), sulla parete sin., del francese François Nicolas de Bar, e la *Predicazione di S. Giovanni Battista*, sulla parete d., del napoletano Francesco Graziani, noto per i quadri di battaglie e nature morte. I due busti dei committenti sono attribuiti ad Andrea Fucigna. *Prima cappella a d., di S. Caterina*: ricordata nella Visita Apostolica del 1627 con la dedica a S. Antonio Abate, viene citata nella guida del Titi del 1686 con il quadro sull'altare raffigurante le Ss. Caterina d'Alessandria, *Engrazia ed Irene*, documentante appunto il cambio di dedica, tela risalente all'inizio del sec. XVII ed ingrandita per la sistemazione sull'altare. Restaurata pesantemente nel 1965-68, quest'opera è attribuita dalla Montevercchi a Giovanni Battista Maino e presenta caratteri stilistici strettamente legati alla scuola di Guido Reni. L'assetto seicentesco dell'ambiente è documentato in un'incisione di Gian Domenico De Rossi del 1721, che attesta una diversa configurazione dell'edicola dell'altare. Alle pareti laterali sono addossate due memorie funebri, quella del conte Alessandro di Souza Holstein, scolpita da Antonio Canova, sulla parete d., del 1805-6, che ripete nella composizione con la stele funeraria, l'erma del

defunto sulla colonna e la donna piangente il monumento a Giovanni Volpato nella chiesa romana dei Ss. Apostoli, e quella dell'ambasciatore Giovanni Pietro Migueis de Carvalho, sulla parete sin., del 1853. Importanti interventi di ristrutturazione della cappella sono condotti nel 1934-37, che succedono alla già avvenuta modifica dell'altare.

Sacrestia: ampia sala a pianta rettangolare, cui si accede dalla porta laterale d. del presbiterio e dal transetto d., coperta con volta a padiglione con unghie che ripete con dimensioni minori la struttura della navata della chiesa.

Restaurata nel 1773, alla metà dell'800 è stata decorata con motivi vegetali e panoplie dipinti sulla volta e con un grande affresco centrale raffigurante un *Miracolo di S. Antonio di Padova*. Il pavimento è stato rifatto nel 1889. Agli inizi di questo secolo viene aumentato il numero delle finestre, originariamente due sulla parete d., aprendone altre due sulla parete opposta e semplificando la struttura dell'altare. Alle pareti sono lapidi celebranti la storia della Chiesa portoghese, tra cui un'epigrafe del 1774, commemorativa della rosa d'oro donata da Clemente XIV, una lapide commemorativa di Pietro Migueis de Carvalho e Brito, del 1842, un'altra celebrante la pace tra Portogallo e Santa Sede, del 1794, un'altra di Giovanni V, del 1734. Sull'altare è un crocifisso, del sec. XVIII e nell'ambiente sono due banconi lignei, un pannello in pergamena con l'elenco delle principali festività e diverse pitture devozionali, come gli ovali raffiguranti *S. Giovanni di Dio*, della fine del sec. XVII, la *Pietà*, del sec. XVIII, *S. Francesco Saverio*, del sec. XVIII, il *Sacro Cuore di Gesù*, di Antonio Concioli, del sec. XVIII, *S. Francesco Saverio* ed il *B. Nuno Alvarez Pereira*, del sec. XVIII.

Presso l'*Istituto Portoghese di S. Antonio* sono conservati il dipinto del Venusti, raffigurante *S. Antonio di Padova in adorazione di Gesù Bambino*, proveniente dall'altare maggiore della chiesa, la tela con un'Annunciazione di Domenico Cresti detto il Passignano (1560 c.-1636) ed il quadro con *S. Antonio Abate in gloria tra i Ss. Sebastiano e Vincenzo da Saragozza*, di Gaetano Sortini (1715 c.-1786 c.). Vi sono annessi la biblioteca e l'archivio; quest'ultimo conserva un patrimonio ricchissimo di documenti e disegni riguardanti la chiesa.

Si prosegue la via dei Portoghesi e si attraversa via della Scrofa, prendendo via della Stelletta, dove affacciano diversi palazzetti seicenteschi, come quello al numero civico 1, *Domus Augustini de Urbi*, quello al numero 7, di proprietà di Sante Croci, ed al numero 8, con la targa commemorativa dedicata dagli abitanti del rione ad Antonio Giustiniani e Rosario Petrelli, morti nelle Fosse Ardeatine.



Via della Stelletta finisce nella piazza di Campo Marzio, da dove inizia la via degli Uffici del Vicario, che definisce con il vicolo Valdina l'isolato già di proprietà del monastero di S. Maria in Campo Marzio ed ora occupato dalla Camera dei Deputati.

Al numero civico 42 della piazza è l'accesso al monastero ed al numero 45 alla chiesa di S. Maria in Campo Marzio. Il

44 monastero di S. Maria in Campo Marzio

è uno dei complessi religiosi più interessanti della città. La sua storia è legata al culto di S. Gregorio di Nazianzio e della Vergine, di cui è espressione la tavola con la *Madonna detta Avvocata*, dal gesto di intercessione costituito dal braccio e dalla mano destra sollevati verso l'alto e dal braccio e dalla mano sinistra aperta appoggiati al petto, posta sull'altare maggiore dell'attuale chiesa di S. Maria in Campo Marzio. Narra infatti la leggendaria *Cronica del venerabile monasterio di Santa Maria in Campo Marzio di Roma* di Giacinto de Nobili, scritta agli inizi del sec. XVII e pubblicata da Fioravante Martinelli, che le religiose bizantine del monastero di S. Anastasia di Costantinopoli, costrette alla fuga per le persecuzioni iconoclaste degli imperatori Leone VII (717-741) e Costantino V (741-775), nel 750 si erano rifugiate a Roma, sotto il pontificato di papa Zaccaria, portando con loro numerose reliquie, tra cui quelle di S. Gregorio Nazianzeno, ed una tavola della *Madonna dipinta da S. Luca*; dopo un breve soggiorno nella chiesa di S. Maria sopra Minerva a Roma, si erano stabilite nella chiesetta di Campo Marzio, dove avevano fondato un complesso monastico basiliano ed avevano eretto una chiesa dedicata a S. Gregorio.

La traslazione del corpo di S. Gregorio è contraddetta dalle fonti bizantine, che datano il primo spostamento delle reliquie del santo dalla Cappadocia a Costantinopoli nel 950, dove rimangono almeno fino alla fine del sec. XIV. Il Sauget ritiene che la prima citazione del monastero romano (*in oratorio S. Gregorii, qui ponitur in Campo Martio*) (nell'oratorio di S. Gregorio, che è posto in Campo Marzio), contenuta nel *Liber Pontificalis* nella vita di papa Leone III (795-816) e datata all'806, non sia riferibile con sicurezza a S. Gregorio di Nazianzio come titolare dell'oratorio; il primo documento in cui si ricordano esplicitamente i due culti del monastero, quello della Vergine e quello di S. Gregorio Nazianzeno, è del giugno 986 (Biblioteca Apostolica Vaticana, cod. Vat. Lat. 11391, n. 19), mentre un atto del *Regestum* subla-



La Madonna Avvocata, altare maggiore della chiesa di S. Maria in Campo Marzio

cense del 12 ottobre 937 ricorda più genericamente il *monasterio SS. Mariae et Gregorii qui ponitur in Campo Martio* (monastero di SS. Maria e Gregorio che è posto in Campo Marzio): si può così circoscrivere all'arco di tempo compreso tra l'806 ed il 986 il cambiamento avvenuto con l'esplicita menzione del vescovo di Nazianzio. La costante citazione dei due culti nelle fonti successive induce comunque a ritenerе fondata l'ipotesi della presenza di una tavola raffigurante la Madonna venerata nel monastero ed identificabile, secondo la teoria di Luisa Mortari, con una prima tavola risalente ap-

punto ai secc. VIII-IX, tavola la cui collocazione attuale risulta sconosciuta.

Secondo la tradizione in questa chiesa è stato sepolto il corpo di S. Gregorio Nazianzeno. Una lapide, oggi scomparsa ma trascritta nel 1760 dal Galletti, commemora il ritrovamento del corpo del santo sotto l'altare della chiesina in seguito ad una ricognizione compiuta nel 1505 (SITVM EST SVB HOC DI/VINO ALTARI CORP. DIV./GREGORII EPI. NAZIANZENI ET PATRIARCHAE IN COSTANTINOPOLI SVB/THODOSIO SENIORE ANO DMI CCXC/OBIIT TRASLATVM INDE CORP. COSTANTINO/POLIM DEINDE IN VRBE ROMA ET IN HAC ECCA CONDI/TVM EST ET NVP. SVB IVLIO SND. MDV IVNII/VO XXV POSTREMO EODEM ANO MSE IVLII XXIII/SVB ABBATISSA MARTIA DE PALOSIIS) (È deposto sotto questo divino altare il corpo di S. Gregorio, vescovo di Nazianzio e patriarca in Costantinopoli, che sotto Teodosio seniore morì nell'anno 290; trasportato quindi il corpo da Costantinopoli poi nella città di Roma ed in questa chiesa fu seppellito e ultimamente sotto Giulio II il 25 giugno 1505 ed infine il 23 del mese di luglio dello stesso anno sotto la badessa Marzia Palosci).

Un documento del 1505, conservato presso la Biblioteca Apostolica Vaticana (Cod. Vat. Lat. 11393, c. 55), menziona le persone presenti al momento della ricognizione. L'11 giugno 1580, sotto il pontificato di Gregorio XIII, il corpo del santo viene traslato con una solenne processione dal monastero di Campo Marzio alla nuova basilica di S. Pietro per essere collocato nella cappella Gregoriana; solo un braccio, rinchiuso in una teca, rimane al monastero.

Ben poco rimane oggi del complesso conventuale di età medievale: oltre alla chiesa interna, dedicata a S. Gregorio col suo campanile, resta qualche frammento murario visibile nel muro ovest dell'antica cappella di S. Maria e all'interno dell'ambiente oggi usato come bar. Dall'epigrafe murata nel chiostro a pilastri ottagoni è però possibile dedurre che, prima di questo, un altro chiostro medievale esisteva nella stessa area. La

45 chiesa di S. Gregorio Nazianzeno

occupa l'angolo nord-est del cortile a pilastri ottagoni; è a pianta longitudinale con abside, ad una sola navata, coperta con volta a botte e con una sola finestra sopra la porta d'ingresso. A circa due terzi della lunghezza sulla volta è addossato un arco trasverso che funge da arco trionfale. Le due pareti lunghe della navata presentano quattro archi di gran-

dezza crescente addossati alla parete di fondo e realizzati in mattoni; i primi tre partendo dalla porta sono stati tagliati da un'ampia arcata longitudinale.

Vi si riconoscono almeno tre fasi costruttive: alla prima appartengono i muri perimetrali; alla seconda sono databili le murature in laterizi ad archetti, la volta a botte e l'abside; alla terza sono pertinenti i due grandi archi longitudinali che tagliano i piedritti degli archetti. Al di sotto di questi due grandi archi appaiono murature antiche ed ai due lati della porta d'ingresso e lungo tutta la parete d. si conservano alcuni filari di blocchi di tufo di media grandezza. Questi filari sono datati dal Montenovesi al sec. IV a.C. e ritenuti appartenenti ad un tempio eretto in onore di Romolo nel luogo dove egli sarebbe asceso al cielo durante un temporale, ma quest'ipotesi appare poco convincente. Sotto l'arcone longitudinale di sin. appare una muratura di laterizi con mattoni frammentari legati da alti strati di malta, databili ai secc. VIII-IX.

La prima chiesina dedicata a S. Gregorio Nazianzeno, costruita dalle monache in una data anteriore al pontificato di Leone III (795-816), è un'aula rettangolare coperta probabilmente con tetto ligneo a due spioventi, i cui muri superstizi ed in parte visibili rivelano sia il reimpiego di murature romane sia l'uso di un *opus latericum* assai grossolano.

Questo edificio ha un restauro rilevante nel periodo in cui regge il governo del monastero la badessa Constantia, tra il 1061 ed il 1071, badessa che compare con il modello della chiesa in una tavola raffigurante il *Giudizio Universale*, proveniente da questa chiesa e ricordata nella Visita Apostolica del 1660, rimasta *in loco* fino al 1711 ed oggi alla Pinacoteca Vaticana, datata dalla critica in modo diverso, tra il sec. XII ed il XIII oppure più probabilmente alla fine del sec. XI. Sull'altro altare della chiesa, citato nella stessa visita del 1660, è collocata la tavola raffigurante *La Vergine*, con la figura di Cristo a mezzo busto, nell'angolo superiore sin., che protende le mani sul capo della stessa Vergine, tavola conservata presso la Fondazione Cini a Venezia e datata dalla critica al sec. XII oppure alla fine dell'XI, contemporanea quindi alla tavola del *Giudizio*.

Il restauro architettonico commissionato dalla badessa Constantia consistette tra l'altro nella sostituzione del tetto ligneo con la volta in muratura, per sostenere la quale furono addossate murature in laterizi alla navata longitudinale, murature articolate in quattro archi a doppia ghiera per ogni lato, destinati ad ospitare una decorazione pittorica. Alla stes-

sa fase costruttiva appartiene anche l'abside, la cui curva si sposa perfettamente con quella della volta. Contemporanea è anche la torre campanaria, realizzata probabilmente in due tempi nel corso del sec. XII, che fu messa in comunicazione con la chiesa tramite una porta aperta all'interno del primo arco a sin.

Il catino absidale, i primi due archi della parete d. ed il terzo arco della parete sin. conservano antiche pitture.

Inoltre all'interno dell'ultimo arco a d. è una grande figura rappresentante *S. Pietro*, di epoca più recente, ed al centro delle due porzioni della volta sono due clipei circondati da corone di alloro legate con nastri, l'uno con l'*Agnus Dei* e l'altro con le prime tre lettere greche del nome di Gesù.

La tavola con il *Giudizio* presenta affinità, rilevate dal Prehn, con le pitture presenti all'interno del primo arco a d. tagliate da due aperture: la scena è divisa in due registri, di cui l'inferiore presenta su uno sfondo di paesaggio *Sei personaggi maschili*, di aspetto giovanile, di cui i primi due sulla d. indossano la tunica breve, cui si somma per il secondo anche la clamide; il terzo personaggio da d. indossa sopra la tunica un mantello di colore scuro, posa una mano sulla spalla del personaggio con la clamide e con l'altra lo tiene per un braccio; nel registro superiore a d. della feritoia è raffigurato il *Redentore* a mezzo busto, frontale ed aureolato, con un rotolo nella sinistra e la destra abbassata con l'indice proteso; a sin. della feritoia è dipinta un'icona mariana, di cui resta solo la parte inferiore. La pittura di quest'arco è stata variamente interpretata: si è ritenuto trattarsi dell'episodio del centurione Cornelio citato nel capitolo X degli *Atti degli Apostoli*, ma non si spiegano l'assenza di Pietro ed altri elementi iconografici, così come è difficilmente accettabile l'identificazione con una scena dell'Antico Testamento o del ciclo cristologico; la presenza dell'icona, forse una riproduzione di quella portata dalle monache da Costantino-poli, fa ritenere che possa trattarsi di un miracolo compiuto per intercessione della Vergine. Il Prehn propone un convincente confronto con le scene apocalittiche della basilica di S. Anastasio di Castel S. Elia, dove figurano i nomi degli stessi pittori che firmano la tavola del Giudizio, «*Johannes*» e «*Stephanus*».

Anche il secondo arco sulla d. conserva qualche pittura tra cui un nimbo ed una figura angelica sulla d. e la *Dexter Dei* al centro del sottarco, forse aggiunta successivamente.

La decorazione absidale risale ad un periodo di poco successivo al restauro della badessa Constantia, riferibile per il *Matthiae* alla metà del sec. XII: al centro è raffigurato *Cristo* a figura intera, benedicente, con un libro nella sinistra, tra *S. Gregorio di Nazianzio* a d., con il libro dei Vangeli nella sinistra ed

il pastorale nella destra, ed un *Santo vescovo*, con la destra benedicente ed un evangelario nella destra, variamente identificato dalla critica (S. Giovanni Crisostomo, S. Basilio, papa Zaccaria, S. Quirino vescovo e martire, ipotesi più probabile, in considerazione del fatto che le sue reliquie erano conservate nelle chiese).

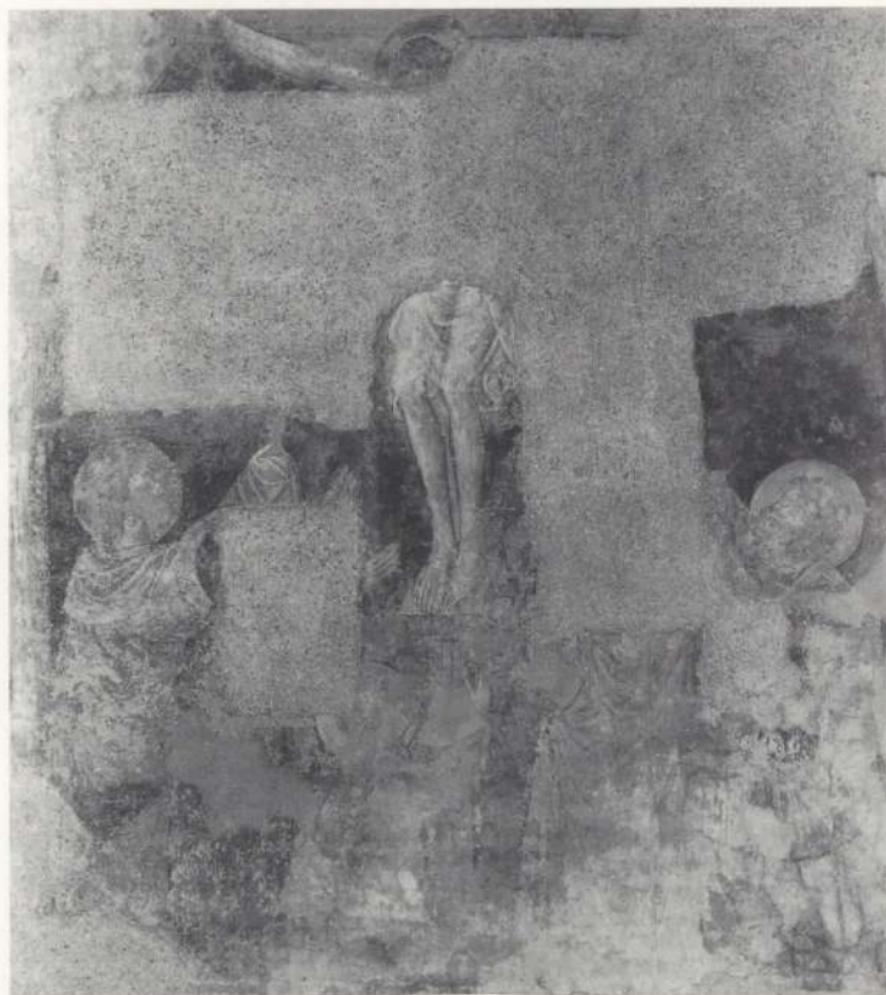
Nel terzo archetto a sin. della chiesa è dipinta *La Vergine in trono tra santi*, di gusto nettamente bizantino e variamente datata dalla critica tra il sec. XII ed il XIII.

Presso la Pinacoteca Vaticana è conservata un'icona con il *Cristo benedicente*, datata dal Volbach alla metà del sec. XII, che si ritiene provenga da questo complesso.

La chiesa ha un restauro dopo il saccheggio compiuto da Roberto il Guiscardo nel 1084.

Un intervento più rilevante è quello compiuto sotto la badessa Marzia Palosci (1504-1520), cui si deve il rinnovamento del monastero: a questo periodo risale forse l'ambiente sovrastante la chiesa, le pitture sulla volta sottostanti le due mani di pittura celestina stese nel 1711, corrispondenti ai due clipei già ricordati con l'*Agnus Dei* e le lettere *J H S*, ed una serie di affreschi, di cui tre sono oggi conservati presso il Museo di Roma, raffiguranti i *Ss. Lorenzo, Antonio Abate, Stefano e Benedetto*, attribuiti alla scuola di Antoniazzo Romano. Nel 1841 queste pitture, in cattivo stato di conservazione, sono «osservate dal barone Camuccini e dal segretario» e la badessa Maria Giuseppa Costantini con una lettera alla Commissione Generale Conservativa di Antichità e Belle Arti ne chiede il restauro; viene inviato il restauratore Carattoli ma non è eseguito alcun intervento. Nel 1874 la Giunta Liquidatrice dell'Asse Ecclesiastico decide di destinare lire 1200 per «discoprire alcune pitture nascoste nelle pareti della cappella interna» del monastero ma nel 1876 sono distaccate dalle superfici. Allo stesso ambito pittorico è da attribuire la figura di *S. Pietro* dipinta all'interno del quarto arco a d. Lo stesso con gigli che egli tiene con la mano destra, anziché le chiavi, è un'aggiunta commissionata dalle monache in epoca tarda, secondo il Bosi, quando vollero trasformarlo in *S. Giuseppe*.

Il 30 ottobre 1711 sono misurati, stimati e pagati ai capimastri muratori Giovanni Battista Rossi e Giovanni Battista Imperiali interventi rilevanti nella chiesa, fatti «in indurre in stato moderno e più adornata e restaurata» quest'ultima, su commissione della badessa Lavinia Gottifredi. Tra l'altro, sono tagliati i piedritti dei primi tre archi in laterizi addossati alle pareti su entrambi i lati per realizzare i grandi archi



Ignoto della fine del sec. XIV, *Crocifissione di Cristo con le Pie Donne, S. Giovanni Evangelista e Nicodemo*, antica chiesa di S. Maria o cappella della Scala Santa nel monastero di S. Maria in Campo Marzio

longitudinali, mentre le nicchie sovrastanti sono tamponate. Vengono stesi nuovi intonaci e stucchi, ad opera del pittore Pietro Perotti, ed è rinnovato il complesso delle decorazioni preesistenti, in particolare l'altare del Giudizio. All'inizio del sec. XIX, durante l'occupazione francese, la chiesa viene sconsacrata ed è collocato un palco nell'abside per l'estrazione del gioco del lotto. Nel 1814 Pio VII trasferisce altrove questo gioco e restaura la chiesa. Le monache, rientrate in possesso del monastero, promuovono interventi sulle pitture, come già riportato, finché il 30 gennaio 1873 il complesso viene espropriato e passa al Demanio. Tra il 1945 ed il 1949 il Montenovesi restaura l'edificio, facendo rimuovere gli intonaci e le tamponature degli archetti e rimettendo in luce le decorazioni medioevali. Dal 1974 al 1989 la Camera dei Deputati, in possesso del complesso, provvede

a far eseguire un consistente restauro.

L'altro ambiente medioevale, affacciato sul chiostro cinquecentesco, è l'antica *chiesa di S. Maria o cappella della Scala Santa*, documentata almeno a partire dal sec. X. Dei cicli pittorici antichi si conservano ancora *in situ* un frammento raffigurante la *Crocifissione di Cristo*, affresco staccato, inserito in una cornice metallica e poggiato sul muro, con le *Pie donne*, *S. Giovanni Evangelista e Nicodemo*, un altro frammento con *S. Giovanni Battista* ed un terzo frammento con i *Ss. Girolamo e Caterina d'Alessandria*. Il primo affresco è in cattivo stato di conservazione e con ampie lacune; le parti leggibili dei due santi per l'ampia trattazione della forma, per i colori luminosi e per le lumeggiature che mettono in risalto gli incarnati ed i panneggi riconducono all'eredità cavalliniana e giottesca, presente a Roma per tutto il corso del '300, rielaborata in quest'opera in una versione piuttosto tarda, riferibile alla fine del secolo. Questa pittura almeno a partire dal sec. XVII decorava un altare, ricordato nella visita del 1669 e demolito nel 1711. Al secondo quarto del '500, nell'ambito del più generale rinnovamento del monastero, sono probabilmente databili gli affreschi con il *S. Giovanni Battista* e con i *Ss. Girolamo e Caterina d'Alessandria*, inquadrati in composizioni con mensole, decorazioni floreali, puttini ed un busto. Il *S. Giovanni Battista*, di modello michelangiolesco riconducibile al *Cristo portacroce* di *S. Maria sopra Minerva*, presenta una trattazione del modellato avvicinabile all'affresco staccato, proveniente dal parlitorio del monastero, raffigurante *Cristo a mezzo busto*, conservato nel palazzo della Procura del Patriarcato di Antiochia dei Siri.

La chiesa di *S. Maria* è ricordata nelle Visite Apostoliche del 1625 (Archivio Segreto Vaticano, *Visitatio Ecclesiae et Monasterii S. Mariae in Campo Martio*, Sacra Congregazione della Visita Apostolica, vol. 3, 14 dicembre 1625) e del 1660 (Biblioteca Apostolica Vaticana, *Visitatio Ecclesiae ac Monasterij Monialium Sanctae Mariae in Campo Martio*, cod. Ottob. Lat. 2461, cc. 339r-352r); in quest'ultima sono citati tre altari e viene riportata un'epigrafe posta sotto l'altare maggiore: «*hoc altare consecratum fuit tempore Abbatissae D. Clarine de Columna die 14 octobris pontificatus PP. Pauli tertii sub anno 1547*» (questo altare fu consacrato al tempo della badessa donna Chiarina Colonna il giorno 14 ottobre del pontificato di papa Paolo III nell'anno 1547).

Nell'ambito degli estesi lavori settecenteschi del complesso il 17 settembre 1711 si concludono alcuni interventi in questa chiesa, chiamata «cappella della Scala Santa»; in questa occasione vengono demoliti l'altare «della Madonna» e quello



Ignoto sec. XVI, *S. Girolamo e S. Caterina d'Alessandria*, antica chiesa di S. Maria o cappella della Scala Santa nel monastero di S. Maria in Campo Marzio

«sotto al quadro del Crocifisso» e viene «fatto il mattonato rotato ad acqua sopra l'altarino nella nicchia di S. Giovanni Battista». Gli affreschi cinquecenteschi, mai ricordati, erano stati probabilmente ricoperti da intonaci, come quello steso nel 1721-22 dall'imbiancatore Pietro Peretti. La scoperta degli affreschi risale probabilmente al 1874, nell'ambito degli interventi promossi dalla Giunta Liquidatrice dell'Asse Ecclesiastico. I due affreschi cinquecenteschi sono stati restaurati nel 1986 da Angelina Lapteva Pigazzini.

GLI INTERVENTI NEL MONASTERO DELLA PRIMA METÀ DEL '500

Il complesso medioevale viene profondamente rinnovato sotto la badessa Marzia Palosci, che regge il monastero dal 10 marzo 1504 fino alla sua morte, avvenuta il 16 luglio 1520, come risulta dalla sua lapide sepolcrale (XI CAL. AVG. MDXX). Questo restauro è menzionato in un'epigrafe collocata nel cortile a pilastri ottagonali: MARTIA DE PALOSIIS HABATISSA HVIVS MONASTERII/PRO CANDIDATE ET SALVTE/MONIALIVM HOC EDIFICIV/A FVNDAMENTIS NOVITER RESTAVRavit A.D. MDXX (Marzia Palosci badessa di questo monastero per la purezza e la salute delle monache questo edificio restaurò nuovamente dai fondamenti nell'anno del Signore 1520).

Elemento centrale del nuovo complesso è appunto il *cortile*, a pianta quadrata, con pilastri ottagonali in laterizi e basi e capitelli in travertino, sorreggenti sei arcate per lato; i portici sono coperti con volte a crociera poggiati su mensole in pietra. Al centro è una fontana costruita nel 1648, sotto l'abbesato di Angelica Clementini, come attesta l'iscrizione che gira intorno al bordo interno. L'angolo nord-est è occupato dalla chiesa di S. Gregorio, mentre tutt'intorno si affacciano gli ambienti destinati alla vita comunitaria. Per le proporzioni d'insieme, per il ritmo delle arcate, per i materiali usati e, soprattutto, per la presenza dei pilastri ottagonali questo chiostro rientra in un tipo assai diffuso in Roma nella seconda metà del '400, anche se la datazione al 1520 induce a considerarlo un'opera isolata costruita tardivamente in uno stile di derivazione toscana ormai superato.

Assai complesso è il problema delle attribuzioni. La critica attribuisce a Baccio Pontelli la paternità dell'opera, soprattutto perché il Vasari assegna a quest'architetto quasi tutte le opere realizzate sotto Sisto IV. Ma il Milanesi, nel suo commento alle *Vite degli artisti*, dimostra che l'architetto, nato nel 1450, non giunge a Roma che nel 1482, decisamente troppo tardi per potergli attribuire l'ideazione e la realizzazione di tutte le opere sistine. Il Tomei ritiene che l'ideatore dei chiostri e dei portici romani realizzati con la stessa tecnica di quello del monastero in Campo Marzio possa essere «qualcuno della cerchia di Giuliano da Sangallo», avendo questo artista partecipato ai lavori di Palazzo Venezia, dove ricorrono analoghi partiti architettonici, e lavorando sotto la protezione del card. Giuliano della Rovere, che promuove i restauri delle chiese dei Ss. Apostoli e di S. Pietro in Vin-

coli, dove appunto si ritrovano gli stessi motivi.

L'ipotesi più convincente riguardo il monastero di Campo Marzio è che l'epigrafe del 1520 sia stata apposta al termine dei lavori, che potrebbero essere iniziati subito dopo la riconoscenza del corpo di S. Gregorio nel 1505. In quest'anno all'interno della chiesa di S. Gregorio viene murata un'altra epigrafe e presso la Biblioteca Vaticana è conservato un documento con l'elenco delle persone presenti a quella riconoscenza, tra cui sono menzionati i padri del vicino convento di S. Agostino, la badessa del monastero con un nutrito numero di suore, «*architectoribus ac muratoribus mastro Stephano de Mediolano, mastro Jacopo de Crema, mastro Jacopo carpentario*»: il primo personaggio, attivo sotto Paolo II nel Palazzo di S. Marco, è legato agli stessi padri di S. Agostino e potrebbe essere identificato come l'autore del chiostro del monastero di Campo Marzio.

Dal 1520 al 1563 il monastero rimane sostanzialmente con l'assetto definito da Marzia Palosci, almeno per quel che riguarda la parte occupata dalle suore, perché per altro verso sono acquistate alcune case contigue date poi in affitto per ricavarne un reddito.

Il sacco di Roma del 1527 provoca gravi danni, tanto che nel 1540 le monache vendono una loro casa per pagare i restauri al monastero.

GLI INTERVENTI NEL MONASTERO NELLA SECONDA METÀ DEL '500

Nella seconda metà del '500 vengono condotti lavori di grande rilievo, su commissione della badessa Chiarina Colonna. L'epigrafe del 1547 posto sotto l'altare maggiore della chiesa di S. Maria, riportata nella Visita Apostolica del 1660 (BAV, cod. Ottob. Lat. 2461, c. 354r), indica probabilmente l'inizio dell'opera di riorganizzazione e di rinnovo del complesso monastico, concluso con la costruzione di una *prima chiesa nuova dedicata a S. Maria di Campo Marzio*, che fosse accessibile anche dalla strada, salvaguardando così la clausura. I lavori, intrapresi nel 1563, si concludono entro il 3 settembre 1580, quando «*Mastro Rocco et Mastro Virgilio, figliolo de mastro Stefano Pontiani de Ogia muratori furono pagati intieramente dal monasterio per compimento della fabbrica della chiesa nostra*» (Archivio di Stato di Roma, Benedettine in S. Maria della Concezione in Campo Marzio, busta 36, c. 92r).

Questa chiesa era accessibile dal portone del monastero sulla piazza di Campo Marzio. La pianta rettangolare si ricava da un primo progetto redatto dall'arch. Giovanni Antonio De Rossi, incaricato verso il 1681 della costruzione della chiesa attuale. Dai disegni del De Rossi, pubblicati dallo Hager, si desumono le dimensioni relativamente modeste e la posizione esatta rispetto alla chiesa attuale. L'angolo nord-ovest della chiesa fatta costruire da Chiarina Colonna e demolita poi per far spazio alla costruzione attuale viene a cadere sotto l'angolo sud-est della chiesa del De Rossi, che è, rispetto a quella, spostata sulla d. e notevolmente più grande. Della chiesa di Chiarina Colonna esistono due descrizioni contenute nelle Visite Apostoliche del 1625 e del 1660; quest'ultima menziona in particolare un'iscrizione posta sulla *«portam lateralem»* della chiesa, quella che dà accesso a quest'ultima dall'*«atrium»* posto dopo l'*«aditus»*, corridoio d'ingresso dalla porta in piazza di Campo Marzio. L'epigrafe celebra l'opera della badessa: *«Clarina Columna Abbatissa a fundamentis construxit anno salutis MDLXIII»* (Clarina Colonna badessa costruì dai fondamenti l'anno della salute 1563).

Le due Visite illustrano poi in modo dettagliato l'interno della chiesa. Vi erano collocati un altare maggiore, con la *Madonna* detta *Avvocata*, e quattro altari lungo le pareti. La *Madonna* è quella ancora conservata sull'altare maggiore della chiesa attuale, simile a quella originariamente conservata in S. Gregorio e fatta collocare nella chiesa esterna dalla badessa Chiarina Colonna per il culto intenso di cui era oggetto la venerata immagine del monastero.

Dei quattro altari, il primo *«a latere Evangelij»* era dedicato ai Ss. Benedetto, Placido e Mauro (al santo fondatore dell'Ordine benedettino è dedicato anche l'altare della crociera sin. della chiesa successiva), raffigurati in un quadro; l'altare successivo era dedicato alla Pietà, con un quadro raffigurante Cristo deposto dalla croce, di Baccio Ciarpi, trasportato sull'altare della chiesa attuale; gli altri due altari *«a latere Epistulae»* erano dedicati a S. Giovanni Battista ed a S. Maria Maddalena, culti entrambi passati nella nuova chiesa. La chiesa cinquecentesca è esemplarmente rispondente ai dettami della Controriforma, per la semplice struttura adatta alla predicazione e per la scelta dei culti proposti all'attenzione dei fedeli: significativa è la precisa corrispondenza storica tra la conclusione della chiesa nel 1564 e l'emanazione della bolla di conferma sulla conclusione del concilio di Trento da parte di Pio IV il 26 gennaio dello stesso anno.

Quale fosse l'assetto della facciata del monastero sulla piaz-



Baccio Ciarpi, *Deposizione di Cristo*, terza cappella a destra della chiesa di S. Maria in Campo Marzio

za di Campo Marzio in questi anni si ricava invece dalle piantate di Roma, in particolare quella del Tempesta del 1593, e dal primo affresco nel terzo ordine delle Logge Vaticane, dipinto da Giovanni della Marca, che rappresenta l'*Uscita dal monastero della solenne processione del 1580* con la quale le spoglie di S. Gregorio vengono traslate dalla chiesa interna del monastero alla nuova basilica di S. Pietro. In queste immagini l'ingresso principale del convento ha un carattere tipicamente cinquecentesco, con l'architrave del portone sormontato da un timpano triangolare e da un'edicola sacra. Intanto i registri delle entrate e delle uscite del monastero attestano le offerte per la nuova chiesa.



Ignoto sec. XVI, *Ultima Cena*, antico refettorio del monastero di S. Maria in Campo Marzio

In osservanza delle disposizioni conciliari, nel monastero viene promosso il culto dei santi dell'Ordine benedettino, nell'ottica del recupero del cristianesimo originario e delle migliori tradizioni della Chiesa cattolica: in questo ambito si può quindi collocare l'affresco ancora conservato nel *refettorio* e databile al terzo quarto del '500, raffigurante l'*Ultima Cena*, che presenta nel registro superiore *Cristo circondato da sante e santi benedettini*. Le notevoli infiltrazioni d'umidità della parete hanno causato dei distacchi di colore e la necessità di frequenti ridipinture, tra cui di particolare rilievo quelle settecentesche

ad olio, che non permettono una lettura stilistica attendibile dell'opera. Nel 1726-28 il refettorio è infatti oggetto di un generale restauro, sotto la direzione di Francesco De Sanctis, che prosegue con opere di finitura fino al 1731. A questo periodo risalgono le pitture della volta, raffiguranti l'*Arcangelo Michele con la croce di Cristo e circondato da angeli*, ritratto con l'armatura come capitano delle milizie celesti, e due ovati con putti, in uno dei quali è un cartiglio con la scritta «*silentium*», in relazione alle prescrizioni della Regola benedettina.



Sebastiano Conca, *Cristo in casa di Marta e Maria*, antico refettorio del monastero di S. Maria in Campo Marzio

La decorazione del refettorio si conclude con la realizzazione della tela di Sebastiano Conca, firmata e datata 1741, raffigurante *Cristo in casa di Marta e Maria*, di cui esistono un bozzetto in collezione privata e disegni preparatori per il *Cristo benedicente* conservato nel Gabinetto dei Disegni e Stampe di Firenze e per la *Maria Maddalena* in una collezione privata romana. Quest'opera è espressione di un gusto «protoneoclassico» e monumentale, in linea con la svolta verificatasi in campo artistico durante il pontificato di Benedetto XIV (1740-58). Citata dal Titi nel 1763, l'opera è stata restaurata nel 1924, nel 1950 ed infine nel 1982-83 da Angelina Lapteva Pigazzini e da Sergio Pigazzini. È stata quindi riportata dal muro della controfacciata della chiesa, dove era stata

collocata, nella sede originaria nel refettorio.

La costruzione della chiesa cinquecentesca come nucleo collegato con l'esterno e la sua collocazione all'interno del monastero sono indicative di un processo costruttivo che inizia nel terzo quarto del '500 e prosegue nel secolo successivo: l'acquisto e l'inserimento nel complesso conventuale di unità abitative situate nell'area della piazza di Campo Marzio, a sottolineare l'espansione del monastero verso l'esterno ed in particolare nella zona circostante la nuova chiesa. A partire dal giugno del 1571, infatti, entrano a far parte delle proprietà del monastero varie case, tre delle quali «incorporate nella fabrica nova... acanto il campanile», confermando il continuo sviluppo del nucleo cinquecentesco attorno al cortile; le altre case sono situate «nella piazza de Campo Marzo», dove si provvede ad acquistare anche un forno ed un fienile nell'ottavo e nono decennio del secolo.

Nello stesso periodo le monache intentano cause contro i confinanti per l'elevazione del complesso e per varie eredità immobiliari. Il monastero si avvia così a divenire un complesso strettamente collegato con il tessuto cittadino, sia dal punto di vista urbanistico che da quello sociale, poiché entrano a far parte del cenobio fanciulle dell'antica nobiltà feudale e mercantile romana, con doti sempre più rilevanti.

GLI INTERVENTI NEL MONASTERO NEL '600

Nel 1598 un'alluvione provoca seri danni al convento. I lavori per le riparazioni, di modesta entità, sono stimati da Giacomo Della Porta. Molto più impegnativi i lavori intrapresi tra il 1605 ed il 1607 sotto la direzione dell'arch. Muzio Quarta, che elabora le stime ed i disegni per «tre casette che stanno de retro al campanile», probabilmente quelle acquistate alla fine del secolo precedente, valutate in 1150 scudi. Tra il 1613 ed il 1615 Carlo Maderno dirige importanti interventi edilizi nel monastero, per un importo complessivo superiore ai 2000 scudi. Purtroppo, l'assenza nei documenti relativi ai pagamenti della descrizione dei lavori svolti rende incerta l'individuazione della «fabbrica nuova» realizzata sotto la direzione del Maderno; risulta improbabile che possa trattarsi della cucina e delle adiacenze, ambienti sottoposti ad interventi di manutenzione e quindi precedenti all'opera del Maderno. Un'epigrafe datata 1637, riportata dal Bosi, già posta sulla porta d'ingresso al monastero e rimossa dai Francesi all'inizio del XIX secolo ed oggi scomparsa, celebra i lavori condotti in quella parte del monaste-

ro: «*anteriorem hanc coenobii partem a fundamentis excitatam/ portamque mirifice constructam ...»* (questa parte anteriore del cenobio eretta dai fondamenti/e la porta costruita in modo mirabile); la porta risulta in effetti pagata nel 1624 ed al Madero potrebbero essere attribuiti il prospetto del monastero sulla piazza e la chiesa nuova, anche in considerazione del fatto che tra il 1624 ed il 1637 non risultano nei documenti d'archivio pagamenti di rilievo. Comunque, solo sulla base delle descrizioni del monastero contenute nelle Visite Apostoliche del 1625 e del 1660 e dei conti dei lavori svolti nei decenni successivi, contenenti anche riferimenti a manufatti precedenti, è possibile ricostruire l'assetto del complesso nella prima e nella seconda metà del secolo.

Come risulta dai «Giornali di ricevute» di mercanti ed artisti conservati nell'archivio del monastero in Campo Marzio dal 1617 al 1624 e dal 1626 al 1632 si succedono lavori murari, di scalpello, di pitture ed altro, quasi mai ben precisati, nel monastero e nella chiesa esterna, che documentano una continuità degli interventi nel complesso: per questi lavori vengono pagati con somme di una certa entità il muratore Bernardino Cochi, lo scalpellino Battista Castelli, Cristoforo Ciarpì, lo stagnaro Gio. Battista Prestarini, il ferraro Ottavio Serafini, il vetraro Bastiano Adigieri. In particolare, di un certo interesse risultano il pagamento di scudi 235 a «Bernardino Cochi muratore che si sommano a scudi 235 per haver raccomodate le scale et fatto dui fenestre in reffettori et altri lavori» (19 maggio 1617) ed il pagamento di scudi 43 al pittore Cristoforo Greppi «per intiero et saldo pagamento della pittura fatta di mia mano a l'altare di S. Benedetto».

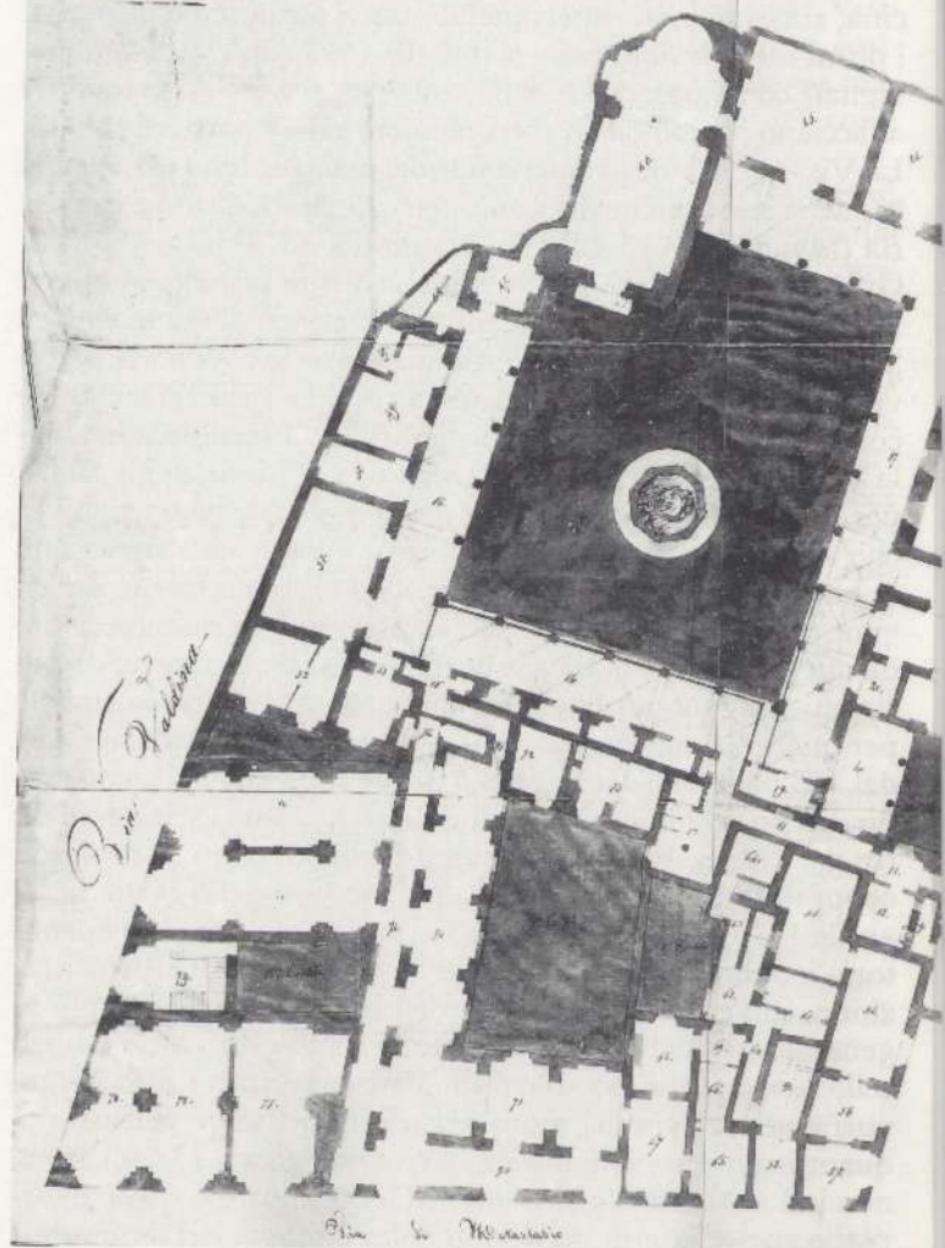
La situazione del complesso nel 1625 viene sinteticamente illustrata nella Visita Apostolica di quell'anno. Dopo la descrizione della chiesa esterna di S. Maria della Concezione, già riportata, con la menzione delle reliquie e delle suppellelli, la Visita passa ad esaminare l'assetto del monastero, seguendo un itinerario ricostruibile sulla base delle piante nel 1873, in occasione dell'esproprio (Archivio di Stato di Roma, Trenta notai capitolini, uff. 13, Egidio Serafini, 1873, vol. 810, rep. 1793, 30 gennaio 1873).

Il monastero è dotato di un'unica porta d'ingresso, riconoscibile nelle piante del 1873, probabilmente quella pagata nel 1624, forse in previsione della stessa Visita. Il primo ambiente ricordato è il parlitorio, con quattro finestre, riconoscibile anche sulla base delle indicazioni contenute nella Visita del 1660 nei vani contrassegnati dal numero particellare 5 e 6 della tavola I delle piante del 1873, relativa al piano terreno del complesso, vani separati tramite una parete con quattro

finestre dai vani 21 e 22, pertinenti alla clausura. La Visita ricorda poi un «atrium», identificabile con il chiostro a pilastri ottagonali, con la fontana la cui tazza è stata ricostruita nel 1648, ed un «viridarium», riconoscibile nel «4° cortile» della pianta del 1873 e tratteggiato nella pianta di Roma di Giovanni Maggi del 1625 come spazio di risulta tra le costruzioni incorporate nel monastero, con alberi, destinato ai servizi del complesso. La Visita prosegue citando il refettorio e la cucina, con ambienti sotterranei destinati a cantina e dispensa, i primi identificabili nelle piante del 1873 con i vani contrassegnati con i numeri 34 e 35, mentre le parti sotterranee si affacciano con botole in corrispondenza delle particelle 36-43. La Visita conclude la descrizione del piano terreno ricordando le due chiese antiche del monastero, quella dedicata a S. Maria (la particella n. 45 della pianta del 1873) e quella di S. Gregorio Nazianzeno (la n. 46). La Visita prosegue ai piani superiori, esaminando i dormitori, riservati alle monache ed alle educande, e la zona destinata ai servizi. Dopo le osservazioni sull'andamento del monastero, la Visita si conclude con una serie di prescrizioni riguardanti l'osservazione della Regola da parte delle monache e la gestione degli affari; per quanto riguarda l'assetto del complesso, viene stabilito che «si facci un nuovo dormitorio, quando sarà finito non se habiti, se prima non sarà di nuovo visitato almeno dal signor cardinale Vicario, o suo vicegerente, et ne haveranno da quelli ottenuto la debita licenza». In effetti, queste disposizioni vengono attuate dalle monache con un certo ritardo per quanto riguarda il dormitorio: nel «Giornale di ricevute dal 1632 al 1638» ed in quello dal 1636 al 1639 si susseguono diversi pagamenti stimati dall'arch. Francesco Peparelli tra il 1632 ed il 1641 (Girolamo Rainaldi controlla solo un conto di scudi 28.48 dello scalpellino Gabriello Renzi il 27 aprile 1640) e riguardano la costruzione di un nuovo dormitorio e di un nuovo parlitorio e diversi lavori di ristrutturazione del vecchio parlitorio e dell'ingresso, oltre che più in generale nella chiesa ed in tutto il complesso. Nel «Rubricellone» settecentesco dove sono annotati tutti i libri contenuti nell'archivio del monastero, in gran parte perduti per quanto concerne la fabbrica, è citato il «tomo 15» del 1638, non più esistente, contenente i «Conti misure e stime di artisti e spese fatte in occasione della fabbrica del venerabile monastero nell'ampliazione del noviziato e stanze de ministri e parlatori di esso monastero dall'anno 1636 al 1638»: si conferma pertanto il tipo di lavori documentati nei pagamenti, con l'aggiunta di interventi «nell'ampliazione del

Tavola I.

Scala 1:100 ~

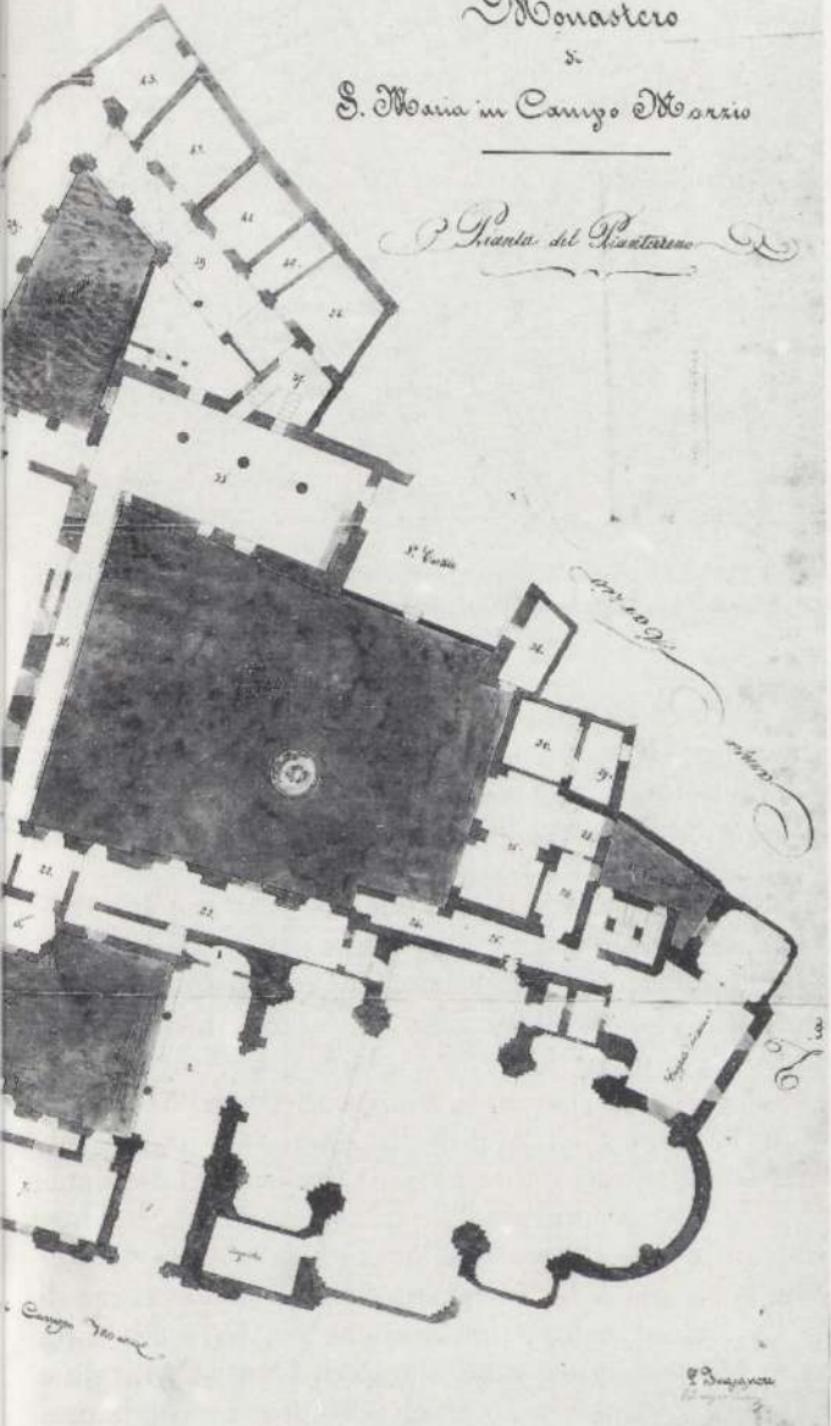


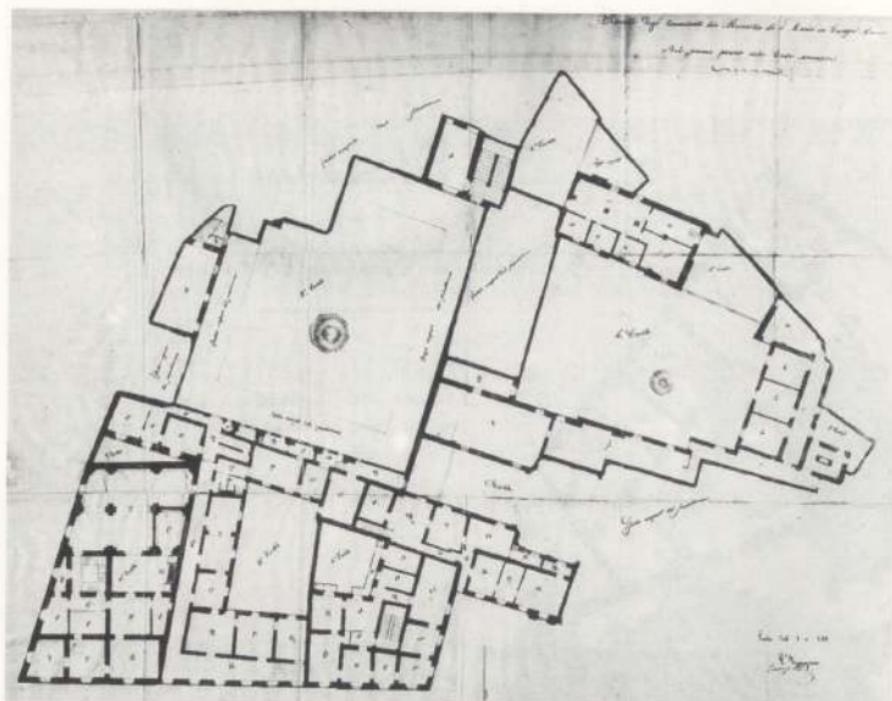
Vincenzo Verrone, «Monastero di S. Maria in Campo Marzio. Pianta del pianterreno. Scala dall'1 a 100», 1873 (Archivio di Stato)

Monastero

S. Maria in Campo Marzio

Planta del Piantone



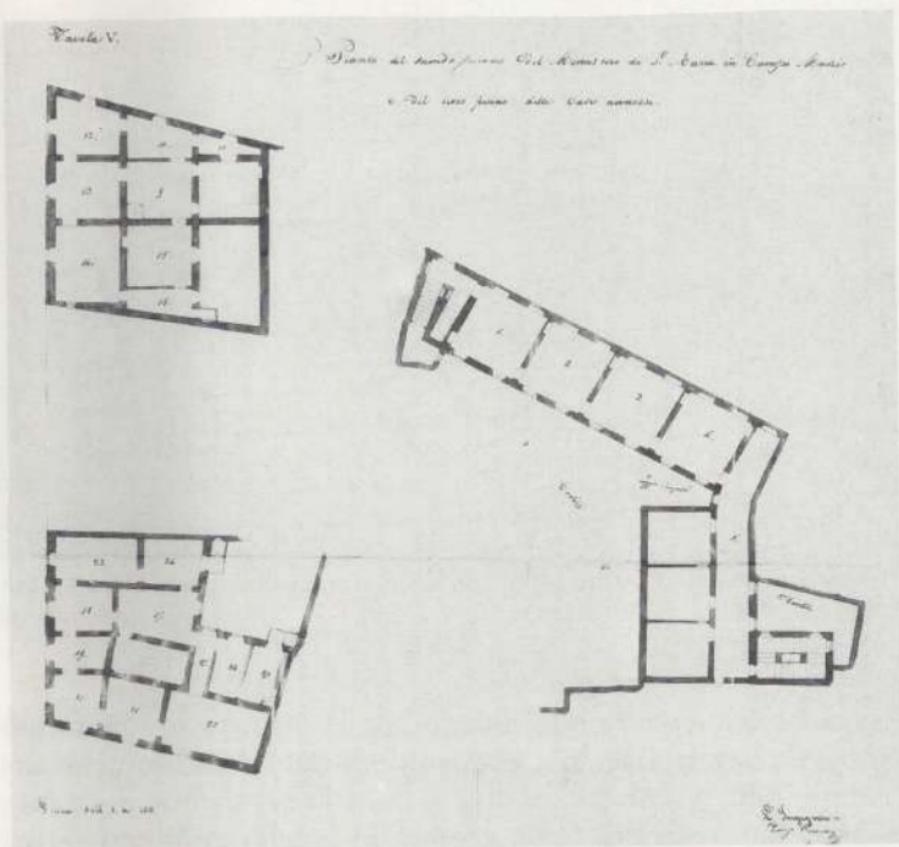


Vincenzo Verrone, «Pianta degl'ammezzati del monastero di S. Maria in Campo Marzio e del primo piano delle case annesse. Scala dall'1 a 100», 1873 (Archivio di Stato)

noviziato e stanze de ministri».

Questi lavori proseguono anche per alcuni anni successivi, interessando la facciata, come risulta dalla «Descrizione di Roma Antica e Moderna» del 1643: «hora si rinnova parte del monastero, con vaga facciata».

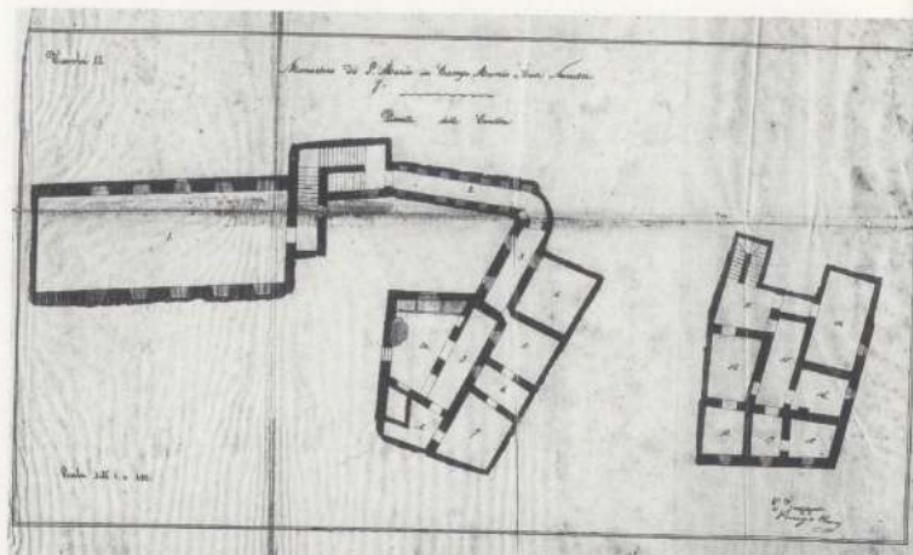
Come risulta dallo stesso «Rubricellone», il «tomo 16» dell'archivio conteneva il «Registro di spese per la fabbrica fatta nell'ampliamento del loro monastero e clausura nell'anno 1644», anch'esso perduto. Sono comunque documentati nel 1644-46 pagamenti al muratore Giovanni Antonio Verola per lavori diretti dall'arch. Giovanni Pietro Moraldo, riguardanti la ristrutturazione di due case, la prima acquistata nel 1627 da Vacca Strozzi e posta sulla «Via di Metastasio» e la seconda comprata il 25 gennaio 1645 da Baldassarre Boncompagni, collocata all'angolo tra la «Via di Metastasio» e la «Via Valdina», facente angolo nella piazza di Firenze. In considerazione del fatto che nel 1614 era stata acquistata una casa posta sulla piazza di Campo Marzio e nel 1638 ne era stata comprata un'altra confinante con la precedente, si osserva che nella prima metà del '600 il monastero si andava ampliando verso l'attuale piazza di Campo Marzio e via Metastasio, secondo un processo già iniziato nella seconda metà del '500 a completamento dell'opera di



Vincenzo Verrone, «Pianta del secondo piano del monastero di S. Maria in Campo Marzio e del terzo piano delle case annesse. Scala dall'1 a 100», 1873 (Archivio di Stato)

ristrutturazione del monastero e di espansione nell'area della nuova chiesa esterna. Fino alla metà del '600 gli acquisti di proprietà immobiliari divengono sistematici ed una volta concluso il possesso di tutte le unità abitative dell'area già indicata il processo di acquisizione si estende alla zona del vicolo Valdina, con l'acquisto di una casa nel 1657 posta sul vicolo suddetto, dove già erano state incorporate due case nel secolo precedente e dove nel 1653 Pietro Paolo Drei aveva condotto importanti lavori.

Dalla metà del '600 l'interesse delle monache sembra più concentrato a definire i confini della clausura con nuovi «incorporamenti» piuttosto che a modificare in modo rilevante l'assetto della parte antica del complesso; solo nel 1651-52 vengono condotti da Pietro Paolo Drei alcuni lavori al refettorio ed ulteriori interventi saranno realizzati successivamente in relazione alle disposizioni impartite dai Visitatori Apostolici nel 1660, fino alla costruzione della nuova chiesa a partire dal 1681 sotto la direzione di Giovanni Antonio De Rossi. La Visita Apostolica del 1660, quindi, illustra la sistemazio-

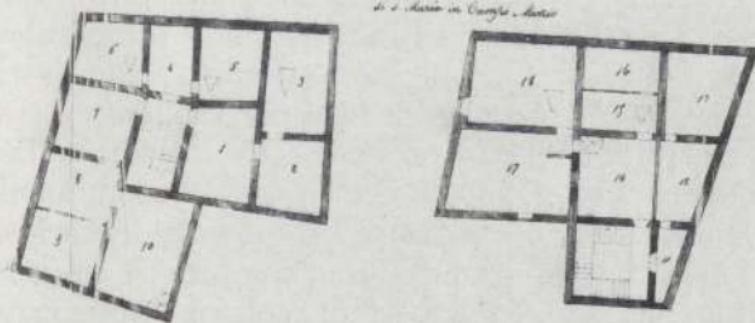


Vincenzo Verrone, «Monastero di S. Maria in Campo Marzio e case annesse. Pianta delle cantine. Scala dall'1 a 100», 1873 (Archivio di Stato)

ne del complesso dopo i grandi lavori della prima metà del secolo e descrive le case di proprietà del monastero che saranno incorporate successivamente e la situazione della facciata sulla piazza di Campo Marzio e degli ambienti retrostanti prima delle rilevanti modifiche condotte dal De Rossi per la nuova chiesa. La pianta del pianterreno del monastero realizzata per l'esproprio del 1873 permette di identificare per grandi linee i vani descritti nel 1660 e rende possibile un confronto con l'assetto riportato nel 1625 e con i dati deducibili dalle epigrafi e dai pagamenti alle maestranze fin qui ricordati: si può quindi individuare la successione dei lavori seicenteschi realizzati ed avanzare un'ipotesi per le opere dirette da Carlo Maderno nel secondo decennio del secolo, di cui è stata già sottolineata la rilevanza economica, non più riscontrabile per nessun altro intervento seicentesco.

La Visita del 1660 inizia quindi con una rapida storia del monastero, con la menzione dell'epigrafe del 1564, già ricordata, relativa alla costruzione della chiesa esterna commissionata da Chiarina Colonna e con la citazione di un'altra epigrafe, che riassume la storia del monastero e si conclude *«anno recuperatae salutis CI I CXVIII»*: quest'ultima epigrafe, posta vicino alla porta della chiesa di S. Maria in Campo Marzio («Inscrittione a lato della porta della Chiesa»), è stata probabilmente messa in opera in riferimento ad un ciclo di lavori nel complesso che dovevano riguardare quell'area, fatto che risulterebbe confermato dalla vicinanza di quest'ultima all'altra del 1564, posta «sopra la porta della chie-

Pianta delle soffitte delle case annesse al monastero
di S. Maria in Campo Marzio.



Pianta delle soffitte

1873

Vincenzo Verrone, «Pianta delle soffitte delle case annesse al monastero di S. Maria in Campo Marzio. Scala dall'1 a 100» (Archivio di Stato)

sa», quasi ad utilizzare la parete dove si apre l'ingresso alla chiesa come piano dove raccogliere le testimonianze delle innovazioni di quella parte del monastero.

La Visita inizia la descrizione del complesso monastico citando l'unico ingresso già ricordato nel 1625, dotato però adesso di una «*porta magna*». Si passa poi all'ingresso ed all'andito, contrassegnati nella pianta del 1873 con i numeri 1 e 2, poi all'«*atrium*», identificabile con il «1° Cortile» del 1873, con la porta del monastero che si apre ancora nel 1873 in corrispondenza della particella n. 4, mentre la parete sin., corrispondente al muro che separa nel 1873 il cortile dalle particelle nn. 10, 8 e 7 verso la piazza di Campo Marzio, divide il monastero dalla casa e bottega del monastero, date in affitto ed inglobate successivamente, nel 1873 facenti parte del complesso e destinate a parlatorio. Nella stessa pianta del 1873 quest'ultimo si estende anche alla particella n. 9 (dove accede il pubblico è collocata una «ruota» per comunicare con le monache, identificabile con quella posta nella parete tra le particelle nn. 4 e 19 della pianta del 1873) ed alle particelle nn. 11 e 12 (destinate alle stesse monache). È probabile che questa zona fosse stata oggetto di interventi tra il 1660 ed il 1873, ma si può ipotizzare che a queste ultime tre particelle corrispondesse il parlatorio destinato ai nobili, descritto nella stessa Visita del 1660.

Questo secondo parlatorio, provvisto di quattro grate, è probabilmente quello citato nel 1625, corrispondente alle particelle nn. 5 e 6 (destinate al pubblico «commune»), 21 e 22



(riservate alle monache), particelle tutte descritte come parlitorio ancora nel 1873. Questo secondo parlitorio è quindi quello vecchio, rinnovato nel 1632-41, come si è già rilevato sulla base dei pagamenti, mentre il primo, quello riservato ai nobili, è quello nuovo realizzato nel 1632-38.

L'identificazione delle particelle nn. 7, 8 e 10 come unità abitative di proprietà del monastero è possibile esaminando la descrizione dell'esterno del monastero riportata a conclusione della Visita del 1660. Quest'ultima comprende una descrizione della chiesa esterna di S. Maria, corrispondente in modo puntuale all'assetto descritto nella Visita del 1625. Maggiore attenzione viene data agli arredi ed alle reliquie.

Di un certo interesse è la menzione di un coro *«in parte superiore e regioni interni altaris maioris»*, destinato alla clausura, sotto al quale è un *«cubiculum»* affacciato nella chiesa mediante tre finestre, con una piccola *«rota»* per l'esposizione della *«sacram supellectilem»*.

Vengono inoltre ricordate la sagrestia e cinque lapidi sepolcrali (di Jacobo XIII Colonna, figlio di Stefano III, del 2 luglio 1564, di Cassandra Palosci, del 1527, di Bellardina e Isabella de Aragonia, di Clarice Pusterla de Aragonia, del 1° maggio 1578, di Bernardina del Bufalo, del 1566). La pianta della vecchia chiesa è tratteggiata nei due disegni relativi al progetto della nuova chiesa del De Rossi, pubblicati dallo Hager: in questi ultimi, conservati presso l'Archivio Segreto Vaticano, è possibile riconoscere la parte preesistente del monastero, che reca un'acquarellatura grigia, da quella oggetto della ristrutturazione per la nuova chiesa, con una campitura rosa.

La Visita continua con la descrizione dell'interno del monastero, oltrepassata la porta d'ingresso, dove è un *«cubiculum pro monialibus eius custodibus religiosae disposita»*, poi il chiostro a pilastri ottagonali, con pozzo ed alberi; dalla parte sin. della porta d'ingresso si passa al parlitorio *«commune»*, di cui vengono descritti gli ambienti destinati alle monache, coincidenti con le particelle nn. 21 e 22 della pianta del 1873. A d. della porta è la ruota ed il parlitorio per i nobili, già ricordato, costruito nel 1632-38.

Sono poi citate le scale che conducono ai dormitori e sempre al piano terreno è ricordato il *«4° cortile»* della pianta del 1873, definito *«viridarium»* nella visita del 1625 e destinato ai servizi: questi ultimi sono gli stessi menzionati nella Visita precedente, il refettorio (particella n. 34 della pianta del 1873), la cucina (particella n. 35), la cantina e la dispensa (particelle nn. 37-43).

La Visita si concentra nell'area compresa tra l'ultimo cortile e la chiesa, dove viene ricordato un cortile (identificabile con il «3° cortile» della pianta del 1873), dove si affacciano alcune «*mansiones terrenas*» con sette altari. Alcuni di questi ambienti sono collegati con l'esterno (ancora nella pianta del 1873 si specifica che le particelle nn. 29 e 30 sono collegate con l'esterno) ed esiste una scala di collegamento interno con la sagrestia.

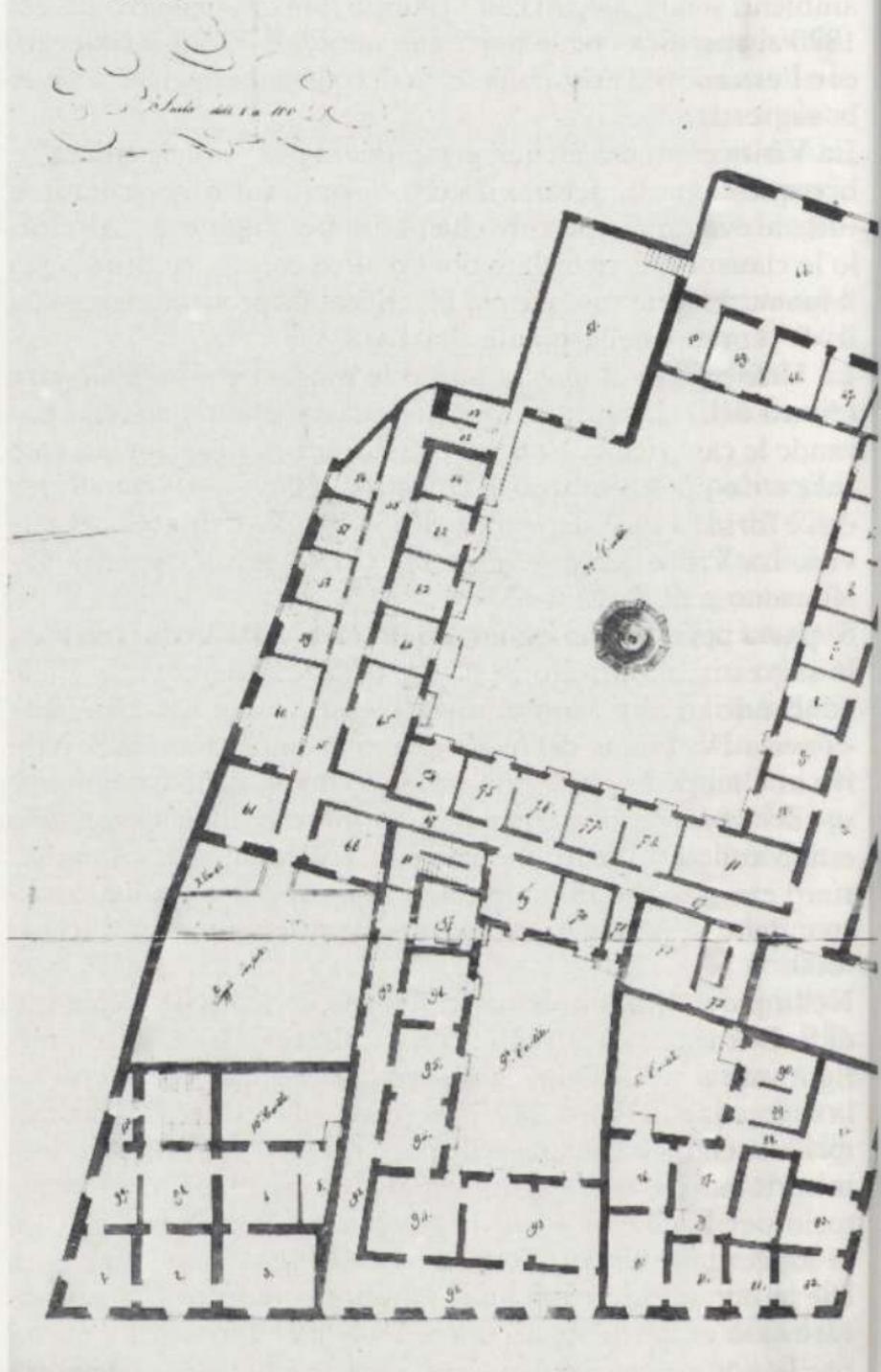
La Visita enumera alcune prescrizioni per rendere più salubre questa parte del monastero e soprattutto per chiudere tutte le eventuali aperture che potrebbero mettere in pericolo la clausura. È ricordato poi un altro cortile, compreso tra il monastero e le case vicine, identificabile probabilmente con il «5° cortile» della pianta del 1873.

La Visita invita a questo punto le monache a perfezionare i limiti della clausura in quest'area acquistando ed incorporando le case vicine. Vengono quindi ricordati genericamente «*alia atria*», posti intorno al chiostro a pilastri ottagonali: tra essi è forse da includere anche il «6° cortile» dell'area dei servizi. La Visita descrive quindi le chiese di S. Gregorio Nazianzeno e di S. Maria.

Si passa poi al primo piano, dove sono citati il coro interno, la sagrestia, il dormitorio e le residenze delle novizie, delle educande ed altri vani di diverso uso. Come si rileva nella «Tavola IV. Pianta del primo piano del monastero di S. Maria in Campo Marzio e del secondo piano delle case annessse» del 1873, tranne che nell'area intorno alla chiesa, dove erano collocati il coro interno e la sagrestia, tutto il monastero era scandito in tante celle, raggruppate in unità corrispondenti ai vari «*dormitoria*» via via costruiti o rinnovati nel '600.

Nella parte opposta del coro interno è ricordato l'oratorio di S. Domenico di Soriano, con un altare ed una pittura raffigurante *Il santo*. Dopo la descrizione degli arredi sacri della sagrestia e del coro, la Visita passa ad enumerare i dormitori esistenti, con alcune celle poco salubri: si tratta del «*dormitorio novo*», del «*dormitorio del Campanile*», del dormitorio per le novizie e per le educande. Dopo aver rilevato la soggezione dei dormitori alle case vicine, viene prescritto che in occasione di una nuova fabbrica mirante ad incorporare case vicine debbano essere realizzati dormitori separati per le novizie, per le converse e per le educande. Concluso l'esame del complesso monastico, la Visita cita le persone che ne facevano parte, consistenti in 41 professe, 5 novizie, 20 converse, 12 educande nobili e 5 educande «*servientes*», per

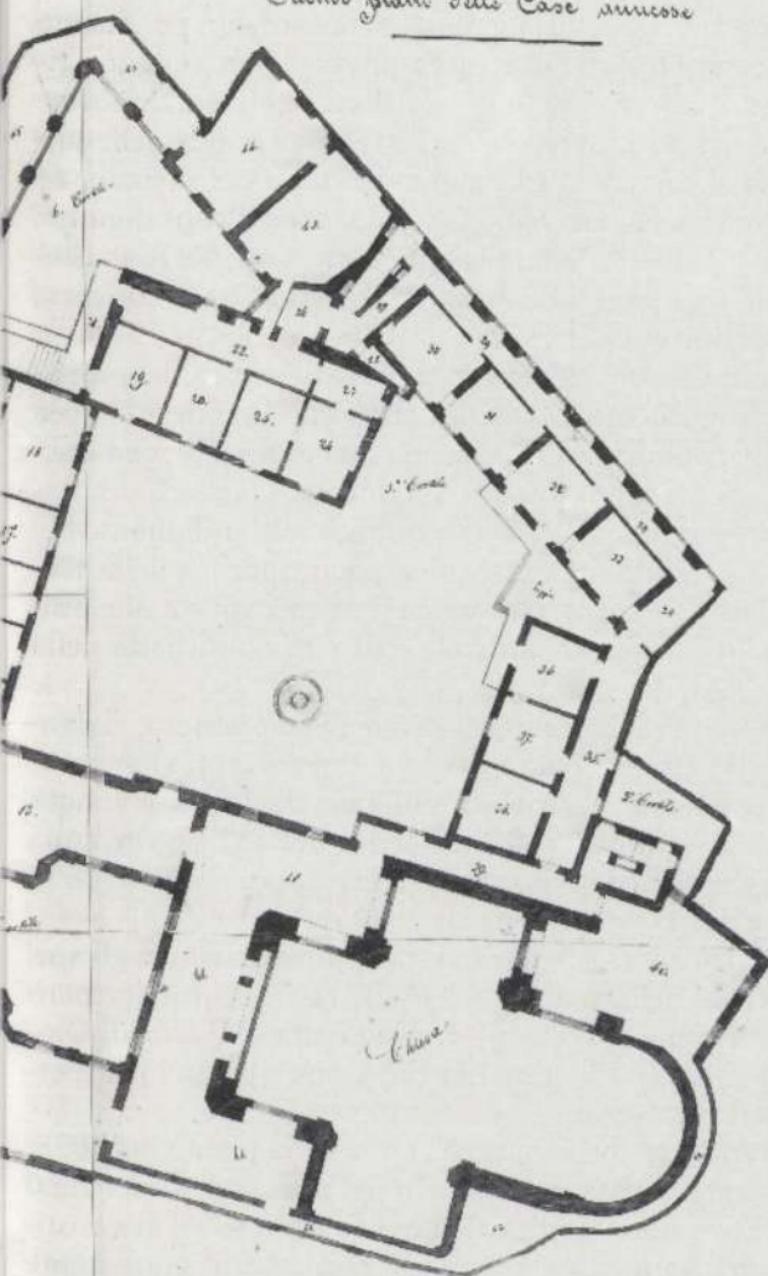
Capitolo IV



Vincenzo Verrone, «Pianta del primo piano del monastero di S. Maria in Campo Marzio e del secondo piano delle case annesse.

Ricerca del primo piano del Monastero di S. Maria in
Campo Tornavento

Secondo piano delle Case annesse



Scala dall'1 a 100», 1873 (Archivio di Stato)

un totale di 82 donne. Vengono poi interrogate le monache sull'integrità e la prudenza della badessa, sull'osservanza della Regola e sul governo temporale del monastero, offrendo un interessante quadro della vita in un grande monastero romano, femminile e benedettino, alla metà del '600.

Viene annotato che solo sul primo punto, la rettitudine della badessa, tutte le persone del monastero concordano; per quanto riguarda l'osservanza della Regola, invece, non vengono rispettate rigorosamente né le prescrizioni relative alla povertà, né quelle circa l'umiltà e la carità reciproca, né quelle sulla frequenza ai cori, né quelle sull'osservanza del silenzio, né quelle sull'astinenza dai colloqui con i secolari, consanguinei o affini, né quelle sulle lettere spedite o ricevute nel monastero, né quelle sul vitto e sul vestito e si osserva che le converse non hanno sufficiente conoscenza della Regola.

Si può quindi rilevare che la progressiva apertura del monastero verso l'ambiente esterno iniziata alla fine del '500 sia dal punto di vista urbanistico che da quello sociale, con l'accoglimento di un gran numero di educande oltre che di novizie, converse e monache, aveva influito sull'andamento del complesso causando un'osservanza poco rigorosa della Regola benedettina ed una vita monastica più aperta alle abitudini «laiche» in senso culturale e di vita quotidiana della Roma del '600.

Per quanto riguarda l'amministrazione del monastero, si danno alcune disposizioni per la gestione finanziaria, viene precisata la durata delle cariche sia religiose che laiche e vengono ricordate le due epigrafi del 1564 e del 1618 poste sulla porta della chiesa, le lapidi sepolcrali già menzionate nel 1625 e la parte esterna del monastero.

È possibile identificare con una certa approssimazione gli ambienti descritti nella pianta del 1873, che documenta però anche gli interventi successivi, e nella pianta di Roma di Giovanni Maggi del 1625, edita nel 1774, che riporta i prospetti delle unità abitative.

Si può così rilevare che la particella n. 7 della pianta del 1873, destinata a quella data a parlitorio del monastero, nel 1660 non era ancora stata incorporata nel complesso ed era costituita da «una bottega pertinente al monastero, consistente in una sola stanza». Le particelle nn. 8 e 10 coincidono quindi con una «casa pur del monastero consistente in più appartamenti, e che, cingendo per di dietro la detta bottega, tocca per mezzo di un cortiletto le muraglie del monastero e chiesa». Le particelle nn. 54 e 56 costituiscono un'unica unità abitativa, «segnata n. 2: questa casa non arriva immediatamente

al monastero, essendo di dietro recinta dalla predetta casa antecedente»; la particella n. 56 è adibita a bottega. Le particelle nn. 57-68 e 55 costituiscono un'altra unità abitativa, ancora ricordata come un insieme di case nel 1873 ma con probabili interventi nei decenni successivi al 1660: l'ingresso della casa è quello contrassegnato dal numero 58, mentre le particelle nn. 57, 65 e 67 sono adibite a botteghe. Queste unità «non arrivano immediatamente alle mura del monastero, perché tra queste e quelle s'interpone un cortiletto e scoperto lungo e stretto della casa che segue dappresso, la quale appartiene pur anche alle monache ed è contrassegnata col n. 4»: il cortile citato è probabilmente l'«8° cortile» della pianta del 1873 e la casa successiva, corrispondente alle particelle nn. 70-74, sarà oggetto di rilevanti modifiche nel 1662, a seguito delle disposizioni della Visita stessa, che invita a migliorare la clausura in quell'area. Questa è probabilmente la casa acquistata nel 1627, già ricordata. È interessante comunque rilevare che nel cortile della casa si affacciavano un dormitorio inferiore ed uno superiore.

Segue l'ultima casa compresa tra la «Via di Metastasio» e la «Via Valdina», l'antica «Strada del Camelio» (particelle nn. 77-80), corrispondente all'abitazione acquistata il 25 gennaio 1645, già ricordata: si tratta di un'area che verrà più volte ristrutturata e che ancora nella pianta del Catasto Gregoriano (1819-24) relativa all'area del monastero viene raffigurata come spazio aperto destinato a giardino, compreso entro pareti continue che lo separano dal monastero stesso.

La Visita del 1660 prosegue descrivendo i confini della clausura lungo il vicolo Valdina, soffermandosi sulle case delle «Muratte» e del «Popolo», «che si è discorso volersi incorporare»: si tratta di due case che verranno acquistate nel 1662 e che erano poste lungo il vicolo Valdina nell'area non rilevata nelle piante del 1873 ma indicata nel Catasto Gregoriano e nei rilievi del complesso condotti dall'arch. F. Borsi nel 1981 per la Camera dei Deputati, area attualmente parzialmente occupata dalla scuola media statale «F. De Sanctis». La descrizione del 1660 si conclude citando le case limitrofe, di proprietà del monastero, comprese tra la «cantonata detta delle Lettere d'oro» e la «strada maestra», fino al portone d'ingresso sull'attuale piazza di Campo Marzio. Prima di arrivare al «portone, donde ci partimmo, si trova primieramente la porticella, che sale all'appartamento del confessore, esattore, chierico ecc.

Nella facciata del portone sono tre ordini di finestre, le più basse con ferrate larghe e con ramate e vetriate, riescono nel

parlatorio esteriore. Il 2° ordine senza ferrate riescono nella stanza dell'esattore. Il 3° ordine più alto con ferrate larghe ha pur similmente quattro finestre, che riescono *ad lumen* nel salone del noviziato e dal piano della piazza sono alte circa 50 palmi»: la Visita descrive l'area che verrà occupata dalla chiesa del De Rossi, che presenta una facciata a tre ordini così come quella disegnata nelle incisioni di G. Vasi del 1757 e di C. Losi del 1773, risultante dopo la costruzione della chiesa, facciata che costituisce un rinnovamento di quella esistente piuttosto che una costruzione *ex novo*.

L'area occupata dalla chiesa comprende, secondo la descrizione del 1660, gli ambienti destinati al «confessore, esattore, chierico, ecc.» ed il «salone del noviziato»: in altri due brani della stessa Visita viene infatti confermato che la parte del monastero destinato alle novizie, alle converse ed alle educande è compresa tra il «4° cortile» della pianta del 1873 e l'attuale chiesa esterna e si estende al piano superiore del parlatorio «commune»; si tratta quindi di un nucleo del monastero direttamente collegato con l'esterno e riservato alle persone laiche ed ecclesiastiche legate al convento ed alle fanciulle non ancora facenti parte della clausura.

Si può quindi tracciare un panorama dello sviluppo del monastero nel corso del '600, avanzando un'ipotesi per gli ingenti lavori condotti da Carlo Maderno nel secondo decennio del secolo.

La Visita del 1625 si pone quindi come *summa* degli ambienti più importanti del monastero, medioevali, cinquecenteschi e dei primi due decenni del '600. In essa viene ricordato l'ingresso, un parlatorio definito nel 1660 «commune», l'«atrium» o chiostro a pilastri ottagoni, il «viridarium» o cortile destinato ai servizi, con un carattere rustico risultante non certo da un progetto costruttivo unitario ma spazio di risulta definito da aggregazioni successive di case, il refettorio, la cucina, la «coella poenaria» e la «coella vinearia», le chiese interne di S. Gregorio e di S. Maria oltre quella esterna dedicata a S. Maria della Concezione, ed infine i dormitori.

Oltre alle due chiese medioevali, le unità cinquecentesche sono costituite dalla chiesa esterna, dal chiostro a pilastri ottagoni, dal refettorio (con l'affresco cinquecentesco dell'*'Ultima Cena'*), con la vicina area destinata ai servizi. Considerando che si può escludere un intervento rilevante sui dormitori nel decennio precedente la Visita, poiché quest'ultima prescrive nel 1625 un nuovo dormitorio, rilevando quindi l'inadeguatezza di quelli esistenti, l'unica zona «nuova» ricordata nel 1625 è quella dell'ingresso e del parlatorio, che potreb-

bero quindi costituire la «fabrica nova» del secondo decennio del '600, realizzata su progetto di Carlo Maderno e completata solo nel 1632-41 con la sistemazione di un nuovo parlitorio, della facciata e della porta esterna, in un lungo periodo di tempo giustificato probabilmente dalla rilevanza delle spese necessarie alla costruzione dell'intera zona. Gli interventi di Carlo Maderno devono riguardare probabilmente in misura minore l'intero monastero, in un'opera di rinnovamento generale che si estende anche alla zona dei servizi e della cucina in particolare, come risulta dal pagamento del 1615: il clima della Controriforma induce quasi ad una rifondazione dei complessi monastici, assurti a testimonianza della fede cristiana nel contesto cittadino, ed i lavori seicenteschi concludono degnamente la costruzione della nuova chiesa esterna del monastero.

Ipotizzando che la zona antistante la chiesa sia quella oggetto degli interventi del Maderno, divengono spiegabili sia l'epigrafe del 1618, posta a lato della porta della chiesa, ad indicare l'area dove sono stati realizzati importanti lavori nel decennio precedente, sia quella del 1637 posta sulla porta d'ingresso del monastero. Questa seconda epigrafe è da intendersi come collocata a conclusione dei lavori dei decenni precedenti piuttosto che solo di quelli ancora in corso nel 1637: infatti l'affermazione «*anteriorem hanc coenobii partem a fundamentis excitatam*» (questa parte anteriore del cenobio eretta dai fondamenti) risulta essere poco plausibile se riferita solo al 1637, poiché quella parte del monastero (ingresso e parlitorio) è già ricordata nella Visita del 1625 e dai pagamenti alle maestranze del 1632-41, riportati più sopra, risulta che queste ultime sono impegnate nel nuovo dormitorio, nel nuovo parlitorio, nell'ampliamento del noviziato ed in restauri al «parlitorio vechio» ed alla «facciata vechia de fora», ad indicare l'esistenza già da alcuni anni di questi due ultimi manufatti.

A conclusione dei lavori del 1641, quindi, l'area del cortile assume l'assetto documentato nelle due piante dell'Archivio Segreto Vaticano con i progetti del De Rossi per la nuova chiesa, riferibili al 1681-82, assetto descritto nella Visita del 1660: al secondo decennio del '600, sotto la direzione del Maderno, sono quindi riferibili il parlitorio posto sullo stesso asse della chiesa cinquecentesca, definito «vechio» nel 1638, l'ingresso dalla piazza di Campo Marzio ed una parte della facciata esterna, che risulta anch'essa «vechia» nel 1638; al 1632-41 sono databili l'altro parlitorio, posto di fronte a quello vecchio, probabilmente la sistemazione delle due colonne

a formare un portico davanti all'ingresso del monastero, l'area successivamente occupata dalla chiesa derossiana con il noviziato e le stanze destinate al confessore, all'esattore ed al chierico, secondo quanto risulta dalla Visita del 1660, ed il completamento della facciata con la porta e tre ordini di finestre, descritte nella Visita del 1660. Si può così intendere il senso dell'epigrafe del 1637, in cui risulta giustificato il riferimento alla parte affacciata sulla piazza come costruita in quel periodo, nel senso di rinnovo generale di quella parte del monastero.

Il De Rossi interviene modificando la parte interna dell'area a destra dell'ingresso e rinnovando probabilmente l'assetto esterno, già esistente.

Considerando che l'architetto al servizio del monastero nel 1632-41 è Francesco Peparelli, a lui va quindi attribuita la direzione delle opere condotte in quegli anni, in particolare l'assetto del cortile, della porta d'ingresso e della facciata, quest'ultima forse ispirata ad un progetto preesistente del Maderno già parzialmente realizzato: le coppie di paraste d'ordine gigante con capitelli corinzi si collegano a moduli analoghi utilizzati dallo stesso Maderno sulla facciata e sui fianchi di S. Pietro e derivano dai partiti architettonici introdotti da Michelangelo ed ampiamente utilizzati nell'architettura romana cinquecentesca e seicentesca.

Secondo le disposizioni della Visita del 1660, doveva essere costruito un nuovo dormitorio per le novizie, dovevano essere condotti interventi intorno all'«8°» e «9° cortile» per migliorare la clausura e dovevano essere incorporate le case «delle Muratte» e «del Popolo» lungo il vicolo Valdina: questi erano probabilmente i lavori cui si riferiva il «Registro di spese per la fabbrica fatta nell'ampliamento del loro monastero e clausura nell'anno 1662» contenuto nel tomo 17 dell'archivio del monastero, ora perduto.

Il 30 giugno 1662 le monache stabiliscono gli accordi con il capo mastro muratore Paolo Fontana per la ristrutturazione dell'area delle due case sul vicolo Valdina, secondo il capitolo pubblicato dal Borsi; i lavori sono diretti da Camillo Arcucci. Questa nuova fabbrica crea difficoltà ai proprietari delle abitazioni confinanti: il 30 aprile 1663 si apre una vertenza tra le monache ed il conte Marescotti «per l'occasione della fabbrica che dalle medesime si pretende fare». Come si precisa nella pianta allegata, il conte Marescotti non vuole che la nuova fabbrica si elevi oltre l'altezza delle costruzioni vicine.

Per quanto riguarda le modifiche da condurre nell'area pro-



Ignoto sec. XVIII, *L'Arcangelo Michele con la croce di Cristo e circondato da angeli*, soffitto dell'antico refettorio del monastero di S. Maria in Campo Marzio

spiciente la via Metastasio, intorno all'«8°» e «9° Cortile», molto utile risulta il disegno conservato nell'Archivio di Stato di Roma, datato dal Borsi al 1662 e riferito genericamente all'ampliamento della clausura sotto la direzione di Camillo Arcucci. È possibile invece identificare con precisione la serie di ambienti costruiti nel 1662 sulla pianta del 1873, dove le particelle nn. 67, 71, 74, 75, 53 e 52 corrispondono in modo pressoché perfetto ai vani riportati nel disegno del 1662, permettendo così di datare a quell'anno le magnifiche volte ancora esistenti intorno al «9° Cortile», realizzate sotto la direzione di Camillo Arcucci. Non è sicura invece l'identificazione di questa nuova fabbrica con il dormitorio da costruire secondo le prescrizioni della Visita del 1660, anche se nel cortile affacciano già due dormitori preesistenti.

46 La seconda chiesa esterna di S. Maria in Campo Marzio

L'ultimo grande ciclo di lavori seicenteschi è quello relativo alla nuova fabbrica della chiesa esterna, realizzata tra il 1681 ed il 1688, con le ultime sistemazioni completate nel 1690-91 e comunque entro il 1695, sotto la direzione di Giovanni Antonio De Rossi, la cui documentazione relativa è pubblicata dal Borsi ed i due disegni con il progetto per la chiesa, conservati nell'Archivio Segreto Vaticano, sono stati ampiamente studiati dallo Hager.

Il cardinale Vicario Gaspare Carpegna sollecita il rinnovamento della chiesa preesistente a causa del culto intenso legato alla tavola con la *Madonna Avvocata*, «essendo detta chiesa piccola della misura come sopra si rende angusta per avere li altari di essa che sporgono in fuora e nelle funzioni vi sono nati dei disordini». Dopo la prima ipotesi di ingrandimento della chiesa precedente, si decide per una costruzione del tutto nuova, a croce greca, con l'asse longitudinale parallelo alla piazza, che ripete la disposizione dell'edificio preesistente. In base a quanto rilevato dalle descrizioni dell'edificio preesistente contenute nella Visita del 1660 e dai pagamenti alle maestranze, già ricordati, va sottolineato comunque che il De Rossi modifica l'assetto interno più che quello esterno del monastero, ampliando con un portico lo spazio antistante la chiesa, movimentato con la soluzione scenografica dei due raccordi curvilinei tra il cortile e la facciata interna della chiesa stessa. Come risulta dalla campitura grigia della pianta del monastero e della chiesa cinquecentesca nei disegni vaticani, il profilo di questa zona è già esistente nel periodo del De Rossi ed anche il confine esterno del monastero verso la via di Campo Marzio deve essere già stato costruito, nonostante la campitura rosa dei disegni seicenteschi, poiché è già stato descritto nella Visita del 1660. È piuttosto con la soluzione dell'abside, perfettamente a misura della prospettiva da via della Maddalena, che il De Rossi inserisce la nuova chiesa nel tessuto sociale, come ha ben rilevato lo Hager.

Questa soluzione è infatti uno straordinario esempio di interpretazione barocca di un problema urbanistico e spaziale. La chiesa non viene messa in comunicazione diretta col monastero fino al 1741 e vengono riutilizzati parte degli arredi preesistenti. L'altare maggiore della chiesa è sostituito con uno nuovo su progetto di Tommaso Mattei nel 1703. Il nuovo edificio viene consacrato il 20 ottobre 1720, dopo aver provveduto a «rinfrescare» con una nuova tinta la

chiesa stessa ed il cortile, ad opera del muratore Giovanni Battista Imperiali. Nel marzo del 1727 viene consacrato da Benedetto XIII l'altare dedicato a S. Benedetto, nella crociera sin. della chiesa, dove è un'urna con le reliquie del santo. Altre decorazioni sono poste in opera sull'altare maggiore nel 1744 ed altri interventi sono condotti nel 1736, nel 1752-53, sotto la direzione di Clemente Orlandi, che fa sistemare la «machina d'argento e metalli dorati per servizio dell'Immagine della Beata Vergine», e nel 1774.

Al momento della consacrazione, nel 1720, sono già da tempo compiute gran parte delle decorazioni, tranne quelle del catino absidale e della cappella del crocifisso, realizzate probabilmente nel decennio successivo. Fonte di notizie per l'intero ciclo decorativo è il complesso delle edizioni dell'opera del Titi, tra cui in particolare quella del 1686, stesa quando i lavori decorativi erano iniziati da circa un anno ed erano ancora in corso di definizione, e quella del 1763, che registra lo stato conclusivo delle decorazioni.

Data la rilevanza del monastero e l'importanza politica e culturale del cardinale committente, il Vicario Gaspare Carpegna, noto collezionista di antichità, colto e potente prelato, il programma decorativo, elaborato probabilmente nel nono decennio del '600, risente delle grandi opere per le canonizzazioni dei santi, come quelle di S. Filippo Benizzi e di S. Teresa d'Avila, particolarmente diffuse sotto i papi Clemente IX Rospigliosi e Clemente X Altieri: il complesso decorativo è organizzato secondo moduli compositivi di facile comprensione centrati sull'esaltazione del santo, modello di comportamento per i fedeli, cui viene offerta un'occasione per meditare sull'intero ciclo cristologico e sulle vicende del monastero. Vengono scelti infatti gli episodi iniziali e conclusivi legati alle vicende del Salvatore, dall'opera di preparazione svolta da S. Giovanni Battista, figura di mediazione tra Vecchio e Nuovo Testamento, fino alla morte di Cristo, atto finale delle sue vicende terrene. A questi temi si collega la valorizzazione delle origini del monastero, legato al culto di S. Gregorio Nazianzeno e poi inserito nell'Ordine benedettino, fino alla conclusione settecentesca con l'inserimento del tema dell'Immacolata Concezione, versione tarda ma sempre legata al culto mariano, presente fin dall'origine nella chiesa, di cui offre un'immagine pietistica ed ispiratrice di modelli comportamentali familiari desunti dai testi sacri e diffusi nei primi decenni del '700 anche nella pittura domestica. Significativo è il rapporto stabilito tra le decorazioni delle due crociere, la d. dedicata a S. Giovanni Battista e

la sin. a S. Benedetto. I pittori seicenteschi chiamati a collaborare appartengono tutti all'ambito cortonesco, da cui però si distinguono per soluzioni classicistiche ispirate alla produzione del Maratta, con composizioni equilibrate, arricchite da scelte cromatiche luminose (rese più apprezzabili dai restauri del 1970-71), che anticipano talvolta la pittura settecentesca, di cui un esempio interessante per leggerezza di tinte e per rigore formale è la pittura del catino absidale del Costanzi. Anche la tela di Baccio Ciarpi, proveniente dalla chiesa precedente e messa a decorare l'altare della Pietà, si inserisce pienamente in questo panorama classicistico, con connotati strettamente controriformistici.

L'interno è a croce greca, con quattro cappelle tra i bracci. *Prima cappella a d.*: Luigi Garzi (1638-1721), *S. Gregorio Nazianzeno*, tela di composizione classicistica con riprese tipologiche del primo barocco. Come risulta dalle Visite Apostoliche del 1625 e del 1660, il primo altare a d. è dedicato ai Ss. Benedetto, Placido e Mauro ed è decorato con un quadro raffigurante i tre santi, realizzato nel 1620 da Cristoforo Greppi. Il Titi nell'edizione del 1686 del suo *Studio* ricorda la tela del Garzi appena iniziata ma con un'iconografia differente, comprendente anche *La Vergine con il Bambino insieme al santo*, iconografia citata ancora nell'edizione del 1721, probabilmente per errore, e non più nel 1763.

Crociera d.: Pasquale Marini (1650-1712), *Battesimo di Cristo*, altare; *Nascita del Battista*, parete sin.; *Decapitazione del Battista*, parete d. Il culto di S. Giovanni Battista è presente nella prima chiesa esterna del monastero ed in un istromento di concordia del 10 maggio 1573 è citata una cappella dedicata appunto al santo, mentre nelle Visite Apostoliche del 1625 e del 1660 è ricordato il primo altare «a latere Epistulae» con la stessa dedica; nell'edizione dell'opera del Titi del 1686 viene riportato che in questo altare «farà prove del suo pennello un allievo di Ciro Ferri», inquadrando l'ambito cortonesco in cui si inseriscono le tre tele, ricordate nell'edizione del 1763. La cappella è stata restaurata nel 1774 ma i restauri non hanno interessato le pitture, oggetto di interventi nel 1950-51 a cura dell'Istituto Centrale del Restauro. Il *Battesimo di Cristo* è stato restaurato nel 1970-71 dalla Soprintendenza alle Gallerie del Lazio.

Terza cappella a d.: Baccio Ciarpi (1574-1654), *Deposizione di Cristo*. Si tratta dell'unica opera restante della decorazione della chiesa precedente al rinnovamento della fine del '600.

Attribuita al Ciarpi da Federico Zeri, attribuzione confermata



Pasquale Marini, *Decapitazione del Battista*, parete destra della crociera destra della chiesa di S. Maria in Campo Marzio

dalla critica e dal fatto che tra il 1617 ed il 1619 lavora nel monastero Cristoforo Ciaripi, fratello di Baccio, il soggetto di questa tela è citato nelle visite apostoliche del 1625 e del 1660. Si tratta di un'opera che si attiene ai dettami della produzione antimanneristica fiorentina, promossa intorno all'ottavo decennio del secolo dalla scuola di Santi di Tito. Restaurata nel 1950-51, l'opera è stata nuovamente restaurata nel 1970-71 dalla Soprintendenza alle Gallerie del Lazio.

Prima cappella a sin.: Scuola di Lazzaro Baldi (sec. XVII), *Natività della Madonna*. Nel Gabinetto Nazionale delle Stampe è conservato un disegno sommario raffigurante la *Natività di Maria*, che rimanda al dipinto facente parte del ciclo delle *Storie della Vergine* di S. Pudenziana del Baldi e costituisce il modello di quest'opera, riconducibile appunto alla cerchia del pittore per le tipologie dei personaggi, per la simmetria dei gesti e per la posizione accentuatamente centrale della testa della Vergine,



Lazzaro Baldi, *La Vergine in trono con il Bambino tra S. Gertrude e santi benedettini*, parete destra della crociera sinistra della chiesa di S. Maria in Campo Marzio

dati che si ritrovano nella produzione di quella scuola, molto attiva alla fine del '600 per commissioni religiose, volte alla diffusione di modelli devozionali di facile lettura e riproducibili nelle incisioni, con un'accentuazione classicistica della base cortonesca.

Crociera sin.: Lazzaro Baldi (c. 1624-1703), *Transito di S. Benedetto*, altare; *S. Benedetto in atto di scrivere la Regola*, parete sin.; *La Vergine in trono col Bambino tra S. Gertrude e santi benedettini*, parete d. Ricordata la tela dell'altare come commissionata nell'edizione dell'opera del Titi del 1686, in quella del 1721 le tre tele sono citate come concluse, mentre i conti dei pagamenti agli artisti per la nuova chiesa si concludono entro il 1688. Le opere sono tra i raggiungimenti più alti del periodo della maturità del Baldi, in cui la lezione cortonesca viene reinterpretata alla luce di diverse esperienze, come quelle del Lanfranco e del Maratta, anticipando soluzioni compositive e cromatiche

che avranno larga fortuna nel secolo successivo. Sono ricordati dalle fonti i tre bozzetti per le tele; presso il Gabinetto Nazionale delle Stampe sono conservati tre disegni preparatori, altri due sono nel Kupferstichkabinett del Kunstmuseum di Düsseldorf ed un altro è presso il Gabinetto degli Uffizi di Firenze. Il 20 marzo 1727 viene consacrato l'altare da Benedetto XIII. L'altare stesso è decorato con stucchi e mensole e varie pitture nel 1774. Il *Transito di S. Benedetto* è stato restaurato nel 1950-51 e nel 1970-71 dalla Soprintendenza alle Gallerie del Lazio.

Terza cappella a sin.: Ignoto sec. XVIII, Crocifisso di bronzo; Attribuito alla scuola di Sebastiano Conca, *Noli me tangere; Maddalena penitente*. L'attribuzione all'ambito del Conca è avanzata dal Titi nell'edizione del 1763 del suo *Studio*, che ricorda anche il crocifisso; questa attribuzione è confermata dal confronto tra queste opere e l'*Ultima Cena* del Conca nel refettorio del monastero, firmata e datata 1741, in cui si ritrovano un'analogia natura morta e le stesse tipologie delle figure, in un impianto classicistico, arricchito con cromie luminose e smaltate e pausate in gesti pacati e solenni. Il soggetto di S. Maria Maddalena era presente anche nella chiesa precedente, ricordato in un'opera posta sul secondo altare a sin. nelle visite del 1625 e del 1660.

Altare maggiore: Madonna Avvocata. Nella chiesa interna del monastero era conservata una tavola raffigurante la *Madonna detta Avvocata* dal gesto di intercessione costituito dal braccio e dalla mano destra aperta appoggiati al petto, ritenuta secondo la tradizione leggendaria dipinta da S. Luca e portata a Roma dalle monache bizantine del monastero di S. Anastasia di Costantinopoli a seguito delle persecuzioni iconoclaste nel 750. Si trattava in realtà di una tavola ora presso la Fondazione Cini a Venezia, datata dal Garrison alla metà del sec. XII. Nel 1563 la badessa Colonna aveva deciso di chiudere l'accesso alle due chiese del monastero da parte della cittadinanza per evitare che venisse turbata la clausura a causa del culto intenso per la venerata tavola ed aveva perciò commissionato la costruzione di una chiesa con accesso dall'esterno del nucleo monastico, facendo collocare in questa nuova chiesa un'altra tavola, non tollerando le monache di privarsi di un'icona tanto antica e venerata. Si tratta di quest'opera, coronata dal Capitolo Vaticano il 2 luglio 1655 ed incisa da P. Bombelli nel 1792, datata dal Garrison al primo quarto del sec. XIII, restaurata nel 1929 da Pietro de Prai sotto la guida di F. Hermanin e nel 1974 da Gianluigi Colalucci sotto la guida di L. Mortari della Soprintendenza alle Gallerie del Lazio. Questa tavola risulta di qualità inferiore rispetto alla *Madonna Cini*, che presenta il Cristo benedicente a mezzo busto che impone le mani sulla testa della Vergine ed una rigida stilizzazione della figura della Madonna.

Catino absidale: Placido Costanzi (1702-1759), *L'Immacolata tra due profeti*. Il 20 agosto 1701 viene trasportata l'immagine della Madonna dall'altare maggiore alla cappella di S. Giovanni Battista in previsione della costruzione della nuova cappella. Il progetto dell'altare maggiore è di Tommaso Mattei, del 1703, ed i lavori si concludono nel 1708. Le decorazioni hanno inizio nel terzo decennio del '700, in relazione alla consacrazione della nuova chiesa, del 20 ottobre 1720; nell'edizione dell'opera del Titi del 1763 è ricordata come già finita la pittura della volta ma è probabile che la conclusione di gran parte delle pitture sia precedente alla dichiarazione del 7 settembre 1735 con cui l'altare viene definito come privilegiato. Il modello dell'opera è nel Walker Art Center di Minneapolis e le pitture sono state restaurate nel 1950-51. Il Costanzi guarda alla grande tradizione del tardo barocco romano e si orienta verso soluzioni composite equilibrate e classicistiche, caratterizzate da cromie leggere e delicate, tipiche del primo rococò.

GLI INTERVENTI SETTECENTESCHI ED OTTOCENTESCHI NEL MONASTERO

Nel sec. XVIII nel monastero non si producono modifiche rilevanti, poiché le monache concentrano le spese nella sistemazione delle loro proprietà esterne. Il 6 giugno 1709, comunque, sono ricordate alcune opere di sistemazione nei «tre parlatorij»: la Visita del 1660 ne aveva descritti solo due e nella pianta del 1873 sono invece indicate come destinate a parlitorio le particelle nn. 8, 7 e 10, costituenti in precedenza una casa e bottega di proprietà del monastero. È probabile, quindi, che entro il 1709 sia stata ristrutturata questa unità abitativa, incorporando la casa e bottega nel monastero e modificando anche la sistemazione delle particelle nn. 9, 11 e 12, già destinate a parlitorio riservato ai nobili: si tratta del proseguimento dell'attività di rinnovo della parte del monastero verso la piazza di Campo Marzio, che conosce un momento fondamentale con la costruzione della nuova chiesa.

Nel 1711-14, come rileva una lapide e come attesta l'ampia documentazione conservata nell'archivio del monastero ora all'Archivio di Stato, viene rinnovato tutto il complesso, con restauri alle tre chiese, alla sagrestia, ai dormitori, ai parlitori, al refettorio, agli ambienti di servizio, ai tetti, al chiostro e più in generale ad ogni vano che presentasse un precario stato di conservazione.



Placido Costanzi, *L'Immacolata Concezione*, catino absidale della chiesa di S. Maria in Campo Marzio

Interessanti sono i colori dati agli intonaci in questa occasione: gli ambienti chiusi vengono in generale imbiancati, mentre alle facciate esterne viene dato un «color celestino» per le campiture (il «color aria» tanto diffuso nel '700) ed un «color travertino» per i partiti architettonici.

Nel corso del secolo prosegue costante l'attività di manutenzione del complesso. Dal 1726 al 1728 viene rinnovato il refettorio ed arricchito con nuove pitture; vengono sopraelevate alcune camere nel 1748 e nel 1763 viene ricostruita una casa annessa al monastero lungo il vicolo Valdina per le precarie condizioni statiche.

Nel 1810 il governo francese procede alla sconsacrazione del monastero e nel 1811 vi si installa il gioco del lotto, come già accennato. Nel 1814 vi ritornano le monache ma il complesso non doveva aver subito sostanziali modifiche, tranne la vendita di parti delle aree confinanti con l'esterno, poi nuovamente comprate ed annesse al monastero, come si può rilevare dalla pianta del Catasto Gregoriano (1819-24) e dall'assenza di disposizioni riportate nei documenti relativi alle Visite Apostoliche ottocentesche. Le monache non avevano interrotto le loro iniziative in ambito architettonico ma le avevano indirizzate verso i palazzi di loro proprietà che sorgevano fuori dal monastero (ad esempio quello in piazza

Marescotti (via de' Prefetti), quello in angolo tra via della Maddalena e via Uffici del Vicario, quello in angolo tra via della Stelletta e via Metastasio).

Dopo altri interventi a seguito delle innovazioni introdotte dalla Repubblica Romana del 1849, nel 1851-53 il complesso, rientrato in possesso delle monache, diviene oggetto dell'ultimo intervento importante: l'edificazione dell'unità compresa tra il vicolo Valdina e la via Metastasio, ancora raffigurata come giardino nel Catasto Gregoriano. Nell'ambito dei lavori ritornano in luce alcune antichità, come una colonna utilizzata nel 1854 per il monumento all'Immacolata Concezione in piazza di Spagna e la base con festoni e bucrani attualmente sulla piazza di Campo Marzio.

L'assetto definitivo del monastero è documentato in una serie di sei tavole ed in una relazione datate 30 gennaio 1873, preparate per l'esproprio decretato il 21 gennaio dello stesso anno, a seguito del quale esso diviene sede dell'Archivio di Stato di Roma, prima dell'attuale destinazione come Camera dei Deputati.

Le tavole ottocentesche mostrano il complesso nella sua massima estensione, tranne che per alcune unità mancanti, forse a seguito di vendite. Il monastero appare espanso e ristrutturato lungo la via di Campo Marzio e soprattutto sulla piazza omonima e sulla via di Metastasio. Sono condotti lavori per adattare il complesso alla nuova funzione e nel 1876 sono staccati gli affreschi già ricordati dalla chiesa di S. Gregorio, ora al Museo di Roma.

GLI INTERVENTI NOVECENTESCHI NEL MONASTERO

Le monache sono costrette in un numero di ambienti sempre inferiore, finché nel 1914 vengono trasferite nel monastero delle Oblate di Tor de' Specchi. Nel 1920 Benedetto XV cede la chiesa di S. Maria in Campo Marzio ed i locali delle monache alla comunità cattolica di rito siro-antiocheno, come sede della rappresentanza del Patriarcato in Roma, e sono condotti lavori nel complesso nel 1921 e nel 1926. Nel 1937 la concessione viene ampliata in occasione della nomina a cardinale del patriarca I.G. Tappouni, che vi stabilisce la sua dimora romana, facendovi realizzare alcune opere nel 1937-38 e nel 1963 viene formalizzato l'acquisto del palazzo della Procura, che conserva numerose iscrizioni ed opere d'arte. Nel 1950-61 sono condotti lavori di ripristino curati da O. Montenovesi, commissionati dalla Soprintendenza alle

Antichità e Belle Arti, e nel 1954 viene restaurato l'esterno della chiesa di S. Gregorio. Ridotto a deposito dell'Archivio di Stato e della Corte dei Conti, il monastero nel 1973 viene dato in uso alla Camera dei Deputati; a partire dal 1975 vengono condotti lavori di restauro, che si concludono nel 1983, eseguiti a cura dell'Ufficio Speciale del Genio Civile per le Opere Edilizie della Capitale (consulente arch. F. Borsi). Nel 1993-94 sono condotti interventi di rinforzo delle volte e della cupola della chiesa a cura della Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici di Roma.

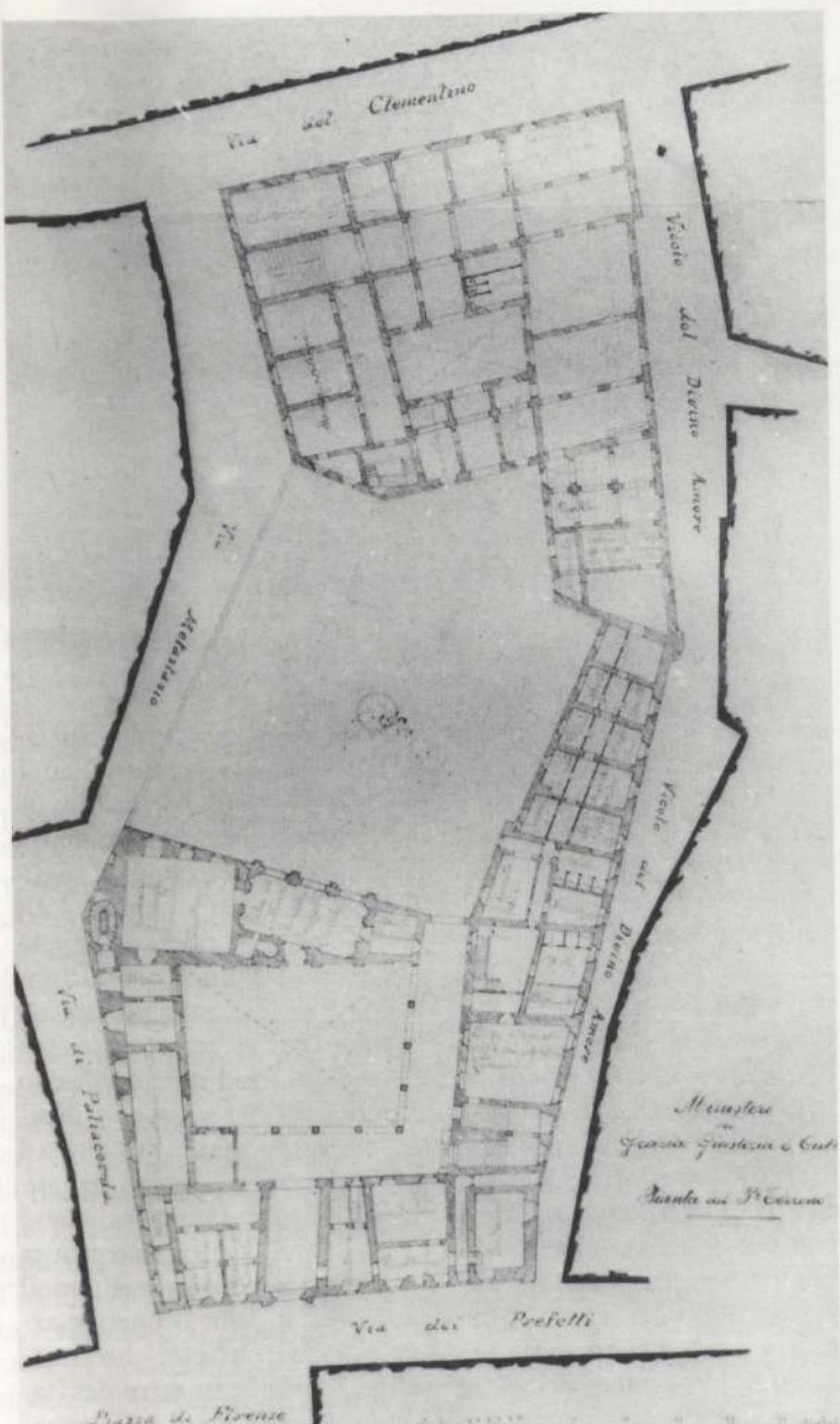
Usciti dal complesso, si riprende la via degli Uffici del Vicerario, si prosegue per la via di Campo Marzio e si prende la prima strada a sinistra, il vicolo Valdina, completando così la veduta esterna dell'*insula* del monastero di Campo Marzio. Nel «Brogliardo» del Catasto Gregoriano del 1819 la particella 338 1/4 del rione Campo Marzio, corrispondente alla parte dell'isolato su via di Campo Marzio, attualmente occupato da eleganti negozi, risulta di proprietà del «concorso di creditori del fu Filippo Viscardi» per quanto riguarda il piano terreno corrispondente ai numeri civici 1-7 e di proprietà delle monache di Campo Marzio per quanto riguarda il primo piano; la casa al numero civico 8, a due piani, è invece interamente di Luigi Placchesi del fu Andrea. Si arriva in piazza di Firenze, dove affaccia il

47 Palazzo di Firenze.

Il terreno dove sorge il palazzo attuale viene acquistato tra il 1515 ed il 1516 da Giacomo Cardelli, venuto nel 1488 a Roma sotto la protezione del card. Raffaele Sansoni-Riario, nipote di papa Sisto IV, eletto nel 1516 Segretario Apostolico, che sceglie per le sue dimore il quartiere legato agli importanti interventi urbanistici realizzati dai papi Paolo III e Giulio III e destinato ad accogliere i palazzi di un ceto signorile d'ambito curiale. Il terreno comprende anche «case, casupole ed orti appartenenti a diversi proprietari» e si estende, secondo la toponomastica odierna, da via di Ripetta a via del Clementino, al vicolo della Lupa, a via dei Prefetti ed alla piazza di Firenze, allora denominata «*platea Ricciorum*» dalla famiglia de' Ricci che aveva le sue case nell'area. Su quest'ultima piazza il Cardelli fa costruire il suo «*palatium*», distinto dalla «*domus magna*», corrispondente al Palazzo Cardelli, e da un'altra «*domus magna Cardelli*», più antica, secondo quanto ipotizzato dal Nova, identificabile con l'at-

tuale Palazzo della Guardia di Finanza. Il «*palatium*» è descritto nel censimento predisposto al tempo di Leone X come costituito da «quattro stanzie de ms Jaronimo Cardello novamente fatte anchora non habita nessuno». Questo palazzo doveva essere dotato di un cortile con un portico dove erano utilizzati materiali antichi di spoglio, secondo un progetto attribuito a Perino de Gennariis da Caravaggio. Nella donazione fatta da Giacomo ai figli maschi del 1° maggio 1527 la costruzione è ricordata come «*domum terrineam solaram et tegulatam cum sala cameris stabulo discoperto...*» (Archivio di Stato di Roma, notaio de Amannis, t. 54, c. 331). Nel 1530 il Cardelli provvede a farlo ampliare, inglobando una torre, elevandolo di un piano e dotandolo di un giardino e di diversi arredi di gran pregio, ricordati appunto nell'inventario di beni del 12 dicembre 1530 redatto dopo la sua morte (A.S.R., notaio de Amannis, t. 79, c. 204), inventario che però fa rilevare i gravi danni subiti dal complesso nel sacco di Roma del 1527, che avevano probabilmente indotto il Cardelli al rinnovamento del palazzo. Quest'ultimo viene affittato nel 1532 al card. Francesco Quinones, del titolo di S. Croce in Gerusalemme, nel 1537 al card. Rodolfo Pio di Carpi e nel 1549 alla celebre cortigiana Tullia d'Aragona. Nel 1550 Giulio III Ciocchi Del Monte acquista l'edificio da Giovan Pietro Cardelli con i proventi della Camera Apostolica, destinandolo al fratello Balduino. Quest'ultimo nel 1552 fa condurre i primi lavori (A.S.R., Camerale I Tesoreria segreta, b. 12950, c. 27r; Camerale I Fabbriche, b. 1519, ott. 1552), che proseguono ancora nel 1553, citati nell'atto di donazione del palazzo fatto dal pontefice al fratello (documento del 27 novembre 1553; lavori dei mesi novembre e dicembre 1552 e gennaio-febbraio 1553, A.S.R. Camerale I Fabbriche, b. 1519). La critica attribuisce al Vignola il primo incarico per il rinnovo del palazzo ma è in effetti Bartolomeo Ammannati a condurre l'opera, perché a lui è attribuibile tra l'altro il disegno conservato al Gabinetto dei Disegni e Stampe degli Uffizi di Firenze (n. 1763 A), costituente un rilievo del complesso prima dei lavori condotti per Balduino Del Monte, e lo stesso Ammannati si attribuisce la paternità dell'opera in una lettera inviata a messer Marco Mantova Bonavides.

Dal confronto con i rilievi del palazzo successivi a questi ultimi interventi, come il disegno conservato agli Uffizi (n. 3456 A), rappresentante un progetto di ampliamento steso dall'Ammannati nel 1571, e quelli del Létarouilly, si deduce che il rinnovamento fu sostanziale: la costruzione, affacciata sulla

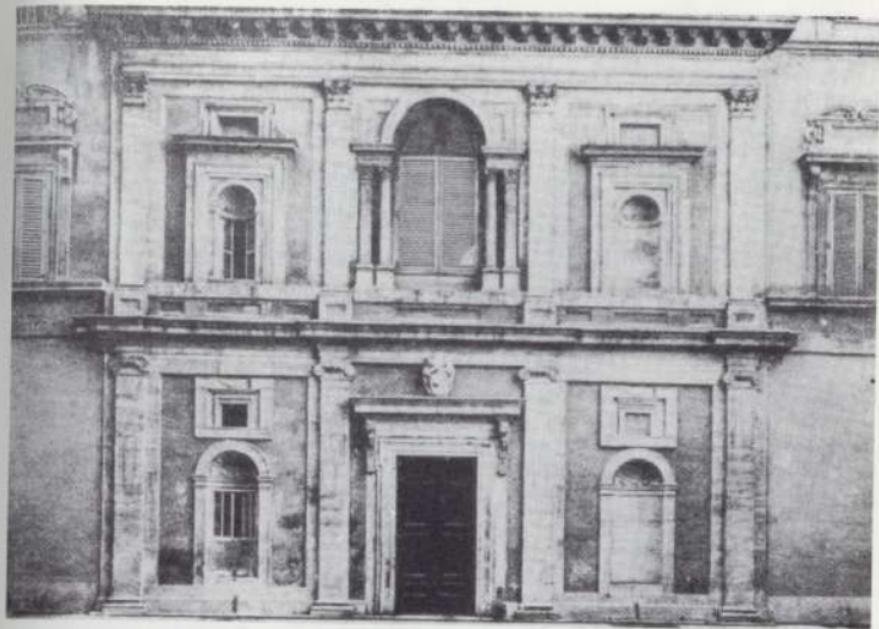


Palazzo di Firenze, «Ministero di Grazia Giustizia e Culti. Pianta del Piano Terreno», Roma, Biblioteca Besso, Collezione Consoni



Bartolomeo Ammannati, Palazzo di Firenze, facciata del corpo intermedio sul giardino interno (da *Oltre Raffaello...*)

piazza de Ricci con ingresso corrispondente a quello attuale, era fortemente asimmetrica, una sorta di aggregato di ambienti distribuiti a riempire la vasta isola dei Cardelli; in particolare, il cortile presentava un portico solo su due lati e non era in asse con il giardino. L'Ammannati provvede a regolarizzare l'insieme, costruendo fra l'altro un corpo di fabbrica interposto tra il cortile ed il giardino, con portico e loggia affacciati su quest'ultimo, modificando il cortile preesistente con la creazione di tre portici su tre lati, sormontati da logge murate, allungando il lato del cortile verso la piazza di Firenze da tre a cinque arcate, spostando l'asse dell'atrio d'ingresso e mascherando le irregolarità dei vani con il diverso spessore delle murature, nelle quali viene inserita ad esempio anche una scala elicoidale nel nuovo corpo di fabbrica. Quest'ultimo viene dotato di una facciata parallela al portico d'ingresso, arricchita di una intelaiatura marmorea con paraste inquadranti nicchie e finestre ed una serliana al primo piano, in corrispondenza di una loggia; il portale architravato è decorato da mensole a testa di ariete, che ritornano in altre opere dell'Ammannati, come le finestre del Palazzo Montalvo ed il vestibolo di Palazzo Grifoni a Firenze. Le linee generali di queste facciate ricordano anche la parte terminale del ninfeo di Villa Giulia, dello stesso architetto, che si attiene nella facciata sul cortile a modelli vignoleschi e del Sansovino, mentre l'altra facciata risente maggiormente della lezione michelangiolesca. Il secondo piano del cortile,



Bartolomeo Ammannati, Palazzo di Firenze, facciata del corpo intermedio sul cortile interno (da *Oltre Raffaello...*)

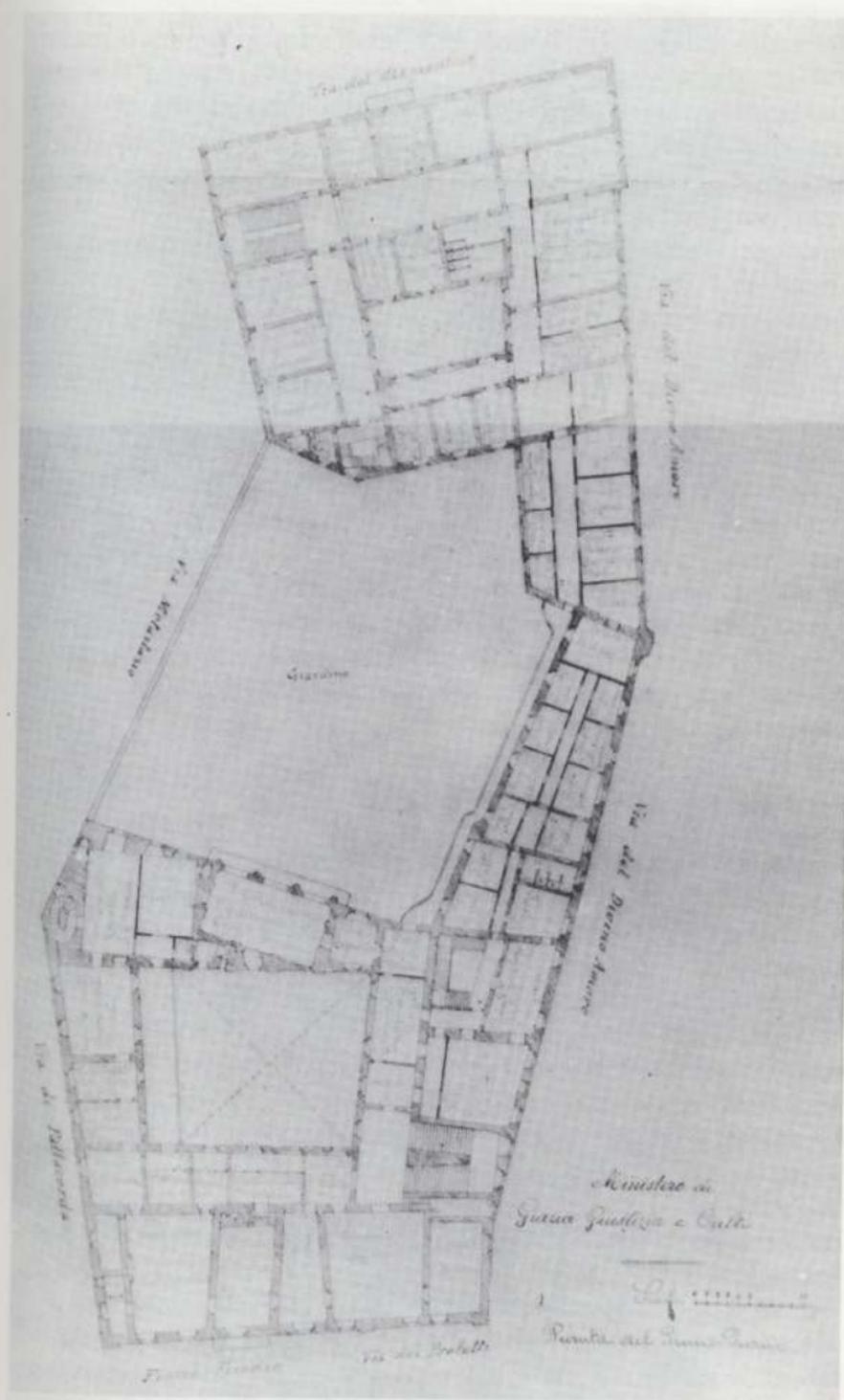
dovuto agli interventi dei Medici, altera le proporzioni dell'insieme. Pesanti rifacimenti ha subito anche la facciata sulla piazza: un avviso della seconda metà del sec. XVI testimonia che il portale viene rifatto, le finestre del secondo piano vengono allungate, annullando la linea della cornice marcapiano ancora esistente sui conci d'angolo; la finestra ed il balcone sopra il portale sono dovuti ad aggiunte posteriori ed il terzo piano è un'integrazione ottocentesca.

Dopo la morte nel 1555 del papa Giulio III, Balduino stabilisce come suo legittimo erede il figlio naturale, Fabiano, che però non riesce ad entrare in possesso dell'eredità per il sequestro dei beni operato da Paolo IV, con l'accusa che erano frutto di arricchimenti con il denaro pubblico. Grazie alla mediazione del duca di Firenze Cosimo I dei Medici, nel 1561 viene stipulata una convenzione tra la Camera Apostolica e i Del Monte e Fabiano dona il palazzo al Duca di Firenze come segno di ricompensa per l'operazione condotta a termine. Il palazzo assume la denominazione «del Duca» e la piazza antistante si chiama dei Medici. Nell'edificio si succedono parecchi rappresentanti della famiglia fiorentina, come il card. Giovanni, il fratello Ferdinando, nel 1572, Cosimo II, che nel 1609 progetta di ampliare la residenza fino alla piazza Borghese ma poi riduce gli interventi ad alcuni restauri e pitture, il fratello Francesco, alla cui morte nel 1614 il palazzo diviene una delle sedi di cui dispongono in città gli oratori del Granduca. Nel 1737 ai Medici succe-

dono i Lorena nella proprietà del palazzo, che diviene da allora in poi la sede del loro ministero a Roma. In decadenza, l'edificio viene ceduto dai Lorena nel 1867 allo Stato italiano e nel 1870 diviene sede del Ministero di Grazia e Giustizia; presso la Biblioteca Besso a Roma sono conservati nella Collezione Consoni tre disegni del piano terreno, primo e terzo piano del palazzo con le destinazioni d'uso dei vari ambienti dopo il passaggio al ministero sopra indicato. Dal 1928 vi si insedia la Società Dante Alighieri, che ne cura il restauro.

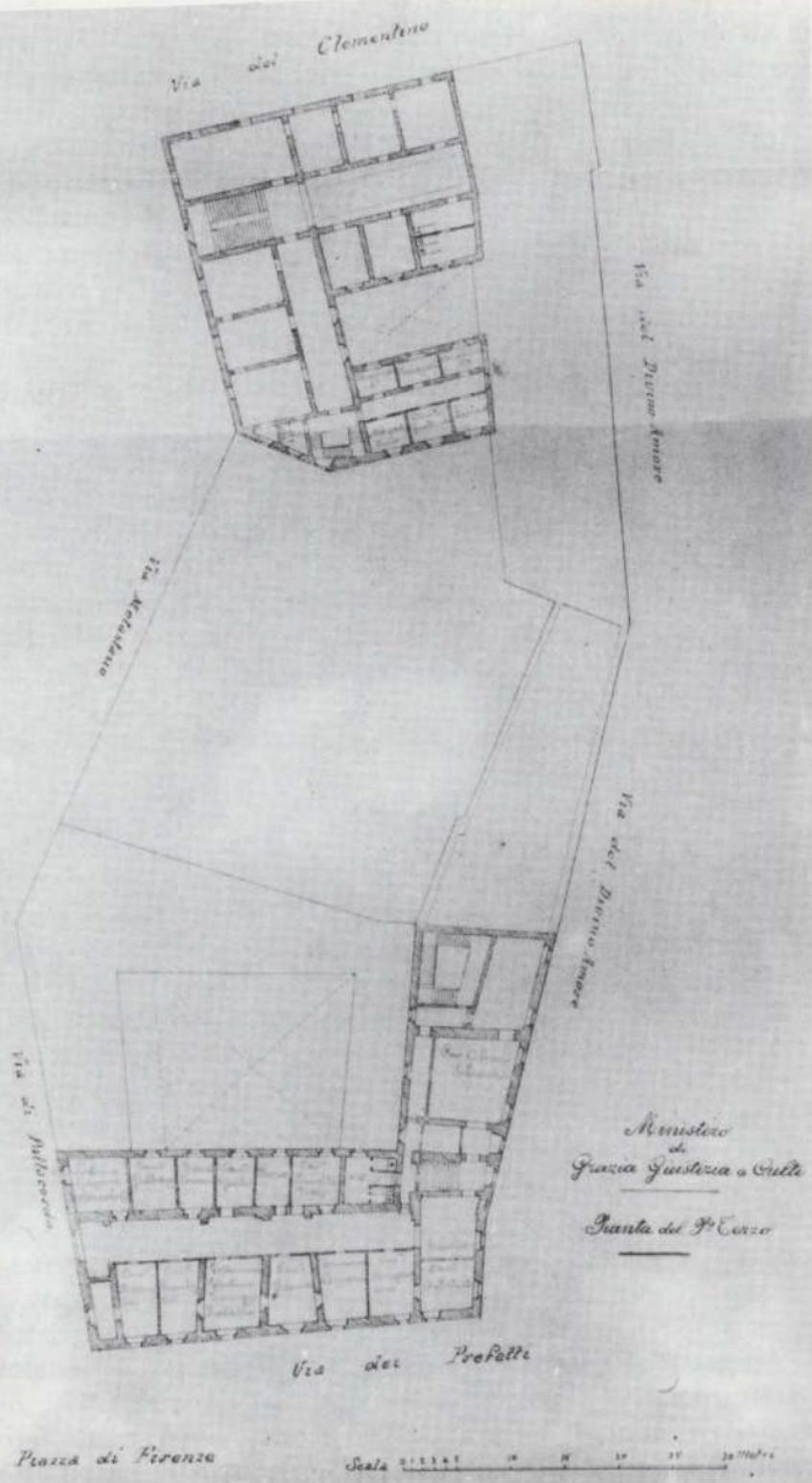
Di grande interesse sono le decorazioni, vera e propria *summa* dei temi rinascimentali volti all'esaltazione del mondo antico, interpretato attraverso la mitologia e la cosmografia, con significati esaltanti la *virtus* dei committenti.

La loggia al pianterreno del corpo aggiunto dall'Ammannati presenta una complessa composizione, che si ritrova nell'attiguo camerino, ambienti dipinti nel 1553-55 circa, su commissione di Balduino Del Monte, da Prospero Fontana, secondo l'attribuzione più seguita dalla critica, che ha fatto i nomi anche di Taddeo e Federico Zuccari e del Primaticcio. La volta della loggia è scandita in riquadri rettangolari e quadrati con cornici in stucco; in quello centrale è raffigurato *Giove allattato dalla capra Amaltea*, ed in quelli laterali *Ercole al bivio*, impresa personale del committente, *L'imperatore Augusto*, *Giove e Pallade*, *l'Onore* e la *Virtù*, questi due ultimi inseriti entro riquadri a forma di T, che presentano cortine aperte sostenute da coppie di putti, scene di sacrifici, dei e lotte di divinità marine. Nelle lunette sui lati brevi sono nudi maschili in torsione, che reggono ghirlande di frutta, di un gusto michelangiolesco differente rispetto all'impostazione compendiaria delle scene della volta e con forti componenti emiliane, ed entro due nicchie sugli stessi lati sono due busti, uno maschile e l'altro femminile. Stretti rapporti stilistici collegano questi stucchi con quelli della Galleria degli Stucchi in Palazzo Spada, di Giulio Mazzoni, che rimandano altresì alla loggia del Palazzo di Firenze per la componente storico-mitologica con cui viene programmata l'esaltazione della famiglia committente. Il camerino vicino alla loggia presenta un impianto compositivo più semplice, in cui prevalgono sui riquadri dipinti le partizioni decorative, pure in stucco, le grottesche, che inquadrono figure allegoriche, mascheroni, satiri che tengono al laccio animali e divinità, secondo tipologie che ricorrono anche nelle pitture di Castel S. Angelo, di poco anteriori. Nel riquadro centrale, d'impronta perinesca, sono raffigurate tre delle quattro parti del mondo, l'*Asia*, con il capo turrito ed un albero di palma, l'*Africa*, donna dalla pelle scura, seduta su di un leone e con uno scorpione nella mano sinistra alzata, e l'*Europa*, con la cornucopia, figure femminili



Palazzo Firenze, «Ministero di Grazia Giustizia e Culti. Pianta del Primo Piano», Roma, Biblioteca Besso, Collezione Consoni

rappresentate con una certa libertà rispetto all'iconografia stabilita nei manuali cinque-seicenteschi; manca l'*America*, a sottolineare la raffigurazione nel riquadro del mondo antico, co-



Palazzo di Firenze, «Ministero di Grazia Giustizia e Culti. Pianta del Piano Terzo», Roma, Biblioteca Besso, Collezione Consoni

me ambiente d'origine della tradizione storico-mitologica esaltata nel palazzo.

Un altro grande ambiente decorato è la Sala del Granduca, così chiamata in riferimento alla proprietà dei Medici (1562), con ricca decorazione in stucco che incornicia tre tavole lignee dipinte, databili sempre al 1553-55 e attribuite al Fontana, mentre gli stucchi sono dell'Ammannati. Le tre tavole, d'impronta vasariana, raffigurano una scena con *ninfe e Cupidi*, l'emblema Del Monte, sintetizzato in un monte scalato da amorini, come percorso di *virtus*, e con le personificazioni del *Tevere* e dell'*Arno*, riferite a Roma come luogo di nascita del papa Giulio III ed all'origine toscana della famiglia, ed *Ercole nel giardino delle Esperidi*. Da questa sala proviene anche la tela rappresentante la *Contesa delle Pieridi*, sempre del Fontana, di cui esistono alcuni disegni preparatori agli Uffizi ed a Chatsworth, tema centrato sull'esaltazione del Parnaso, chiara allusione al nome dei Del Monte, programma forse elaborato con la consulenza di A.F. Rainiero, segretario di Balduino ed autore di un'operetta celebrativa della famiglia, la *Thysis*.

Al periodo dei Medici risalgono le decorazioni di due sale del secondo piano del palazzo, decorazioni di cui rimangono solo i soffitti, mentre sono andati perduti gli affreschi parietali. Le due volte raffigurano le *Stagioni* e gli *Elementi*, databili al 1574-75, e sono di Jacopo Zucchi. Nella Sala delle Stagioni le personificazioni di queste ultime sono accompagnate da scene mitologiche riferibili all'origine dei segni zodiacali; al centro della volta è *Il carro del Sole preceduto dall'Aurora*, circondato da un fregio con putti che sorreggono gli emblemi cardinalizi del committente Ferdinando dei Medici e con medaglioni racchiudenti *Segni zodiacali* corrispondenti alle *Stagioni* dipinte nella fascia sottostante. Agli angoli sono le personificazioni dell'*Aurora*, del *Giorno*, del *Crepuscolo* e della *Notte*. Il significato della composizione è illustrato dallo stesso Zucchi nel suo *Discorso sopra gli Dei dei Gentili e le loro imprese*, pubblicato postumo nel 1602, in cui afferma che «i solstizi vengono nelle testate della galleria... il Cancro volto a tramontana e il Capricorno a mezzodì... e parimenti gli Equinotij giusto nel mezzo della Galleria, l'Ariete a Levante e la Bilancia verso Ponente volta... per li quali segni discorrendo il Sole distingue il continuo variar delle Stagioni», composizione ripresa dallo stesso Zucchi nella più tarda volta del Salone dei Rucellai a Roma (c. 1588) e rielaborata nello studio del card. Ferdinando a Villa Medici (1576).

Anche nella Sala degli Elementi ritornano le figurazioni dei quattro elementi, non più sintetizzate in personaggi ma in scene più complesse, delimitate da cariatidi intonate nelle tinte e nelle espressioni alle scene che incorniciano: l'*Aria* e l'*Acqua* sono inquadrate da cariatidi serene e con tonalità chiare, la *Terra* ed

il *Fuoco* da figure drammatiche e con colori scuri, secondo un'iconografia riconducibile alla vasariana Sala degli Elementi nel Palazzo Vecchio di Firenze. Nel riquadro centrale della sala romana è *Demorgone*, che apre il ventre di Caos con la mano destra ed afferra il Litigio scagliandolo via con la mano sinistra, tra la *Natura* e l'*Eternità*, accompagnate dalle raffigurazioni delle quattro età del mondo (oro, argento, bronzo e ferro), secondo un'iconografia riferibile a più fonti, in cui prevale la matrice fiorentina rielaborata in una versione eclettica che prelude al barocco.

La complessità iconografica delle due sale, costituita da contaminazioni tra testi diversi, ed il rimando continuo al committente fanno di queste sale dei veri e propri repertori della cultura figurativa manieristica.

Usciti in piazza di Firenze, si percorre la via dei Prefetti fino alla

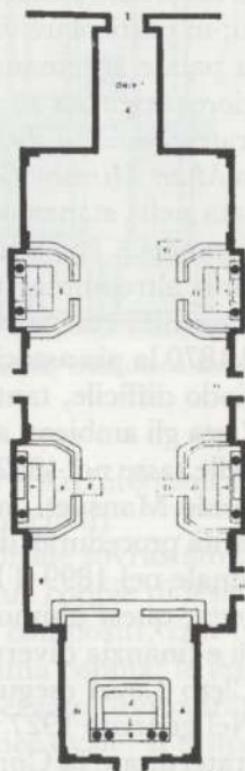
48 chiesa di S. Nicola dei Prefetti,

con l'annesso monastero, definito dalla via della Lupa. Quest'ultima denominazione deriva da una piccola fontana su cui era scolpito un lupo, emblema della famiglia Capilipi che aveva le case nella zona. Di questa fontana resta oggi un'epigrafe, datata 1578, nel portone in via dei Prefetti 17: «*Lac pueris lupa dulce dedit non saeva puellis/Sic vicine lupus dat tibi mitis aquam*» (Come la lupa non cattiva verso i gemelli diede loro dolce latte, così il lupo, fattosi mite, ti offre, o vicino, l'acqua che perennemente scorre).

Il nome dei «Prefetti», legato sia alla chiesa sia alla strada, è riferibile alla celebre famiglia che si tramandava l'omonima carica di padre in figlio nella città e che dal sec. XII aggiunse il nome di Vico, avendo esteso il suo dominio all'area di Viterbo; questa famiglia era probabilmente insediata nella zona e ad essa apparteneva forse la torre raffigurata nella pianta del Tempesta del 1593 come facente parte dell'isola del Palazzo di Firenze, torre poi inglobata nel palazzo stesso. La denominazione dei Prefetti ha avuto delle varianti in «*de Perfectis*» (ad esempio nell'epigrafe seicentesca apposta sul portone della casa annessa alla chiesa in via dei Prefetti 34) oppure «*de Profectis*» (in un'iscrizione del 1420 in S. Lorenzo in Panisperna riportata dal Forcella), entrambi corruzioni del dettato originario.

Il Franzini nella *Descrittione di Roma antica e moderna* (Roma 1643), seguito dal Marucchi, dal Titi e dal Nibby, afferma che questa chiesa fu affidata dal papa Zaccaria (741-752) al-

le monache basiliane, profughe dall'Oriente per la lotta iconoclasta nel 750, cui era stato assegnato il monastero di S. Maria in Campo Marzio e le rendite di alcune chiese, tra cui S. Nicola, ma quest'origine è ritenuta «senza fondamento» dall'Huelsen. È documentata invece la controversia sorta nel 1183 sotto papa Lucio III (1181-1185) tra le monache di S. Maria in Campo Marzio ed i chierici di quattro chiese, S. Trifone, S. Salvatore *de Sere*, S. Biagio *de Monte Acceptabili* ed appunto S. Nicola *de Praefecto*: questi ultimi non volevano più consegnare le loro rendite al monastero, probabilmente perché avevano assunto funzioni parrocchiali, e, dopo varie sentenze, sotto Clemente III (1187-1191) vennero accolte le richieste dei chierici. Nel *Liber censuum* di Cencio Camerario del 1192 è nuovamente ricordata la chiesa per il contributo di sei denari da pagare alla Sede Apostolica, ed ancora il complesso risulta citato nel catalogo di Parigi del 1230 circa e sottoposto ad interventi di restauro nel 1250 sotto un priore Andrea. Al 5 maggio 1292 è datata una bolla di Niccolò IV (1288-1294), con la quale si concedono alla chiesa speciali indulgenze in occasione della riconsacrazione, a seguito di un restauro, fatto che attesta ulteriormente l'antichità del complesso, ancora ricordato nel catalogo di Torino del 1320. Affidata all'Ordine dei Teatini nel settembre del 1524, nel 1567 Pio V sopprime la parrocchia di S. Nicola, trasferendola in S. Lorenzo in Lucina, e concede in perpetuo la chiesa al convento domenicano di S. Sabina sull'Aventino, poiché quest'ultima sede era malsana. La chiesa, l'ospizio e l'infermeria di S. Nicola vengono restaurati ma su richiesta dei fedeli Gregorio XIII ripristina la parrocchia di S. Nicola, con la bolla *Pastoralis officii* del 23 giugno 1575, revocando il decreto di Pio V, ed obbliga il priore di S. Sabina a deputare un religioso per amministrarla. La chiesa, ad una navata con due altari per lato e l'altare maggiore, ha avuto consistenti restauri a seguito dell'ingiunzione stabilita nella Visita Apostolica del 1725, con cui si obbligano i Padri a far riparare il tetto proteggendo gli altari; per pagare i restauri viene ven-



Pianta della chiesa di S. Nicola dei Prefetti (da Drago)

duto un quadro raffigurante la *Madonna del Rosario* di Guido Reni, assegnato alla chiesa per legato del card. Marescotti, quadro che viene ceduto al card. Neri Corsini per 225 scudi nel 1731. Dopo gli interventi la chiesa viene riconsacrata il 25 giugno 1729. A seguito delle vendite e delle soppressioni legate alla prima Repubblica Romana ed all'occupazione francese del periodo napoleonico, nel 1803 vengono ridotti a due i sacerdoti della chiesa e con la bolla *Super Universam* del 1824 Leone XII sopprime la parrocchia. Il 18 febbraio 1848 viene stipulato un contratto tra il Consiglio generalizio dei Padri Domenicani e la confraternita del SS. Crocifisso Agonizzante, che forniva assistenza spirituale ai moribondi, contratto con cui la chiesa e gli ambienti annessi vengono ceduti in enfiteusi perpetua alla confraternita, che paga un canone annuo di 66 scudi e 98 baiocchi e che si era trasferita in diverse sedi dopo quella originaria di S. Nicola in Arcione. Nel 1849 vengono prodotti danni alla chiesa ed il Ministro dell'Interno della seconda Repubblica Romana fa redigere l'inventario dei beni, per gli atti del notaio della confraternita Antonio Blasi. Con il ritorno del pontefice vengono condotti alcuni lavori di restauro, sotto la direzione dell'arch. Paolo Belloni; in particolare viene trasformato il presbiterio rimuovendo la pala e sistemandone un'edicola al di sopra dell'altare maggiore, destinata ad accogliere il Crocifisso miracoloso della confraternita. L'8 dicembre 1854 viene trasportata nella chiesa la *Mater Misericordiae*, un'immagine della Madonna già collocata nella stanza della Prenditoria del Lotto nel Palazzo dell'Impresa, che aveva mosso gli occhi il 9 luglio 1796, come tante altre immagini romane della Vergine. Eretta in arciconfraternita con breve del 23 settembre 1862 di Pio IX, dopo il 1870 la pia associazione del SS. Crocifisso attraversa un periodo difficile, tanto che il 31 agosto 1894 vengono messi all'asta gli ambienti annessi alla chiesa per il mancato pagamento delle tasse nel 1892, ambienti che vengono aggiudicati a Leopoldo Mansueti, ma l'asta viene dichiarata nulla per irregolarità procedurali dal Tribunale Civile di Roma. Divenuto cardinale nel 1899 il Primicerio mons. Francesco di Paola Cassetta, quest'ultimo accetta la protettoria dell'arciconfraternita e finanzia diversi lavori, tra cui la decorazione pittorica di Cleto Luzzi eseguita nel 1914-17.

Nel gennaio 1927 viene stipulato un contratto tra l'Arciconfraternita e la Congregazione degli Oblati di Maria Immacolata per la cessione della chiesa e dei locali annessi, non potendo più l'arciconfraternita mantenere il complesso. Nel 1993-94 vengono condotti restauri al tetto ad opera del-



Facciata della chiesa di S. Nicola dei Prefetti, Roma, Biblioteca Besso, Collezione Consoni

la Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici di Roma (direzione dei lavori arch. C. Bresciani).

La facciata è ad un solo ordine, con il portale sovrastato da un timpano centinato fiancheggiato da due coppie di lesene di travertino su alti plinti, con capitelli composti, con tre finestre nella sezione interposta tra ciascuna coppia; le lesene sorreggono un timpano triangolare spezzato, inquadran-
te l'effige in stucco di Pio V, in una cornice ovale. Il timpa-
no superiore è sormontato da un timpano più piccolo rien-
trato, sovrastato da un attico dominato dalla Croce; allinea-
te con le lesene sottostanti sono due nicchie contenenti due

candelabri di travertino. Questa facciata è ricordata come in corso d'opera dal Titi nell'edizione del suo *Studio* del 1674.

L'interno è ad un'unica navata, coperta a botte, con profondo presbiterio; sulle pareti sono due nicchie per lato, con edicole formate da lesene ioniche scanalate, secondo l'assetto rinnovato profondamente dopo il 1725 sotto la direzione del Belloni. La decorazione pittorica della volta, dovuta alla munificenza del card. Cassetta, è stata eseguita dal Luzzi tra il 1914 ed il 1917 e comprende motivi neoclassici con sei medaglioni negli intradossi raffiguranti *Le virtù cardinali*, la Fortezza, la Temperanza, la Prudenza e la Giustizia, e due gruppi di angeli. Al centro della volta è il grande affresco di Giacomo Triga raffigurante la *Gloria di S. Nicola*, risalente al rinnovamento della chiesa successivo al 1725; allo stesso pittore marattesco si devono le stazioni della Via Crucis. Sulla controfacciata, un arazzo raffigurante S. Pio V in preghiera, tra due composizioni in finto stucco di putti.

Dell'assetto settecentesco della chiesa facevano parte tre tele: sull'altar maggiore la pala di Lazzaro Baldi raffigurante la *Madonna del Rosario* ed i *Ss. Domenico, Caterina da Siena e Pio V*, sull'altare a sin. *S. Domenico* di Francesco Ferrari e su quello a d. un *Miracolo di S. Vincenzo Ferrari* dello stesso Ferrari; tranne quest'ultima, ora in sacrestia, le tele sono scomparse.

Nell'atrio, lapide del custode dell'Arcadia Francesco Lorenzini, del 1743, e del canonico Giuseppe Paolucci, morto nel 1730, uno dei quattordici fondatori dell'Arcadia.

Prima cappella a d. già di S. Vincenzo Ferrari, ora del S. Cuore, rinnovata nel 1930 sotto la direzione dell'ing. Tullio Di Fausto, con statua lignea di *Cristo che indica il suo cuore*.

Seconda cappella a d., di S. Nicola, con tela raffigurante *Il santo*, di ambito carraccesco, databile tra la fine del sec. XVI e gli inizi del XVII. La famiglia Neri, che ha il patronato della cappella dal 1854 e cui è riferibile una pietra tombale, ha commissionato il rivestimento di bronzo dorato di parti del vano, tra cui il paliotto d'altare con un medaglione raffigurante un *Miracolo di S. Nicola*. A d. dopo la cappella è il monumento di Giovannella Ripario, del 1843.

Sull'altare maggiore è il *Crocifisso Agonizzante*, già in S. Nicola in Arcione, e la *Mater Misericordiae*, tra l'*Agonia di Gesù nell'orto* del Luzzi a sin. e la *Pietà* dello stesso a d.

In sagrestia, oltre alla pala del Ferrari, un grande crocifisso ligneo seicentesco, il *Ritratto del card. Cassetta* ed altri quadri.

Seconda cappella a sin., del Rosario: statua settecentesca della *Madonna* e deposito della famiglia Cassetta, patrona della cappella, con lapide del card. Francesco di Paola Cassetta. Dietro alla statua della Madonna è drappeggiato il velo nuziale donato

dalla famiglia Borghese in ricordo di Guendalina Borghese Talbot, morta a 23 anni nel 1840. Dopo la cappella, monumento Sturbinetti-Cassetta, del 1848.

Primo altare a sin., sotto il patronato della famiglia Farina dal 1859, cui si deve la pietra tombale antistante: pala con la *Madonna tra i Ss. Giuseppe e Giacomo*, di A. Pasqualoni (1864). In via dei Prefetti 23, inserita in un vano al piano terreno del «palazzo dei pazzi» in quanto appartenente nell'Ottocento al Manicomio di Roma, è la *cappella della Madonna del Divino Amore*, dipendente dalla chiesa di S. Nicola, con il quadro della Madonna di G.B. Salvi detto il Sassoferato.

Sempre in via dei Prefetti al n. 17 è il

Palazzo Valdina Cremona,

già appartenente alla famiglia Valdina, d'origine cremonese, discendente dei Cavalieri, a Roma dal '500, dove rivestono numerose cariche pubbliche. Alla fine del '500 fanno costruire un vasto palazzo, ancora esistente integro alla metà del '700 e visibile nella pianta del Nolli del 1748. Le modifiche edilizie ed urbanistiche dell'area ne hanno mantenuto solo una piccola parte, costituita da una modesta facciata, con portale rettangolare bugnato fiancheggiato da una finestrella sulla d. e da una porta di bottega ad arco sulla sin., seguita da un'altra sul risvolto; al primo piano vi sono finestre architravate, al secondo e terzo le finestre presentano una semplice riquadratura. L'angolo del palazzo è rivestito da bugne rustiche fino al primo piano e da bugne lisce ottocentesche ai piani superiori. Sulla facciata, targa commemorativa dedicata a Samuele Finley Breese Morse, inventore del telegrafo elettromagnetico scrivente, che vi abitò nel 1830.

Il percorso riprende la via dei Prefetti e attraversa di nuovo la piazza di Firenze, proseguendo fino alla via della Scrofa; girando a destra, si arriva alla piazza Cardelli, dove al n. 4 è il

Palazzo Cardelli,

domus magna dell'omonima famiglia. Tra il 1515 ed il 1516 Jacopo Cardelli (1473-1530), Segretario Apostolico ed umanista, acquista una vasta estensione di terreno con manufatti edilizi ed orti, compreso tra le attuali vie dei Prefetti, della Lupa, del Clementino e della Scrofa. L'immobile destinato alla residenza del nucleo familiare corrisponde al palazzo in

esame, edificato forse su progetto di Perino da Caravaggio, donato il 29 settembre 1516 da Jacopo ai quattro figli maschi, Giovan Pietro, Giovan Battista, Giovan Paolo e Sebastiano, riservandosene però l'usufrutto. Dopo la conferma della donazione il 1° maggio 1527, lo stesso Jacopo con il suo testamento del 1530 sottopone il palazzo al vincolo fide-commissario, a favore dei figli e discendenti. Il primo ampliamento del palazzo è databile al 1535, quando tre dei figli di Jacopo (nel frattempo Giovan Paolo era morto) comprano dagli eredi di Perino de Gennariis da Caravaggio un altro immobile con area fabbricabile confinante con il primo nucleo, ed una terza aggiunta è riferibile al 1538, quando i Cardelli acquistano dalla venerabile Compagnia e chiesa di S. Ivo dei Bretoni il terreno antistante la loro dimora, a condizione che dovesse restare «*vacuus et usum plateole tum propter comoditatem domus ipsorum de Cardellis et ne officeretur prospectus ipsius domus sicut etiam propter comoditatem publicam*» (Archivio di Stato di Roma, atti notaio De Amannis, vol. 96, c. 22v). Asdrubale Cardelli l'11 agosto 1666 si fa rilasciare dai Maestri delle Strade la licenza di selciarla a sue spese «per renderla netta dalle continove immonditie». Il palazzo viene ristrutturato completamente su commissione di Alessandro Cardelli (1553-1618), figlio di Giovan Pietro, che incarica Francesco da Volterra di demolire la facciata e rinnovare l'immobile, con pitture di Camillo Spallucci. I lavori sono condotti dal 1592 al 1596 e riprendono nel 1601, sotto la direzione di Gaspare Guerra, che fa eseguire il cornicione ed il fregio con gli elementi araldici dei Cardelli. Nel 1602 lo stesso Alessandro riceve in dono dal papa Clemente VIII due once d'acqua Vergine per il suo palazzo «*prope plateam Nicosiam*», a quella data probabilmente già in fase avanzata di costruzione, in particolare per quanto riguarda la parte anteriore, già completata. I lavori continuano poi per la parte posteriore, iniziata nel 1612 e proseguita sotto la commissione di Asdrubale Cardelli (1594-1651), primogenito di Alessandro, che fa eseguire altri interventi a partire dal 1633, sotto la direzione di Francesco Peparelli e l'esecuzione affidata a Ludovico Bossi e Defendino Paschal; a questa fase risalgono vari ambienti della parte centrale del palazzo tra i due cortili e viene abbattuto un loggiato con colonne dell'immobile precedente. Gli elementi aggettanti, come finestre, stitpi, architravi, cimase ecc., sono realizzati in travertino scorciato, proveniente in parte da uno scavo *in situ* ed in parte da Tivoli, ad opera di Tommaso Pellicciari, che doveva farli simili a quelli del palazzo di Asdrubale Mattei, cugino di



Palazzo Cardelli, Loggia

Asdrubale Cardelli. Viene realizzato inoltre lo scalone, gli stipiti di marmo grigio africano, ritrovato negli scavi condotti nell'area del palazzo, e gli stucchi della volta dei saloni del piano nobile, con fregi a motivi animali e floreali. I lavori sono poi proseguiti da Carlo Cardelli (1626-62), figlio di Asdrubale, sotto la direzione di Andrea Palombo, che realizza la cappella e la stanza attigua con volte stuccate e dipinte; costruisce inoltre una nuova scuderia sul vicolo di Pallacorda, anch'essa coperta a volta e con cinque finestre, decorata con un affresco di Francesco Allegrini rappresentante *S. Antonio Abate*, ora scomparso, e la loggia pensile, decorata con una splendida fontana arricchita da una statua di *Apollo*, di Pietro Paolo Naldini, con tre busti di imperatori



Palazzo Cardelli, Fontana di Apollo

su due lati della loggia, fiancheggiati da falconi (l'arme di Alessandra Falconieri, moglie di Carlo Cardelli), e con una nicchia ornata con stucchi sul lato opposto alla fontana. A questa fase costruttiva sono databili anche le decorazioni dello scalone, con nicchie e stucchi che inquadrano busti e bassorilievi antichi, restaurati da Orfeo Boselli, pagato per questi lavori più di quindicimila scudi.

Il figlio di Carlo, Asdrubale (1652-1723), viene affidato per la giovane età dopo la morte prematura del padre allo zio materno, monsignor Falconieri, che fa continuare i lavori a ritmo rallentato; sono realizzati i soffitti a cassettoni, le decorazioni degli sguinci delle finestre al primo piano, con paesaggi, attribuiti a Gaspare Dughet, e soggetti mitologici, tra cui *Apollo e Dafne* e *Cerere*, attribuiti alla scuola del Poussin, e la decorazione della volta della prima stanza al piano terreno, raffigurante il *Trionfo delle Arti e delle Scienze*, assistite dal Tempo e dalla Fortuna, di G.B. Modanino, al centro, inquadrata da finti stucchi e medaglioni a *camaieu* nelle volticelle. Nel 1655 fu completata la cappella, demolita nel 1889, con stucchi e dorature ed una *Madonna* affrescata, con raggi dorata. Nel 1703 sono condotti alcuni interventi e nel 1713 vengono restaurati gli stucchi della loggia. Nella prima metà del '700 Francesco Maria Cardelli (1715-78), colonnello delle Lance Spezzate, Conservatore, Arcade, celebre bibliofilo, fa incorporare all'immobile una casa confinante

con il palazzo tra il vicolo Pallacorda e via Metastasio. Carlo Cardelli (1798-1877) rinnova parzialmente gli interni e fa dipingere da Tommaso Minardi (1787-1871) al secondo piano un soffitto in stile pompeiano. Nella seconda metà dell'800 Alessandro Cardelli (1828-94) fa rinnovare la parte dell'isolato verso via del Clementino, sull'angolo di via della Scrofa, demolendo gli immobili preesistenti. Sulla cornice marcapiano corre infatti l'epigrafe: «*Alexander Cardellius comes avitas aedes novarum accessione amplificavit an. MDCCCLXXXIX*». Il Municipio affida la direzione dei lavori all'arch. Mariano Raffaelli, che caratterizza il prospetto ampliato con gli stessi elementi decorativi e le stesse proporzioni di quello preesistente, con una spesa ingente. Alla morte di Alessandro Cardelli, la Banca d'Italia, con cui era stato contratto un mutuo di lire 300.000, sequestra il palazzo, provvedendo a completare i lavori ma in economia. Francesco Saverio Cardelli (1858-1946), padre del conte Carlo, riscatta il palazzo e nel 1925 lo sopraeleva di un terzo piano, completando altresì la scala, sotto la direzione dei lavori dell'ing. Carlo Grazioli; sugli architravi dei due portali posti a conclusione della scala corre infatti l'epigrafe: «*FRANC. XAV. CARDELLVS/REST. A. IVB. MCMXXV*». Nell'assetto antico lo scalone riceveva luce da finestre quadre che affacciavano sul cortile ed al terzo pianerottolo dalle finestre nella parete di fondo, che prospettavano su via della Scrofa verso la piazza Nicosia. Tutte queste finestre vengono tamponate nell'ampliamento del 1889; gli interventi novecenteschi consistono nell'apertura di sei finestrini ad arco sul cortile, in corrispondenza di ogni pianerottolo, e le due finestre su via della Scrofa sono sostituite da due nicchie che inquadrono un busto di scavo. Con atto del 24 maggio 1922 il palazzo viene dichiarato di notevole interesse artistico dal Ministero della Pubblica Istruzione.

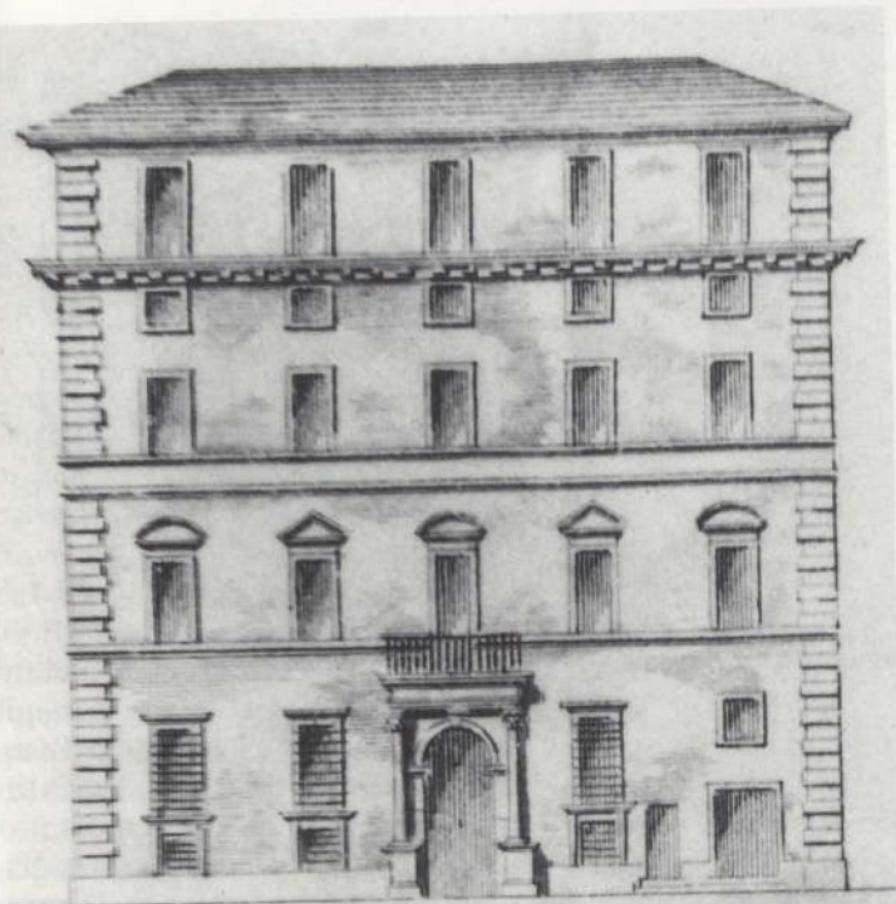
Attualmente nel palazzo, oltre la famiglia Cardelli, ha sede l'Istituto Culturale Canadese in Roma e l'Unione delle Province d'Italia.

La facciata del palazzo su piazza Cardelli conserva i caratteri cinquecenteschi, nei tre ordini, con grande portale architravato fiancheggiato da finestre inferriate con davanzali sorretti da mensole e sottostanti finestrelle, finestre architravate al primo piano ed incorniciate al secondo, e terzo piano frutto della sopraelevazione ottocentesca. La tipologia della planimetria, con due cortili (di cui però quello secondario posto a destra del principale e non sullo stesso asse longitudinale) e scalone, rimanda ad esempi diffusi a Roma di edi-

lizia signorile seicentesca, come il Palazzo Mattei di Giove. Su piazza Cardelli 117 affaccia un prospetto del

51 Palazzo Aragonia Gonzaga Negroni Galitzin,

che costituisce con il vicino Palazzo Soderini Cellesi Negroni l'isolato compreso tra la via suddetta, la piazza Nicosia ed il vicolo della Campana. Il card. Giovanni Salviati, tutore di Costanza Conti, moglie del nipote Lorenzo di Jacopo Salviati, vende metà di un terreno con immobili, posto «*inter quatuor vias publicas a quatuor suis lateribus ad modum insulae*», a «maestro Ferdinando Siculo fisico del papa» e l'altra metà al figlio di quest'ultimo, Lorenzo. Il terreno, già del conte Antonio de la Mirandola, era stato dato come fondo dotale a Costanza Conti. Nel 1526-27 risiede nel palazzo «Ferrante medico» con 18 persone, fatto che indica che a quella data una parte del nuovo palazzo doveva essere già abitabile. Questo personaggio può essere identificato con Ferdinando Balami, nel 1524 medico di Clemente VII, e con Ferrante d'Aragona, medico personale di Leone X; nel 1514 il Tribunale siciliano lo dichiara libero, nel 1530 fa parte del Collegio dei Medici e nel 1552 è noto come «M. Ferrante Siciliano». Nel 1518 è ricordata in Campo Marzio una «*domus dominorum de Aragonia*», identificabile con il Palazzo Balami ed occupante la metà orientale del terreno venduto dal card. Salviati. Nel 1559 questa parte è in possesso di Francesco d'Aragona e la metà occidentale appartiene ad Angelo de' Duri. Nel 1567 il palazzo viene preso in affitto dal card. Scipione Gonzaga, che lo acquista nel 1591 per 20.000 ducati da Giulia Astalli. Nel 1587-90 vi risiede Torquato Tasso; nel 1593 viene affittato al card. Spinola e nel 1596 al card. Bandini, nel 1597 vi risiede il conte Freily, ambasciatore francese. Nel 1642 viene acquistato da mons. Ceva per 35.000 ducati, che lo compra dai Gonzaga. Nel 1668 è in possesso della famiglia Negroni e poi del card. Vecchiarelli, che affitta le botteghe ad un barbiere; nel 1697 la parte orientale viene affittata ai Negroni, la parte meridionale ai Cellesi e le altre due all'ambasciatore di Savoia; nel 1748 e nel 1798 due parti sono in possesso della famiglia Negroni. Secondo il «Brogliardo» del Catasto Gregoriano del 1819 il palazzo appartiene al conte Antonio Negroni; il 31 ottobre 1837 Pietro Delicati acquista l'immobile «*pro persona nominanda*» (notai V. Mannucci e C.L. Delfini). Per una petizione del 7 luglio 1849 la particella catastale n. 233, corrispondente al palazzo, viene trasportata sotto la proprietà del principe Teodoro

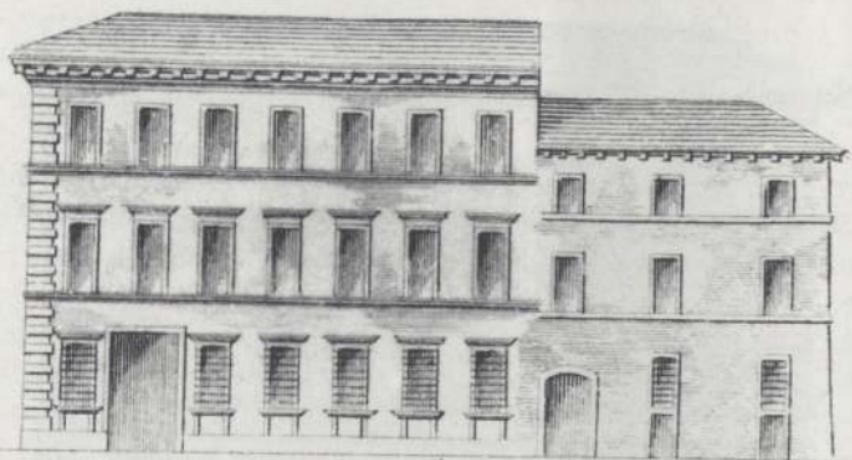


«Palazzo Negroni», Roma, Biblioteca Besso, Collezione Consoni

Galitzin, fu Alessandro, morto il 7 luglio 1848, e da lui al figlio, principe Michele Galitzin di Pietroburgo. Con volutra di successione del 18 aprile 1872 (atti Bacchetti), il palazzo passa al figlio, principe Sergio Galitzin.

In un manoscritto del 1601 sono citate due case, dotate di poche stanze, «dirimpetto a Pepoli» (il Collegio Clementino), la prima con cortile e loggia, con la porta che «non è nel mezzo»; la seconda attaccata alla prima, con cortile quadrato e logge «da due bande». La tipologia del palazzo cinquecentesco è riferibile ai modi di Antonio da Sangallo e vicino al Palazzo Baldassini ed al Palazzo Regis. Il palazzo è provvisto di due facciate, la principale su piazza Cardelli e la secondaria su piazza Nicosia.

La prima presenta il portale architravato, aperto sulla bugnatura del piano terreno, sormontato da un balcone su cui affaccia la finestra centrale del primo piano; quest'ultimo è dotato di finestre architravate sormontate da timpani alternativamente triangolari e curvilinei, arricchiti con stucchi; il secondo piano, definito da una cornice marcapiano, ha finestre con cimasa decorata con conchiglia e festoni e sovra-



«Palazzo Cardelli», Roma, Biblioteca Besso, Collezione Consoni

stanti finestrelle quadrate incorniciate. A conclusione dei tre ordini, è un ricco cornicione. Ai lati del portale sono due epigrafi che ricordano il soggiorno nel palazzo di Torquato Tasso nel 1587-90 (a sin.: TORQUATO TASSO / OSPITE DEL CARDINALE SCIPIONE GONZAGA / SOGGIORNÒ PIÙ VOLTE E A LUNGO / IN QUESTO PALAZZO / DAL MDLXXXVII AL MDXC / IL COMUNE DI ROMA / NEL TERZO CENTENARIO / DALLA MORTE DEL POETA, testo di Alessandro Moroni) e di S. Luigi Gonzaga (a d.: LUIGI GONZAGA / DELLA COMPAGNIA DI GESÙ / FU OSPITE IN QUESTO PALAZZO / DEL CARDINALE SCIPIONE GONZAGA SUO CUGINO / NEL NOVEMBRE 1585 / IL COMUNE DI ROMA NEL QUARTO CENTENARIO DELLA MORTE DEL SANTO / NOVEMBRE 1991), ospite del cugino card. Scipione Gonzaga, nel 1585.

La facciata su piazza Nicosia presenta caratteri analoghi, con portale bugnato. L'intero palazzo è stato sopraelevato nell'800.

Unito a questo è il

52 Palazzo Soderini Cellesi Negroni,

costruito nel sec. XVI per i Soderini, celebre famiglia fiorentina, passato poi ai Cellesi di Pistoia e da questi ultimi ai Negroni di Bergamo. L'attico è opera di Carlo Bizzaccheri e risale al 1701; sulla cornice terminale compare lo stemma Negroni.

Il «Brogliardo» del 1819 del Catasto Gregoriano indica come proprietari della particella n. 234 del rione Campo Marzio, corrispondente al palazzo, i fratelli Pietro e Carlo Tor-

ti, di Agostino. L'immobile viene acquistato il 20 ottobre 1834 dal principe Tommaso Corsini, che vi risiede dal 15 novembre 1834. Il 17 agosto 1839 il palazzo viene acquistato da Teodoro Galitzin fu Alessandro, cui passerà nel 1849 il vicino Palazzo Galitzin; entrambi i palazzi risultano uniti ed in proprietà di Michele Galitzin, figlio di Alessandro, nei «Brogliardi» catastali del 1868 e del 1871. A questa famiglia si deve la demolizione e ricostruzione in forme rinascimentali dell'immobile, opera secondo il Lavagnino di Pietro Camporese il Giovane ma dove sembra che abbia lavorato anche Luca Carimini; in particolare la facciata su piazza Nicosia presenta un rivestimento con bugne piatte al piano terreno, cortina laterizia scandita da lesene e cornici marcapiano in travertino al primo e secondo ordine, finestre architravate nei due ordini, al secondo dei quali sormontate da finestrelle. Il portale principale è sul vicolo della Campana, dove la facciata a tre ordini, ha finestre incornicate con sottostanti finestrelle al primo piano, finestre ad arco a tutto sesto poggiante sulla fascia marcapiano al secondo piano e finestre architravate sovrastate da finestrelle al terzo piano.

I due palazzi presentano due cortili, collegati da un portico al piano terreno del corpo di fabbrica intermedio; nel cortile verso la piazza Cardelli le pareti sono scandite da arcate al piano terreno, aperte o chiuse, sormontate da tre ordini, con finestre che presentano ricche cornici e finestrelle sovrastanti e lesene al terzo ordine; vi è un piano sopraelevato. Il secondo cortile, verso il vicolo della Campana, presenta arcate sulle pareti al piano terreno, finestre ad arco al primo ordine, inquadrate da lesene e con finestrelle sovrastanti, finestre più semplici al secondo ordine ed un piano sopraelevato. Nel primo cortile sono un rilievo con una *Madonna col Bambino* e due capitelli di lesena.

Sul vicolo della Campana (denominazione derivata da un'antica locanda) è la

53 Chiesa di S. Ivo dei Bretoni.

La prima menzione della chiesa, chiamata S. Andrea *de Marmorariis*, è in un breve del papa Gregorio Magno del 5 ottobre 600, insieme alla chiesa di S. Lucia della Tinta, breve con cui il papa convalida il testamento di Probo, abate del monastero dedicato appunto ai Ss. Andrea e Lucia. Nella chiesa si installano i monaci greci sulla base delle disposizioni impartite nel Concilio Lateranense del 649 ed altri monaci dopo il Concilio di Costantinopoli del 681. Il monastero

con la doppia dedicazione viene ricordato anche nel *Registrum Sublacense* («*Gregorius... per apostolica praeceptione rectorem monasterii Sancti Andree Apostoli et Sancte Lucie, qui appellatur Renati*»). Il monastero di S. Andrea è menzionato in una bolla del papa Innocenzo II (1130-1143), in cui passa dalla giurisdizione di S. Lorenzo in Lucina a quella del monastero di S. Maria in Campo Marzio, passaggio convalidato con la bolla del 7 maggio 1194 del papa Celestino III (1191-1198). Nel *Liber Censuum* di Cencio Camerario, del 1192, la chiesa risulta beneficiata di 6 denari. Intorno al 1230 il monastero è ricordato come «*de Morterraciis*» nel catalogo per la concessione di indulgenze «*quam Coelestinus papa propriis manibus consecravit*» (che il papa Celestino con le proprie mani consacrò). Come S. Andrea «*de marmorariis*» è citata nel catalogo di Torino del 1320, mentre in quello di Nicola Signorili del 1425 è menzionata come «*de marmorarii*», denominazioni riferite all'associazione romana di muratori, scalpellini, artigiani della pietra. Quest'ultima associazione si configura come confraternita nel 1406 ed ha sede nella chiesa di S. Andrea. Con la bolla del 20 aprile 1455 «*Rationi congrui*» il papa Callisto III (1455-1458) ratifica la concessione di Niccolò V (1447-1455) al card. Alain de Coetivy de Taillebourg in favore dei Bretoni residenti a Roma; la chiesa era allora in pessime condizioni («*in suis tectis, structuris et aliis aedibus plurimum desolata, collapsa et ruinosa*»). Con la bolla del 16 settembre 1455 di Callisto III la chiesa viene affidata a Guillaume d'Estampes, vescovo di Condom, mentre la «nazione» è rappresentata da Guillaume du Hautbois, canonico di Vannes. La chiesa ha una nuova dedica, a S. Ivo, l'avvocato dei poveri, titolo con cui è ricordata nel catalogo delle chiese di Roma del 1492 («*S. Iponis*»). Johannes Burckard annota nel suo diario che Roberto, vescovo di Troyes, aveva celebrato il vespero nella chiesa: «*rev. in Christo p.d. Robertus episcopus treverensis celebravit vespertas solemnes in ecclesia sancti Yonis hospitalis Britannie*». Con la bolla dell'8 aprile 1513 «*Si populus israeliticus*» il papa Leone X affida la confraternita alla regina Anna ed al card. Robert Guibé; nel 1547 viene restaurata la chiesa «*ne pluviet intus*» e nel 1548 viene decorata ad affresco l'abside. Nel 1557 ha inizio un'importante opera di rinnovamento del complesso, interessando anche un terreno, affittato a Filippo de Crisis, compreso tra la chiesa e via della Scrofa. Il 17 settembre 1560 viene pagato il tetto e nello stesso anno viene stipulato un contratto con Marcantonio Compasso di Cave per una nuova decorazione dell'abside, raffigurante su registri successivi *Dio Padre tra gli angeli*, in stile michelangio-



«Chiesa di S. Ivo dei Bretoni G.V. in», Giuseppe Vasi, sec. XVIII,
Roma, Biblioteca Besso, Collezione Consoni

lesco, *Cristo e La Vergine con i dodici Apostoli*, di ambito rafaellesco, i *Profeti ed Adamo ed Eva*; i lavori si concludono nel 1561, e vi lavora anche il pittore Paolo de Mortellis da Caravaggio. Nello stesso anno viene restaurato il campanile e fatto sistemare un sarcofago marmoreo con l'Agnello divino dall'arcivescovo vicario Maffi.

Con la bolla del 12 dicembre 1582 «*Pias principum cogitationes*» il papa Gregorio XIII, in ottemperanza ad un desiderio del re Enrico III ed a seguito della riunificazione della Bretagna alla Francia, unisce la Compagnia di S. Ivo alla chiesa di S. Luigi dei Francesi; il 27 maggio 1583 avviene l'unificazione stabilita. Nel 1692 viene rinnovato il tetto della navata centrale e viene apposto lo stemma francese. Nel 1824 cessa l'attività parrocchiale.

In un rapporto all'ambasciatore francese del 24 maggio 1872 dei deputati amministratori dei «*Pieux Etablissements de la France à Rome et à Lorette*» si ricorda che si era deciso di restaurare il complesso, facendo predisporre vari progetti, ma erano rimasti irrealizzati perché gli architetti dubitavano della stabilità del complesso, per l'opposizione del Municipio, che aveva giudicato troppo elevata l'altezza dell'immobile secondo quanto previsto nei progetti di restauro ed esigeva la cessione al Municipio stesso di una parte del terreno della chiesa per realizzare l'allineamento delle facciate degli immobili sul vicolo e per l'opposizione del Vicariato alla demolizione della cappella di S. Anna, annessa alla chiesa,



Achille Pinelli, facciata della chiesa di S. Ivo dei Bretoni, 1834
(Gabinetto Comunale delle Stampe)

demolizione necessaria nel restauro complessivo. Nel gennaio del 1873 viene incaricato del rinnovamento della chiesa l'arch. Filippo Chiari ma sorgono dei conflitti per questioni di contabilità e dopo varie proposte nel 1875 viene nominato Luca Carimini. Tra il mese di settembre 1875 e gli inizi del 1876 viene demolita la vecchia chiesa di S. Ivo. La nuova chiesa viene edificata su progetti elaborati nel febbraio del 1875 dal Chiari ed i lavori vengono condotti tra il 1876

ed il 1878; le decorazioni interne sono completeate nel 1890, poco prima della morte del Carimini. La demolizione della vecchia chiesa suscita un'ampia eco negativa nella stampa (ampio è lo spazio dedicato alla questione sui giornali *L'opinione* dell'8 maggio 1874 ed *Il Buonarroti*, dove scrive Achille Monti), che porta a salvare alcuni partiti architettonici ed elementi decorativi della vecchia chiesa, come il medaglione dei Della Robbia completato in

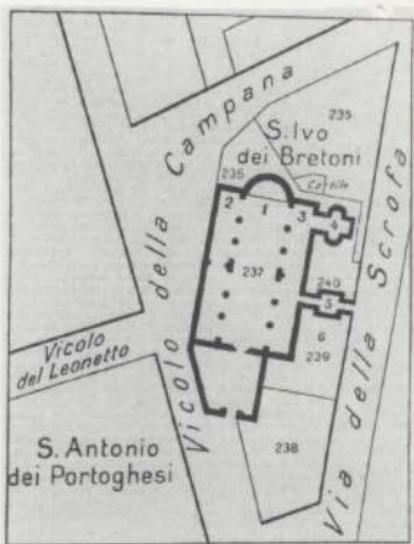
stile nel 1878 da Adriano Ferraresi (1851-92) con S. Ivo e S. Bernardo e riutilizzato sulla facciata.

La vecchia chiesa, a tre navate e con l'asse longitudinale parallelo a via della Scrofa, era definita dal vicolo della Campana; aveva un'abside ed un atrio, con colonne di granito che dividevano le navate ed il pavimento cosmatesco. A d. erano due cappelle, dedicate ai Re Magi (poi a S. Andrea) ed a S. Anna. Sull'altare maggiore, collocato nell'abside, era una statua di S. Ivo, poi sostituita da un quadro di Giacomo Triga, raffigurante lo stesso santo; sull'altare sin. era un quadro raffigurante S. Giuseppe, di Carlo Maratta, e sull'altare d. un quadro con l'*Annunziata*, di Bonaventura Lamberti. A terra, erano numerose lastre tombali dei secc. XV e XVI, di cui la più antica era del 1431. Quando fu demolita la vecchia chiesa, furono ritrovati nei fondamenti alcuni sarcofagi fintili dell'epoca degli Antonini, frammenti d'iscrizione della «*gens Fonteja*», una colonna di granito orientale ed alcune monete di Giulio II e di Clemente VII. I monumenti sepolcrali ed altri oggetti artistici furono trasportati nel palazzo annesso alla chiesa di S. Luigi dei Francesi.

La nuova chiesa si ispira al '400 toscano. Il Carimini, infatti, allievo dell'Overbeck e del Cornelius, si ispira all'ambito dei «primitivi». La facciata è a tre ordini, con il portale ad arco, fiancheggiato da due nicchie al primo ordine e da stemmi al secondo e con un rosone tra due nicchie nel terzo.



Facciata della chiesa di S. Ivo dei Bretoni, Roma, Biblioteca Besso, Collezione Consoni



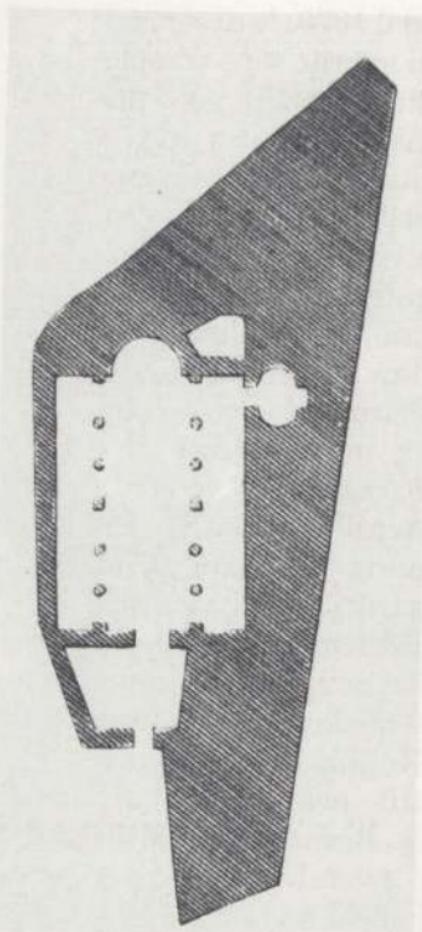
Pianta della vecchia chiesa di S. Ivo dei Bretoni (da Buchowiechi)

Pianta della vecchia chiesa
di S. Ivo dei Bretoni,
Roma, Biblioteca Besso,
Collezione Consoni

Lo stesso portale è inquadra-
to da due colonne architra-
vate sostenenti un timpano
curvilineo, con il medaglio-

ne dei Della Robbia, integrato dal Ferraresi, raffigurante la *Madonna col Bambino tra S. Ivo e S. Bernardo*. Al di sopra del portale, è un'iscrizione dedicatoria: DEO SACRVM IN HON. S. IVONIS PRESB. ADVOCAT. PAVPERVM.

La navata unica rettangolare ha un'abside, con una nicchia delimitata da quattro colonne di verde antico e due paraste, e due cappelle laterali, semicircolari; lo spazio è ritmato da colonne e pilastri posti tra gli angoli formati dalla navata e dagli archi d'ingresso alle cappelle. Il pavimento della navata è in *opus alexandrinum*, di cui una parte proveniente dalla vecchia chiesa, dalla quale derivano anche alcuni capitelli, colonne ed iscrizioni antiche. Il soffitto a cassettoni, gli altari, i pilastri in marmo ed in generale tutte le parti della chiesa attuale sono moderne. Dietro l'altare maggiore, è un busto bronzeo settecentesco del santo titolare; ai lati, nelle nicchie, due gruppi statuari in gesso, raffiguranti *S. Giuseppe e S. Anna con Maria*, di Adriano Genovese. Gli stucchi sono di Paolo Bartolini, pagato con 320 lire nel novembre 1887 per quattro angeli nelle tre arcate dell'abside e con 1090 lire nel marzo del 1888 per dieci medaglioni





Interno della chiesa di S. Ivo dei Bretoni, Roma, Biblioteca Besso,
Collezione Consoni

delle cappelle laterali e per due angeli. Sulla calotta absidale, pitture di Ludwig Seitz (1844-1908), raffiguranti *Cristo adorato dai Ss. francesi Ivo, Martino, Clotilde, Luigi Bernardo e Genoveffa*. Era stato stipulato con il pittore un contratto che prevedeva un pagamento di 5000 lire, sul quale aveva ricevuto un acconto di lire 1500 il 31 dicembre 1879; il lavoro era finito nel 1881 ed il pagamento viene saldato nel dicembre del 1881. La disposizione paratattica delle figure rimanda alla pittura quattrocentesca e l'impianto in generale ricorda il Pinturicchio.

Nella chiesa sono altre pitture, tra cui otto medaglioni nelle cappelle laterali del pittore di storia Riccardo Mancinelli, pagato con 1600 lire il 16 agosto ed il 15 ottobre 1888; i medaglioni della cappella sin., dedicata alla Vergine, raffigurano S. Giovanni Evangelista, S. Anna, S. Gioacchino e S. Giovanni Battista; quelli della cappella d., del Sacro Cuore, rappresentano S. Dionigi,



L. Seitz, *Il Redentore adorato da santi francesi*, chiesa di S. Ivo dei Bretoni, Roma, Biblioteca Besso, Collezione Consoni

S. Radegonda, S. Germaine Cousin e S. Francesco di Sales. Sull'altare della cappella sin. è un altorilievo raffigurante la *Vergine col Bambino*, di ambito fiorentino della fine del sec. XV, trasferito dalla chiesa della Purificazione in Banchi, della nazione francese. Nella stessa cappella, tondi in stucco sull'abside, tra cui quello centrale con l'*Annunciazione*. Sull'altare della cappella d. è una scultura raffigurante il *Cuore di Gesù*; nell'abside, tondi in stucco con *Angeli*.

Usciti dalla chiesa, si ritorna in piazza Nicosia, dove al centro è una

54 fontana,

costruita da Giacomo della Porta nel 1572 come prima fontana pubblica dopo la riattivazione dell'Acqua Vergine in piazza del Popolo. Il Comune di Roma incarica infatti il Della Porta di preparare il modello; la vasca ottagona viene realizzata da Giovanni Leminard e compiuta il 12 ottobre 1572; il balaustro con gli elementi araldici («arme, mascare, arpie»)



Fontana in piazza Nicosia (*Franco Goio e C.*)

ed i due catini superiori sono scolpiti dal Leminard e da Melchiorre Della Porta da Settignano; erano previsti anche quattro gruppi scultorei, di Egidio Della Riviera di Malines, di Simone Moschino, di Taddeo Landini e di Giacobbe Silla Longhi, mai messi in opera. Quando nel 1823 Giuseppe Valadier definisce la piazza del Popolo, fa rimuovere la fontana, che viene trasportata in piazza S. Pietro in Montorio, davanti alla chiesa, e poi finisce nei magazzini comunali. Viene ricostruita nel 1950 in piazza Nicosia ma della fontana cinquecentesca rimane solo la vasca ottagona; sono rifatti il balaustro ed i due bacini superiori sul modello dell'incisione di G. B. Falda raffigurante la fontana dell'apportiana, ma vengono sostituiti nei rilievi i draghi nascenti Boncompagni, legati al papa Gregorio XIII che aveva ricondotto a Roma l'Acqua Vergine, con i draghi alternati alle aquile, emblemi dei Borghese, perché nell'anno della ricostruzione è Governatore di Roma Giangiacomo Borghese (1939-43).

BIBLIOGRAFIA

CHIESA DI S. LUCIA DELLA TINTA

P. ADINOLFI, *Roma nell'età di mezzo, Rione Quarto, Campo Marzo*, Roma 1881, ed. Firenze 1983, pp. 56-59.
Notizie sulla nuova coronazione della prodigiosa immagine della SS. Vergine, Regina degli Angeli, che si venera in Roma nella chiesa dedicata a Maria SS. e a S. Lucia Vergine Martire, Roma 1895.
P. ROMANO, *Il Rione Campo Marzio, Parte Prima*, Roma 1939, p. 5.
M. ARMELLINI, C. CECCHELLI, *Le chiese di Roma dal secolo IV al XIX*, Roma 1942, pp. 402-404.
A. TOMASSI, *S. Lucia della Tinta e un episodio ignorato*, in «L'Urbe», 1943, 5, pp. 17-19.
W. BUCHOWIECKI, *Handbuch der Kirchen Roms*, Wien 1970, 2, pp. 306-308.
A. KATERMAA OTTELA, *Le caserotti medievali in Roma*, in «Commentationes Humanarum Litterarum», 67, Helsinki 1981.
F. LOMBARDI, *Roma. Chiese, conventi, chiostri. Progetto per un inventario. 313-1925*, Roma 1993, p. 119.

PALAZZETTO DI PROPRIETÀ DI S. MARIA DI MONSERRATO

Archivio del Centro Español de estudios eclesiásticos, Patrimonio, «Registro delle case, dei luoghi di monte, dei censi, delle rendite, 1565»; «Registro dei contratti d'affitto di case, 1729-1734», Roma, S. Maria di Monserrato.
M. ARMELLINI, C. CECCHELLI, *cit.*, pp. 505-509.
J. FERNANDEZ ALONSO, *Las iglesias nacionales de España en Roma. Sus origines*, in «Anthologica annua», IV, 1956, pp. 48-96.
J. FERNANDEZ ALONSO, *Los estatutos antiguos de la iglesia y hospital de Montserrat en Roma*, in «Anthologica annua», X, 1962, pp. 389-398.
M. MARONI LUMBROSO, A. MARTINI, *Le confraternite romane nelle loro chiese*, Roma 1963, pp. 252-254.

CHIESA DI S. ANTONIO DEI PORTOGHESI

Archivio dell'Istituto Portoghesi S. Antonio: cfr. in particolare, oltre le buste, le filze, i libri mastri, i conti degli artisti, i disegni relativi alla «Chiesa di S. Antonio dei Portoghesi-Cappella del Sacramento-Natività-Scala 1:10»; «Chiesa di S. Antonio dei Portoghesi-Cappella Cimini-Battesimo-Scala 1:10-Tipo A»; «Chiesa di S. Antonio dei Portoghesi-Cappella Cimini-Battesimo-Scala 1:10-Tipo B»; «Chiesa di S. Antonio dei Portoghesi-Cappella del Sacramento-Natività-Scala 1:10»; «PS fec. 1855»; «Progetto di rinnovamento del cortile interno 1993 Cristina Castello Branco»; «Chiesa di S. Antonio-Roma-Rilievo della Pianta-Rapp. 1:50-E.M.T. Casalini».
F. TITI, *Studio di Pittura, Scultura et Architettura nelle chiese di Roma (1674-1763)*, ed. comparata a cura di B. CONTARDI, S. ROMANO, Firenze 1987, I, p. 209.
A. DO COUTO OLIVEIRA, *A igreja de Santo Antonio dos Portugueses em Roma*, Roma 1987.
S. Antonio dei Portoghesi, *Archivi del Catalogo, Roma/1*, a cura di S. VASCO ROCCA, G. BORGHINI, Roma 1992.

A. CAVALLARO, *Antonazzo Romano e gli antonazzeschi. Una generazione di pittori nella Roma del Quattrocento*, Udine 1992, cat. n. 91, p. 235, fig. 164.
G. PEZZINI BERNINI, *Stele funeraria del conte Alessandro de Souza Holstein*, in «*Canova e l'incisione*», Bassano del Grappa 1993, pp. 181-182.

CHIESA DI S. GREGORIO NAZIANZENO

E.T. PREHN, *Due problemi di attribuzione*, in «*Rivista d'Arte*», Annuario 1961-62, Firenze 1963, pp. 11-25.
J.M. SAUGET, *Gregorio di Nazianzio*, in «*Bibliotheca Sanctorum*», 7, Roma 1966, coll. 194-204.
G. MATTHIAE, *Pittura romana del Medio Evo*, Roma 1966.
E.T. PREHN, *Le opere di Giovanni, Stefano e Nicolò, pittori dell'XI secolo*, in «*Antichità Viva*», VIII, n. 5, Firenze 1969, pp. 19-25.
L. MORTARI, *La Madonna Avvocata in S. Maria in Campo Marzio*, in «*Studi Romani*», XXII (1974), pp. 289-297.
W. F. VOLBACH, *Catalogo della Pinacoteca Vaticana*, I, Città del Vaticano 1979.
P. BOCCARDI STORONI, *La Chiesa di S. Gregorio Nazianzeno*, in «*Santa Maria in Campo Marzio*», Roma 1987, pp. 101-148.
F. MANCINELLI, *I dipinti della Pinacoteca dall'XI al XV secolo*, in «*Pinacoteca Vaticana*», Milano 1992, pp. 108-109.

MONASTERO E CHIESA DI S. MARIA IN CAMPO MARZIO

Archivio Segreto Vaticano, Sacra Congregazione della Visita Apostolica, vol. 3, *Visitatio Ecclesiae et Monasterii S. Mariae in Campo Martio*, 14 dicembre 1625; Fondo del Vicariato, Segretario del Tribunale, tomo 18, «*Monialium*», foll. 382, 385-386.
Archivio di Stato di Roma, Benedettine in S. Maria in Campo Marzio; Trenta notai capitolini, uff. 13, Egidio Serafini, 1873, vol. 810, rep. 1793, 30 gennaio 1873.
Biblioteca Apostolica Vaticana, cod. Vat. Lat. 11391, n. 19; cod. Vat. Lat. 11393, c. 55; *Visitatio Ecclesiae ac Monasterij Monialium Sanctae Mariae in Campo Martio*, cod. Ottob. Lat. 2461, cc. 339r-352r.
F. TITI, *cit.* pp. 192-193, 236, 243.
P. BOMBELLI, *Immagini della B. Maria Vergine orante della corona*, Roma 1792, II, p. 135.
P. TOMEI, *L'architettura a Roma nel Quattrocento*, Roma 1942, ed. Roma 1977.
G. MATTHIAE, *Le chiese di Roma dal IV al X secolo*, Rocca S. Casciano 1962.
H. HAGER, *Contributi all'opera di Giovanni Antonio de' Rossi per S. Maria in Campo Marzio a Roma*, in «*Commentari*», XVIII (1967), pp. 329-339.
F. BORSI, *L'isola millenaria. Il monastero di Santa Maria in Campo Marzio e la Camera dei Deputati*, Roma 1984.
F. BORSI, P. BOCCARDI STORONI, C. BENOCCI, G. ORIOLI, *Santa Maria in Campo Marzio*, Roma 1987.

PALAZZO DI FIRENZE

P. ADINOLFI, *cit.*, 1881, ed. 1983, pp. 78-80.
D. TESORONI, *Il Palazzo di Firenze e l'eredità di Balduino Del Monte, fratello di papa Giulio III. Notizie e documenti*, Roma 1889.

L. BIAGI, *Di Bartolomeo Ammannati e di alcune sue opere*, in «L'Arte», 26, 1923, pp. 49-66.

R. BONFIGLIETTI, *Il Palazzo di Firenze ed il suo restauro*, Roma 1929, da «Le Pagine della Dante», 39, 1929, n. 4, pp. 70-74.

R. BONFIGLIETTI, *Il Palazzo di Firenze restaurato*, in «Capitolium», VI, 1930, pp. 1-18.

R. BONFIGLIETTI, *Società Nazionale Dante Alighieri sede centrale, Roma, Palazzo Firenze restaurato nel primo cinquantenario della Società. Alcune note storiche*, Roma 1940.

R.U. MONTINI, *Palazzo Firenze*, Roma 1958.

R.U. MONTINI, *Il Palazzo Firenze restaurato*, in «Studi Romani», 6, 1958, pp. 422-436.

M. FOSSI, *Documenti per la storia di Villa Medici e di Palazzo Firenze a Roma*, in «Antichità viva», 15, 1976, 3, pp. 37-44.

A. NOVA, *Bartolomeo Ammannati e Prospero Fontana a Palazzo Firenze. Architettura e emblemi per Giulio III Del Monte*, in «Ricerche di storia dell'arte», 1983, 21, pp. 53-76.

AA.VV., *Palazzo Firenze*, in «Oltre Raffaello. Aspetti della cultura figurativa del Cinquecento romano», Roma 1984, pp. 213-234.

S. ANTELLINI, *Gli stucchi ed i dipinti in Roma delle volte delle cappelle Torres e Ruissi in Santa Caterina de' Funari e della loggia detta del «Primaticcio» in Palazzo di Firenze*, in «Superfici dell'Architettura: le finiture», atti del convegno di studi, Bressanone 26-29 giugno 1990, Padova 1990, pp. 139-149.

P. MOREL, *Chaos et Démorgan. Une peinture énigmatique de Jacopo Zucchi au Palazzo Firenze*, in «Revue de l'art», 1990, 88, pp. 64-69.

CHIESA DI S. NICOLA DEI PREFETTI

G. FRANZINI, *Descrittione di Roma antica e moderna*, Roma 1643, p. 98.

F. TITI, *cit.*, 1987, pp. 209-210.

A. NIBBY, *Roma nel 1838*, parte 1^a, mod., Roma 1839, p. 256.

P. ADINOLFI, *cit.*, 1881, ed. 1983, pp. 74-75.

O. MARUCCHI, *Elementi di Archeologia cristiana*, III, Le basiliche, Roma 1902, p. 518.

C. HUELSEN, *Le chiese di Roma nel Medio Evo*, Firenze 1927, p. 406.

G. DRAGO, *S. Nicola dei Prefetti*, Le chiese di Roma illustrate n. 55, Roma 1960.

W. BUCHOWIECHI, *cit.*, 3, 1974, pp. 401-407.

F. LOMBARDI, *cit.*, 1993, p. 127.

PALAZZO VALDINA CREMONA

F. LOMBARDI, *Roma, Palazzi, Palazzetti, Case. Progetto per un inventario 1200-1870*, Roma 1992, 163 n. 31.

PALAZZO CARDELLI

F. MATZ, F. VON DUHN, *Antike Bildwerke in Rom*, Leipzig 1882, III, p. 303 nn. 1785, 2252, 2311, 3287, 2466.

G. SCANO, *Palazzo Cardelli*, in «Capitolium», 36, 1961, 10, pp. 22-26.

F. LOMBARDI, *cit.*, 1992, p. 162 n. 28.

PALAZZO ARAGONIA GONZAGA NEGRONI GALITZIN

HUETTER, *Iscrizioni*, III, p. 130.

C.L. FROMMEL, *Der Römische Palastbau der Hochrenaissance*, 1, Tübingen 1973, pp. 130-131, 162-163.

N.A. MALLORY, *Carlo Francesco Bizzaccheri*, in «Journal of the Society of Architectural Historians», XXXIII, 1974, 1, pp. 41, 46 n. 17.

A. ANSELMI, *Bizzaccheri Carlo Francesco*, in «In Urbe Architectus. Modelli Disegni Misure. La professione dell'architetto Roma 1680-1750», Roma 1991, p. 323.

F. LOMBARDI, *cit.*, 1992, p. 161 n. 27.

PALAZZO SODERINI CELLESI NEGRONI

F. LOMBARDI, *cit.*, 1992, p. 161, n. 26.

CHIESA DI S. IVO DEI BRETONI

Compendio istorico del pio instituto, congregazione e venerabile arciconfraternita sotto l'invocazione dell'Immacolata Concezione e di S. Ivo, Roma 1829.

P. ADINOLFI, *cit.*, 1881, ed. 1983, pp. 91-93.

P. LACROIX, *Mémoire historique sur les institutions de la France à Rome*, Roma 1868, 2^a ed. Roma 1892, pp. 69-77.

A. MONTI, *La chiesa di S. Ivo*, in «Il Buonarroti», X, 1875, pp. 166-168.

A. MONTI, *La cappella di S. Ivo*, in «Il Buonarroti», XI, 1876, pp. 274-275.

J. DE LAURIERE, *Note sur l'église de Saint Yves des Bretons à Rome*, Tours 1879.

B. POCQUET DU HAUT JUSSE, *La compagnia de Saint Yves des Bretons à Rome*, in «Mélanges de l'Ecole Française», XXXIII, 1918-19, pp. 201-283.

T. LECOQU, *Saint Yves des Bretons à Rome*, Saint Brieuc 1947.

W. BUCHOWIECKI, *cit.*, 2, pp. 230-235.

G. CANNIZZARO, *S. Ivo dei Bretoni*, in «Alma Roma», 18, 1977, 1-2, pp. 56-61.

F. MACÉ DE LEPINAY, *Architecture religieuse à Rome à la fin du XIX siècle: la reconstruction de Saint Yves de Bretons*, in «Les Fondations nationales dans la Rome pontificale», 1981, pp. 423-451.

G. SCARFONE, *La chiesa di S. Ivo dei Bretoni*, in «Strenna dei Romanisti», 53, 1993, pp. 599-611.

F. LOMBARDI, *cit.*, 1993, p. 124.

FONTANA IN PIAZZA NICOSIA

C. D'ONOFRIO, *Acque e fontane di Roma*, Roma 1977, pp. 104-106.

INDICE DEI NOMI

Adigieri Bastiano.....	42	Cardelli Giovan Paolo.....	84
Agricola Luigi.....	23	Cardelli Giovan Pietro.....	70
Alfonso Enrico di Portogallo (re).....	18	Cardelli Jacopo.....	83, 84
Allegrini Francesco.....	85	Cardelli Sebastiano.....	84
Ammannati Bartolomeo.....	6, 70	Carimini Luca.....	91, 94, 95
Anna di Braganza.....	19	Carpegna Gaspare.....	60, 61
Antoniazzo Romano.....	19, 20, 31	Cassetta Francesco Di Paola (cardinale).....	80, 82
Apolloni Ranieri Maria.....	19	Castelli Battista.....	42
Arcucci Camillo.....	5, 58, 59	Castelo Branco Cristina.....	17
Astalli Giulia.....	88	Celestino III (papa).....	92
Balani Ferdinando.....	88	Celio Gaspare.....	21, 23
Baldi Lazzaro.....	63, 64, 82	Cellesi famiglia.....	88, 90
Bandini (cardinale).....	88	Cerroti Francesco.....	22
Bartolini Paolo.....	96	Cerruti Michelangelo.....	23
Battaglia Orazio Maria.....	17	Ceva monsignore.....	88
Belloni Paolo.....	80, 82	Chiari Filippo.....	94
Benedetto XIII (papa).....	61, 65	Ciarpi Baccio.....	37, 38, 42, 62
Benedetto XIV (papa).....	20, 40	Ciarpi Cristoforo.....	63
Bevilacqua Andrea.....	14, 19, 21, 22	Cimini Giovanni Battista.....	23
Bizzaccheri Carlo Francesco.....	90	Clemente III (papa).....	79
Blasio (priore).....	6	Clemente VII (papa).....	88, 95
Bombelli Pietro.....	65	Clemente VIII (papa).....	84
Boncompagni Baldassarre.....	46	Clemente IX (papa).....	61
Borghese Marcantonio.....	99	Clemente X (papa).....	61
Borghese Talbot Guendalina.....	83	Clemente XI (papa).....	17
Borsi Franco.....	55, 58, 60, 69	Clemente XIV.....	25
Boselli Orfeo.....	86	Clementini Angelica.....	35
Bossi Ludovico.....	84	Cochi Bernardino.....	42
Brusati Arcucci Giuseppe.....	5	Colonna Chiara.....	5, 33, 36, 37, 48
Bruzio Giovanni Antonio.....	7, 11, 12, 23	Colonna Jacopo XIII.....	50
Bufalini Leonardo.....	12	Compagnia dei Cocchieri.....	9
Burckard Johannes.....	92	Compasso di Cave Marcantonio.....	92
Cades Giuseppe.....	23	Conca Sebastiano.....	40
Calandrucci Giacinto.....	22, 24	Concioli Antonio.....	21, 25
Callisto III (papa).....	92	Constantia (badessa).....	29, 30
Camerario Cencio.....	79, 92	Conti Costanza.....	88
Camporese il Giovane Pietro.....	91	Cornelius.....	95
Canova Antonio.....	24	Corsini Giuliano.....	19, 21, 22
Capilupi, famiglia.....	78	Corsini Neri (cardinale).....	80
Carattoli (restauratore).....	31	Corsini Tommaso.....	91
Cardelli Alessandro.....	84, 87	Costantini Maria Giuseppa.....	31
Cardelli Asdrubale.....	84, 86	Costantino V (imperatore).....	26
Cardelli Carlo.....	85, 87	Costanzi Placido.....	62, 66, 67
Cardelli Fabiano.....	73	Cresti Domenico (detto il Passignano).....	25
Cardelli Francesco Maria.....	86	Croci Sante.....	25
Cardelli Francesco Saverio.....	87	Crovara Cesare.....	24
Cardelli Giacomo.....	69, 70	D'Aragona Ferrante.....	88
Cardelli Giovan Battista.....	84	D'Aragona Francesco.....	88

D'Aragona Tullia.....	70	Fortini Alberto.....	22
D'Estampes Guillame.....	92	Francesco da Volterra.....	84
Da Costa Jorge (cardinale).....	12	Frevly conte.....	88
De Almada e Mendoça Francisco	21	Fucigna Andrea.....	24
De Almeida Borges Antonio.....	17		
De Andrade Augusto.....	19	Galitzin Michele di Teodoro..	89, 91
De Aragonia Bellardina.....	50	Galitzin Sergio di Michele.....	89
De Aragonia Isabella.....	50	Galitzin Teodoro di Alessandro..	89,
De Bar François Nicolas.....	24	91	
De Coetivy de Taillebourg Alain	92	Garzi Luigi.....	62
De Crisis Filippo.....	92	Genovese Adriano.....	96
De Duranti Angelo.....	88	Gentile Pompeo.....	13
De Gennariis Perino da Caravag-		Giovanni di Romanuccio.....	8
gio.....	70, 84	Giovanni V di Portogallo(re).....	14, 25
De la Mirandola Antonio.....	88	Giulio II (papa).....	28, 95
De Miranda Fernando.....	17	Giulio III (papa)....	69, 70, 73, 77
De Mortellis Paolo da Caravaggio	92	Giuseppe I di Portogallo (re)....	14
De Nobili Giacinto.....	26	Giustiniani Antonio.....	25
De Oliveira d'Abreu e Lima		Gonzaga famiglia.....	88
Giacinto.....	20	Gonzaga Scipione (cardinale).....	88, 90
De Oliveira Giacinto.....	21, 23	Gottifredi Lavinia.....	31
De Quillinan Luigi.....	15	Grandi Francesco.....	21
De Rossi Gian Domenico.....	24	Graziani Francesco.....	24
De Rossi Giovanni Antonio.....	5,	Grazioli Carlo.....	87
37, 47, 48, 50, 56, 58, 60		Gregorio Magno (papa).....	91
De Sanctis Francesco.....	5, 40	Gregorio XIII (papa)....	28, 79, 93, 99
Del Bufalo Bernardina.....	80	Greppi Cristoforo.....	42, 62
Del Monte Balduino....	70, 73, 74	Guerra Gaspare.....	84
Delicati Pietro.....	88	Guibé Robert.....	92
Della Marca Giovanni.....	39		
Della Porta Giacomo.....	5, 41, 98	Imperiali Giovanni Battista....	31, 61
Della Porta Melchiorre.....	99		
Della Riviera di Malines Egidio	99	Lamberti Bonaventura.....	95
Della Robbia.....	95, 96	Landini Taddeo.....	99
Della Rovere Giuliano.....	35	Lanfranco Giovanni.....	64
Della Valle Filippo.....	21, 22	Leminard Giovanni.....	98, 99
Di Fausto Tullio.....	82	Leone III (papa).....	26, 29
Di Souza Holstein Alessandro..	24	Leone VII (imperatore).....	26
Drei Pietro Paolo.....	47	Leone X (papa).....	88, 92
Du Hautbois Guillame.....	92	Leone XII (papa).....	9, 80
Dughet Gaspare.....	86	Létarouilly Paul.....	70
		Longhi Martino il giovane..	12, 22
Enrico III (re di Francia).....	93	Lorenese Nicolò.....	20
Eugenio IV (papa).....	12	Lorenzini Francesco.....	82
		Losi C.....	56
Falconieri Alessandro.....	86	Lucio III (papa).....	79
Falda Giovanni Battista.....	12, 99	Luzzi Cleto.....	80
Feautrier di Marsiglia.....	15		
Fenan Giacomo.....	11	Maderno Carlo....	5, 41, 42, 48, 56, 58
Ferraresi Adriano.....	95, 96	Maggi Giovanni.....	43, 54
Ferrari Francesco.....	23, 82	Magnani fratelli.....	14
Ferri Ciro.....	12, 62	Maino Giovanni Battista.....	24
Fontana Carlo.....	14	Mancinelli Riccardo.....	97
Fontana Paolo.....	58	Mansueti Leopoldo.....	80
Fontana Prospero.....	74	Mantova Bonavides Marco.....	70

Maratta Carlo.....	62, 64, 95	Pau Margherita.....	11
Marchionni Carlo.....	14	Pellegrino da Modena	12, 21, 22, 23
Marini Pasquale.....	62	Pelliccia Giovanni.....	14
Martinez de Chaves Antonio (cardinale)	12	Pellicciari Tommaso.....	84
Mattei Asdrubale.....	84	Peparelli Francesco.....	5, 43, 58, 84
Mattei Tommaso.....	5, 60, 66	Pereira de Sampajo Emanuel.....	21
Mazzoni Giulio.....	74	Peretti Pietro.....	34
Medici Cosimo I.....	73	Perotti Pietro.....	32
Medici Cosimo II.....	73	Petrelli Rosario.....	25
Medici Ferdinando.....	73	Pietro II di Braganza (re).....	14
Medici Francesco.....	73	Pigazzini Lapteva Angelina.....	34, 40
Medici Giovanni (cardinale).....	73	Pigazzini Sergio.....	40
Migueis de Carvalho Giovanni Pietro.....	25	Pinturicchio.....	97
Minardi Tommaso.....	87	Pio di Carpi Rodolfo (cardinale).....	70
Missaghi Giuseppe.....	19	Pio IX (papa).....	80
Modanino G.B.....	86	Pio IV.....	9, 37
Montaigne (de) Michel.....	9	Pio V (papa).....	79, 81, 82
Montenovesi Ottorino.....	29, 32, 68	Pio VII (papa).....	11, 32
Moraldo Giovanni Pietro.....	46	Placchesi Luigi.....	69
Moroni Alessandro.....	90	Pontelli Baccio.....	35
Moroni Antonio.....	16, 18, 21, 23	Ponziani Stefano.....	36
Morse Breese Finley Samuel.....	83	Prestarini Gio. Battista.....	42
Mortari Luisa.....	27	Prematiccio.....	74
Moschino Simone.....	99	Probo (abate).....	91
Murena Carlo.....	21, 22	Quinones Francesco (cardinale).....	70
Naldini Pietro Paolo.....	85	Raffaelli Mariano.....	87
Navarro de Azpilcueta Martino.....	17	Raimondi Cimini Caterina.....	13, 22, 23
Navone Francesco.....	14, 20, 23	Rainaldi Carlo.....	5, 12, 22
Navone Giovanni Domenico.....	14	Rainaldi Girolamo.....	43
Negrone Antonio.....	88	Rainiero A.F.....	77
Negrone famiglia.....	88	Reni Guido.....	24, 80
Neri famiglia.....	82	Renzi Gabriello.....	43
Niccolò IV (papa).....	8, 79	Ricci Orazio.....	9
Niccolò V (papa).....	92	Ripario Giovannella.....	82
Nobili Salvatore.....	15, 19	Ripoli Pietro Antonio.....	24
Odazzi Giovanni.....	22	Roberto il Guiscardo.....	31
Onorio III (papa).....	7	Rodrigues Gameiro Pessoa Ema- nuele.....	19
Orlandi Clemente.....	61	Rodriguez dos Santos Emanuel.....	14
Overbeck.....	95	Rossi Giovanni Battista.....	31
Palombo Andrea.....	85	Salviati Giovanni (cardinale).....	88
Palosci Cassandra.....	50	Salviati Lorenzo di Jacopo.....	88
Palosci Marzia.....	5, 28, 31, 35, 36	Sangallo Giuliano da.....	35
Paolo II (papa).....	36	Sansoni Riario Raffaele (cardinale).....	69
Paolo III (papa).....	9, 69	Santi di Tito.....	63
Paolo IV (papa).....	73	Sassoferrato (Salvi Giovanni Battista detto il).....	83
Paolucci Giuseppe.....	82	Schor Cristoforo.....	12, 13, 22
Paschal Defendino.....	84	Seitz Ludwig.....	97
Pascoli Leone.....	12	Serafini Ottavio.....	42
Pasqualoni A.....	83	Sibilia Gaspare.....	22
Passalacqua Pietro.....	14		

Silla Longhi Giacobbe.....	99	Vecchiarelli (cardinale).....	88
Sisto IV (papa).....	35, 69	Venusti Marcello.....	19, 22
Soderini famiglia.....	90	Verola Giovanni Antonio.....	46
Sortini Gaetano.....	19, 25	Verrone Vincenzo.....	44-49
Spallucci Camillo.....	84	Vespignani Francesco.....	14, 16,
Strozzi Vacca.....	46		18, 19
Tasso Torquato.....	88, 90	Vignola (Jacopo Barozzi detto il)....	70
Tempesta Antonio.....	78	Viscardi Filippo.....	69
Titi Filippo.....	19, 20, 23, 24, 62, 64, 82	Volpato Giovanni.....	25
Torti Carlo.....	90	Zaccaria (papa).....	26, 78
Torti Pietro.....	90	Zappati Tommaso.....	14
Triga Giacomo.....	82	Zoboli Giacomo.....	22
Vanvitelli Luigi.....	21, 22	Zuccari Federico.....	74
Vasari Giorgio.....	22, 35	Zuccari Taddeo.....	74
Vasi Giuseppe.....	56	Zucchi Jacopo.....	77

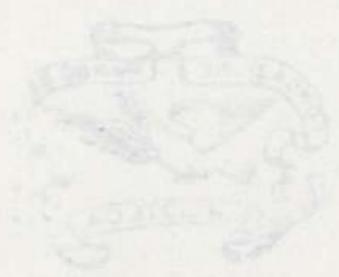
INDICE TOPOGRAFICO

Archivio del Centro Español de estudios eclesiásticos.....	11
» di Stato di Roma.....	5, 36, 42, 59, 68, 70
» Segreto Vaticano.....	33, 50, 57, 60
Basilica di S. Pietro, Cappella Gregoriana.....	28, 39
Biblioteca Apostolica Vaticana.....	26, 28, 33, 36
» Besso.....	74
Camera dei Deputati.....	26, 32, 55, 68, 69
Cappella della Madonna del Divino Amore.....	83
» della Scala Santa o di S. Maria nel monastero di Campo Marzio	32-34
Chiesa dei Ss. Apostoli.....	25, 35
» della Purificazione.....	98
» di S. Antonio dei Portoghesi	12-26, 101
» di S. Biagio de Monte Acceptabili.....	79
» di S. Giacomo.....	11
» di S. Gregorio Nazianzeno.....	5, 28-33, 35, 36, 43, 51, 56, 102
» di S. Ivo dei Bretoni.....	84, 91-98
» di S. Lorenzo in Lucina.....	79, 92
» di S. Lorenzo in Panisperna.....	78
» di S. Lucia della Tinta.....	6-11
» di S. Luigi dei Francesi.....	93, 95
» di S. Margherita dei Catalani.....	11
» di S. Maria di Monte Santo.....	9
» di S. Maria in Campo Marzio.....	5, 26, 27, 42, 43, 51, 56, 60-66, 68
» di S. Maria sopra Minerva.....	26, 33
» di S. Nicola dei Prefetti.....	78-83
» di S. Nicola in Arcione.....	80, 82
» di S. Nicolò dei Catalani.....	11
» di S. Pietro in Vincoli.....	35
» di S. Sabina.....	79
» di S. Salvatore de Sere.....	79
Collegio Clementino.....	7, 89
» Inglese di via Monserrato.....	19
Gabinetto Nazionale delle Stampe.....	63, 65
Istituto Portoghesi di S. Antonio.....	16, 17, 23, 25
Ministero di Grazia e Giustizia.....	74
Monastero delle Oblate di Tor de' Specchi.....	68
» di S. Maria in Campo Marzio	5, 8, 26-28, 36, 39, 59, 66-69, 79, 92
Museo di Roma.....	31, 68
Ospedale di S. Antonio dei Portoghesi.....	12
Palazzetto di S. Maria di Monserrato.....	11
Palazzo Aragonia Gonzaga Negroni Galitzin.....	88-90
» Baldassini.....	89
» Cardelli.....	69, 83-88
» della Guardia di Finanza.....	70
» della Procura del Patriarcato di Antiochia dei Siri.....	33, 68
» dell'Impresa.....	80
» di Firenze.....	5, 6, 69-78
» Mattei di Giove.....	88
» Regis.....	89
» Soderini Cellesi Negroni.....	88, 90-91
» Spada.....	74

Palazzo Valdina Cremona.....	83
» Venezia.....	35, 36
Piazza Borghese.....	73
» Cardelli.....	5, 87, 89, 91
» de Ricci: v. Piazza di Firenze	
» dei Medici: v. Piazza di Firenze	
» del Popolo.....	98, 99
» di Campo Marzio.....	26, 37, 41, 46, 49, 55
» di Firenze.....	46, 69, 72
» di S. Pietro in Montorio.....	99
» di Spagna.....	68
» Nicosia.....	87, 88-90, 98, 99
Pinacoteca Vaticana.....	29, 31
Ponte Elio.....	7
Porta del Popolo.....	5
Porta Flaminia.....	7
Portus Aquariolorum.....	6
Rione Monti.....	19
Torre della Legnara.....	7
Via degli Uffici del Vicario.....	26, 68, 69
» dei Portoghesi.....	5, 11, 12, 25
» dei Prefetti.....	78, 83
» del Cancelllo.....	7, 11
» del Clementino.....	69, 83, 87
» dell'Orso.....	5
» della Lupa.....	69, 83
» della Maddalena.....	60, 68
» della Scrofa.....	5, 16, 25, 83, 87, 91, 95
» della Stelletta.....	25, 26, 68
» di Campo Marzio.....	60, 68, 69
» della Tinta.....	7
» di Metastasio.....	46, 55, 59, 68
» di Monte Brianzo.....	7, 11
» di Ripetta.....	69
Vicolo del Leonetto.....	10, 11, 16
» della Campana.....	16, 88, 91, 95
» Valdina.....	46, 47, 55, 58, 67-69
Villa Giulia.....	72

FUORI ROMA

Castel S. Elia, Basilica di S. Anastasio.....	30
Düsseldorf, Kunstmuseum.....	24, 65
Firenze, Galleria degli Uffizi.....	40, 65, 70, 77
» Palazzo Grifoni.....	72
» Palazzo Montalvo.....	72
Londra, Victoria and Albert Museum.....	24
Minneapolis, Walker Art Center.....	66
Palazzolo, Chiesa di S. Maria della Neve.....	18
Venezia, Fondazione Cini.....	29, 65



Castel S. Elia, Rocca di S. Giovanni, Cervia
Gessi, Ravenna, Fiume, Galeria degli Uffici
Palazzo Ducale, Palazzo Ducale, Palazzo
Ammiraglio, Linda, Vicenza, ad Al
Montepulciano, Würzburg
Palazzo, Chiesa di S. Maria
Venezia, Fondazione MARGA



Stampa Fratelli Palombi srl
settembre 1994

RIONE X (CAMPITELLI)

di CARLO PIETRANGELI

Parte I

Parte II

Parte III

Parte IV

RIONE XI (S. ANGELO)

di CARLO PIETRANGELI

RIONE XII (RIPA)

di DANIELA GALLAVOTTI

Parte I

Parte II

RIONE XIII (TRASTEVERE)

di LAURA GIGLI

Parte I

Parte II

Parte III

Parte IV

Parte V

RIONE XIV (BORGO)

di LAURA GIGLI

Parte I

Parte II

Parte III

Parte IV

Parte V di ANDREA ZANELLA

RIONE XV (ESQUILINO)

di SANDRA VASCO

RIONE XVI (LUDOVISI)

di GIULIA BARBERINI

RIONE XVII (SALLUSTIANO)

di GIULIA BARBERINI

RIONE XVIII (CASTRO PRETORIO)

di GIULIA BARBERINI

Parte I

RIONE XIX (CELIO)

di CARLO PIETRANGELI

Parte I

Parte II

RIONE XX (TESTACCIO)

di DANIELA GALLAVOTTI

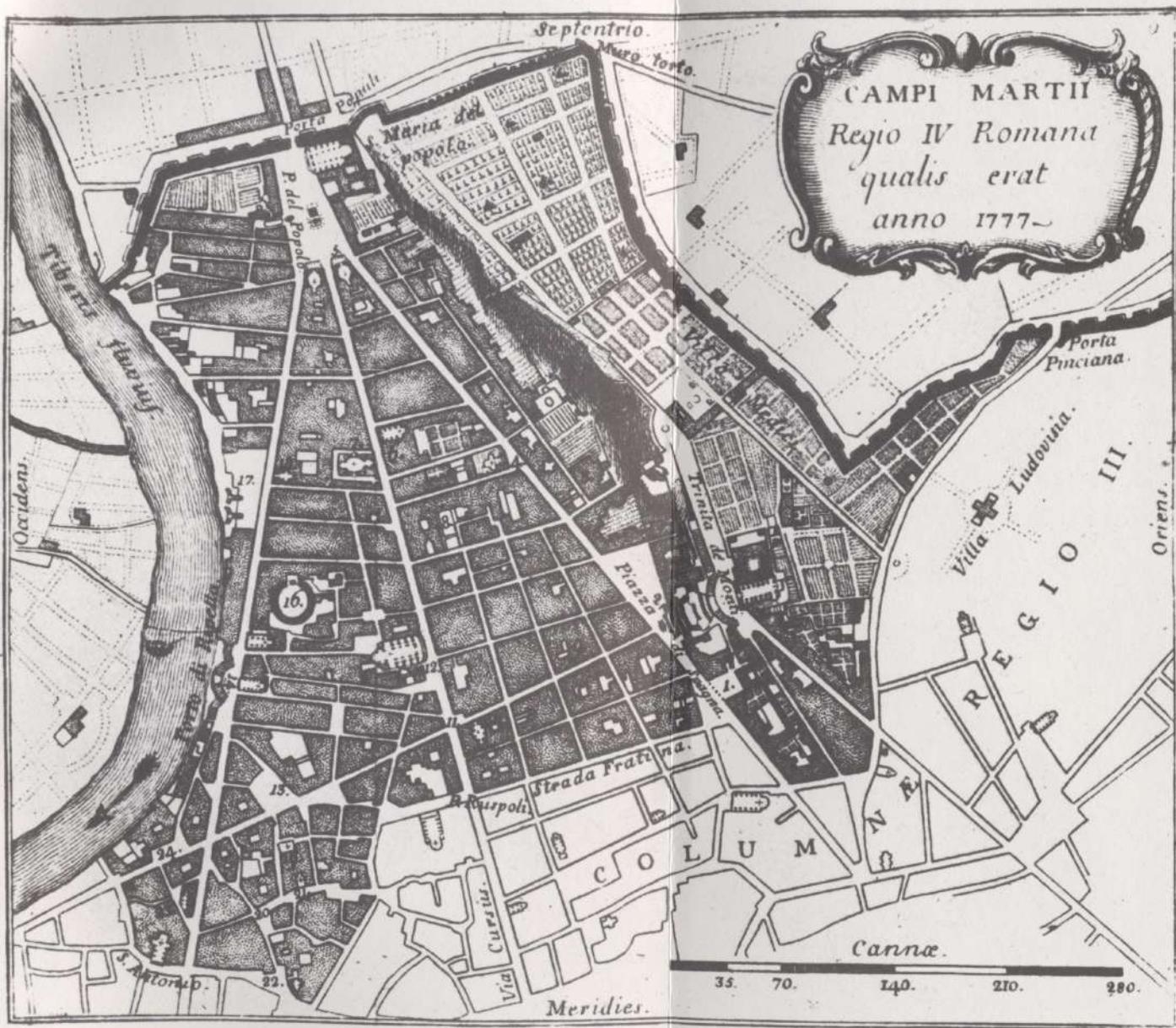
RIONE XXI (S. SABA)

di DANIELA GALLAVOTTI

RIONE XXII (PRATI)

di ALBERTO TAGLIAFERRI

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



ISSN 0393-2710

Lire 22.000

FONDAZIONE
N