

+ S·P·Q·R

GUIDE RIONALI DI ROMA



FRATELLI PALOMBI EDITORI

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

+ S P Q R

GUIDE RIONALI DI ROMA

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

Direttore: CARLO PIETRANGELI

FASC. 4

Fascicoli pubblicati:

RIONE I (MONTI)

a cura di LILIANA BARROERO

- 1 Parte I 1978
1 bis Parte II 1979

RIONE II (TREVI)

a cura di ANGELA NEGRO

- 4 Parte I 1980

RIONE III (COLONNA)

a cura di CARLO PIETRANGELI

- 7 Parte I 1978
8 Parte II 1978
8 bis Parte III 1980

RIONE V (PONTE)

a cura di CARLO PIETRANGELI

- 11 Parte I - 3^a ed. 1978
12 Parte II - 2^a ed. 1973
13 Parte III - 2^a ed. 1974
14 Parte IV - 2^a ed. 1975

RIONE VI (PARIONE)

a cura di CECILIA PERICOLI

- 15 Parte I - 2^a ed. 1973
16 Parte II - 2^a ed. 1977

RIONE VII (REGOLA)

a cura di CARLO PIETRANGELI

- 17 Parte I - 2^a ed. 1975
18 Parte II - 2^a ed. 1976
19 Parte III - 2^a ed. 1979

RIONE VIII (S. EUSTACHIO)

a cura di CECILIA PERICOLI

- 20 Parte I 1977



~~FA2 - C57~~ 131.46.3,1
(Sole eterno) 62460
73422 R.i
SEN

SPQR

ASSESSORATO PER LE ANTICHITÀ, BELLE ARTI
E PROBLEMI DELLA CULTURA

GUIDE RIONALI DI ROMA

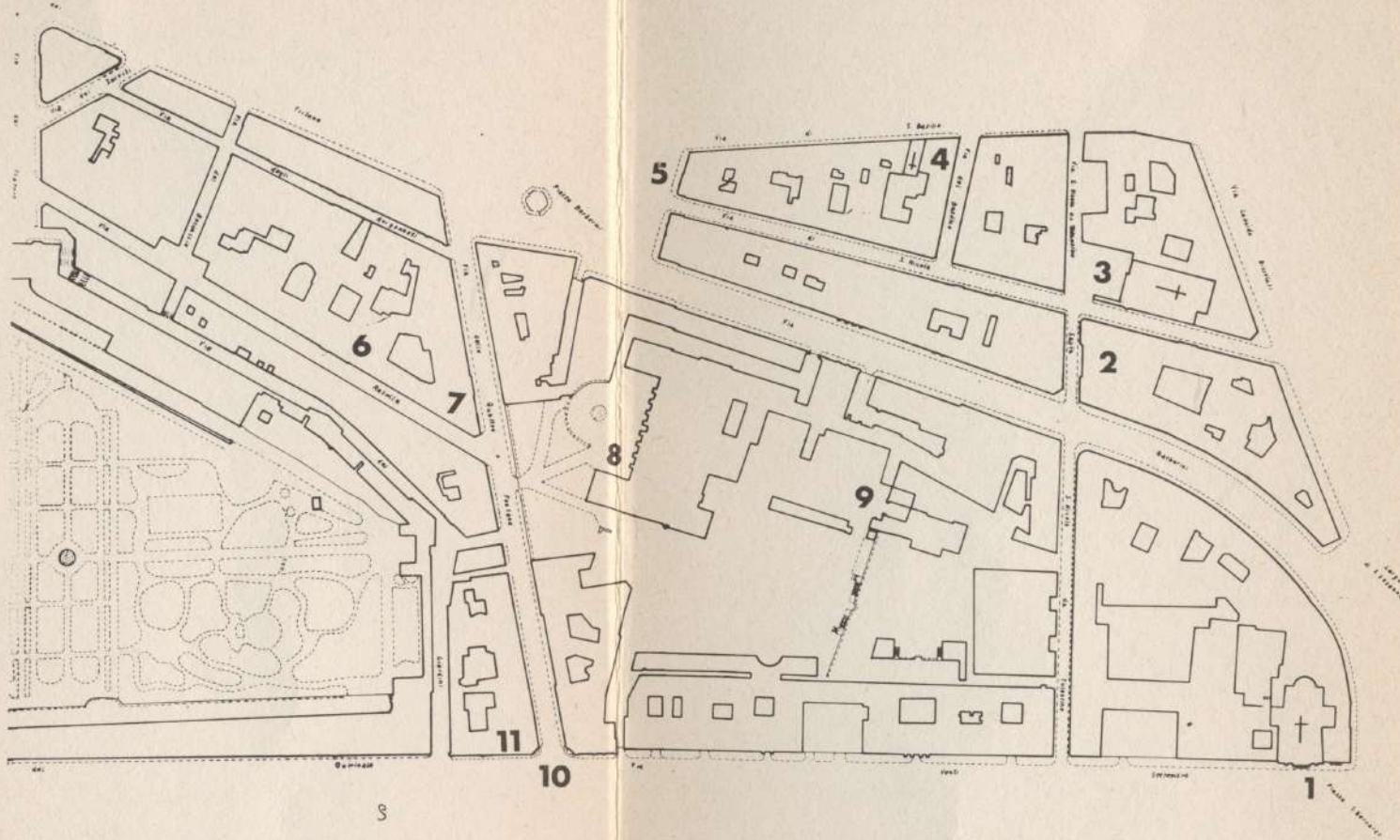
RIONE II - TREVI

PARTE I

A cura di
ANGELA NEGRO

FRATELLI PALOMBI EDITORI

ROMA 1980



PIANTA
DEL RIONE II

(PARTE I)

I numeri rimandano a quelli segnati a margine del testo.

- 1 Chiesa di S. Susanna.
 - 2 Pontificio Collegio germanico-ungarico.
 - 3 Chiesa di S. Nicola da Tolentino.
 - 4 Chiesa di S. Basilio.
 - 5 Piazza Barberini.
 - 6 Palazzo Tittoni.
 - 7 Chiesa di S. Andrea degli Scozzesi.
 - 8 Palazzo Barberini.
 - 9 Mitreo Barberini.
 - 10 Quattro Fontane.
 - 11 Palazzo Galloppi.

INN.86NT 3740



NOTIZIE PRATICHE PER LA VISITA DEL RIONE

Per compiere questo primo itinerario dedicato alla visita del rione occorrono circa quattro ore.

ORARI DI APERTURA DI MONUMENTI ED ISTITUZIONI CULTURALI:

S. Susanna: Feriali e festivi 8-12; 16-19.

S. Nicola da Tolentino: Feriali: rivolgersi al n. 17 della Salita di S. Nicolò da Tolentino (Collegio Leonino Armeno) La chiesa è aperta la domenica dalle 10 alle 12. Alle 11 viene celebrata la messa in rito armeno.

S. Basilio: Feriali: rivolgersi al n. 51 di Via S. Basilio. La chiesa è aperta la domenica dalle 8 alle 10 circa. Alle 8,30 viene celebrata la messa, spesso in rito greco.

S. Andrea degli Scozzesi: Feriali: rivolgersi al portiere della Cassa di Risparmio delle Province Lombarde, Via Quattro Fontane , n. 161. La chiesa è chiusa nei giorni festivi.

Palazzo Barberini: *Galleria Nazionale d'Arte Antica:* Feriali 9-14 (l'ingresso termina alle 13,30). Festivi: 9-13. Chiusa il lunedì. I locali occupati dal Circolo delle Forze Armate, e cioè l'intero pianterreno e l'ala sud del primo piano, notevoli per i soffitti affrescati e per dipinti e statue che vi sono esposti, sono visitabili con il permesso della Direzione del Circolo delle Forze Armate.

Istituto Italiano di Numismatica: ha sede nel terzo piano del palazzo. Il pubblico è ammesso a visitare i locali e le collezioni di monete, solo su appuntamento (Tel. 48.10.03).

Mitreo Barberini: Feriali 9-14, con il permesso della Direzione della Galleria Nazionale d'Arte Antica.

RIONE II - TREVI

Superficie: mq. 1.650.761.

Popolazione: (nel 1971): 4.052.

Confini: Piazza Venezia - Via del Corso - Via delle Muratte - Via di S. Maria in Via - Piazza S. Claudio - Piazza S. Silvestro - Via del Pozzetto - Via del Bufalo - Largo del Nazareno - Via del Nazareno - Via del Tritone - Largo del Tritone - Via del Tritone - Piazza Barberini - Via S. Basilio - Via Bisolati - Via S. Nicola da Tolentino - Via S. Susanna - Largo S. Susanna - Piazza S. Bernardo - Via XX Settembre - Via del Quirinale - Via XXIV Maggio - Via IV Novembre - Via Magnanapoli - Foro Traiano - Piazza Madonna di Loreto - Piazza Venezia.

Stemma: Tre spade nude bianche in campo rosso.

INTRODUZIONE

Il rione Trevi, uno dei più notevoli per estensione e ricchezza di complessi monumentali, trae il suo nome dal trivio che ancora esiste sulla piazzetta dei Crociferi, a lato della fontana di Trevi che, prima di essere trasformata da Nicola Salvi (1735-51) era orientata verso occidente, e si affacciava quindi sull'incrocio delle tre strade.

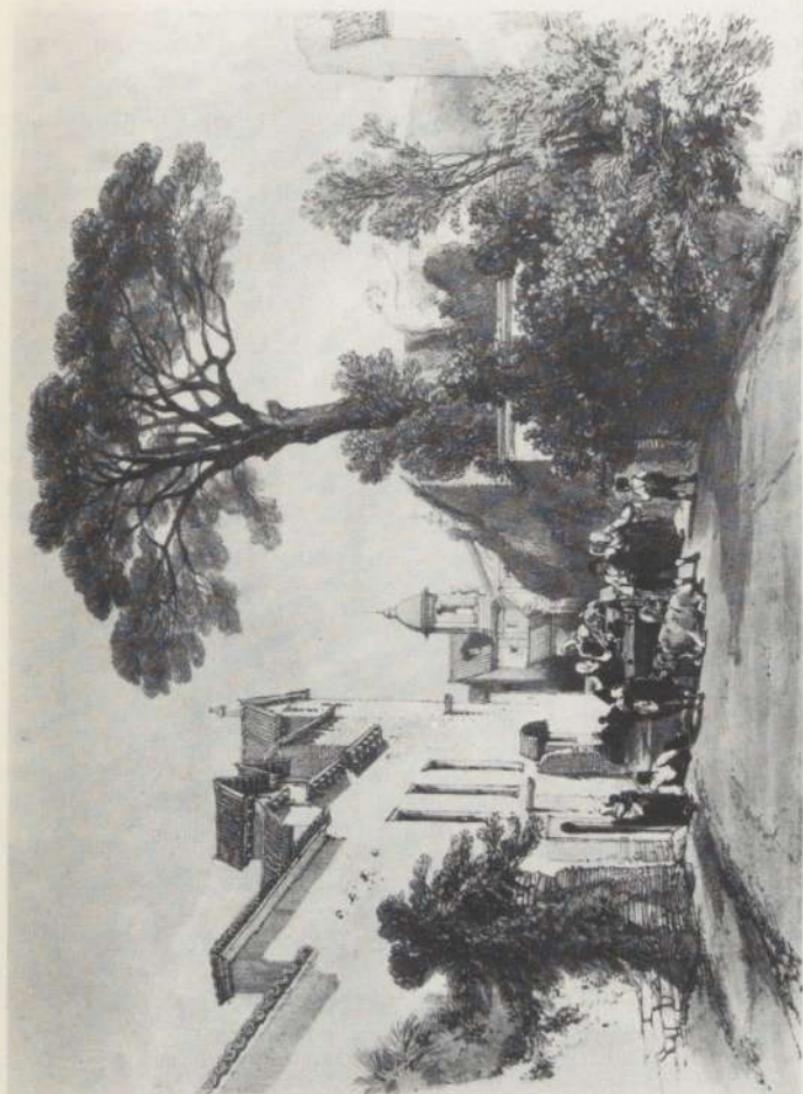
La zona rientrava in gran parte nella terza regione della Roma repubblicana e nella sesta (Alta Semita) e settima (Via Lata) di età imperiale; attualmente occupa un'area compresa, a grandi linee, fra l'ultimo tratto di Via del Corso (da Largo Chigi a Piazza Venezia) la sequenza costituita da Via XXIV Maggio, Via del Quirinale, Via XX Settembre sino a Piazza S. Bernardo, Via Bissolati, ed infine la direttrice Via S. Basilio - Piazza Barberini - Via del Tritone, che si innesta nel Corso dopo una deviazione includente Via del Pozzetto e parte di Piazza S. Silvestro.

Una superficie così estesa e nella quale monumenti di grande interesse si susseguono a breve distanza, ha comportato la divisione della visita del rione in tre parti: il presente fascicolo illustra in prevalenza la zona alta, compresa fra le pendici settentrionali del Quirinale e la valle sallustiana (individuata da Via S. Nicola da Tolentino - Via del Tritone); negli itinerari seguenti verrà preso in esame il versante nord-orientale del colle, con il Palazzo del Quirinale, i giardini e la piazza antistante, e tutta la parte bassa del rione, che si sviluppa intorno a Piazza S. Apostoli e Piazza di Trevi.

La configurazione del suolo ha creato da sempre una cesura nel territorio del rione e nella struttura del tessuto urbano: la zona bassa, infatti, è stata parte integrante della città anche quando in epoca medioevale il centro abitato si era andato sempre più limitando nella Valle del Tevere, mentre la dorsale del Quirinale, ed il suo versante nord, sono stati scelti in prevalenza per insediamenti di tipo residenziale, favoriti dalla bellezza e dalla salubrità del luogo. Sino alla fine del Cinquecento, la zona ospitò per la maggior parte vigne e ville suburbane, e solo dopo l'apertura della Via Felice (oggi Via Sistina - Via delle Quattro Fontane - Via Depretis) iniziata nel 1585, l'abitato giunse all'altezza della odierna Piazza Barberini.

L'ambiente, solitario e campestre, non venne alterato nei secoli che seguirono né dalla costruzione di Palazzo Barberini (1626-32) che seguiva in gran parte la tipologia della villa suburbana, né dalle due più importanti chiese della zona, S. Susanna (restaurata completamente fra il 1597 e il 1603) e S. Nicola da Tolentino (costruita in varie fasi fra il 1606 ed il 1658): l'una e l'altra, infatti, furono sede di comunità monastiche, come la natura appartata dei luoghi suggeriva. Le strade pittoresche che fra ville, fienili e vigne risalivano i pendii degli orti sallustiani raggiungendo Porta Pia o Porta Salaria potevano ancora alla metà del secolo scorso colpire la sensibilità di poeti ed artisti che sceglievano spesso Piazza Barberini e le sue adiacenze per i loro soggiorni romani. Con il 1870, la necessità di dare a Roma il volto e le strutture di una capitale portarono alla completa trasformazione di questa zona: la Via Pia, ribattezzata Via del Quirinale e Via XX Settembre, divenne asse di collegamento fra il vecchio centro ed i nuovi quartieri sorti ad occidente della città, entro e fuori le mura aureliane: i muri delle ville, che da secoli la fiancheggiavano, lasciarono così il posto alla edilizia ufficiale della « terza Roma ».

In seguito, l'apertura di Via Barberini (1926-32) e di Via Bissolati (1931) hanno accentuato la trasfor-



Vicolo Sterrato: lit. di J. D. Harding (Gabinetto Comunale delle Stampe)

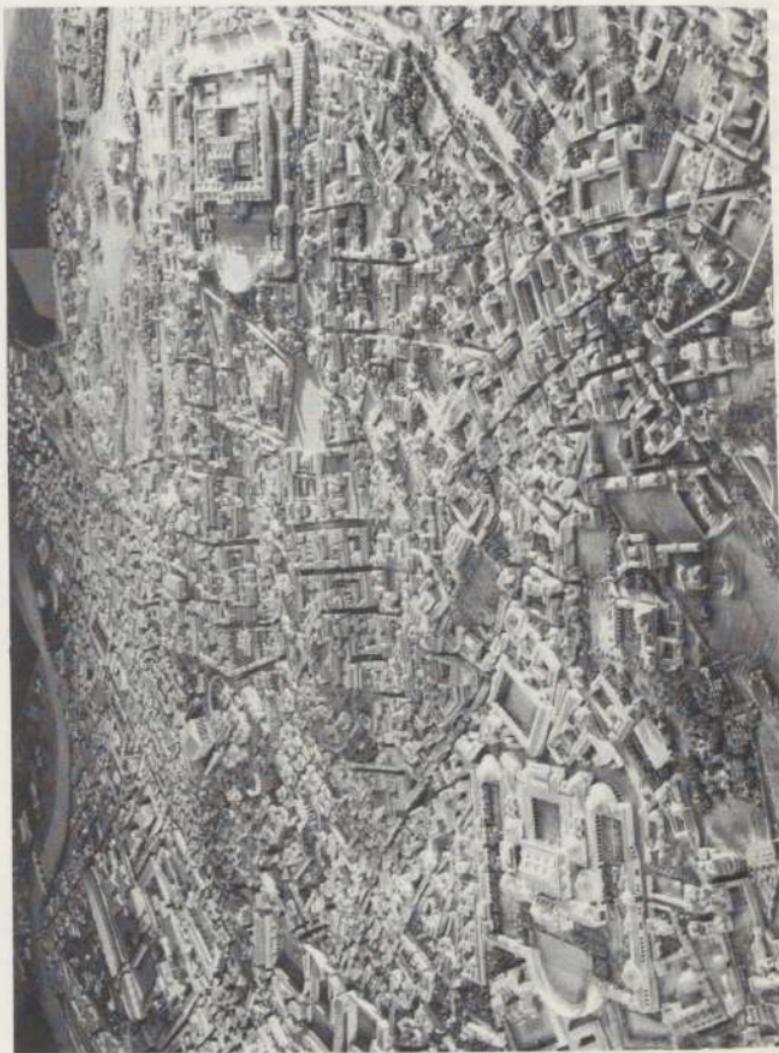
mazione di questa parte del rione in zona di transito sempre più congestionata, e ne hanno trasformato l'aspetto più delle demolizioni che cancellarono il convento seicentesco di S. Nicola da Tolentino, e le basse casette che circondavano Piazza Barberini. Percorrendo le vie del rione, tuttavia, non sarà difficile, nell'osservare quanto del passato è rimasto, giungere ad una ricostruzione, anche se limitata, della sua perduta fisionomia, che si è cercato di documentare ampiamente con il materiale illustrativo.

Sarà pertanto esaminata la chiesa di S. Susanna e poi, scese le pendici del colle fra edifici in gran parte di recente costruzione, quelle di S. Nicola da Tolentino e di S. Basilio, per giungere quindi a Piazza Barberini.

Da questa, dopo aver percorso Via degli Avignonesi e Via Rasella, si raggiungerà Via delle Quattro Fontane ed il Palazzo Barberini, residenza principesca unica nel Seicento e nella cui fabbrica debuttarono i protagonisti del grande barocco romano: Bernini, Borromini e Pietro da Cortona. L'importanza del complesso barberiniano non è solo legata alla sua costruzione e decorazione, ma anche al ricordo del teatro che sorse nelle sue adiacenze, dell'accademia letteraria fiorita intorno al cardinal Francesco Barberini (1597-1679), dell'arazzeria e della ricchissima biblioteca che lo stesso cardinale, con illuminato mecenatismo, volle porre nel palazzo, rendendolo così sede di alcune fra le più importanti manifestazioni culturali ed artistiche romane del diciassettesimo secolo.



Alessandro Mantovani: Neve a Piazza Barberini (Roma, Collezione Barberini)



La zona del Quirinale nel plastico di Roma antica di Italo Gismondi (*Museo della Civiltà Romana*).

ITINERARIO

Il nostro itinerario ha inizio da Piazza S. Bernardo, per proseguire poi lungo la Via XX Settembre: lo esame dei singoli monumenti non può tuttavia prescindere da un breve profilo storico della zona, e particolarmente del colle del Quirinale, di cui la strada percorre tutta la dorsale.

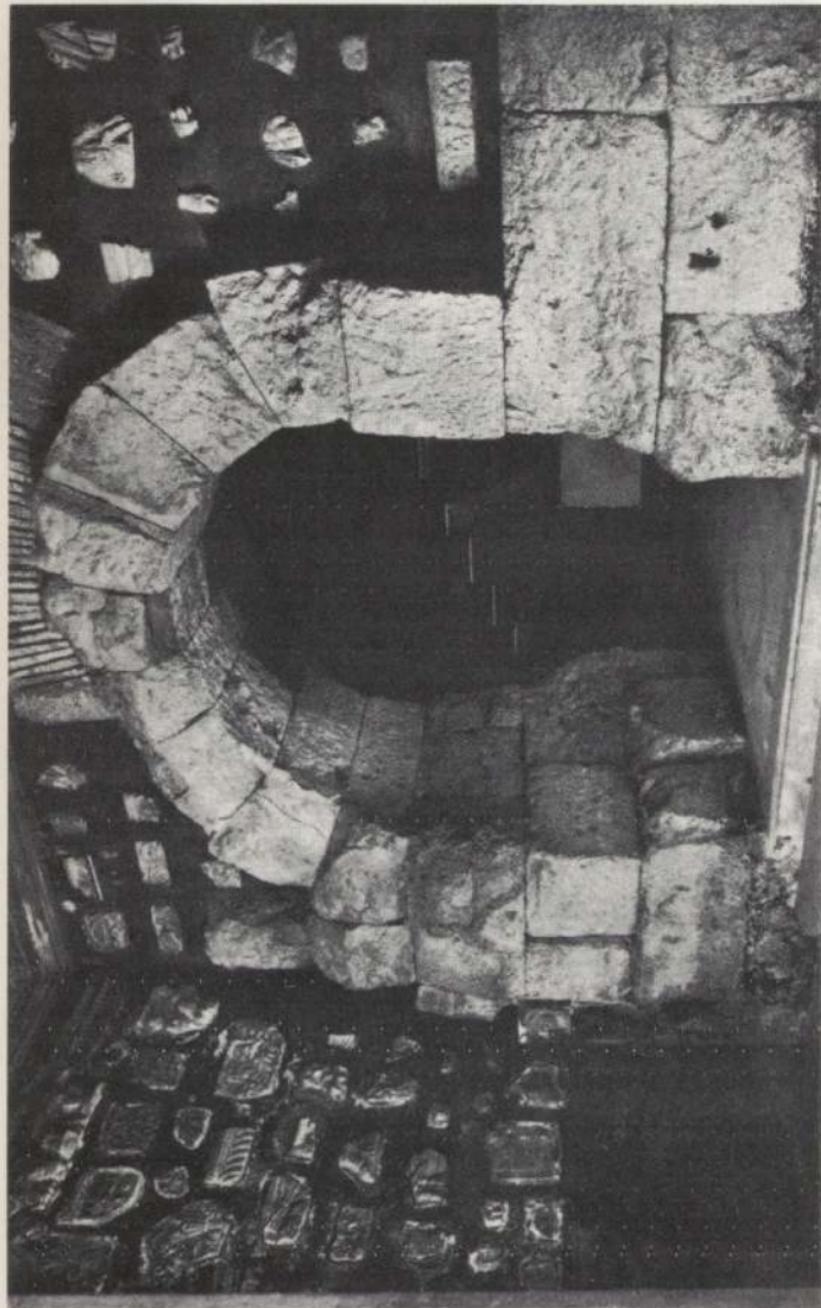
Questa è la più settentrionale delle altezze su cui sorse Roma e si estende da Porta Pia sino alla chiesa dei S.S. Domenico e Sisto per una lunghezza di circa due chilometri. La configurazione del suolo ha subito nel tempo notevoli trasformazioni, e varia è stata la utilizzazione a fini urbanistici della zona. Anticamente il versante sud del colle era separato dal Viminale da una lunga depressione in cui correva il *Vicus Longus* (identificabile nel tratto inferiore con il tracciato dell'odierna Via Nazionale). Assai più accentuato era il dislivello del lato nord, particolarmente nei clivi oggi occupati da Via della Dataria e da Via delle Quattro Fontane. Nella profonda valle che divideva il Quirinale dal pendio ora occupato da Via Veneto e dal quartiere Ludovisi, scorreva la cosiddetta Acqua Sallustiana, un piccolo fiume che, raggiunto il Campo Marzio, vi ristagnava formando un acquitrino (*Palus Caprae*). La conformazione irregolare del colle, aveva portato gli antichi a distinguervi quattro sommità: il *Collis Salutaris* (lo sperone dove sorge oggi il palazzo del Quirinale) il *Collis Sanqualis* (in prossimità della chiesa di S. Silvestro); il *Collis Latiaris* (all'incirca dove ora sorge la chiesa dei S.S. Domenico e Sisto) ed infine il *Collis Quirinalis* che dava il nome a tutta l'altura ed era particolarmente scosceso, dove ora è il tratto di Via delle Quattro Fontane che sale da Piazza Berberini. Nelle vicinanze, su parte dell'area oggi occupata dal palazzo del Quirinale sorgeva il tempio di Quirino al quale si deve il nome del colle; secondo un'altra tradizione questo sarebbe derivato dalla città sabina di Curi ed una antichissima colonia di Sabini avrebbe

fa

trovato sede in questa zona. È certo che la posizione elevata rispetto al territorio circostante, malsano ed acquitrinoso favorì l'abitabilità della collina e la sua difesa, e giustifica la presenza nel luogo di insediamenti di epoca arcaica. Ne è prova la presenza di culti antichissimi come quello di *Semo Sancus* (il cui tempio, fondato nel 466, era situato presso l'attuale Via XXIV Maggio) e quello della triade capitolina (Giove, Giunone e Minerva) venerata in un tempio, il *Capitolium Vetus*, che sarebbe, secondo la tradizione, più antico di quello sul Campidoglio ed è localizzabile nell'area dei giardini del Quirinale, sullo sperone che domina Via dei Giardini.

Una cinta muraria, databile al VI secolo av. Cr. correva sulle pendici del colle: ne sono stati rinvenuti resti presso la salita del Grillo, nella Villa Colonna, e in Via XX Settembre. Queste mura furono poi incorporate nella cerchia del IV secolo che percorreva tutto il versante nord del Quirinale con un tracciato che, dall'attuale Piazza Magnanapoli si manteneva parallelo a Via del Quirinale-Via XX Settembre, ma era spostato verso nord di una decina di metri e correva sull'orlo del dirupo. Nella cinta si aprivano varie porte: la *Porta Sanqualis* i cui resti sono visibili al centro della aiuola in Piazza Magnanapoli, la *Salutaris* posta all'incirca dove inizia Via della Dataria, la *Quirinalis* localizzabile su Via delle Quattro Fontane presso l'incrocio con Via dei Giardini, ed infine la porta *Collina* a pochi metri dall'attuale porta Pia e da cui partivano in direzione nord ed est la *Via Salaria Nova* e la *Nomentana*. Qui terminava la *Via Alta Semita*, corrispondente alle attuali Via del Quirinale-Via XX Settembre che percorreva il colle lungo il crinale, prendendo nell'ultimo tratto il nome di *Vicus Portae Collinae*.

Nell'ultimo secolo della repubblica sull'*Alta Semita* si andarono allineando templi ed abitazioni residenziali frammezzati da orti e giardini; solo sul versante meridionale del colle, nella zona prospiciente il tratto inferiore di Via Nazionale, sorsero numerose le case di abitazione, di tipo popolare. Quest'ultime forse



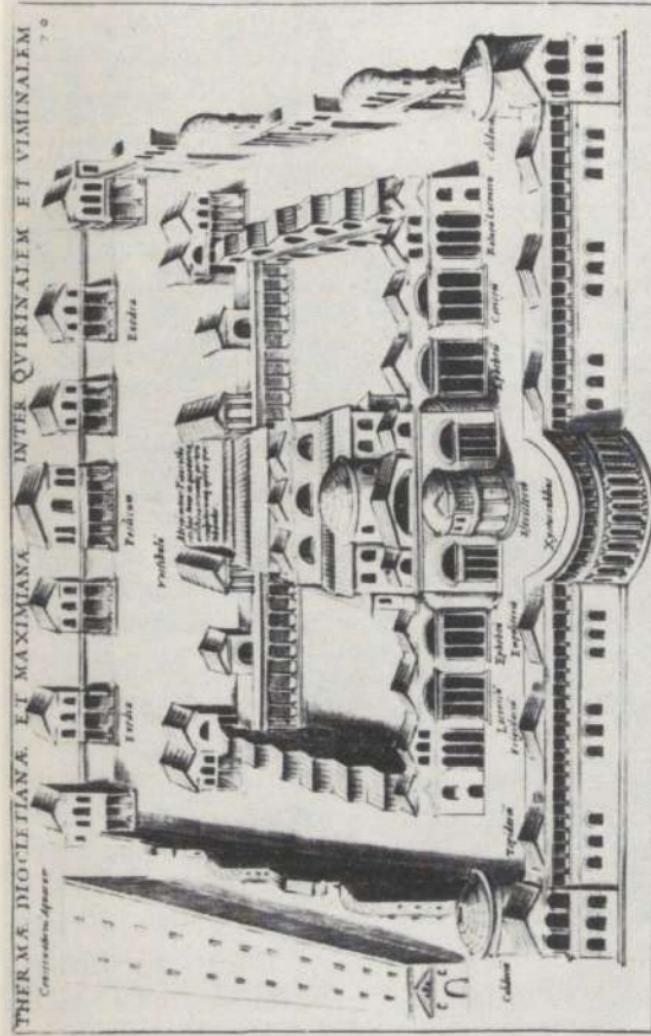
Arco di una camera balistica, forse per catapulte, nelle mura dette Serviane al Largo Magnanapoli (n. 158).

giustificano la presenza in zona di due complessi termali: quello delle Terme di Costantino, localizzabile tra il Palazzo della Consulta e Via Nazionale, e quello imponente delle Terme di Diocleziano situato nella area compresa fra Piazza delle Finanze, Piazza dei Cinquecento, Piazza S. Bernardo e la rotonda di Via del Viminale.

Dopo il saccheggio inflitto alla città dai Goti di Alarico (410 d.C.) e dai Vandali di Genserico (455) la zona si andò spopolando e fra le rovine del mondo classico rimasero quali centri vitali soltanto le chiese, mentre l'abitato si concentrava nella valle del Tevere: restò tuttavia in attività la rete viaria classica e l'*Alta Semita* mantenne probabilmente la sua funzione di asse di collegamento fra la città bassa e le porte Salaria e Nomentana.

Fu soltanto con il pontificato di Pio IV (1559-1565) che ebbe inizio una vasta rivitalizzazione della zona del Quirinale, concretizzatasi con il restauro della *Alta Semita*, che, ampliata e livellata, prese il nome di strada Pia, e la trasformazione delle Terme di Diocleziano in chiesa ed in certosa (1560-65). Il collegamento della strada con la città bassa venne perfezionato con la costruzione delle attuali Via XXIV Maggio e Via della Dataria, mentre nella cinta muraria veniva aperto un nuovo passaggio, che dal nome del papa si chiamò Porta Pia. Nuovi interventi di radicale importanza per il recupero della zona furono la costruzione del primo nucleo del palazzo papale sul Quirinale, voluta da Gregorio XIII (Boncompagni, 1572-1585) e soprattutto la creazione del grande sistema stradale ideato da Sisto V (Peretti 1585-1590) e realizzato dal suo architetto Domenico Fontana (1543-1607) che mise in rapida comunicazione il Quirinale con le altre parti della città e favorì la progressiva urbanizzazione del colle e delle sue adiacenze.

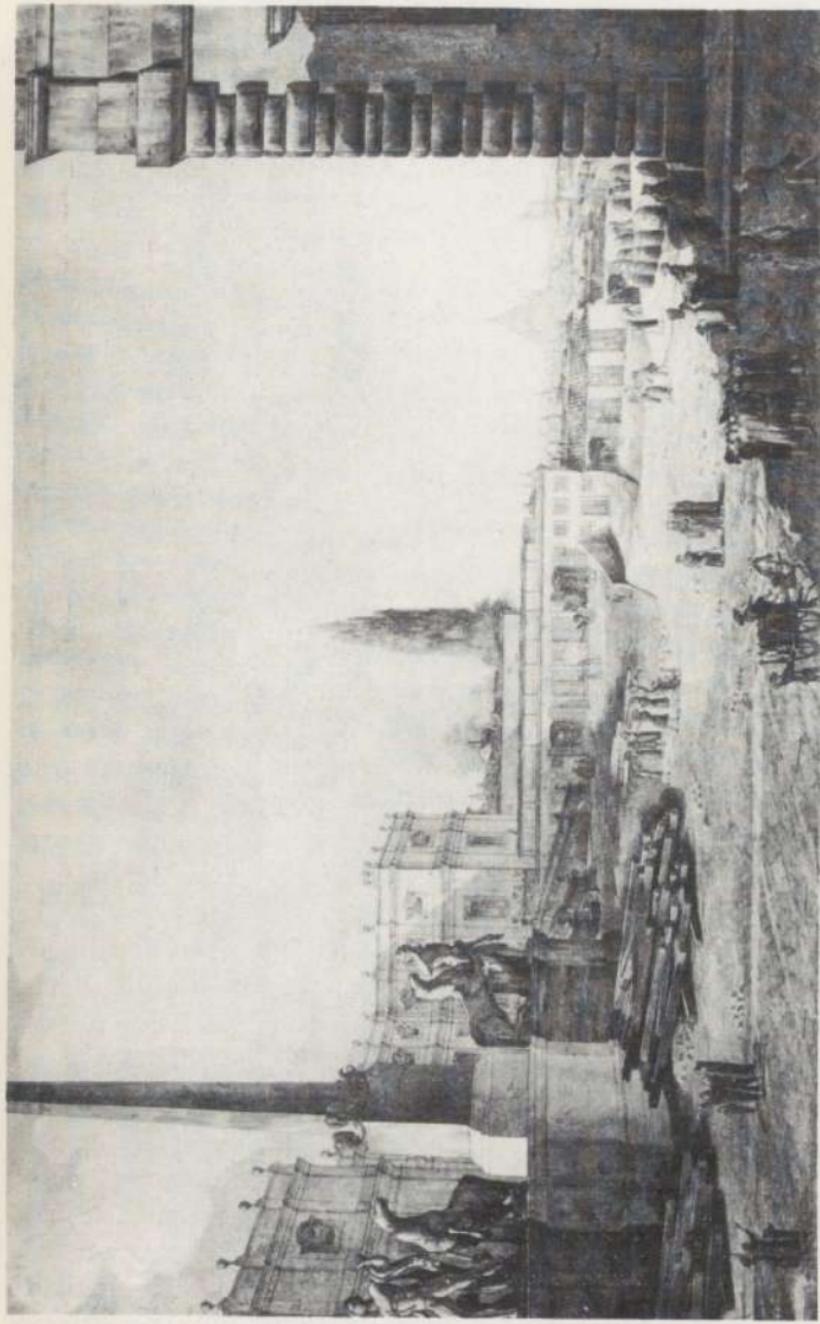
Determinante, per il raggiungimento di questo scopo, fu la costruzione del condotto dell'Acqua Felice: realizzata fra il 1585 e l'89 l'opera, che utilizzava in parte le strutture dell'antico Acquedotto Alessandrino,



Le Terme di Diocleziano in un'incisione di G. Lauro (*Biblioteca Angelica*).

portava l'acqua dal Pantano dei Grifi, presso Zagarolo a tutta la parte alta della città che ne era sfor-nita: in precedenza, infatti, il rifornimento idrico avveniva direttamente dal Tevere, e nelle zone lontane dal fiume con gli « acquari » o « acquarenari » che vendevano a domicilio l'acqua prelevata dal fiume. Con il Seicento, l'intera zona appare riconquistata alla città: si restaurano antiche chiese (S. Susanna) e se ne fabbricano di nuove (S. Nicola da Tolentino; S. Basilio, S. Andrea degli Scozzesi). Le case si allineano serrate ai lati delle vie che i papi hanno tracciato sul finire del sedicesimo secolo, e le aree non occupate da edifici vengono utilizzate come orti e giardini.

Dopo una fase di stasi costruttiva che fra la fine del XVII secolo e tutto il seguente interessa l'intera città, nuovi interventi vengono progettati per valorizzare la zona: fra questi la nuova sistemazione delle due colossali statue e dell'obelisco sulla Piazza del Quirinale (1783-86) che evoca le soluzioni del piano sistino, accentuando il carattere prospettico della strada Pia. E ancora, la trasformazione del colle ideata nel 1811 dal conte De Tournon, prefetto imperiale durante il periodo napoleonico, che prevedeva lungo la direttrice della Via Pia la costruzione di un vasto complesso di edifici, destinati ad ospitare tutti i servizi necessari al governo dello Stato. L'idea, assai ambiziosa, preludeva alla utilizzazione della strada e delle sue adiacenze che si realizzò nel periodo immediatamente successivo al 1870. Già durante il pontificato di Pio IX (Mastai Ferretti 1846-1878) la zona di Termini ed il Quirinale erano diventati punto basilare per il susseguente sviluppo della città, soprattutto dopo la costruzione della stazione ferroviaria (1867), l'apertura di Via Nazionale e la sistemazione del Castro Pretorio come caserma. Connesso a questi interventi di pubblica utilità fu uno straordinario sviluppo edilizio concentrato soprattutto sul versante sud del Quirinale, dove Monsignor De Merode, già pro-ministro delle Armi di Pio IX, andò lottizzando rapidamente le sue proprietà, acquistate



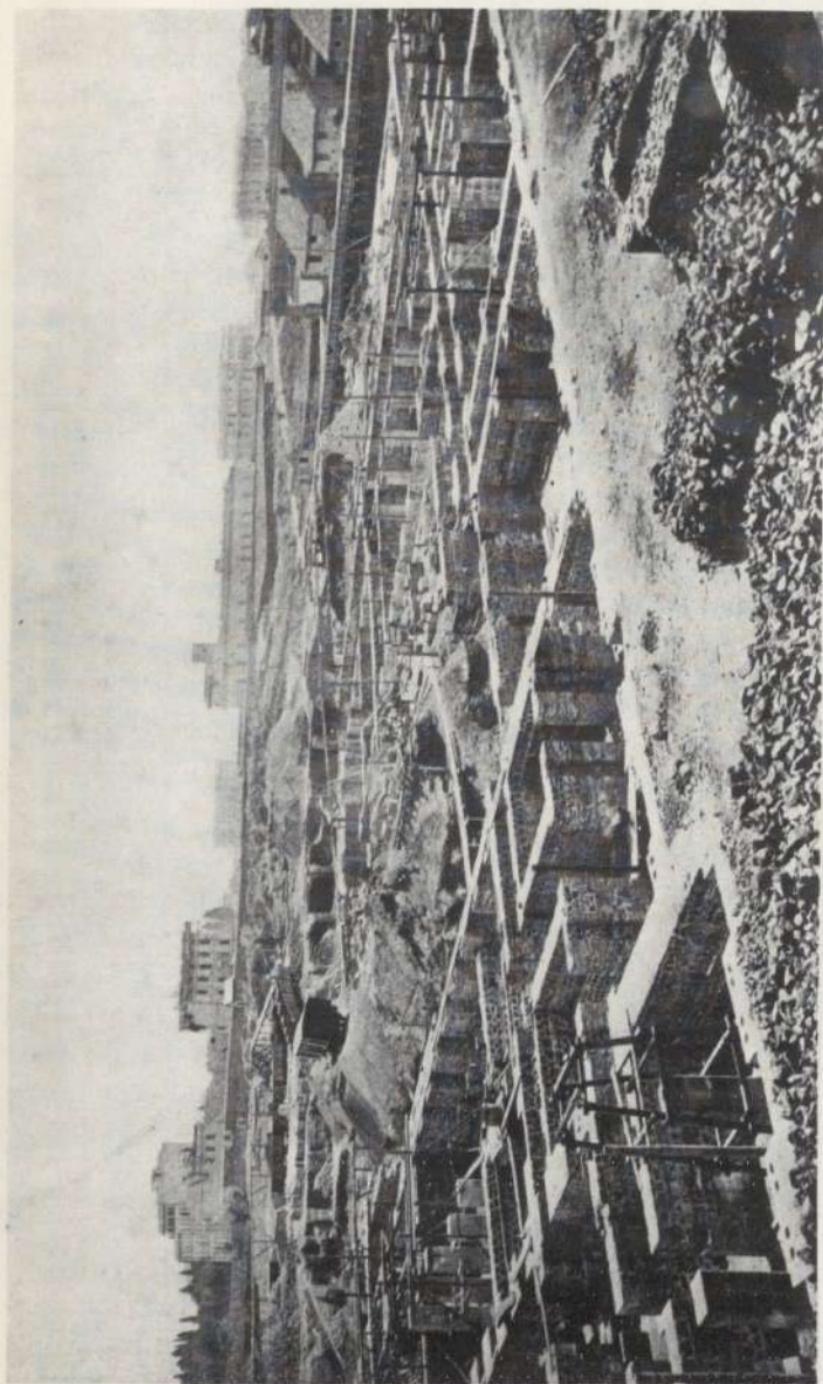
Anonimo del sec. XVIII: Piazza del Quirinale dopo l'inserramento dell'obelisco tra i Dioscuri (*Museo di Roma*).

intorno al 1860. Nei primi anni di Roma capitale, il progetto del De Tournon, riveduto e corretto in accordo coi tempi, venne ripreso in considerazione: si fece cioè strada l'idea di accentuare lungo la Via Pia i ministeri, in modo da farne « l'asse amministrativo della nuova capitale », collegato al Quirinale – sede del Re – e vicino alla stazione (Insolera). La tesi, sostenuta dal ministro Quintino Sella, favorì il sorgere lungo la strada del Ministero delle Finanze e di quello della Guerra, mentre sul tratto compreso fra la Piazza S. Bernardo e Porta Pia sorsero i ministeri dell'Agricoltura e Foreste, dei Lavori Pubblici, dei Trasporti, del Lavoro e del Debito Pubblico.

Il piano regolatore del 1873, progettato da Alessandro Viviani, prevedeva di intensificare la urbanizzazione, già avviata, della zona compresa fra Via Sistina e Via S. Basilio; inoltre l'ampio sviluppo previsto per le zone orientali della città, gravitanti intorno alla stazione Termini, a Piazza Vittorio, il Viminale e l'Esquilino, rendevano la nostra zona punto di passaggio obbligato per le vie di collegamento fra i nuovi quartieri ed il centro storico.

Con il 1883 l'attività costruttiva in questa zona si andò accentuando in modo vertiginoso: l'applicazione del nuovo Piano Regolatore, presentato dallo stesso Viviani, venne infatti appoggiata da imponenti sovvenzioni statali e l'espansione della città si orientò in modo massiccio verso l'area compresa fra Villa Medici e Via XX Settembre: le ville che si allineavano sull'ultimo tratto della strada, prima di Porta Pia, scomparvero, mentre dove era la vigna dei Certosini, presso S. Maria degli Angeli, era già sorto lo imponente fabbricato del Ministero delle Finanze (1872-75).

Si compiva così la definitiva trasformazione della strada Pia dove ai tempi della Roma papale le vestigia monumentali si ambientavano mirabilmente fra vigne e giardini e che, trasformata in una « cittadella della burocrazia » dopo il 1870, divenne arteria di collegamento, sempre più frequentata, fra il centro ed i quartieri nord-orientali della città.



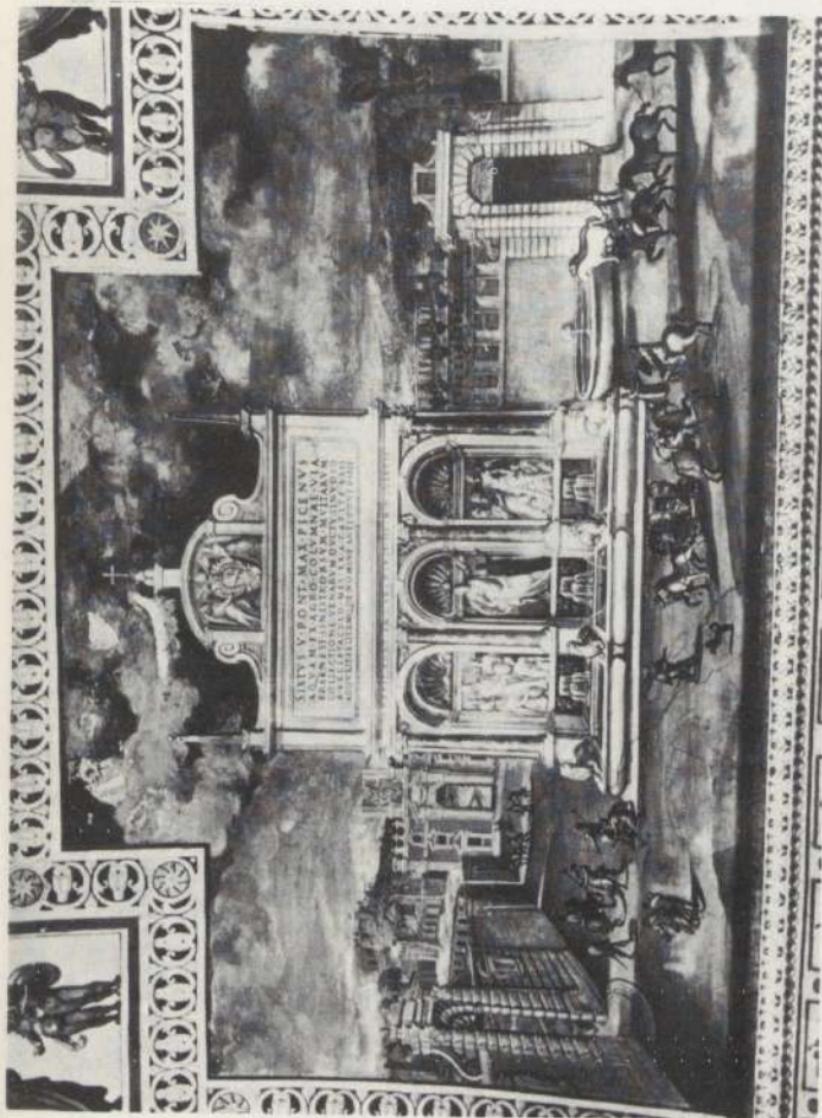
Il ministero delle Finanze in costruzione (*Archivio Fotografico Comunale*).

Lo spazio antistante la chiesa di S. Susanna, che costituisce l'attuale *Piazza S. Bernardo*, andò individuandosi dal tracciato della Via Pia nella seconda metà del '500 con l'apertura di Via delle Terme, che, traversando l'esedra delle Terme di Diocleziano, congiungeva la dorsale del Quirinale a Termini (attuali vie Vittorio Emanuele Orlando-Via delle Terme di Diocleziano). Nello stesso periodo venne aperta la Via di S. Susanna, che fiancheggiando gli orti a destra della chiesa di S. Susanna, scendeva lungo il versante nord del Quirinale nella valle un tempo occupata dagli Orti Sallustiani, per poi piegare a sinistra nella Via S. Nicolò da Tolentino.

La piazza, scelta come punto terminale delle condutture dell'Acqua Felice, doveva arricchirsi della imponente « mostra » dell'Acqua con al centro la statua di Mosè, opera degli scultori Leonardo Sormani (p. del. 1530-d. 1589) e Prospero Antichi (+1592?).

Agli inizi del Seicento il carattere monumentale dell'ambiente venne sottolineato dalle facciate di S. Susanna, realizzata dal Maderno nel 1603, e della chiesa di S. Paolo, che prese poi il nome di S. Maria della Vittoria, compiuta nel 1620 su disegno di Giovan Battista Soria (1581-1651). L'assetto della piazza si mantenne pressoché inalterato nel corso del Settecento e nella prima metà dell'Ottocento, ma la rapida urbanizzazione della zona circostante, iniziata dopo il 1860 c. doveva trasformarne rapidamente il carattere: da modesto avanposto della città, la piazza divenne nodo primario di collegamento fra il vecchio centro e la stazione Termini. La necessità di allacciare il centro con la stazione portò all'apertura di Via Barberini (già Via Regina Elena) progettata da Marcello Piacentini come variante al Piano Regolatore del 1909 e realizzata fra il 1926 ed il 1932.

Per il suo compimento fu necessario abbattere il *Palazzo Amici*, che era stato costruito nel 1884 su disegno di Francesco Azzurri a destra della facciata di S. Susanna, nel punto ove la forcella Via Barberini-Via Bissolati si innesta su Via XX Settembre. Il palazzo aveva ospitato l'Ambasciata degli Stati Uniti

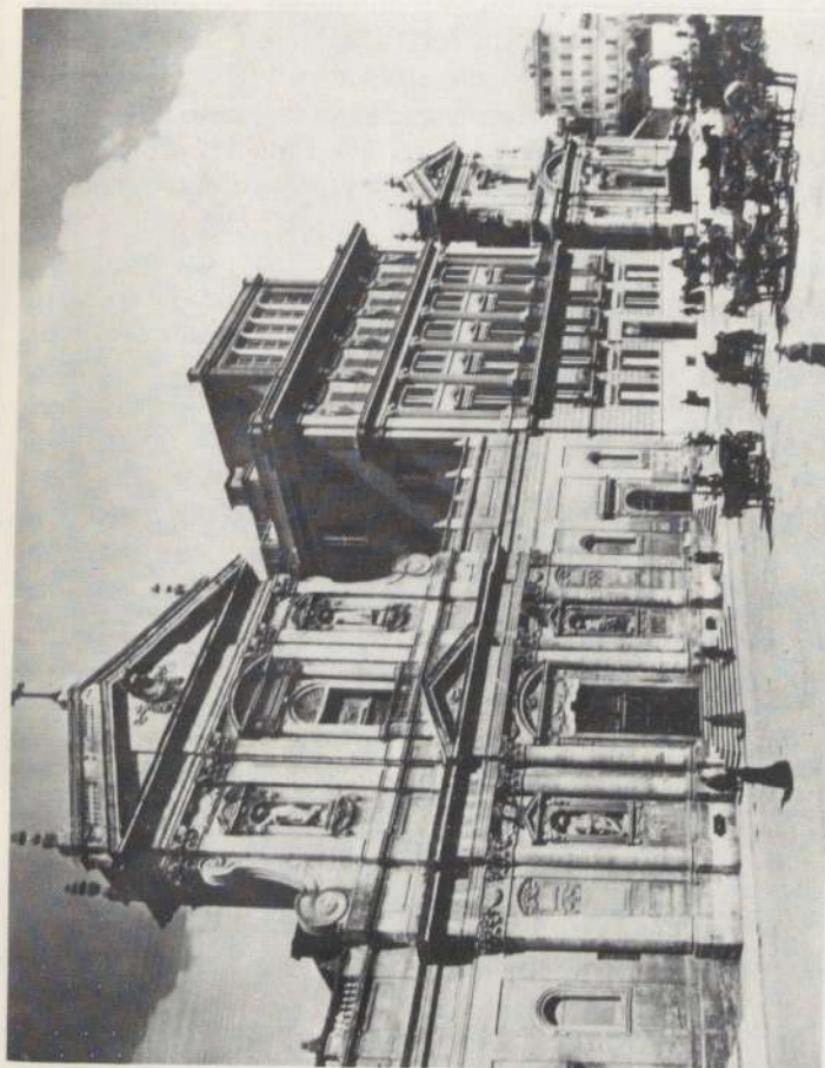


La mostra dell'Acqua Felice in un affresco della Biblioteca Vaticana.

a Roma che fu poi trasferita nel palazzo Margherita in Via Veneto, ove tuttora ha sede. L'apertura della nuova strada, che sfruttava nel tratto terminale la antica Via di S. Susanna, pose in piena evidenza il fianco sinistro della chiesa di S. Maria della Vittoria, e la facciata del Museo Geologico costruito fra il 1873 ed il 1880 da Raffaele Canevari.

In accordo con l'aspetto dato alla zona, e per migliorare i collegamenti con il Quartiere Ludovisi e lo abitato fuori Porta Pinciana, si decise nel 1931 la realizzazione di Via Bissolati congiungente Piazza S. Bernardo con Via Vittorio Veneto. Marcello Piacentini presentò per la strada un progetto che prevedeva la costruzione di due cavalcavia sopra la Via S. Nicolò da Tolentino e la Via S. Basilio, in modo da separare il traffico veloce da quello locale e da ovviare la forte pendenza del colle, ma il progetto non venne accettato. L'apertura della nuova strada comportò la scomparsa dell'antica Via del Falcone, che collegava Via S. Nicolò da Tolentino a Via di S. Susanna.

- 1 La **chiesa di S. Susanna** consta di un nucleo originario, risalente con probabilità al sec. IV, completamente rinnovato nella seconda metà del Cinquecento. L'antica basilica, posta subito al di fuori del recinto delle Terme di Diocleziano, viene indicata, a partire dal V secolo con la denominazione « *ad daus domos* » (presso le due case) forse perché costruita sul luogo dell'abitazione del presbitero Gabinio non lontana da quella del papa Gaio (283-296) suo fratello. Secondo la leggenda Susanna, figlia di Gabinio avrebbe patito il martirio per decapitazione durante la persecuzione di Diocleziano, dopo aver rifiutato le nozze con il figlio dell'imperatore. Il papa Gaio avrebbe dato inizio alla commemorazione liturgica nella casa della fanciulla. Sotto la chiesa, furono ritrovate nel 1830 strutture murarie romane di epoche diverse, riferibili probabilmente a case di abitazione: e precisamente mura in *opus reticulatum* che racchiudono ambienti con pavimentazione a mosaico, altre strutture che intersecano le precedenti in *opus reticulatum* più



S. Susanna e Palazzo Amici, demolito per l'apertura di Via Bissolati (*Archivio Fotografico Comunale*).
23

largo, ed infine un muro parallelo a quello di fondazione lungo il lato destro della chiesa. A questi resti si sovrappose la primitiva basilica a tre navate, orientata come la chiesa odierna ma assai più ampia: la aula attuale corrisponde infatti alla sola navata centrale della prima costruzione. Questa subì sotto Leone III (795-816) un rifacimento radicale con la demolizione delle navate minori, dei matronei che si sovrapponevano a queste ultime, dell'abside e della facciata. La basilica di Leone III era a tre navate; nel catino absidale un mosaico ed un'epigrafe, perduti negli interventi posteriori, attestavano il radicale intervento del pontefice sui resti della primitiva basilica ormai in rovina ed il trasporto in essa delle reliquie di S. Felicita dal cimitero di Massimo sulla Salaria. Nel 1475 Sisto IV (Della Rovere 1471-1484) fece degli imprecisati restauri nella chiesa e la affidò agli Eremitani di S. Agostino, ma il riassetto totale dell'edificio si ebbe sul finire del Cinquecento per volontà del cardinale Girolamo Rusticucci, titolare della chiesa dal 1597: vennero aperte le finestre quadrate che illuminano attualmente l'aula (in sostituzione di quelle primitive centinate) e furono create le due cappelle laterali; si provvide inoltre alla decorazione di tutto l'interno ed alla costruzione della facciata attuale, su disegno di Carlo Maderno (1556-1629). Questa fu compiuta nel 1603, come si legge nella trabeazione che corona la parte inferiore della facciata, e segue il tradizionale schema cinquecentesco a due ordini sovrapposti, di cui l'inferiore, più largo, è raccordato con volute al superiore. Al lati dei grande portale d'ingresso sono due nicchie che ospitano le *statue* di S. Felicita e S. Susanna; sopra di queste, a lato della grande finestra centrale, sono le *statue* dei santi Gaio e Gabinio (sec. XVII). Nel timpano sovrastante il portale centrale è un *bassorilievo* che raffigura la testa mozza della santa titolare; sulla sommità della facciata è invece lo stemma con le insegne del cardinale Rusticucci (Pegaso rampante su tre monti).

L'interno, come indica l'iscrizione in una targa sulla chiave di volta dell'arco trionfale, venne compiuto nel



S. Susanna in una xilografia del Franzini (*Gabinetto Comunale delle stampe*).



1595, otto anni prima della facciata. È a navata unica con una cappella su ogni lato presso l'abside, si da creare l'effetto di un corto transetto. Le pitture sono armoniosamente sottolineate dagli stucchi e compongono una fra le più perfette decorazioni d'interni del tardo manierismo romano. Gli affreschi dell'aula centrale, raffiguranti scene della vita della Susanna biblica, fingono arazzi agitati dal vento, e sono opera del bolognese Baldassarre Croce (1558-1628). La prima di queste scene da destra raffigura *Susanna raccolta in preghiera* mentre gli anziani tramano contro di lei; segue la scena con *Susanna che si bagna ad una fonte*; sulla parete sin., dall'ingresso verso l'abside il ciclo continua con *la lapidazione dei vecchioni*, e la *riabilitazione di Susanna, in preghiera sulla scalinata del tempio*. La riquadratura architettonica che incornicia le scene è opera del teatino Matteo Zoccolino da Cesena (m. 1630) ed è costituita da colonne tortili a campi alterni strigilati e decorati con foglie di vite. Figure di profeti fiancheggiano le finestre, e statue di profeti in stucco sovrastano due pilastri che sporgono da ciascuna delle pareti dell'aula: sono opera di Giovanni Antonio Paracca, detto il Valsoldo (m. 1584 c.) e raffigurano *Geremia* ed *Isaia* (a des.) ed *Ezechiele* e *Daniele* (a sin.). Dello stesso autore sono le statue con i santi *Pietro* e *Paolo* poste nel presbiterio, agli spaccati dell'abside.

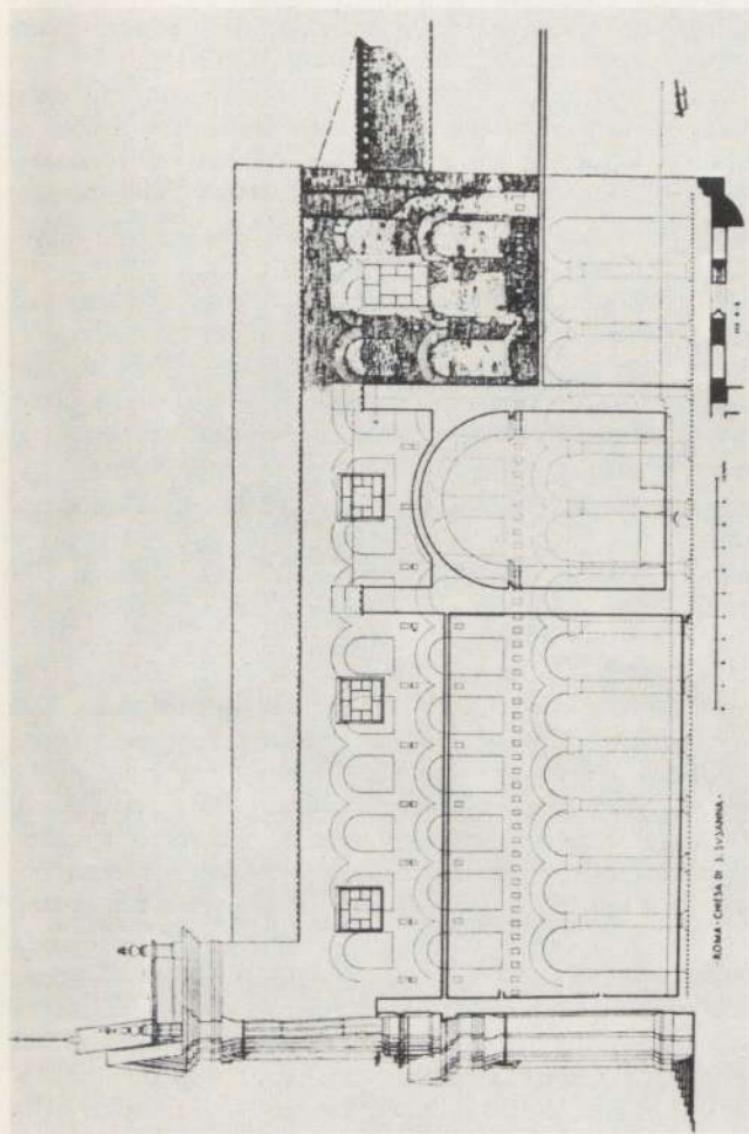
La controparete di facciata, in parte coperta dall'organo, ha una grande lapide con iscrizione riferentesi al Cardinal Rusticucci (HIER. CARD. RUSTICUCIUS EPISC. ALBANEN. P.P. VICARIUS) e sovrastata dallo stemma dello stesso. Le pitture che adornavano questa parete sono assai poco leggibili; raffiguravano probabilmente *S. Susanna condotta dinanzi al sacerdote* (a des.) e *La Vergine* (a sin.).

Sull'arco trionfale è l'iscrizione cui sopra si accennava con la data del compimento dei lavori all'interno della chiesa: 1595.

Il soffitto dell'aula centrale, a lacunari, in legno scolpito policromato e dorato, è di splendida esecuzione; nel quadro centrale è raffigurata *la Vergine*, i due laterali recano le insegne del Rusticucci. Gli altri riquadri sono decorati con foglie, rosoni e croci greche.

Cappella des.: racchiude una statua in bronzo con *Cristo risorto*, opera e dono dello scultore americano Felix De Weldon; ai lati sono recenti affreschi con *S. Bernardo da Chiaravalle* (a sin.) e *S. Benedetto* (a des.).

Il presbiterio ha un soffitto in legno scolpito con decora-



S. Susanna: strutture dell'antica basilica (da Apollonj Ghetti).

zione analoga a quello della navata: nel rettangolo centrale è raffigurata *S. Susanna*, in quelli laterali il consueto stemma del Cardinal Rusticucci. Sulla parete, da des.: *il martirio di S. Felicita e dei suoi sette figli* di Baldassarre Croce. Nell'abside a des. dell'altare: *S. Susanna che rifiuta di sacrificare agli idoli* di Paris Nogari (1558-1628).

Sull'altar maggiore: *la morte di S. Susanna*, dipinta dal palermitano Tommaso Laureti (1530-1602). A sinistra di esso la *Santa confortata da un angelo respinge le profferte matri moniali del figlio* di Diocleziano di Paris Nogari. Sulla parete sinistra del presbiterio *tortura e morte di S. Gabinio* di Baldassarre Croce.

Nel catino absidale è raffigurata *S. Susanna in gloria* ed ai lati *angeli musicanti*; nella volta dell'abside il *Salvatore*: tutto di mano di Cesare Nebbia (1536-1614). Altre figure di *martiri* e *santi* completano la vasta decorazione che è riferibile stilisticamente al tardo manierismo romano ed ha come tema dominante il martirio per la fede.

Cappella sinistra (Peretti): sull'arco d'ingresso è lo stemma della famiglia di Sisto V con il leone rampante e tre pere nell'artiglio tagliato da una sbarra. La costruzione della cappella venne commissionata a Domenico Fontana da Camilla Peretti, sorella del papa; per sua volontà inoltre la chiesa venne affidata alle Suore Cistercensi della regola di S. Bernardo, che tuttora detengono il convento. La nobildonna lasciò inoltre alla chiesa una rendita annua con la quale si doveva provvedere a fornire di dote nove fanciulle povere, il che avveniva nel giorno festivo di S. Susanna il 2 agosto. Nella cappella, a lavori ultimati, furono trasferite le reliquie dei santi Genesio ed Eleuterio, prima conservate nella chiesetta di S. Giovanni de Pinea. A questi due santi si riferisce la decorazione pittorica d'insieme. Par. des.: *il martirio di S. Eleuterio* di Giovan Battista Pozzi (1561-1589); sull'altar maggiore tra due colonne sostenenti un timpano curvilineo: *il martirio di S. Lorenzo*, di Cesare Nebbia; par. sin.: *battesimo di S. Genesio* di Giovan Battista Pozzi. La scena si riferisce alla tradizione secondo cui il santo, poi divenuto patrono degli attori, avrebbe interpretato, per volontà dell'imperatore Diocleziano, una farsa in cui si ridicolizzava il rito cristiano del battesimo. Nel corso dello spettacolo Genesio sarebbe stato tuttavia toccato dalla fede, e avrebbe subitamente affrontato il martirio. Numerose personalità del mondo dello spettacolo hanno contribuito ai restauri della cappella portati a termine nel 1958: i loro nomi



Leone III e Carlo Magno nello scomparso mosaico absidale del IX secolo: tempera nella Biblioteca Vaticana (da Apollonj Ghetti).

sono incisi nella piastra a foggia di libro posta a sinistra sull'arco d'ingresso della cappella. Nei riquadri minori sui pilastri e nell'intradosso dell'arco sono raffigurate altre *scene di martirio*; nella volta l'*Incoronazione della Vergine*. Una decorazione a stucco bianco e oro di grande finezza orna le pareti del presbiterio, dell'abside e della cappella di S. Lorenzo.

Dalla parete sinistra dell'aula si accede in una piccola sagrestia con copertura a volta ed un affresco seicentesco simulante un tendaggio, a des. di chi entra.

Sotto l'aula centrale della basilica si apre la cripta (per la visita rivolgersi in sagrestia): questa risale probabilmente alla sistemazione rinascimentale della chiesa anche se è verosimile che la basilica di Leone III avesse una cripta semianulare sotto il presbiterio con una camera destinata a raccogliere le reliquie dei martiri. La cripta attuale è collegata al piano della basilica da una scala a tenaglia, e consta di due piccoli ambienti comunicanti: nel secondo di questi, al centro del pavimento, è la lapide sepolcrale del Cardinal Girolamo Rusticucci. L'altare racchiude le reliquie dei santi Gabinio, Susanna, Felicita e del figlio di lei Sileno; è coronato da un piccolo ciborio con lo stemma Rusticucci sui pilastrini ed il timpano; il quadro raffigura *S. Gabinio con le sante Susanna e Felicita* (sec. XVI). La volta ribassata che copre l'ambiente è decorata a fresco con una finta balaustra circolare sostenente una sequenza di colonne binate ed al centro alcuni angeli in volo: l'effetto prospettico dell'insieme attenua l'angustia della piccola cappella. Le due ripide scale che si aprono a des. e a sin. dell'altare mettono in comunicazione la cripta con gli angoli del presbiterio, ma non sono attualmente in uso. Sotto la scala a tenaglia di accesso, una porta immette ai losali utilizzati come cimitero delle suore: una epigrafe, latina posta nel primo di questi quattro ambienti, tradotta, suona così: «Questo luogo riposto del monastero di S. Susanna che è servito da sepolcro delle monache dall'anno della fondazione del convento nel 1587 sino all'anno 1876 custodisce oggi pochi resti di trecentoventinove defunte e di trentasei badesse. Attendono il grido del profeta che dice: scarne ossa ascoltate la parola del Signore».

La basilica, che dal 1922 è divenuta la chiesa nazionale degli Stati Uniti d'America a Roma, è officiata dai Padri Paolisti.



G.B. Pozzi (1561-1589): Battesimo di S. Genesio, affresco nella chiesa di S. Susanna (G. F. N.).

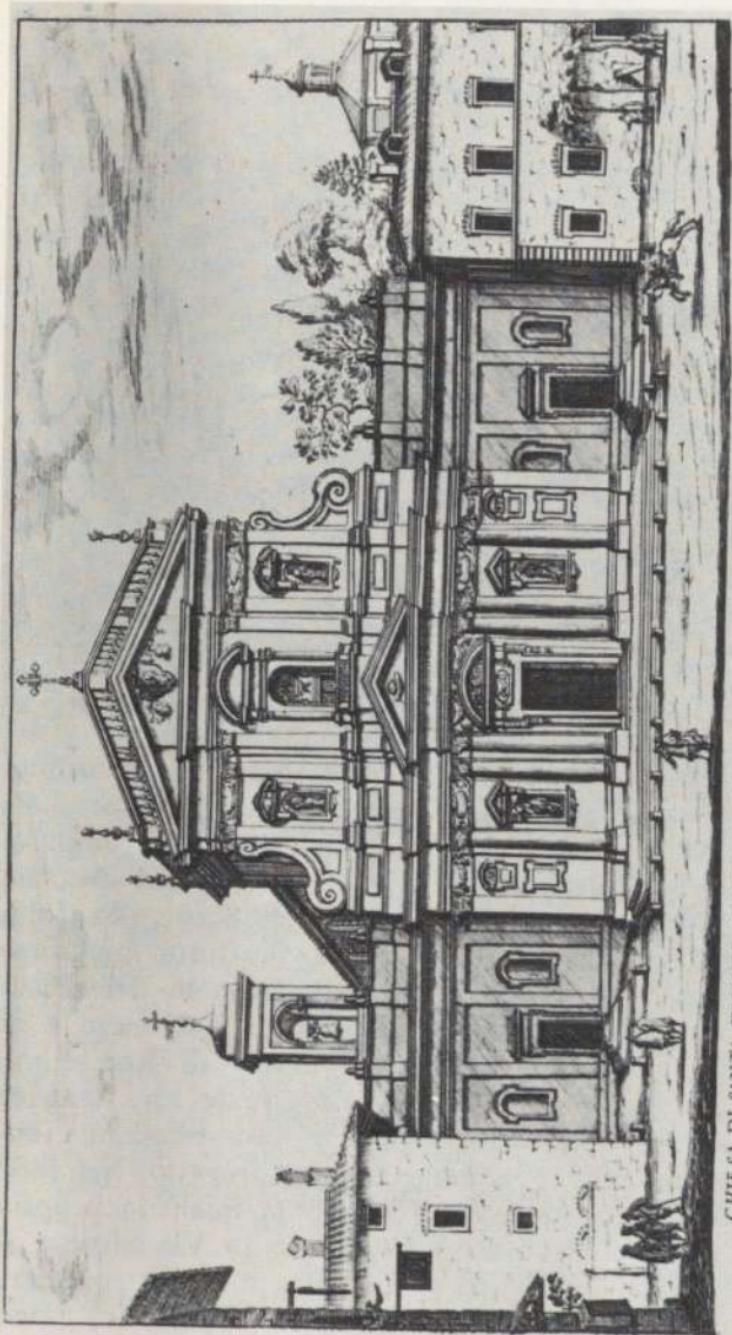
Il *convento* annesso è di stretta clausura. Ricostruito sotto Sisto V fu occupato dagli Eremitani di S. Agostino sino al 1575: in quell'anno passò alle Suore Cistercensi di S. Bernardo, che tuttora lo occupano, comunicando con l'esterno attraverso la ruota. Dalla porta al n. 11 di Via XX Settembre si accede in un piccolo cortile quadrato. Salendo la scala a sin. si raggiungono, al secondo piano, i locali adibiti a biblioteca di testi in lingua inglese, funzionante solo per prestito, e gestita dal «S. Susanna Guild» associazione benefica ed assistenziale della comunità cattolica statunitense a Roma.

Sul lato del cortile opposto all'ingresso è il vero e proprio accesso al convento. All'interno, è un portico a «L» prospiciente un ampio giardino Dal lato destro del portico, parallelo all'aula della basilica si può passare in un ampio ambiente con volta a botte e di qui alla cosiddetta scala santa, che dal piano del cortile sale al monumentale coro delle monache.

Sul ripiano terminale della scala è una cappellina con affreschi seicenteschi raffiguranti *scene della Passione*. Il coro è un vasto ambiente, costruito ai primi del '600, durante il pontificato di Paolo V (Borghese 1605-1621) e decorato con un ciclo di affreschi dovuti forse a Baldassarre Croce, Cesare Nébbia e Paris Nogari (Nibby). Sopra la porta d'ingresso, in un ovale, è raffigurato *Mosè che fa scaturire l'acqua dalla roccia*, a sin. dell'altare, *La caduta della manna*. Sulla parete lunga verso strada, a destra di chi entra: *Giona rigettato dalla balena; la presa di Gerico; S. Ignazio martire*.

Sulla parete opposta *S. Genesio; re Dario e l'arca santa; Mosè salvato dalle acque*. Sopra l'altare *la Vergine fra i santi Susanna, Benedetto, Bernardo e Scolastica*. Completano l'ambiente stalli di noce intagliato disposti su tre pareti della sala ed un bellissimo soffitto a lacunari in legno scolpito.

Continuando per Via XX Settembre, al n. 13 ed al cancello seguente, che ci introduce in un piccolo giardino, si trovano gli ingressi della Caserma dei Corazzieri. Nel 1870 gran parte della proprietà del monastero di S. Susanna fu indemaniata e molti locali del convento vennero adibiti a caserma. Questa fu



CHIESA DI SANTA SUSANNA DELLE MONACHE DI S. BERNARDO SVL VIMINALE ALLE THERME LA FACCIA
Architettura di Carlo Maderni.

Quo Busto Pubb. Ap' et Spm

Pri. Gis. Iacob. Righi in Roma alla Posta del Prior del Spm.

11

S. Susanna in una incisione di G.B. Falda (Gabinetto Comunale delle Stampe).

successivamente ampliata con la costruzione di un lungo corpo di fabbrica sulla Salita di San Nicolò da Tolentino. L'apertura di Via Barberini (1926-32) utilizzò parte delle aree poste sul retro della caserma e rese necessaria la costruzione di un nuovo comando, all'angolo fra Via XX Settembre e la Salita di San Nicola da Tolentino. Nei lavori di rinnovo di alcuni ambienti vennero alla luce nel 1963 i resti di una *domus* di età Flavia le cui pareti erano decorate con bellissimi mosaici figurati in pasta vitrea. Sempre nell'area occupata dalla caserma sono stati inoltre ritrovati un podio di tempio ed un tratto delle mura serviane. Traversato l'incrocio con la salita di S. Nicola da Tolentino, si trova al n. 11 di Via XX Settembre il *Palazzo Caprara*, costruito per il conte Odoardo Caprara di Montalba nel 1884 su disegno di Giulio Podesti (1857-1909). Qui ha sede lo Stato Maggiore della Difesa. Al n. 8 è il *Palazzo Baracchini* (1886) anch'esso del Podesti, che ospita oggi il Gabinetto del Ministro della Difesa.

Al n. 7 si accede, traversando un piccolo giardino, al palazzo in stile neogotico, di proprietà della *Chiesa presbiteriana scozzese*, la cui costruzione venne compiuta nel 1885. I presbiteriani, che praticano una dottrina di derivazione calvinista diffusa in Scozia da John Knox (1514-1572) e affermatasi soprattutto nel corso del Seicento, avvertivano, fin dalla metà del secolo scorso, la necessità di aprire un luogo di culto e di riunione per la comunità aglosassone di Roma, ma la scarsa tolleranza del governo papale e la matrice decisamente anticattolica della loro religione rendevano difficile la realizzazione del progetto. Nel 1862 la comunità presbiteriana di Roma iniziò la propria attività sociale in una casa d'affitto in Via Sistina, al n. 18: le riunioni si svolgevano nella massima segretezza poiché, secondo le leggi dello Stato Pontificio, erano vietate celebrazioni diverse da quella cattoliche all'interno delle mura della città. (Unica eccezione era la sinagoga ebraica). Due anni dopo, le diffide del Governatore di Roma, monsignor Randi, alimentate anche dalla simpatia che la comunità dimostrava per



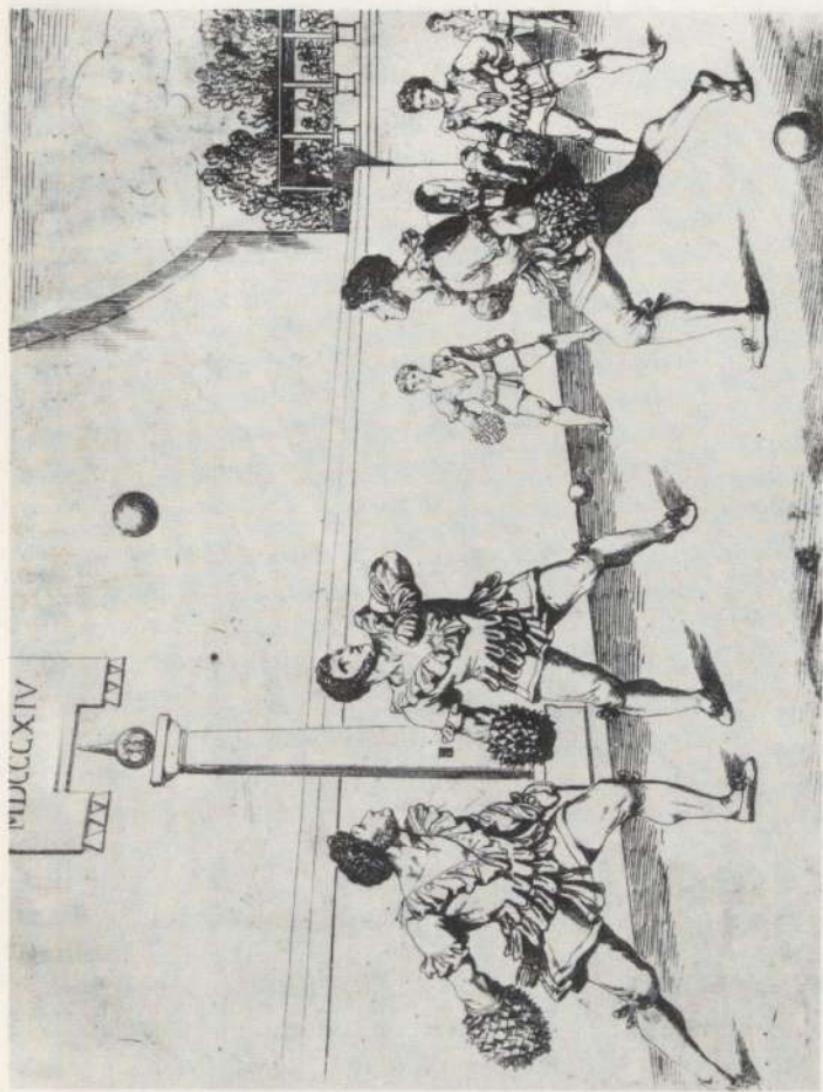
Medaglia di Gaspare Molo rappresentante la facciata di S. Caio (1635)
(*Muenchen, Staatl. Muenzsammlung*).

l'unione di Roma al Regno d'Italia, costrigevano i presbiteriani a spostare fuori delle mura il luogo delle loro riunioni.

Venne scelta per questo una piccola locanda fuori Porta del Popolo, l'Albergo dei Tre Re, di cui veniva utilizzata a mo' di chiesa la sala da pranzo. Infine nel 1877 si iniziò la costruzione di una piccola chiesa al n. 26 di Via Flaminia in un punto facilmente raggiungibile dalla colonia anglosassone a Roma che gravitava intorno a Piazza di Spagna. Quando questa sede dovette essere demolita per l'allargamento di Via Flaminia (1881) si decise di costruire una nuova chiesa e venne pertanto acquistato da J. Gordon Gray, ministro della Chiesa scozzese a Roma, un terreno di proprietà dei Barberini su Via XX Settembre. Qui venne inaugurata il 21 gennaio 1885 la nuova chiesa che si trova al pianterreno del palazzo. L'intero complesso è stato restaurato negli anni 1956-57 e la chiesa fu in questa occasione interamente ridecorata. Vi si accede da una porta subito a destra del piccolo vano d'ingresso.

L'*Interno*, molto semplice a pianta rettangolare, è illuminato sulle pareti lunghe da sei grandi bifore. Presso l'ingresso una lapide ricorda il pastore J. Gordon Gray; un'altra lapide sulla parete di fondo è stata posta in memoria dei caduti dei reggimenti scozzesi nella campagna d'Italia (1943-1945).

Continuando a percorrere Via XX Settembre si trova al n. 5 il *Palazzo Calabresi*, poi dell'INA (1882) e al n. 3 il *Palazzo Bourbon* poi Artom, costruito nel 1884: entrambi furono realizzati su disegno di Gaetano Koch (1894-1910). Raggiungendo il cortile posteriore dal passaggio posto fra il palazzo e l'edificio seguente, si può avere una bella visuale della facciata posteriore di Palazzo Barberini e dei suoi giardini; all'imbocco del passaggio sono ancora visibili due colonnette in travertino con una grossa ape in rilievo che indicavano i limiti della proprietà Barberini. Il simbolo araldico dei Barberini è infatti costituito da tre api.



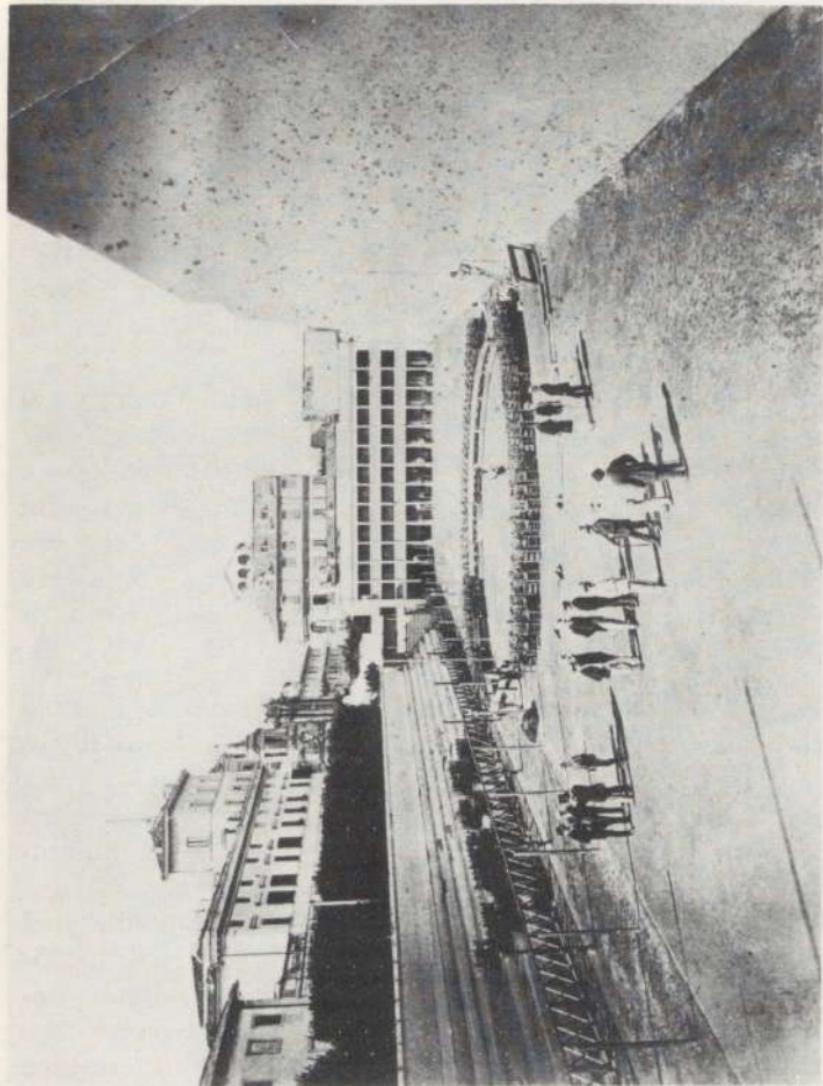
Lo Sferisterio Barberini: incisione di Bartolomeo Pinelli (*Gabinetto Comunale delle Stampe*).

Sull'area occupata dai palazzi della chiesa Presbiteriana e dal Palazzo Artom e dal Palazzo Bourbon era stato costruito nel 1814 il cosiddetto *Sferisterio Barberini* ossia un'arena destinata al gioco del pallone con il manicotto di legno, secondo l'uso toscano. Il gioco rappresentava soprattutto nel periodo estivo, una grande attrazione, sia per la presenza di autentici professionisti, sia per le scommesse che spesso accompagnavano le gare. Già dopo il 1870 lo sferisterio ospitava anche spettacoli di altro genere: vi debuttò il celebre Circo Cinicelli e vi recitarono alcune filodrammatiche. Nel 1881 ebbe qui luogo un'imponente manifestazione (il cosiddetto « comizio dei comizi ») a favore del suffragio universale. Lo sferisterio consisteva in un campo rettangolare posto a ridosso del muro di cinta di Palazzo Barberini e limitato sul lato opposto da una lunga gradinata su cui prendeva posto il pubblico.

Lasciando Via XX Settembre, si piega a sinistra per la *Salita di S. Nicola da Tolentino*. La strada, che fino al 1916 venne chiamata *Vicolo Sterrato*, dopo un breve tratto rettilineo volgeva a sinistra, raggiungendo Piazza Barberini. La sua pendenza, già notevole, si accentuava in corrispondenza di un gradone del colle che, con andamento est-ovest girava tutt'intorno al rilievo su cui è stato innalzato Palazzo Barberini. Sul lato sinistro del vicolo, per chi scende, correva, fino alla fine del secolo scorso, il muro di cinta dei giardini Barberini: all'interno di questi, era una grande *statua di Apollo citaredo*, che ornava una fontana. L'ombra di un grande pino, il cosiddetto « Pino Barberini », abbattuto nel 1872, coronava l'insieme (v. ill. a p. 7). Per chi saliva, la stradina, con il fondale della chiesa di S. Caio (demolita per la costruzione del Ministero della Guerra) e stretta fra muri coperti di vegetazione, appariva straordinariamente pittoresca, ed era un'angolo molto amato dai pittori di paesaggio ottocenteschi. Lo stesso Roesler Franz nella sua serie di acquerelli di Roma Sparita ritrasse il Pino Barberini, nel 1876.

All'interno dei giardini Barberini, in prossimità della

Lo Sferisterio Barberini (Archivio Fotografico Comunale).



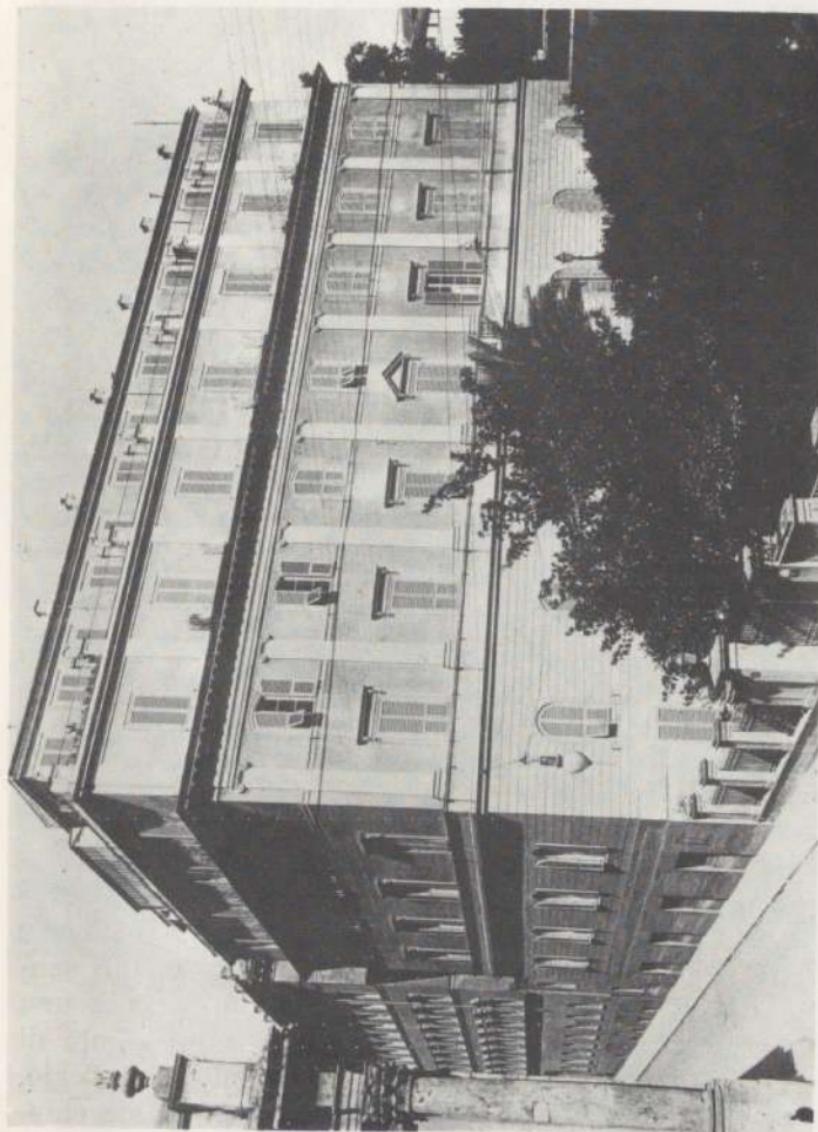
Salita di S. Nicola da Tolentino, è localizzabile la *Domus di Alfenio Ceionio Giuliano Camenio* (343-385) di antica famiglia senatoria. Membro conspicuo del partito anticristiano, fu consolare della Numidia e pontefice massimo e sembra fosse dedito ai culti orientali. Lo storico Ammiano Marcellino riferisce che nel 368 egli venne accusato di magia; alla sua morte, avvenuta nel 385, fu sepolto sulla costa tirrenica fra Astura ed il Circeo. La casa, aveva un peristilio di colonne di marmo bigio, su basi di travertino. La identificazione dell'edificio è stata suggerita da un'iscrizione, facente parte della base di una statua di Alfenio Ceionio, rinvenuta nell'area già dei giardini Barberini, di fronte al Ministero della Difesa.

Percorrendo la Salita di S. Nicola da Tolentino, si trova al n. 1 il *Palazzo Moroni*, realizzato nel 1887 dall'ingegner Canedi per i costruttori Alessandro e Scipione Moroni, su un'area marginale dei giardini Barberini, venduta nel 1884. Continuando a scendere si incrocia la moderna *Via Barberini*, aperta, come già si è detto, da Marcello Piacentini fra il 1926 ed il 1932.

Traversata la via, si prosegue per la salita di S. Nicola da Tolentino: sulla destra è l'edificio del **Pontificio Collegio germanico ungarico** con facciata su Via Barberini, realizzato dal Giovannozzi nel 1940.

L'ingresso del collegio è su Via S. Nicola da Tolentino, che s'incrocia dopo un breve percorso.

Il Collegio germanico Ungarico venne fondato nel 1552 da Giulio III (Ciocchi del Monte 1550-1555) e destinato alla formazione del clero di lingua tedesca: lo stesso S. Ignazio da Loyola, appoggiato dal cardinal Giovanni Morone, allora legato apostolico in Germania, ne patrocinò l'istituzione per reagire alla violenta scossa che la Riforma aveva inflitto al cattolicesimo nei paesi tedeschi. Il collegio venne affidato ai Gesuiti, ed in base al suo statuto, doveva essere mantenuto dalle offerte del papa e dei cardinali. Alla morte di Giulio III, i sostentamenti vennero però a mancare, e l'istituzione attraversò un periodo di crisi: dalla sede originaria, posta in Via Piè di



Albergo Costanzi, poi Pontificio Collegio Germanico-Ungarico demolito nel 1939 (*Archivio Fotografico Comunale*).

Marmo, passò in Palazzo Cesarini, presso Torre Argentina, e poi ancora in una casa adiacente la chiesa di S. Macuto dei Bergamaschi, (1577). In seguito il collegio venne trasferito in Palazzo Cesi, presso S. Marcello al Corso (1562) ed ancora in Palazzo della Valle (1573).

A questa fase di incertezze e difficoltà, pose fine la elezione di Gregorio XIII (Boncompagni 1572-1585): il 25 Agosto 1573, infatti, il papa dette al collegio un nuovo statuto e gli assicurò i mezzi di sussistenza con consistenti donazioni quali le abbazie di S. Croce Avellana presso Urbino (1578) e di Lodivecchio (1581). Come sede dell'istituto venne scelto il Palazzo S. Apollinare, presso Piazza Navona, ed il collegio ebbe in uso la vicina chiesa. Questi provvedimenti aprirono all'istituzione un periodo di grande prosperità, e molto alto divenne il numero degli studenti che sul finire del sedicesimo secolo erano circa 500. Nel 1580 inoltre era stato unito al Germanico anche il Collegio Hungarico, fondato due anni prima.

La soppressione della Compagnia di Gesù (1773) fece sì che la direzione del collegio restasse vacante: l'attività didattica venne pertanto affidata ai Domenicani; nel 1798 con l'entrata in Roma delle truppe francesi il collegio venne temporaneamente chiuso, gli ultimi studenti furono costretti a tornare in patria e la sede di Palazzo S. Apollinare venne definitivamente abbandonata. Vent'anni dopo, nel 1818, il Collegio Germanico Ungarico fu nuovamente aperto da Pio VII con sede a Ferrara, e solo 19 studenti vennero a Roma. La ripresa dell'attività fu, ancora una volta, difficile, e caratterizzata da continui cambi di sede: nel 1886, finalmente, gli alunni del collegio, che per la loro veste rossa erano scherzosamente chiamati « gamberi cotti » dal popolino, vennero alloggiati negli ambienti dell'ex Albergo Costanzi, in Via S. Nicola da Tolentino. Questo era stato eretto fra il 1864 ed il 1870 su disegno di Cremonesi e Martinelli per il costruttore Costanzi, ed aveva ospitato fra gli altri Giuseppe Garibaldi, nel 1875. Quando si decise di trasformare l'edificio in sede del collegio,



Gli alunni del Collegio Germanico-Ungarico avanti alla Madonna
«Regina Apostolorum» in S. Apollinare: ex voto del 1657.

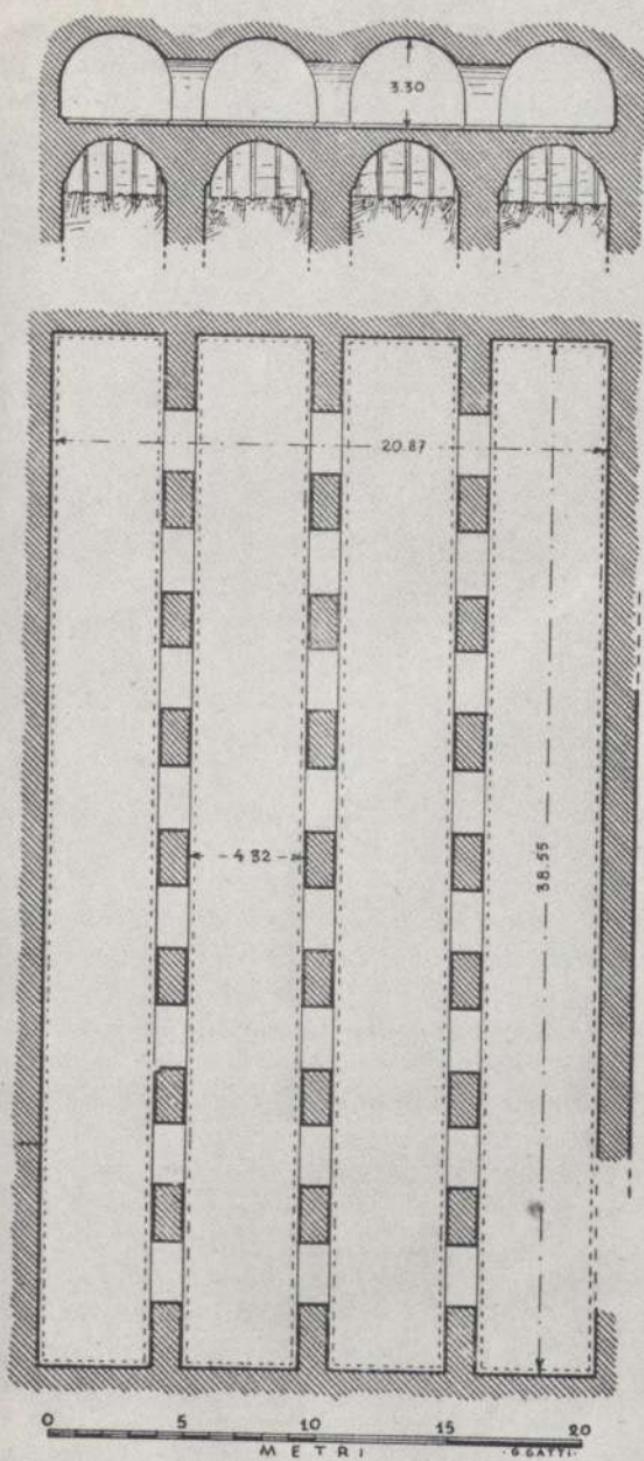
fu costruita, adiacente ad esso, la chiesina di S. Giovanni Berchmans con facciata neogotica su Via del Falcone, opera di Pio Piacentini (1846-1928). L'ex albergo e la chiesa vennero demoliti nel 1939 e sulla loro area sorse l'attuale edificio. Il Collegio Germanico Ungarico ospita attualmente un'ottantina di studenti, provenienti, oltre che dalla Germania, dalla Svizzera, dall'Austria e dalla Croazia.

Entrando da Via S. Nicola da Tolentino si accede in una sala quadrangolare: la porta che si apre sulla sinistra immette in un corridoio che fiancheggia un grande cortile. La parete di fondo è chiusa dalla facciata della moderna cappella. L'interno di questa è a tre navate, molto semplice, con la parete absidale decorata da un mosaico che raffigura la *Pentecoste*. Dal cortile si può passare in una sala con tre belle tele alle pareti: *Giulio III con S. Ignazio*, il *cardinal Morone*, *Marco Cervini ed alcuni allievi del collegio* (a destra); *Giulio III con S. Ignazio, i primi cardinali protettori del collegio ed alcuni studenti* (a sinistra); *Giulio III con S. Ignazio accoglie nel collegio alcuni giovani* (nella par. di centro opposta all'ingresso).

Tutti i quadri sono del sec. XVII. Usciti dall'edificio si può notare sull'angolo fra la salita e la Via S. Nicola da Tolentino, una moderna edicola con la *Vergine ed il Bambino*, raffigurati in mosaico.

All'angolo fra Via S. Nicola da Tolentino e Via Bisolati, a circa m. 12 di profondità sotto l'attuale Collegio Germanico Ungarico si trova una grandiosa *cisterna* di età adrianea. Il complesso è a due piani, ed è costituito da quattro corridoi con copertura a volta, non comunicanti fra di loro nel piano inferiore. Il secondo piano è pure diviso in quattro navate con volte a botte, comunicanti fra loro con archi a tutto sesto. Sembra che soltanto il piano inferiore della cisterna fosse in origine interrato: quello superiore doveva essere incassato solo parzialmente nel pendio della collina: da esso l'acqua, essendo ad un livello piuttosto alto, poteva essere distribuita con facilità ai piani rialzati degli edifici circostanti.

- 3 Il terreno su cui doveva sorgere la **Chiesa di S. Nicola da Tolentino**, venne acquistato nel 1606 da



Cisterna romana sotto il Collegio Germanico-ungarico (*dis. di G. Gatti*).

Padre Agostino Maria dell'Ordine degli Agostiniani Scalzi: fin dal 1607 sorse qui una piccola chiesa intitolata al santo ed utilizzata dagli Agostiniani per il noviziato, come si conveniva alla sua posizione suburbana. Agli inizi del Seicento, infatti, la zona era ancora inabitata e tutt'intorno si estendevano ville ed orti. Di questa prima chiesa abbiamo scarsissime notizie: certamente oltre all'altar maggiore ne esisteva un altro, dedicato alla Madonna di Savona.

Gli Agostiniani Scalzi iniziarono nel 1620 la trasformazione dell'edificio affidandola all'architetto Carlo Buti, milanese: con fasi alterne i lavori dovevano prolungarsi fino al 1658. Dopo una prima fase costruttiva, conclusasi nel 1624, la chiesa si apriva su Via S. Nicola da Tolentino, all'incirca di faccia all'attuale Collegio Germanico Ungarico, ed era quindi orientata verso sud; la navata principale corrispondeva in gran parte all'attuale transetto, com'è deducibile dalla pianta di Roma di Giovanni Maggi del 1625.

I lavori, cui dal 1641 sovrintendeva Giovan Battista Mola, passarono poi sotto la direzione di Martino Longhi il giovane (1602-1660) ed infine di Giovan Maria Baratta (1590-1666) attivo nella fabbrica dal 1651. Contemporaneamente era divenuto mecenate dei lavori il principe Camillo Pamphilj, nipote del papa regnante Innocenzo X (1644-1655). Probabile tramite della vicenda fu il priore degli Scalzi, Giovanni Agostino che era confessore del principe Camillo; questo ultimo, inoltre, in occasione di una grave malattia della moglie, Olimpia Aldobrandini, si era impegnato ad offrire per la sua guarigione una statua della nobildonna in argento massiccio, e con dispensa papale avrebbe poi mutato l'oggetto del voto impegnandosi a finanziare il compimento della chiesa. Il principe affidò la direzione dei lavori ad Alessandro Algardi (1602-1654) che aveva partecipato per i Pamphilj alla costruzione della villa suburbana presso porta S. Pancrazio, ma alla fabbrica sovrintese il Baratta, allievo dello stesso Algardi. L'8 ottobre 1658 la chiesa fu solennemente consacrata.

Dagli Agostiniani Scalzi, la chiesa ed il convento



Camillo Pamphilj in un'incisione di L. Visscher (*Biblioteca Angelica*)

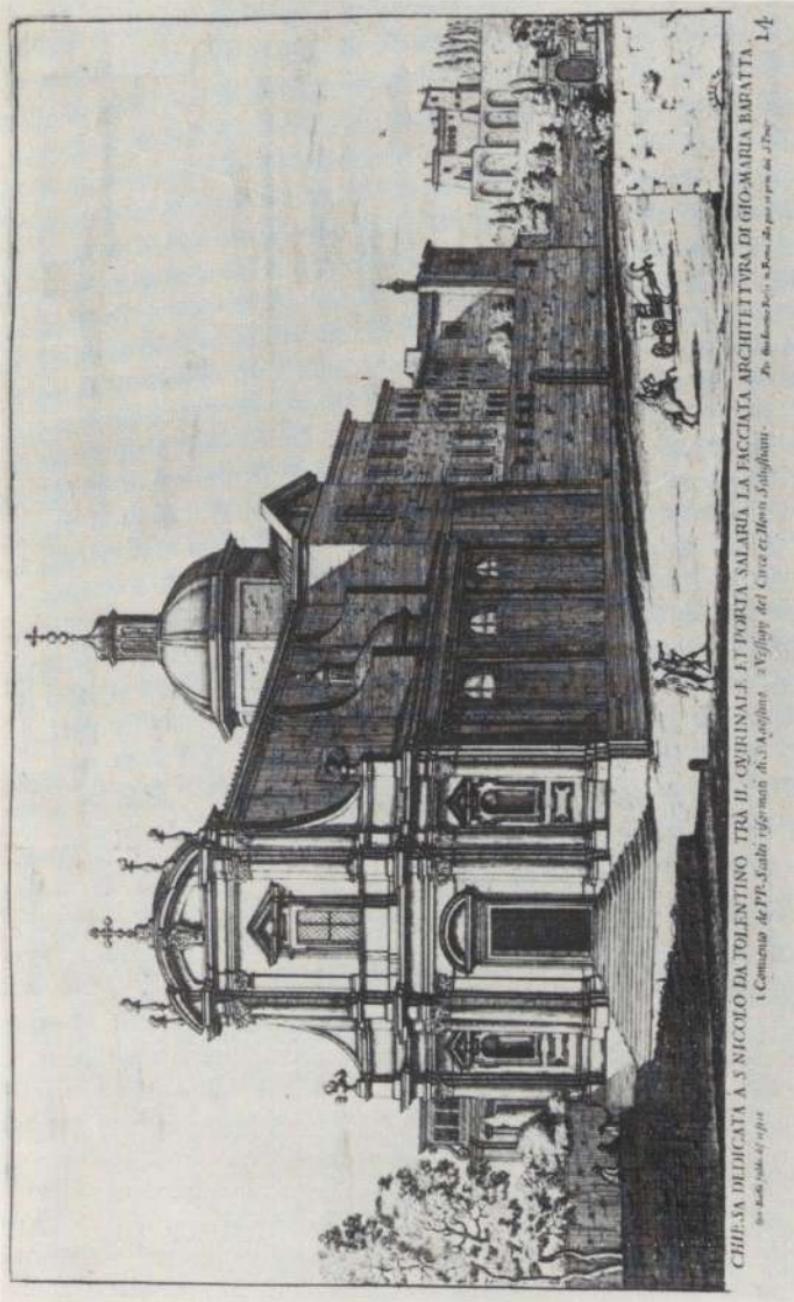
annesso passarono nel 1775 alle Suore Battistine; nel 1798 furono requisiti dalle truppe napoleoniche.

Nel 1883, infine, il complesso venne affidato da Leone XIII (Pecci 1878-1903) al Pontificio Collegio Leonino Armeno, fondato dal papa quello stesso anno. Il clero armeno non aveva avuto fino ad allora un collegio per i suoi seminaristi: la sua sede a Roma era dal 1556 la chiesa di S. Maria Egiziaca presso cui sorgeva un ospizio dedicato ai pellegrini di quella nazionalità.

Nel 1833 Gregorio XVI donò alla comunità armena di Roma anche la piccola chiesa di S. Biagio in Via Giulia, ed in una casa adiacente venne trasferito lo ospizio. Nel 1883, con la fondazione del Collegio Armeno la chiesa di S. Nicola da Tolentino prese, come si è detto, ad esserne officiata e quando a S. Maria Egiziaca venne restituito nel 1924 l'antico aspetto di Tempio della Fortuna Virile, numerose lapidi e quadri vennero trasportati in S. Nicola da Tolentino.

La facciata su disegno di Giovan Maria Baratta, poggia su un'alta scalea. È a due ordini tripartita da colonne libere, lisce, con capitello corinzio e coronata da un grande timpano curvilineo. Nell'architrave che sovrasta il portale si legge: « CAMILLUS PRINCEPS PAMPHILIUS », il nome di Camillo Pamphilj, mecenate della chiesa, è suggerito inoltre dalle colombe che si trovano nella cornice delle due nicchie, nei settori laterali del primo ordine. Nello stemma pamphiliano figura infatti la colomba con il ramo di ulivo nel becco e tre gigli sopra di essa. Nel grande architrave che separa i due ordini è invece la dedica al santo titolare della chiesa e la data in cui la facciata venne portata a termine: 1670.

La armoniosa verticalità dell'insieme aveva probabilmente un intento scenografico: il prospetto della chiesa si poneva infatti in cima ad una delle strade che salivano in linea retta da Piazza Barberini, la facciata del Baratta, alta sulla gradinata, si presentava a chi saliva come un monumentale fondale. La parete esterna laterale, molto semplice, è scandita da paraste binate; dalla Via S. Nicola da Tolentino è possibile vedere



CHIESA DEDICATA A S. NICOLA DA TOLENTINO TRA IL QUADRATO DELLA SALARIA E LA FACCIA DI GIO-MARIA BARATTA.
I Consensi de PP. Salvi iugement de A. Argante. a Vellut del Cinto et Rieni. Salibonni.
Per Giacomo Scicchitano. a Roma. Anno MDCCLXVII. - P. 14

La chiesa di S. Nicola da Tolentino: incisione di G.B. Falda (*Gabinetto Comunale delle Stampe*).

anche l'esterno della cupola, con lanterna ottagonale aperta da piccole finestre.

L'interno: ampio e solenne tipicamente, seicentesco, è caratterizzato da una luce diffusa che sottolinea la polichromia dei marmi. È ad una navata, con tre coppie di cappelle su ogni lato e transetto non sporgente dalle pareti perimetrali.

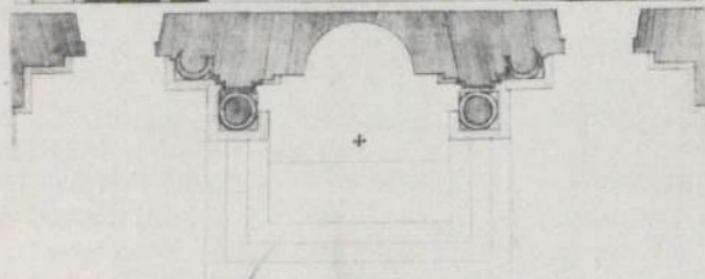
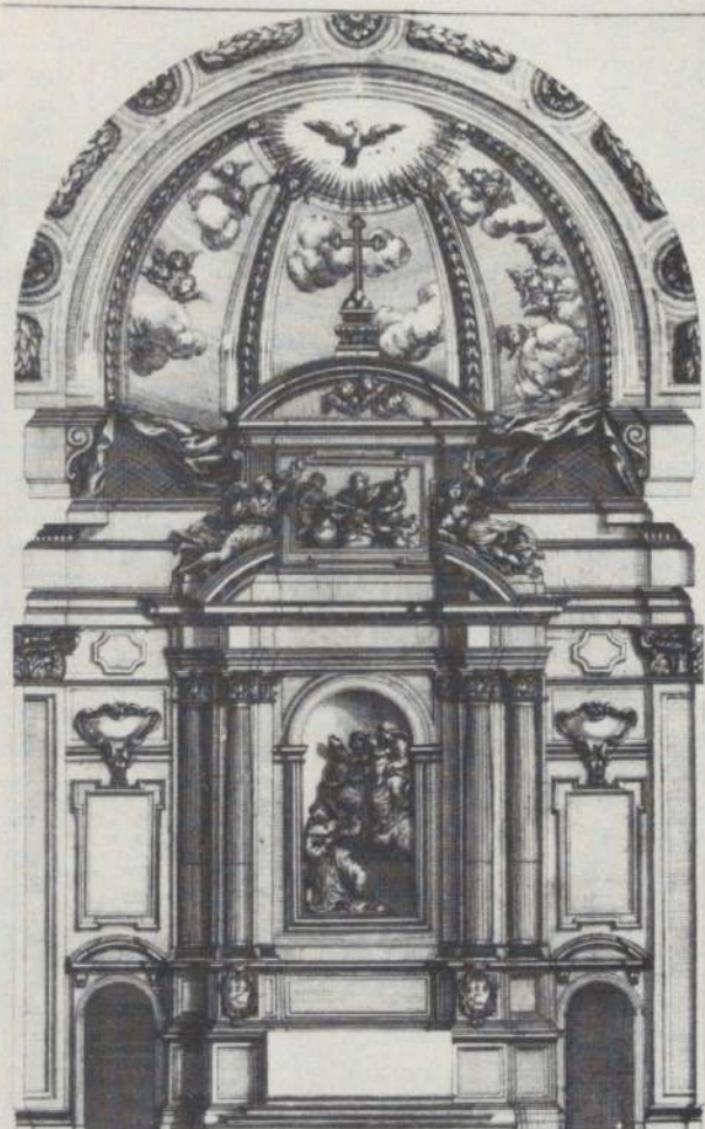
La navata centrale, il transetto e l'abside hanno una volta a botte con decorazione in stucco a lacunari, in cui si ripetono gli emblemi pamphiliani della colomba e del giglio. Dei festoni di foglie dividono la volta in settori trasversali: al centro di ognuno di questi è un rilievo ottagono con immagini di santi, in stucco dorato. Il pavimento della chiesa era originariamente in mattoni, ed è stato rivestito di lastre di marmo nel 1950. Vi si trovano numerose lapidi sepolcrali; notevole, proprio dinanzi alla porta d'ingresso, quella del chirurgo Cosimo Berardinelli (morto nel 1681) con un graffito raffigurante *la Morte*, nella parte superiore, ed in basso *il Tempo* che segna su un orologio il correre delle ore.

1^a cappella des. (*Monanni*): donata da Ercole Monanni e consacrata nel 1709, come indica la lapide ovale nel pavimento. Altare: *S. Nicola di Bari* di Filippo Laurenzi (s. XVIII); sulle pareti, a des. *Nascita di Maria*, a sin. *Incoronazione di Maria*, entrambe attribuite a Ventura Borghesi (1640 c.-1709) Cupola ellittica con *gloria di angeli* in stucco.

2^a cappella des. Altare: *L'incontro tra S. Gregorio l'Illuminatore*, apostolo dell'Armenia, ed il papa Silvestro I, alla presenza di Tiridate II e dell'imperatore Costantino il Grande, opera di Giovanni Gagliardi (1908). Sulle pareti, a des. monumento ad Antonio Pedro IX Hassum, che fu il primo cardinale armeno (1884); a sin. Monumento al cardinal Pietro Gregorio Agagianian.

3^a cappella des.: (*Lante della Rovere*) è una delle più antiche poiché sembra che esistesse già alla conclusione dei primi lavori di trasformazione della chiesa nel 1624; venne consacrata solo nel 1648 per volere di Lucrezia Lante Della Rovere come indica la lapide nel pavimento. Sull'arco d'ingresso della cappella è lo stemma del cardinal Federico Lante della Rovere, fra due figure allegoriche femminili.

Altare: le SS. *Lucrezia e Geltrude* di Pietro Paolo Baldini.



ALTARE MAGGIORI NELLA CHIESA DI SAN NICOLA DA TOLENTINO MAGNIFICAMENTE CON MARMI E CON SCOLTURE EDIFICATO DALL' ESSO SIGNOR PRINCIPE PAMPILIO
Archit. del Cais Alessandro Alzardi

S. Nicola da Tolentino: Cappella maggiore in un'incisione del sec. XVII
(Biblioteca Angelica).

Sulle pareti a des. nel quadrilungo: *morte di S. Geltrude*; nella lunetta: *glorificazione di S. Geltrude*.

A sin. nella lunetta: *S. Lucrezia dinanzi al tribunale pagano*. Nel quadrilungo: *S. Lucrezia subisce il martirio*. Nella volta *gloria delle SS. Lucrezia e Geltrude*. Tutti gli affreschi sono opera di Pietro Paolo Baldini (sec. XVII). Sulla parete sin., *ritratto di Federico Lante della Rovere*, vescovo di Porto (m. 1773). Il ramo di quercia e l'aquila che incorniciano il ritratto fanno riferimento allo stemma dei Lante della Rovere in cui figurano tre aquile e sotto una rovere.

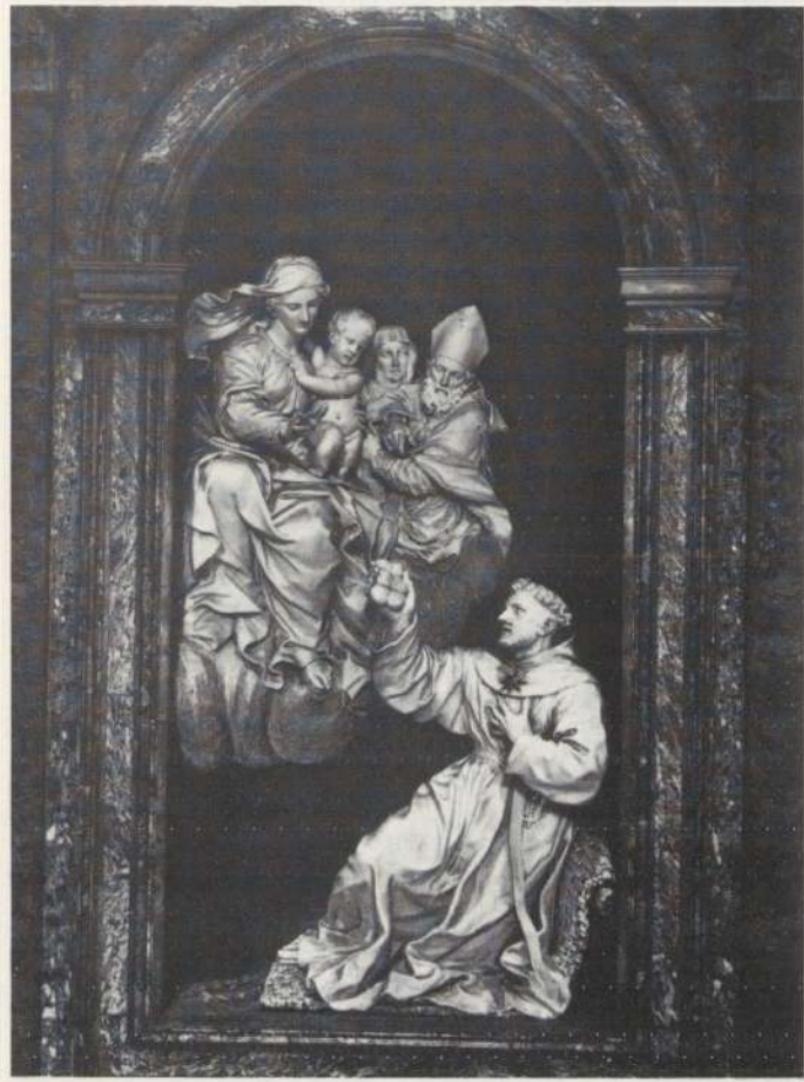
Crociera: nei pennacchi della cupola sono affrescate *le Virtù dei voti religiosi*, opera di Pietro Paolo Baldini (sec. XVII). Nella cupola *Glorificazione di S. Nicola da Tolentino* di Giovanni Coli (1636-1681) e Filippo Gherardi (1643-1704). L'opera fu realizzata intorno al 1670. Nella calotta della lanterna: *l'Eterno in gloria* del Baldini.

Transetto destro: il disegno dell'altare uguale a quello del transetto opposto, elabora, semplificandolo, lo schema dell'altar maggiore. Al centro *S. Giovanni Battista* di Giovan Battista Gaulli (c. 1670). A des. dell'altare monumento del Cardinal Nicola Oregi (m. 1672) in una nicchia con bella cornice di marmi misti. A sin. dell'altare: monumento di Giuseppe Oregi (m. 1669).

Tribuna: l'altar maggiore è stato realizzato probabilmente da Giovan Maria Baratta su disegno di Alessandro Algardi (1651). Nella nicchia centinata al centro dell'altare: alto-rilievo con *la Vergine, il Bambino, S. Agostino e S. Monica che appaiono a S. Nicola da Tolentino*. Secondo la tradizione S. Nicola malato avrebbe invocato la Madonna e questa gli sarebbe apparsa con S. Agostino e S. Monica offrendogli del pane ristoratore. Il motivo del pane miracoloso è infatti al centro della composizione: anche i due angeli posti sui segmenti del frontone spezzato che corona l'altare stringono pezzi di pane. In ricordo del miracolo gli Agostiniani distribuivano spesso dei pani benedetti (i cosiddetti « panini di S. Nicola ») indicati contro malattie ed incendi.

Il disegno del gruppo è di Alessandro Algardi. La Madonna è stata eseguita da Domenico Guidi (1625-1701), mentre la statua del santo si deve ad Ercole Ferrata (1610-1686). L'immagine di *Dio Padre* nel quadrilungo al centro del frontone è attribuita ad Ercole Ferrata.

Cappella Buratti: (a sin. dell'altar maggiore): faceva probabilmente già parte della chiesa nel momento in cui la prima trasformazione dell'edificio si concluse nel 1624.



E. Ferrata e D. Guidi: rilievo raffigurante la Vergine, S. Agostino e S. Monica che appaiono a S. Nicola da Tolentino, sull'altar Maggiore della chiesa di S. Nicola da Tolentino (G.F.N.).

L'architettura è di Giovan Battista Mola. La cappella fu fatta decorare da Matteo Buratti, avvocato bolognese morto nel 1627, come è indicato da una lapide sul pavimento. Parete des.: nella lunetta *S. Cecilia coronata da un angelo, appare a S. Valeriano*; nel riquadro sottostante: *processo e condanna di S. Cecilia* (Giovan Francesco Romanelli 1617-1662). Sull'altare: *S. Cecilia e S. Matteo ai piedi della Madonna* (sec. XVII). Notevole il paliotto con intarsi in marmi misti a motivi floreali. Nella parete sin.: *S. Matteo resuscita un morto*, del Romanelli. Nella cupola: *Gloria di S. Cecilia*; nei pennacchi: *i quattro evangelisti* del Baldini.

Transetto sin.: sull'altare *predica di Der Gosmida Keumurgian* (Cosma di Carbiniano) morto martire a Costantinopoli nel 1707 di M. Barberis (1929). Sull'altare era posto originariamente un dipinto raffigurante *S. Agnese*, copia della tela del Guercino ora alla Galleria Doria.

A sin. dell'altare, è da notare la lapide sepolcrale dell'armeno Giorgio Safar originario di Ieropoli che avrebbe esercitato la mercatura per circa trent'anni a Roma, dedicandosi poi alle opere di carità. Il ritratto del mercante è eseguito con realismo assai spiccatò. La lapide proviene dalla chiesa di S. Maria Egiziaca.

3^a cappella sinistra: (Dedicata alla Madonna del Buon Consiglio). È stata quasi interamente decorata da Giuseppe Cades (1750-1799) nella seconda metà del Settecento.

Sull'altare: *La Madonna del Buon Consiglio*, dipinto su tavola del sec. XV. Molto bella la cornice in stucco con angeli: uno di essi sembra staccarsi dalla parete offrendo una corona.

Parete des.: *Sacra Famiglia*, di Giuseppe Cades (1790) Parete sin.: *Annunciazione* del cappuccino Padre Raffaele (fine del sec. XVII). Cupola: *Gloria di angeli musicanti* (sec. XVIII).

2^a cappella sinistra: (*Gavotti*) capolavoro del barocco romano, decorata per volontà di Giovan Battista Gavotti, patrizio savonese (m. 1661) che lasciò per il suo mantenimento una donazione annuale di 400 scudi.

L'architettura, che raggiunge in uno spazio assai limitato effetti di monumentale vastità, fu realizzata su disegno di Pietro da Cortona (1596-1669) nel 1668 ed è considerata generalmente l'ultima sua creazione. Nella esecuzione della cappella ebbero larghissima parte gli



A. Algardi: bozzetto per il rilievo dell'altar maggiore di S. Nicola da Tolentino (*Museo di Palazzo Venezia*) (G.F.N.).

allievi dello stesso Cortona, che alla sua morte la completarono.

Parete des.: Nella nicchia, *statua di S. Giuseppe*, di Ercole Ferrata (1610-1686); al di sotto, lapide con iscrizione in memoria di Carlo Gavotti, nipote del mecenate della cappella. La sovrasta un *busto* del personaggio. Sull'altare è un altorilievo raffigurante *la Madonna di Savona, che appare al Beato Antonio Botta*, di Cosimo Fancelli (1620-1688). Parete sin.: nella nicchia *statua del Battista*, di Antonio Raggi (1624-1684). Al disotto lapide in memoria di Monsignor Giovan Battista Gavotti e *busto* del personaggio. Cupola: *gloria di angeli* iniziata da Pietro da Cortona e terminata alla sua morte dall'allievo Ciro Ferri (1634-1689).

La cappella fu consacrata da Benedetto XIII (Orsini 1724-1730) il 28 ottobre 1727.

1^a cappella sin.: era dedicata a S. Filippo Neri e fu consacrata nel 1723. Vi si trova una riproduzione del S. Sepolcro di Gerusalemme, eseguita nel 1679 e qui trasportata dalla chiesa di S. Maria Egiziaca nel 1924. Alle pareti della cappella sono addossate lapidi tutte provenienti dalla stessa chiesa.

Sagrestia: vi si accede da una delle due porticine centinate poste ai lati dell'altar maggiore. È un vasto ambiente a pianta rettangolare con volta lunettata. Nella parete di ingresso è un grande altare (consacrato nel 1728); la parete cui si appoggia l'altare è decorata a fresco con effetto di finto marmo e quattro medaglioni (due per lato) con *figure di santi* monocrome. Nei due medaglioni inferiori si aprono due piccoli armadi per custodire reliquie e gli olii per gli infermi. Alle pareti della sacrestia sono state appese tele del Sei e Settecento provenienti da S. Maria Egiziaca.

Tornati in chiesa attraverso una porticina posta a des. dell'altare sinistro del transetto, si può passare in un moderno corridoio del *Pontificio Collegio Leonino Armeno*. Si giunge infatti in un cortile interno cinto da un portico.

Ai pilastri del portico sono appoggiate lapidi sepolcrali provenienti da S. Maria Egiziaca. Molte di queste hanno iscrizioni in caratteri armeni.

In fondo al corridoio, presso l'ingresso del collegio, una lapide ricorda la sua fondazione: questa era posta



S. Nicola da Tolentino: Busto di G.B. Gavotti (G.F.N.).

sulla base del monumento a Leone XIII già nella seconda cappella destra della chiesa e oggi non più esistente.

Il convento seicentesco degli Agostiniani Scalzi si sviluppava a sin. della chiesa ed era un imponente fabbricato a due piani disposto su tre lati intorno ad un cortile: il quarto lato era costituito dalla chiesa.

A sin. del monastero, sino all'attuale Via S. Basilio, si estendeva un ampio giardino. L'apertura di Via Bissolati condannò alla demolizione l'antico edificio di cui resta soltanto, a fianco della facciata della chiesa, il portale sovrastato da un medaglione in stucco con al centro *S. Nicola da Tolentino*.

L'attuale collegio fu costruito negli anni 1942-43 da A. Kasangian e L. De Stefano.

Lasciandoci alle spalle la chiesa percorriamo Via S. Nicola da Tolentino in direzione di Piazza Barberini.

La via segna con il suo percorso il punto dove più accentuata era la depressione che divideva le altezze del Pincio dalle pendici del Quirinale: qui scorreva il ruscello detto *Aqua Sallustiana* che scendendo dagli Orti Sallustiani verso il Campo Marzio vi ristagnava formando la cosiddetta *Palus Caprae*. Nella seconda metà del cinquecento sull'area compresa all'incirca fra l'attuale Via Barberini e Via S. Basilio sorgeva la vigna del Cardinal Niccolò Caetani di Sermoneta, già appartenuta, prima del 1527, al Cardinal Domenico Jacovazzi. La vigna si affacciava sul luogo ove ora è Piazza Barberini con un monumentale portale ed era percorsa nel senso est-ovest da un grande viale alberato. Sino alla fine dell'ottocento la strada mantenne un carattere solitario e pittoresco che la fece prediligere da artisti e letterati stranieri nei loro soggiorni romani. Al n. 72 ebbe lo studio dal 1871 al 1875 Augustus Saint Gaudens (1848-1907), figura di primo piano nella scultura americana del secolo scorso. Di ritorno da un periodo di studio trascorso a Parigi Saint Gaudens giunse a Roma e vi si trattenne per circa tre anni realizzandovi fra l'altro le statue *Haiwatha*



«Vagas», paramento usato nelle celebrazioni di rito armeno, ricamato in filo d'oro e seta policroma con applicazioni in perle, del sec. XVII (Pontificio Collegio Armeno di S. Nicola da Tolentino).

e *Il Silenzio* considerate di grande importanza nella sua produzione giovanile.

Al n. 67 abitò nel 1891 Federico Mistral (1830-1914), poeta in lingua provenzale e grande cultore delle tradizioni del suo paese.

Al n. 47 in una casa settecentesca con quattro finestre balconate al terzo piano visse negli anni 1845-1848 il pittore danese Wilhelm Marstrand (1810-1873), che fu un tipico rappresentante della pittura di genere di soggetto romano, prediletta dagli artisti nordici e dai loro committenti. La zona intorno a Piazza Barberini gli fu cara come indica una tela con *Un ciarlatano che vende lucido da scarpe sulla piazza*, dipinta fra il 1845 ed il 1848 ora al Museo Reale di Belle Arti di Copenaghen.

Voltando a destra in *Via del Basilico*, si può notare sull'angolo del fabbricato che fiancheggia la via a sinistra, un medaglione in stucco con il simbolo di S. Basilio (una colonna avvolta di fiamme) e in un cartiglio il motto « TALIS EST MAGNUS BASILIUS ».

Il nome stesso della via è una derivazione popolare da « Basilio » per la vicinanza della Chiesa dedicata a quel santo e soprattutto perché la strada era limitata sul lato sinistro dell'Ospizio e Collegio dei Monaci Basiliani.

La struttura della costruzione seicentesca è ancora leggibile nonostante siano stati aperti sulla strada numerosi negozi che ne hanno in parte alterato l'aspetto originario. È costituita da due corpi di fabbrica distinti, di cui quello d'angolo con Via S. Nicola da Tolentino leggermente più alto.

Via del Basilico è incrociata da Via S. Basilio che collega attualmente Piazza Barberini con Via Bisolati. La strada corre su parte di un tracciato assai antico che collegava la città bassa con la Porta Salaria congiungendosi, in età romana, con la Via Salaria Nova. L'arteria era della massima importanza poiché traversando il territorio dei Sabini e dei Piceni e superando l'Appennino, collegava Roma con la costa adriatica a *Castrum Truentinum* (Porto d'Ascoli). Il trasporto del sale dal mare verso l'entroterra che si



La zona comprendente le Terme di Diocleziano ed il tratto urbano della via Salaria nella pianta di Roma di E. Du Pérac (1577).

svolgeva su questo percorso dette il nome di « Salaria » alla strada ed alla porta per cui essa usciva dalla cinta muraria (localizzabile nell'attuale Piazza Fiume).

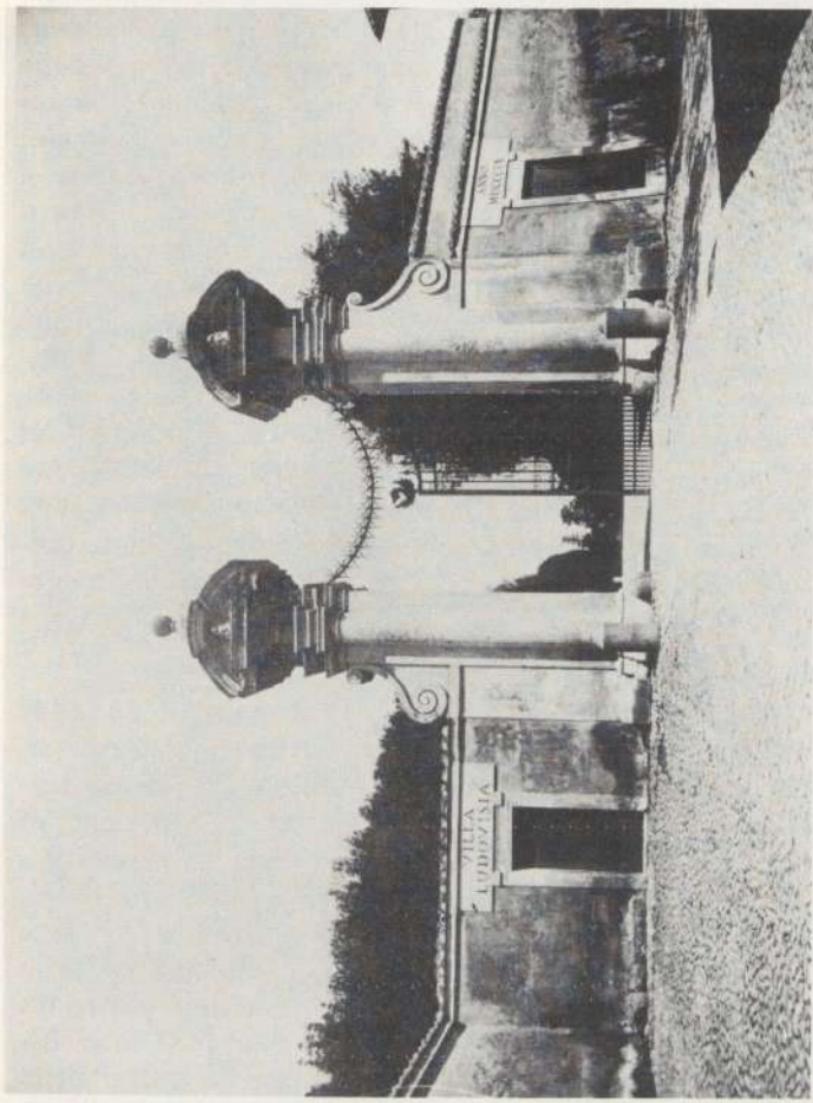
Via S. Basilio segna il confine fra il rione Trevi ed il rione Colonna, cui appartengono i fabbricati che si trovavano sulla destra scendendo verso Piazza Barberini.

Fino alla metà del secolo scorso la strada correva in gran parte fra muri di recinzione di orti e ville: nel tratto che ci interessa la fiancheggiavano a sinistra il giardino del convento di S. Nicola da Tolentino e poi alcune case, sul lato destro il giardino di Villa Ludovisi e poi gli orti del Convento dei Cappuccini annesso alla chiesa di S. Maria della Concezione in Piazza Barberini.

Pressappoco dove ora è il palazzo sede dell'Ambasciata degli Stati Uniti (già Palazzo Piombino e poi della Regina Margherita) era l'ingresso di Villa Ludovisi, creata dal Cardinal Ludovico (1595-1632), nipote di Gregorio XV (Ludovisi 1621-1623), con lo acquisto di Villa Orsini e delle Vigne Capponi, Del Nero, e Altieri. La villa era straordinaria per l'estensione e la bellezza dei suoi giardini, per le pitture che ne ornavano i padiglioni e le statue disseminate nel giardino e nella Galleria.

La febbre edilizia favorita negli anni ottanta del secolo scorso da due leggi (1881-1883) che garantivano grossi appoggi economici dello Stato Italiano a chi costruiva nella capitale, mutarono radicalmente l'aspetto della strada: la villa, venduta dai Boncompagni Ludovisi alla Società Immobiliare nel 1886, scomparve, e sulla sua area si costruì l'odierno quartiere Ludovisi.

Percorrendo Via S. Basilio si trova a sinistra, in angolo con Via del Basilico il fabbricato già appartenente al *Collegio ed Ospizio dei Monaci Basiliani* e poco più oltre la facciata della piccola **Chiesa di S. Basilio**. Le comunità monastiche ispirate alla regola di S. Basilio di Cesarea (330-379) largamente diffuse nell'Italia Meridionale nell'alto medioevo, subirono

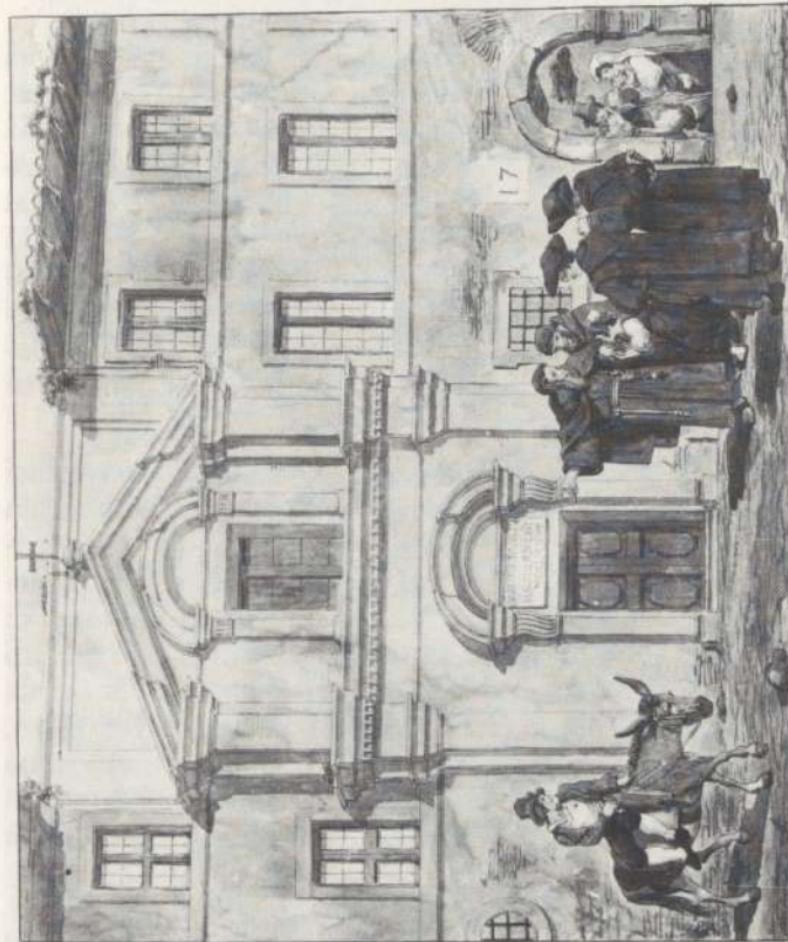


Ingresso di Villa Ludovisi (demolito) (Archivio Fotografico Comunale).

una completa riorganizzazione nella seconda metà del sec. XVI: Gregorio XIII (Boncompagni, 1572-1585) con la Bolla « Benedictus Dominus » del 1 Novembre 1579 approvò, infatti, per l'Ordine uno statuto ispirato a quello dei Benedettini di S. Giustina di Padova: esso venne pertanto diviso in provincie a capo delle quali era un monastero principale: tutte erano inoltre sottoposte ad un archimandrita o abate generale; diete periodiche, o assemblee generali da tenersi a Roma avrebbero permesso di mantenere vivi i rapporti fra le varie provincie dell'Ordine. Postasi così la necessità di una rappresentanza permanente dei basiliani a Roma, si provvide fra il 1580 ed il 1595 a prendere in affitto un immobile non meglio identificato, cui successero la canonica e la chiesa di S. Pantaleone ai Monti (poi dedicata alla Madonna del Buon Consiglio) concessi all'Ordine da Clemente VIII (Aldobrandini, 1592-1605). Poco prima del 1630 il complesso di S. Pantaleone venne ceduto e fu acquistata, in sostituzione, una casa posta verosimilmente presso la chiesa di S. Silvestro al Quirinale, ove i Basiliani restarono sino al 1634.

Nel frattempo Urbano VIII (Barberini, 1623-1644) che era stato da cardinale protettore dei Basiliani, istituì con una Bolla del 17 Dicembre 1631 un collegio destinato al mantenimento ed all'istruzione di dieci studenti dell'Ordine; poiché l'istituto necessitava di una sede più ampia, si decise l'acquisto, nel 1635, della chiesa di S. Giovanni in Mercatello e dei suoi annessi. Qui fiorì fra il 1635 ed il '40 un'accademia di lettere latine e greche di cui facevano parte, fra gli altri, il cardinal Francesco Barberini, Leone Allacci e Luca Holstein. La spesa per l'acquisto della nuova sede risultò tuttavia eccessiva per i Basiliani, e la procuratoria dell'Ordine mutò di nuovo e ripetutamente sede, finché in una dieta tenutasi nel 1658 presso l'abbazia di Grottaferrata si decise, per iniziativa dell'archimandrita Apollinare Agresta, l'acquisto di un nuovo stabile che ospitasse la sede romana ed il collegio dei Basiliani. Il 18 Novembre 1660 venne pertanto acquistata nei pressi di Piazza Barberini una

A. Pinelli, S. Basilio (*Gabinetto Comunale delle Stampe*).



casa di proprietà di tale Giovanni Paolo Vespiagnani: tra il 1680 ed il 1682 a questo edificio venne affiancata la chiesa di S. Basilio. Nel 1692, infine, il Procuratore dell'Ordine Pietro Menniti provvide ad un nuovo ampliamento del complesso: vennero infatti acquistati altri immobili verso la Via S. Nicolò da Tolentino che furono trasformati e saldati agli edifici già di proprietà dei Basiliani; i lavori, cui sovrintese l'architetto Paolo Francesco Bizzaccheri erano già assai avanzati nel 1706, anche se sembra che l'intero progetto di ristrutturazione dell'insieme non sia mai stato portato a termine. Dalla metà del sec. XVIII ad oggi, il complesso non ha subito tuttavia trasformazioni radicali e le linee originarie sono ancora leggibili sia nei due fabbricati contigui su Via del Basilico che nel cortile interno, limitato da portici su due lati.

Annessa al collegio era una biblioteca con 163 codici greci, provenienti dai monasteri della Sicilia e della Campania. Il 16 Aprile 1874, i monaci Basiliani vennero allontanati dai locali del Collegio che, indemaniati, passarono poi in proprietà del Comune di Roma. Attualmente il complesso è diviso fra alcuni locali di proprietà del Comune che vi ospita la scuola per elettricisti istituita dalla Fondazione Marco Besso, ed altri ambienti, di pertinenza demaniale, che sono tuttavia utilizzati dai Basiliani per l'alloggio di alcuni seminaristi e la sede della Procura Generale dello Ordine.

Dal n. 51 A di Via S. Basilio si può accedere ai locali che appartengono al collegio: passati in uno stretto corridoio, ricavato da recenti restauri, si giunge in una galleria con volte a crociera. La parete sinistra è scandita da paraste binate, quella destra si apriva con una sequenza di sette archi sul cortile interno ed è ora chiusa con vetrata, ed in parte murata. Salendo al primo piano con una scala a chiocciola si giunge in un ampio corridoio con volte a crociera, aperto sul cortile interno da finestre fortemente strombate. Da questo si può passare in tre ampie sale con volte lunettate e finestre prospicienti su Via del Basilico.

*N. Moneta inv.**Prof. Cav. Gio. B. Tagliari dis.**N. Moneta inv.**Monaco di S. Basilio in Spagna o in Italia*

Un monaco basiliano in un'incisione di N. Moneta (sec. XIX)
(Biblioteca Angelica).

La Chiesa di S. Basilio è caratterizzata da una piccola facciata a due ordini spartita da pilastri dorici e coronata da un doppio timpano.

Un campaniletto a vela è arretrato rispetto al piano di facciata. La chiesa, eretta nel 1682 come attesta l'iscrizione sull'architrave del portale, dipende tuttora dall'abazia greca di Grottaferrata, e vi si officia in rito greco.

L'interno è a navata unica, con copertura rettilinea: fasci di lesene scandiscono le pareti e si concludono in una cornice assai aggettante.

Altare des.: la mensa è costituita da una sottile mensola; la tela raffigura *la morte di S. Giuseppe* (sec. XVIII).

Il presbiterio è separato dalla navata con una iconostasi in legno scuro in cui sono inserite immagini di Santi dipinte su fondo oro, secondo la tradizione figurativa greco-bizantina. Nel rito ortodosso, infatti, la celebrazione eucaristica si svolge all'interno di questo tramezzo, oltre il quale possono entrare solo i rappresentanti del clero. La porta centrale dell'iconostasi è decorata con *l'Angelo Annunziante* (battente sin.) e *la Vergine* (battente des.); le due porte laterali sono similmente ornate con immagini sacre. Secondo la tradizione, quella di destra è riservata al diacono, quella di sinistra al resto del clero. Sopra la porta centrale, in un pannello è raffigurata *l'Ultima Cena* e sopra questa sono le sagome, in legno dipinto del *Crocefisso*, *della Vergine piangente* e di *S. Giovanni*. Questa complessa decorazione, che dà all'interno un carattere tipicamente orientale, risale probabilmente al secolo scorso. Al centro del presbiterio è un altare quadrato in marmi misti, di recente esecuzione, sovrastato da un baldacchino in legno dipinto. L'antico altare, è addossato alla parete absidale e funge attualmente da mensola. Lo decora una tela con *S. Basilio Magno* (sec. XVII).

Sull'altare sin., è una tela con *La Madonna, il Bambino e Santi* del sec. XVII.

Nel pavimento della navata alcune lapidi tombali ricordano membri dell'Ordine Basiliano: al centro è quella in memoria di Filiteo de Zossis, arcivescovo di Durazzo (1653-1726) poco più oltre quella di Basilio Matranga, monaco del collegio e missionario, morto nel 1748.

Uscendo dalla chiesa per la piccola porta che si apre nella parete sinistra del presbiterio si passa nell'ambiente che



Ignoto del sec. XVIII - Morte di S. Giuseppe, nella chiesa di S. Basilio (G. F. N.).

fu con probabilità la sagrestia, ma appare oggi del tutto trasformato; di qui, attraverso una porta vetrata si può raggiungere il cortile interno del collegio, caratterizzato sul lato sinistro e quello di fondo da arcate cui si sovrappongono, nel secondo ordine, delle finestre.

Sul muro del cortile a destra della porta della ex sagrestia è una grande lapide con iscrizione in cui sono ricordate le molteplici cariche concesse da Clemente X (Altieri 1670-1676) al cardinal Francesco Nerli junior (1636-1708). La lapide, che è sormontata dallo stemma Altieri (sei stelle a sei punte) risale al 1677 e fu posta nel collegio per volontà dello stesso cardinale che ebbe nel 1681 la protettoria dell'Ordine Basiliano da Innocenzo XI (Odescalchi 1676-1689).

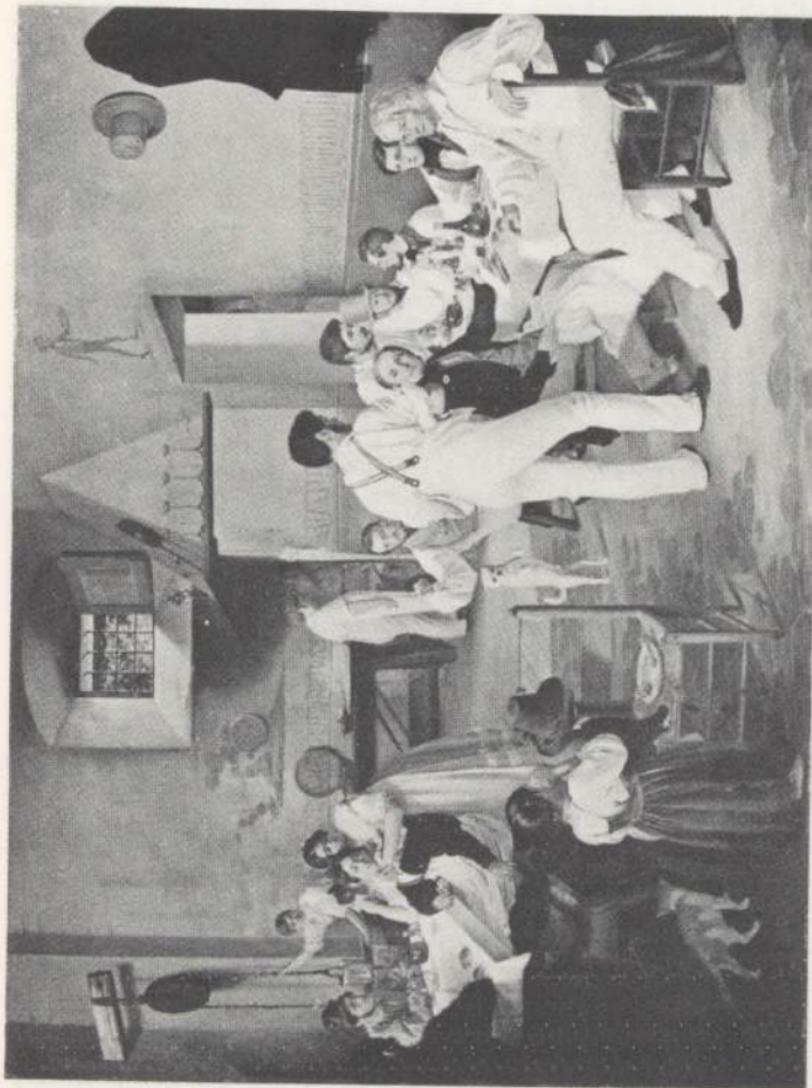
Continuando a percorrere Via S. Basilio si incontra al n. 61 una *casa ottocentesca* dove abitò nel primo periodo della sua permanenza a Roma che durò dal 1828 al 1838, il pittore danese Ditlev Blunck (1798-1854); qui soggiornò anche Costantin Hansen (1804-1880) altro pittore danese che rimase a Roma dal 1835 al 1844 e ne ritrasse gli aspetti più caratteristici nelle sue tele.

Al n. 76 è una bella *casa settecentesca* con grazioso portoncino. Sull'angolo fra Via S. Basilio e Piazza Barberini è un medaglione ovale con un'immagine della Vergine ed il motto «*Mater fons amoris*» (secolo XIX).

- 5 Si giunge così in **Piazza Barberini**: questa prende il nome dalla famiglia di Urbano VIII che costruì nel terzo decennio del Seicento l'imponente palazzo che ne domina il lato meridionale.

La conformazione del suolo ha subito nel tempo variazioni notevolissime in questo punto: il terreno vergine è a m. 15 sotto la fontana del Tritone, le pendici nord del Quirinale scendevano anticamente a picco, da una quota di circa m. 57, nel profondo avvallamento dove è situata la piazza. Verso ovest e verso nord, il terreno saliva dolcemente nei pendii oggi percorsi da Via Veneto, Via S. Basilio e Via S. Nicolò da Tolentino.

La zona ospitò anticamente il *Tempio di Flora* divinità italica della primavera, il cui culto era stato



D. Blunck, Artisti danesi in una osteria romana, 1836 (Hillerød, Museo di Frederiksborg).
A destra, a capo tavola, è riconoscibile Bertel Thorvaldsen.

introdotto a Roma dai Sabini. Il tempio è ancora menzionato dai Regionari del IV secolo, ma attualmente mancano testi ad esso riferibili. Non lontano dal tempio di Flora in un luogo chiamato « Pila Tiburtina » per la probabile presenza di un pilastro di travertino, abitava, al terzo piano di una casa di affitto, il poeta Marziale. Dalla sua abitazione, localizzabile nei pressi di Palazzo Barberini egli dice che « la rustica Flora vede l'antico Giove » intendendo per quest'ultimo l'antichissimo tempio detto *Capitolium vetus*, posto nei giardini del Quirinale sullo sperone che domina Via dei Giardini.

Sul pendio del Quirinale sovrastante la piazza, fra il tempio di Flora e quello di Quirino (posto di rimpetto alla chiesa di Sant'Andrea al Quirinale) erano collocate secondo Vitruvio le *officinae minii* cioè le fabbriche dove dal II sec. a.C. si lavorava il cinabro grezzo importato dalla Spagna.

La zona, che doveva essere nei primi secoli dell'impero intensamente abitata, nel Medioevo viene respinta alla periferia della città: solo nel secondo Cinquecento prese ad essere punteggiata da ville, vigne e giardini.

Nella pianta di Stefano Dupérac (1577) queste risultano chiaramente visibili: oltre a quella già citata del cardinal Caetani di Sermoneta, nella zona si trovava la vigna del cardinal Rodolfo Pio da Carpi (1499-1564) che si estendeva sino al rettifilo della Via Pia (oggi Via XX Settembre). Questa venne ceduta ai Della Rovere ed infine agli Sforza e sulla sua area fu poi costruito Palazzo Barberini (vedi a pag. 138-140). Nella zona corrispondente all'angolo sud-est dove si aprono Via degli Avignonesi e Via Rasella era situata la vigna del cardinal Domenico Grimani (1460-1523) e poi del nipote, cardinal Marino Grimani (m. 1546) che fu nominato da Leone X (Medici 1513-1521) patriarca di Aquileia.

La piazza prese il nome dalle proprietà che su di essa si affacciavano e fu indicata come *Platea Grimana* (1625) e poi come *Platea nuncupata de Sfortia* finché l'acquisto da parte dei Barberini del terreno su cui



La dorsale del Quirinale e le sue adiacenze nella pianta di Roma di E. Du Pérac (1577).

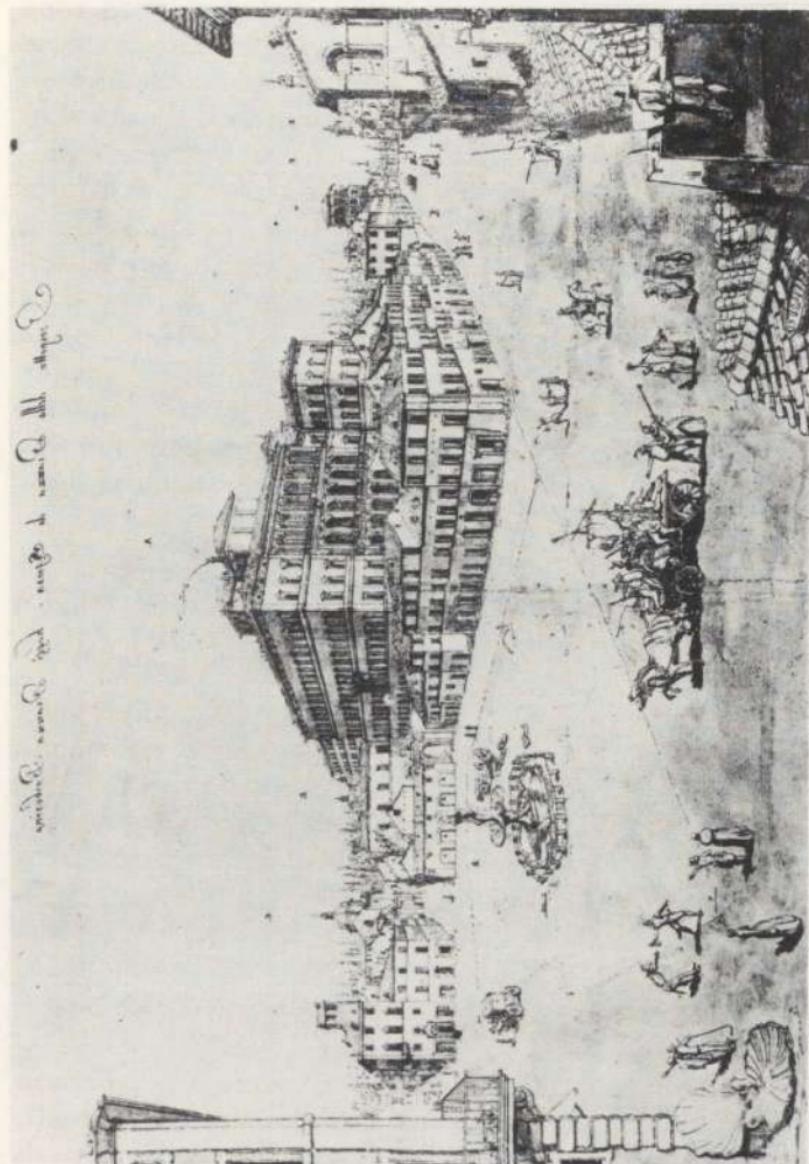
doveva sorgere il palazzo (1625) le dette la denominazione che conserva tuttora.

Il suo aspetto di semplice spiazzo campestre ove si incontravano la via che saliva a porta Salaria, quella che portava alla chiesa di Santa Susanna, e una strada rettilinea corrispondente all'attuale Via del Tritone, venne rivoluzionato dall'apertura della Via Felice iniziata nel 1585 per volontà di Sisto V (Peretti 1585-1590). Lo sviluppo edilizio lungo questa grande arteria trasformò l'aspetto della piazza: nel 1625 questa era già interamente circondata dall'abitato, ed aveva assunto quel carattere di spazio urbano ancora immerso in una atmosfera campestre che le restò fino alla metà del secolo scorso.

Fu questo suo carattere pittoresco a far sì fra il Sette e l'Ottocento, gli stranieri in visita alla città scegliersero Piazza Barberini e le sue adiacenze per prendervi alloggio, e preferissero le sue osterie dall'aria campestre ai locali più noti di Via del Babuino e di Piazza di Spagna. Particolarmente numerosi erano gli artisti, in gran parte stranieri, che avevano i loro studi nelle vicinanze: fra questi era il celebre scultore danese Bertel Thorvaldsen ed i suoi allievi Bienaimé e Wolf, il pittore tedesco Reinhart, Luigi Rossini, noto incisore, e Bartolomeo Pinelli. Tutt'intorno l'ambiente serbava intatto il suo carattere rustico e appartato: le basse case che si aprivano sulla piazza ospitavano modeste botteghe ed osterie, e non di rado intorno al Tritone berniniano stazionavano gruppi di capre o «barrozze» giunte dalla vicina campagna.

Il 13 giugno, secondo un'antica tradizione partiva da Piazza Barberini il cosiddetto «trionfo delle fragole»: numerosi carri adornati di fiori e di frutti con in testa una statua di S. Antonio, partivano di qui per raggiungere la Piazza della Rotonda (il Pantheon) dove la festa terminava con una generale distribuzione di frutti.

Con la seconda metà dell'Ottocento si dette inizio al processo di trasformazione della piazza in senso moderno: fin dal piano regolatore del 1873 la progettata apertura del primo tratto di Via del Tritone



L. Cruyl, Piazza Barberini (*Cleveland Museum of Art*).

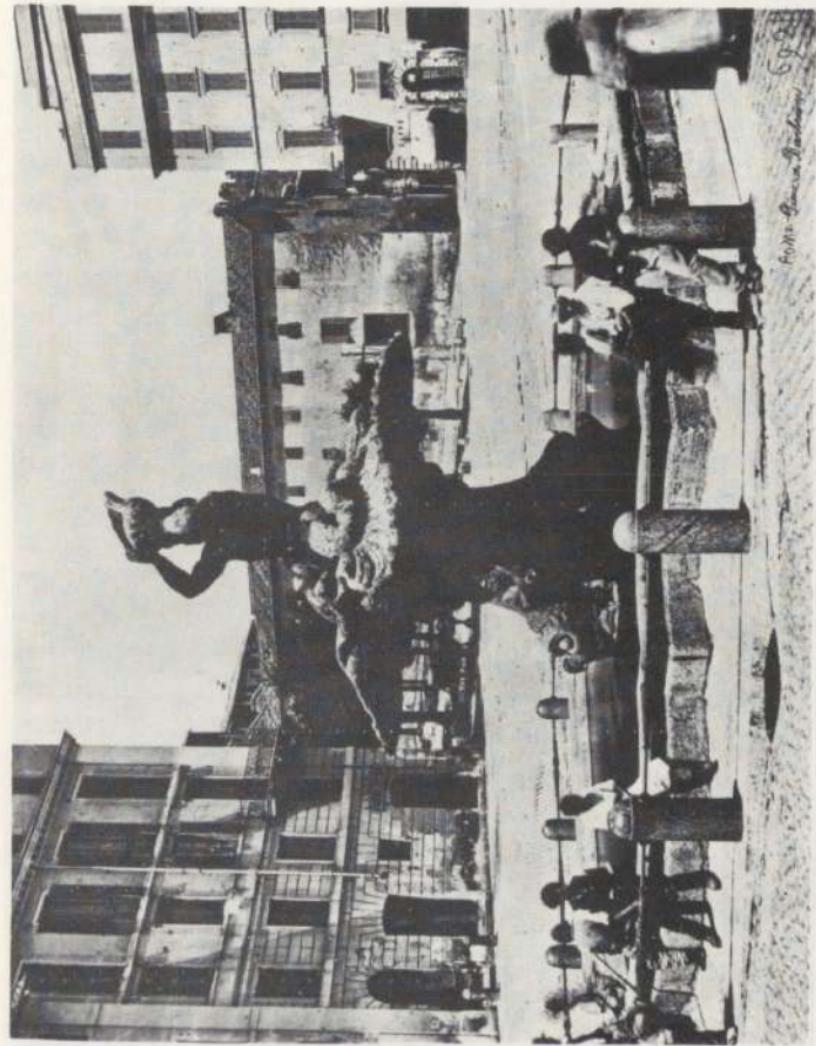
da Piazza S. Claudio a Via Due Macelli, dove la nuova arteria si sarebbe immessa nella Via della Madonna di Costantinopoli (corrispondente all'ultimo tratto di Via del Tritone, fino alla piazza) poneva le premesse della trasformazione di quest'ultima in nodo di comunicazione fra il vecchio centro e la zona nord orientale della città. Nel 1886 venne aperta Via Veneto, passeggiata elegante della Roma umbertina, che collegava Piazza Barberini con Porta Pinciana attraversando il nuovo quartiere Ludovisi: scomparve così la piazzetta antistante la chiesa di S. Maria della Concezione (« I Cappuccini ») ornata da una doppia sequenza di olmi e da un bel campanile settecentesco. Nel 1911, Via del Tritone fu ampliata nel tratto Via Due Macelli-Piazza Barberini; infine con l'apertura di Via Barberini (1926-1932) anche l'angolo sud orientale della piazza veniva completamente trasformato in un punto di collegamento fra il centro, la zona della stazione, ed i quartieri sorti sull'asse Via XX Settembre-Via Nomentana.

Attraverso la piazza corre la linea di confine fra il rione Trevi ed il rione Colonna, al quale appartengono gli edifici posti sulla destra, per chi viene da Via S. Basilio.

All'angolo con questa strada, al n. 18 è una bella casa seicentesca con portoncino incorniciato da bugne rustiche. La lapide posta in facciata, a sinistra della finestra balconata del primo piano, ricorda che qui si affacciò e benedisse la folla Pio VI (Braschi 1775-1799) nel 1797. Un'altra iscrizione, a destra della finestra, testimonia un episodio analogo, cui intervenne Pio VII (Chiaramonti 1800-1823) nel 1815, con gran concorso di popolo ed alla presenza di numerosi cardinali.

In questa casa abitò fra il 1756 ed il 1757 Johann Joachim Winckelmann, ospite di Johannes Wiedwelt, borsista in scultura dell'Accademia di Belle Arti di Copenaghen.

Più tardi, fra il 1824 ed il 1835, abitò al mezzanino il poeta danese Ludvig Bodtcher, amico ed ammiratore di Thorvaldsen. Bodtcher in una sua poesia in-



Piazza Barberini prima dell'apertura di Via Veneto nel 1886 (Archivio Fotografico Comunale).

titolata « Piazza Barberini » ricorda di aver visto spesso dalla finestra sopra il portoncino il famoso scultore danese, mentre traversando la piazza si recava dalla sua abitazione in Via Sistina ad uno dei cinque studi che aveva allestito nelle adiacenze di Palazzo Barberini.

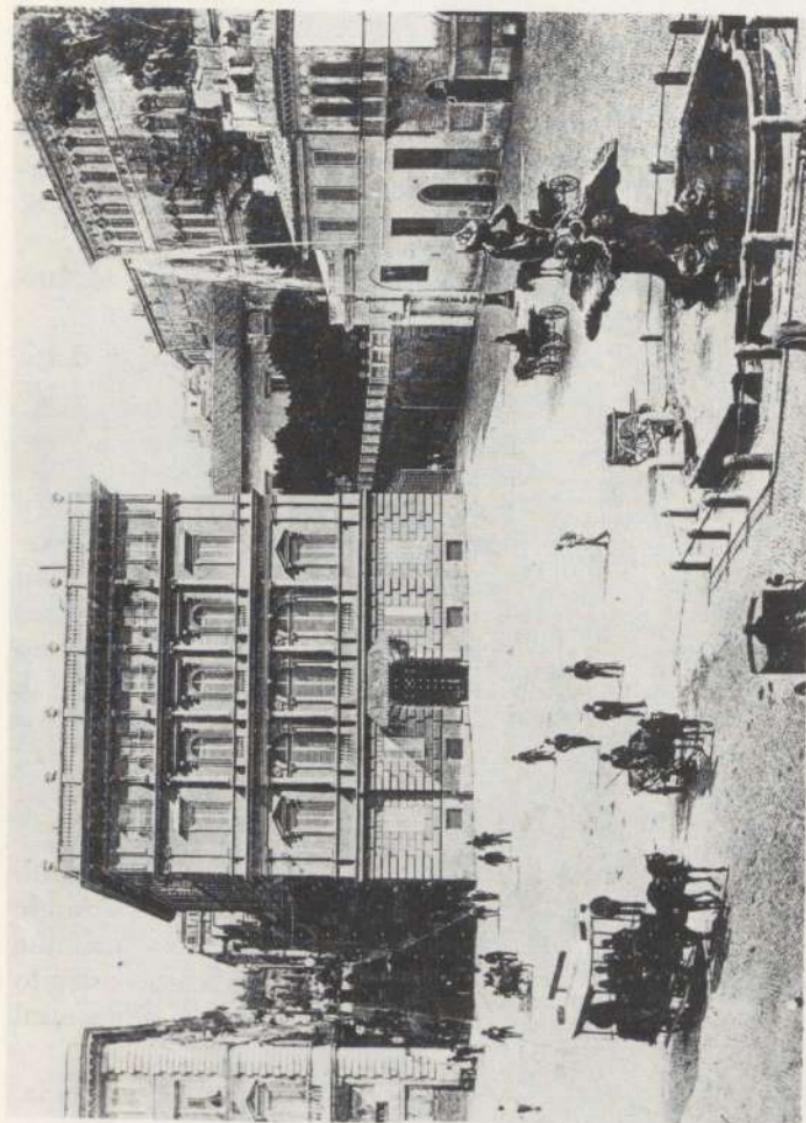
Nella stessa casa, fra il 1860 ed il 1862 soggiornò anche il poeta norvegese Bjonstern Bjornson (come indica la lapide in facciata). Bjornson era una delle personalità più vive della colonia scandinava a Roma in quegli anni e fu assai vicino ad Hans Christian Andersen durante il terzo soggiorno romano di questo ultimo, nella primavera del 1861.

Al terzo piano della casa, infine, alloggiò nel novembre 1867 lo studioso danese F. Knutzon con la sua famiglia.

Dinanzi allo stesso edificio, nei lavori di trivellazione per l'installazione della metropolitana, venne trovato nel 1965 un muro, probabilmente appartenente ad una casa, databile al I-II sec. d.C.

Procedendo lungo il lato orientale della piazza, si attraversa Via S. Nicola da Tolentino e si giunge dinanzi all'*Hotel Bernini Bristol* costruito nel 1943 dall'architetto Ettore Rossi. L'edificio ha sostituito il vecchio Hotel Bristol che il costruttore Alessandro Frontini volle realizzato nel 1875 su disegno di Francesco Azzurri. L'albergo, costruito negli anni in cui si voleva dare a Roma il volto di una capitale europea, rimase attivo per oltre un cinquantennio e fu uno dei più prestigiosi della città. Nelle sue sale nel 1919, Francesco Saverio Nitti procedette alla formazione del suo ministero, nel clima carico di tensione che caratterizzò il primo dopoguerra. Nei lavori di costruzione del vecchio albergo, sorto su parte dell'area delle stalle Barberini, venne demolito il monumentale portale di accesso a Palazzo Barberini. In questa occasione il suo ingresso principale venne spostato in Via delle Quattro Fontane, dove oggi lo vediamo.

Si incrocia a questo punto *Via Barberini*, già *Via Regina Elena*: la strada, già prevista nel piano regolatore del 1873 venne realizzata soltanto nel 1926



Piazza Barberini verso il 1890 (Archivio Fotografico Comunale).

come variante al piano regolatore del 1909, ed aveva come scopo quello di facilitare il collegamento fra la zona Termini, Via XX Settembre ed il centro, alleggerendo il traffico, assai intenso, sulla direttrice Via Nazionale-Traforo-Via Due Macelli.

Un progetto più ampio e mai realizzato della Variante Generale al piano regolatore del 1909, elaborata negli anni 1925-1926, prevedeva che Via Barberini divenisse il primo tronco di un'arteria di rapido collegamento fra la Stazione Termini e Prati: una galleria sotto il Pincio, con imbocco in Via della Purificazione avrebbe convogliato il traffico in Via S. Sebastianello, e di qui, percorrendo Via della Croce, si sarebbe raggiunta rapidamente Piazza Augusto Imperatore e Ponte Cavour.

Con l'apertura di Via Barberini, che come si è detto venne eseguita da Marcello Piacentini fra il 1926 ed il 1932 scomparve la pittoresca successione di case che facevano da basamento al palazzo Barberini; il terrapieno su cui questo sorge venne rivestito da un muro di sostegno ed in esso venne ricavata una sala cinematografica tuttora in funzione. Più oltre, venne ristretto di circa dieci metri il vecchio teatro Barberini e per ottenere la leggera curva con cui la strada sale verso S. Susanna, venne utilizzato il terreno retrostante la caserma dei Corazzieri, eliminandone il maneggio coperto e le scuderie.

Salendo per Via Barberini, sulla sinistra è una sequenza di fabbricati realizzati subito dopo l'apertura della nuova via: al n. 11 è il *Palazzo Corsini* costruito da Ugo Giovannozzi e caratterizzato da un grande balcone al centro della facciata, sostenuto da due coppie di colonne; segue al n. 29 il palazzo costruito per Giuseppe e Luigi Ferro da Marcello Piacentini nel 1931.

Sulla destra, perpendicolare al percorso della strada, si trova la palazzina ricostruita da Marcello Piacentini nel 1932 seguendo le linee dell'ex *Teatro Barberini* ed utilizzando le mostre dell'edificio originario.

L'esigenza di ospitare spettacoli teatrali nel loro palazzo, si pose ai nipoti di Urbano VIII sia come ma-



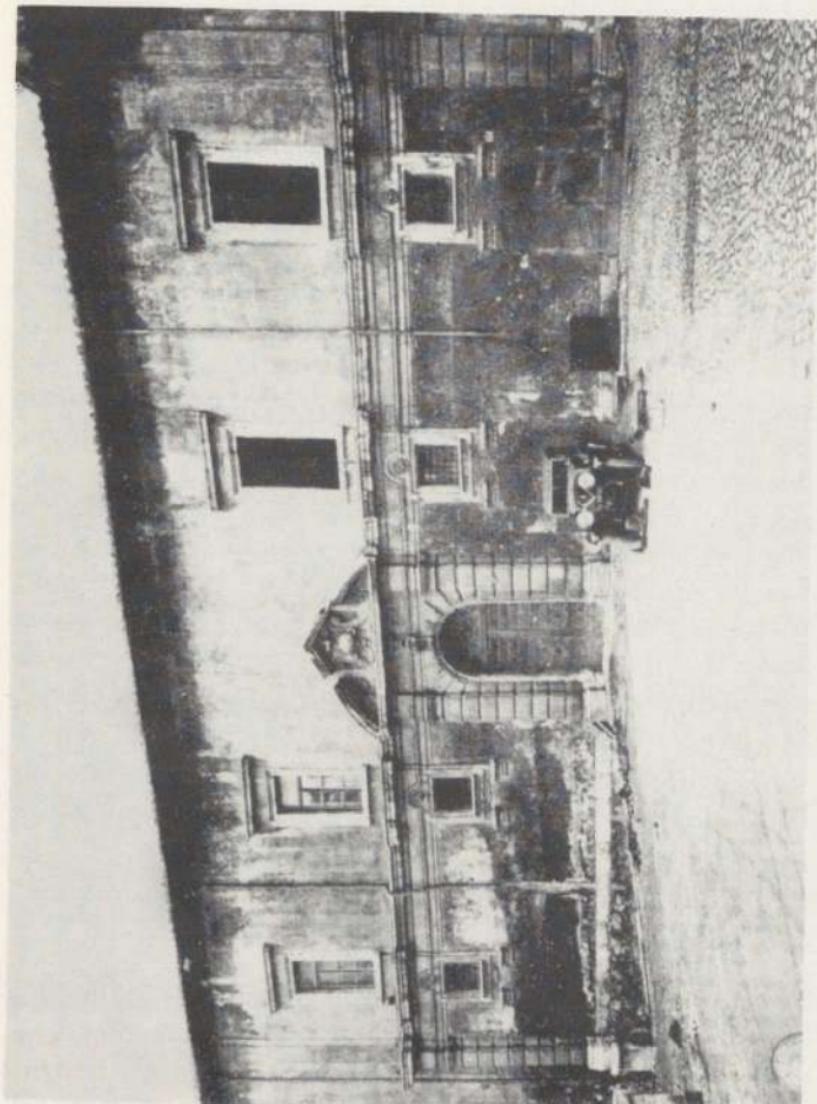
La Fontana del Tritone gelata. Sul fondo a destra il portale d'ingresso a Palazzo Barberini, demolito nel 1875 (*Archivio Fotografico Comunale*). ?

nifestazione dei propri interessi culturali, sia come prova del grande prestigio raggiunto dalla famiglia dopo la sua elezione al pontificato (1623). Tra il 1632 ed il 1638, l'attività teatrale, patrocinata soprattutto dai due cardinali Francesco ed Antonio Barberini si svolse all'interno del palazzo, probabilmente nella grande « Sala delle statue » al primo piano, adiacente al salone affrescato da Pietro da Cortona (vedi più oltre, pag. 194).

Gli spettacoli avevano luogo durante il Carnevale e venivano replicati più volte permettendo così ai nipoti di Urbano VIII di ricevere in serate distinte i rispettivi invitati. La nascita sempre più frequente di teatrini presso le ambasciate, i collegi e nei palazzi delle famiglie principesche, pose ai Barberini la necessità di stabilire ancora una volta un primato fra i contemporanei con la creazione di un vero e proprio teatro, non più interno al palazzo, ma adiacente ad esso. I lavori del nuovo « stanzone delle commedie », - così lo ricordano i contemporanei - iniziarono a spese dei cardinali Antonio e Francesco Barberini nel 1636-1637. Il nuovo ambiente, creato dagli architetti Valerio Poggi e Bartolomeo Breccioli era a pianta rettangolare e si innestava perpendicolarmente nell'ala sinistra del palazzo, quella prospiciente Piazza Barberini. Una scala a chiocciola interna lo collegava al palazzo stesso; l'ingresso principale era tuttavia verso la piazza. La facciata del teatro era caratterizzata da un grande portale con timpano spezzato il cui disegno si deve a Pietro da Cortona; ai lati di questo si aprivano delle piccole finestre quadrate simili nella tipologia a quelle usate nei muri di recinzione dei giardini: questo suggerisce l'ipotesi che il teatro barberiano sia stato realizzato sfruttando in parte un muro preesistente, che limitava una parte del giardino.

Già nel 1639 il teatro, che consisteva all'interno di un unico ambiente rettangolare in cui venivano dispesi panche e palchetti in occasione degli spettacoli, poteva ospitare la commedia « Chi soffre speri », scritta per i Barberini da monsignor Giulio Rospigliosi, il futuro papa Clemente IX.

Teatro Barberini (*Coll. Barberini*).

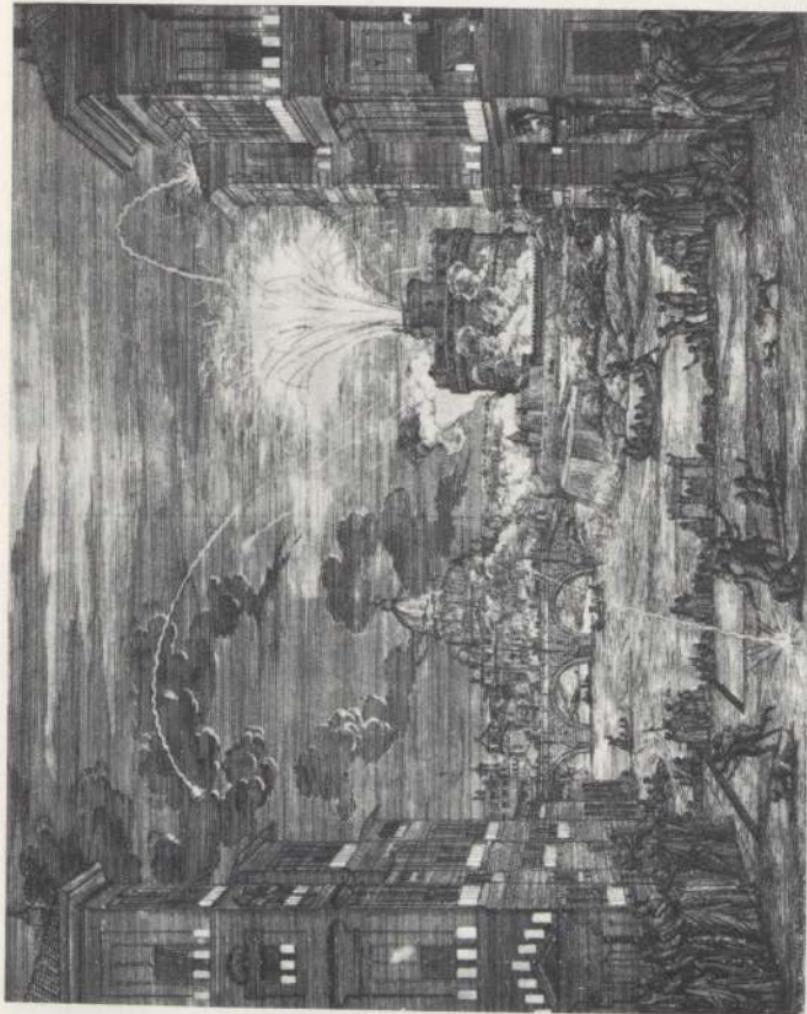


Questi era frequentatore assiduo del palazzo ed assai legato al cardinal Francesco per il quale scrisse numerosi libretti di melodrammi di carattere religioso. Molto meno impegnativi ed ispirati alla tradizione della commedia dell'arte erano invece gli spettacoli prediletti dal cardinal Antonio.

L'attività teatrale in grande stile iniziata dai Barberini nel nuovo ambiente - la sua capienza era infatti di 3.500 persone - costituì un fatto di primaria importanza nella vita della città: il poeta inglese John Milton, di passaggio a Roma nell'inverno 1638-1639, descrive in termini entusiastici, in una lettera a Luca Holstein, la « favola in musica » offerta dal cardinal Francesco ai suoi invitati nel carnevale di quell'anno. Un altro contemporaneo, il Montecuccoli, agente del Duca di Modena a Roma, descrive minutamente le rappresentazioni barberiniane straordinarie soprattutto per la ricchezza e bizzarria dei costumi e per l'ingegnosità delle scene. Fra gli effetti realizzati dagli scenografi, che gran peso avevano negli spettacoli seicenteschi, il teatro Barberini era all'avanguardia: lo stesso Montecuccoli, ad esempio, ricorda che in uno spettacolo cui assistette, si era realizzato « un improvviso imbrunimento d'aria, con lampi, tuoni e un fulmine » sì da fingere sulla scena un temporale, con grandine e pioggia.

Artisti illustri della cerchia barberiniana collaboravano in qualità di scenografi e disegnatori: fra questi lo stesso Bernini, (1598-1680) Pietro da Cortona (1596-1669), Andrea Camassei (1602-1649), Giovan Francesco Grimaldi (1543-c. 1613) e Fabrizio Chiari (1615-1695).

Di anno in anno si riutilizzavano con probabilità gli apparati scenici creati per qualche spettacolo, che venivano verosimilmente conservati nello stesso teatro: terminato il carnevale, questo si riduceva quindi ad una sorta di magazzino, dove il materiale di scena attendeva le rappresentazioni dell'anno successivo. La morte di Urbano VIII (1644) e l'impopolarità che travolse i membri della sua famiglia costringendoli dall'esilio, interruppe l'attività del teatro; ma un de-



Scena per il «Triunfo della Pietà» rappresentato al Teatro Barberini nel Gennaio 1656 per festeggiare l'arrivo a Roma di Cristina di Svezia. Incisione di G. B. Galestruzzi (*Biblioteca Apostolica Vaticana*).

cennio più tardi, con il ritorno dei Barberini sulla scena romana, gli spettacoli vennero ripresi.

Nell'inverno fra il 1655 ed il 1656, infatti, l'arrivo a Roma della regina Cristina di Svezia, dopo la sua abdicazione e conversione al cattolicesimo, fu festeggiato con sontuosi trattenimenti offerti dalla nobiltà romana: il teatro Barberini riaperse così i battenti per ospitare tre opere in musica in onore dell'illustre ospite. Nella seconda metà del Seicento l'attività del teatro si andò tuttavia esaurendo; l'edificio rimase inalterato all'esterno, l'interno fu invece nel corso del Settecento diviso in due piani: quello inferiore fu adibito a rimessa delle carrozze, quello superiore a magazzino.

Fra il 1822 ed il 1834, il piano superiore ospitò il « grande studio » di Thorvaldsen (1770-1844) il celebre scultore danese che giunto a Roma nel 1797 vi rimase fino al 1838. Thorvaldsen, che abitava in Via Sistina, aveva nelle adiacenze di Palazzo Barberini cinque studi: in quello ricavato nell'ex teatro barberiniano, lo scultore collocava i gessi delle sue statue, mentre in alcuni ambienti nel vicolo delle Colonnette Barberini, veniva sbozzato e scolpito il marmo.

Nel grande studio si recò in visita allo scultore, il 18 ottobre 1826, Leone XII (Della Genga 1823-1829): l'avvenimento, ricordato da Andersen nei suoi « Diari romani », fu singolare perché essendo giorno festivo il papa trovò lo studio chiuso e dovette attendere che si chiamasse Thorvaldsen, che giunse in tutta fretta con il camice macchiato di gesso.

Nello stesso ambiente, il 18 febbraio 1829 Ludovico di Baviera, amico ed ammiratore dello scultore danese, si recò a vederne la produzione e, rimastone entusiasta, conferì subito a Thorvaldsen la commenda della Gran Croce Bavarese. Non era del resto quello di Thorvaldsen l'unico « atelier » visitato con frequenza da italiani e stranieri, che anzi il giro degli studi, in gran parte disposti nelle adiacenze di Piazza Barberini, rientrava negli itinerari classici dei turisti a Roma in cerca di curiosità.

Nel 1932, come si è detto, l'ex teatro Barberini fu de-



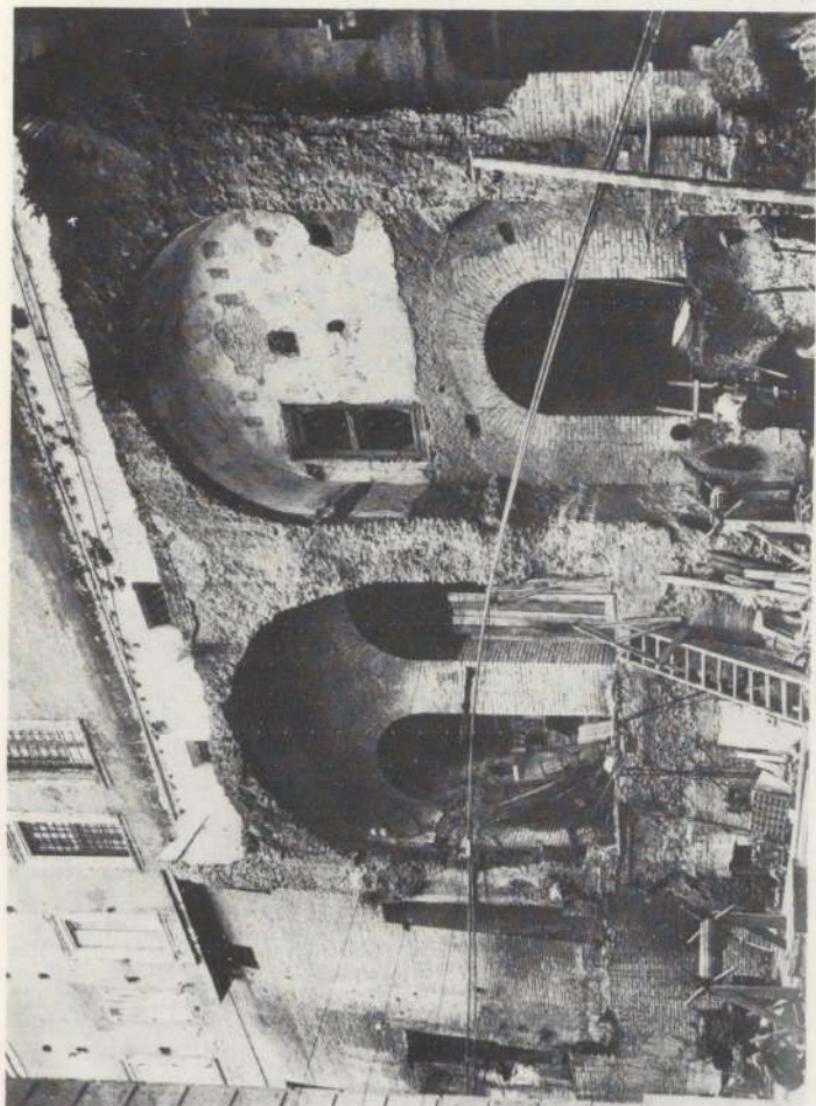
H.D.C. Martens: Leone XII visita lo studio di Thorvaldsen presso piazza Barberini (*Copenhagen, Thorvaldsens Museum*).

molito da M. Piacentini per agevolare l'apertura di Via Barberini: gli elementi architettonici originali (i due portali, le mostre delle finestrelle quadrate, le bugnature d'angolo) vennero ricomposti nell'attuale palazzina. Nonostante l'intenzione di serbare alla nuova costruzione il carattere originario, il suo aspetto venne radicalmente cambiato: furono aggiunti un piano ed un attico, la facciata venne ristretta di circa m. 10 per far posto alla strada e si procedette ad aprire tre grandi archi, chiusi da vetrate sulla parete verso Via Barberini.

Risalendo ancora la strada ed entrando nel cortile, contrassegnato con il n. 26, si possono vedere a ridosso della parete di fondo alcuni contrafforti di età augustea che hanno fatto supporre l'esistenza in questo luogo di un « Circo di Flora ».

Queste strutture servirono di basamento alla cinquecentesca Villa Pio da Carpi, ampliata dagli Sforza e poi incorporata nella costruzione di Palazzo Barberini. Gli imponenti restauri che seguirono l'acquisto di quest'ala del palazzo da parte di una società marittima hanno molto alterato questo lato dell'edificio (1935-1936); restano soltanto dell'aspetto originario una finestra con cornice in travertino ed il cornicione cinquecentesco.

Tornando sui propri passi si scende nuovamente nella piazza, fiancheggiando il lato settentrionale di Palazzo Barberini di cui si può avere una imponente visione d'insieme. Poco più oltre si immette nella piazza il *Vicolo Barberini*, già vicolo della Catena, poi delle Colonnelle dei Barberini o semplicemente Delle Colonnelle. Questa stradina, che è stata spianata nei lavori di assetto di questa zona della piazza, diretti da Marcello Piacentini, era originariamente in salita e segnava ad est il confine delle proprietà dei Barberini, limitato più in su da Via delle Quattro Fontane. L'antico nome dei vicolo derivava dalle colonnette collegate a tratti di catena che, dal sec. XV al XVIII, vennero usate a Roma per indicare i limiti delle proprietà dinanzi ai palazzi gentilizi. Sul vicolo si allineavano, nel secolo scorso, basse casette: in



Arcate del « Circo di Flora » sotto il Palazzo Sforza, poi Barberini (Archivio Fotografico Comunale).

quattro di queste, prese in affitto dal principe Francesco Barberini nel 1815, Bertel Thorvaldsen aveva i suoi « piccoli » studi. Questi erano modesti locali, un tempo adibiti ad abitazioni, dove allievi e sbozzatori lavoravano insieme al maestro aiutandolo a portare a termine le molte opere che gli venivano commissionate. A metà del vicolo un portale introduceva agli studi, disposti intorno ad un giardinetto coperto da un pergolato: vicino era una fontana dove i garzoni di studio inumidivano i panni in cui era avvolta la creta, affinché si mantenesse umida e plasmabile.

All'angolo del Vicolo Barberini, presso l'attuale sala cinematografica avrebbe dovuto trovar posto, secondo il progetto di riassetto della zona di Piacentini, la Fontana delle Api che fu costruita nel 1644 all'angolo dell'attuale Via del Tritone con Via Sistina; demolita nel 1867, la fontanella venne ricostruita nel 1917 all'inizio di Via Veneto.

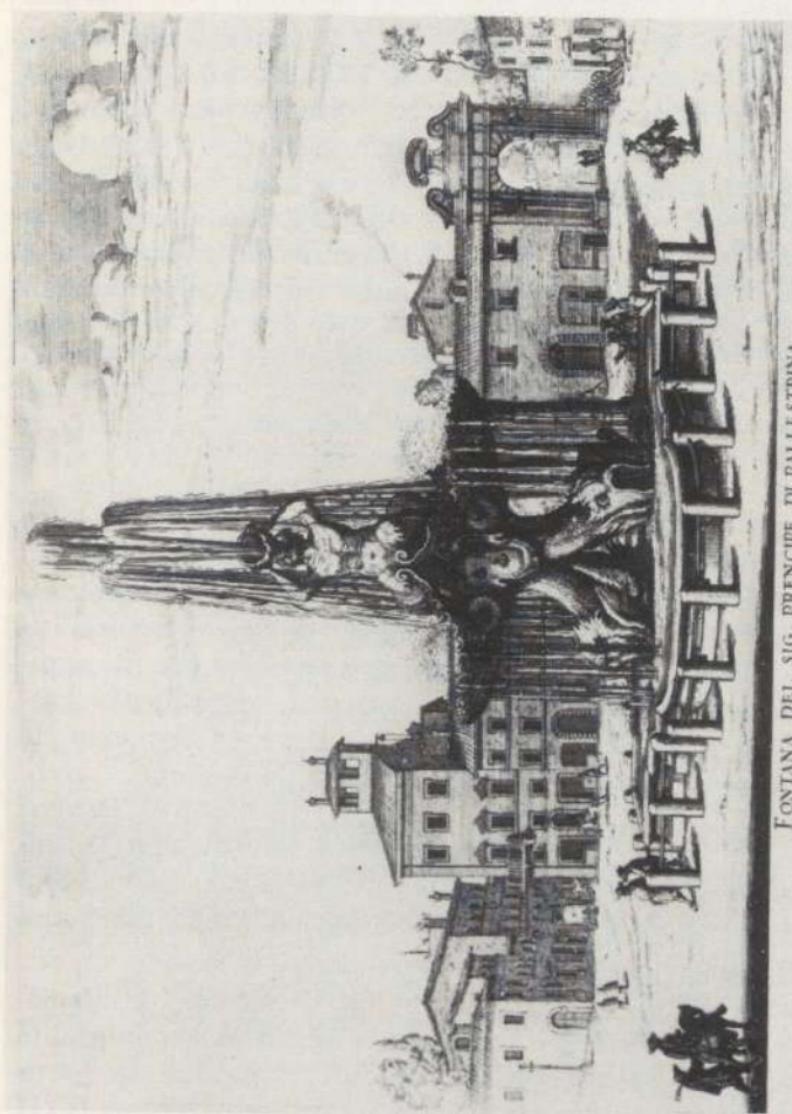
Al centro della piazza si innalza la celebre *Fontana del Tritone* eseguita da Gian Lorenzo Bernini fra il 1642 ed il 1643 per volontà di Urbano VIII.

Questa utilizzava in parte trecento once d'acqua che erano state aggiunte al normale flusso dell'Acqua Felice nel dicembre del 1642. Un chirografo del 19 giugno del 1643 testimonia che per i lavori compiuti venne corrisposta al Bernini la ricompensa di una oncia dell'acqua stessa, e la possibilità, per prelevarla, di aprire una derivazione nel condotto principale.

Il privilegio venne messo rapidamente a frutto dallo stesso Bernini che si affrettò a rivendere il suo diritto a dei privati ad un prezzo molto più alto dell'usuale (D'Onofrio).

La fontana è costituita da quattro delfini che sorreggono una grande conchiglia dalle valve aperte: su questa è accosciato un tritone che soffia in una buccina sollevando nell'aria un alto zampillo.

La decorazione delle fontane con divinità marine o fluviali rientrava nella tradizione di derivazione classica ed era largamente applicata nella prima metà del Seicento, soprattutto nell'arredo dei giardini.



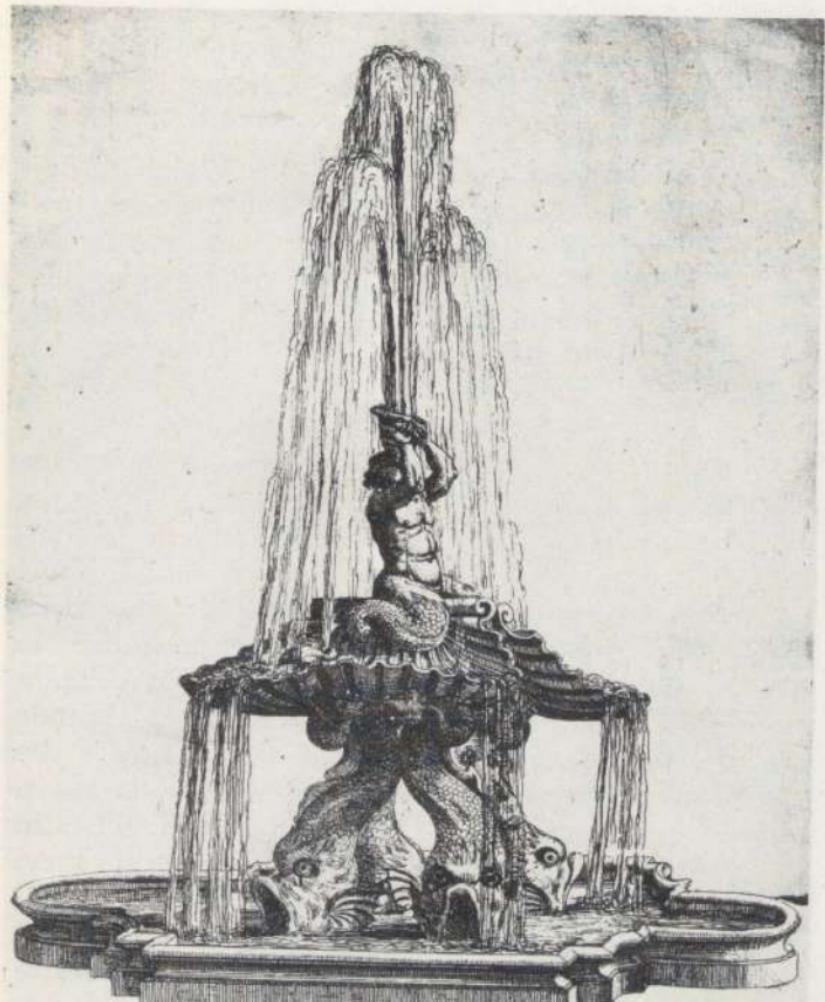
FONTANA DEL SIG. PRINCIPE DI PALLESTRINA

La fontana del Tritone in un'incisione di G.B. Falda (*Gabinetto Comunale delle Stampe*).

Il Bernini, infatti, si ispirò per la figura del tritone alla fontana dell'Aquila, nei giardini vaticani, scolpita nel 1611-1612 da Stefano Maderno; il motivo dei quattro delfini che sostengono con le code la conchiglia gli fu suggerito da un gruppo simile scolpito da Nicolas Cordier nel 1610 per una fontana dei giardini vaticani oggi scomparsa. D'altro canto il gusto per gli elementi naturali ed antropomorfici rientra nella tematica della « finzione del vero » sempre presente nelle sculture del Bernini, ed accentua il carattere spettacolare del gruppo: questo s'innalza dallo specchio d'acqua con straordinaria eleganza, da qualsiasi punto lo si guardi, e crea al centro della piazza una presenza fiabesca che le mutate condizioni ambientali non riescono ad annullare. L'acqua stessa viene resa parte dello spettacolo non solo dallo zampillo (che era in origine assai più alto) ma anche dal vasto specchio sottostante lasciato in vista dal parapetto assai basso della vasca.

I due stemmi con le api, sormontati dalla tiara pontificia che i delfini sostengono con la coda, sono un evidente riferimento a papa Urbano VIII, committente dell'opera: seguendo il gusto per l'allegoria tipico del Seicento la fontana assume anche il significato di monumento celebrativo del pontificato barberiniano e questo ha probabilmente condizionato la scelta degli elementi che la compongono. Le api sarebbero infatti il simbolo della Divina Provvidenza, i delfini alluderebbero ai benefici elargiti dalla famiglia papale, il tritone, soffiando nella conchiglia, proclamerebbe al mondo la gloria del papa Barberini (Wittkover).

Secondo un'interpretazione più complessa (Hibbard) la divinità marina sarebbe il simbolo dell'immortalità raggiunta attraverso il culto delle Lettere, e particolarmente della gloria procurata ad Urbano VIII dalla sua versatilità di poeta. Qualunque sia il significato simbolico della composizione, è certo che questo non introduce alcuna forzatura nel gruppo e non altera il perfetto armonizzarsi dei vari elementi. Lo stesso Bernini riprese il motivo del tritone che



Fontana in Roma nella piazza del Cardinale Antonio Barberino.

La Fontana del Tritone in un'incisione di G. Maggi (*Biblioteca Angelica*).

soffia l'acqua da una conchiglia, in un'altra fontana, ora scomparsa, realizzata nel giardino della Villa Mattei al Celio, tra il 1645 ed il 1648.

Un'altra derivazione, di qualità piuttosto bassa, è nel gruppo realizzato da Carlo Fontana (1643-1714) nel cortile del Palazzo Massimo di Rignano in Piazza dell'Aracoeli.

Sul lato ovest della piazza si apre la *Via del Tritone* che con un tracciato rettilineo in lieve pendenza collega la piazza stessa con Largo del Tritone (all'incrocio con Via Due Macelli) e più oltre con Largo Chigi e con Piazza Colonna. La strada, nel tratto compreso fra Piazza Barberini e Largo del Tritone, segue il percorso dell'antica Via della Madonna di Costantinopoli, così detta dalla chiesa di S. Maria d'Itria sita sulla destra, poco prima dell'incrocio con Via Due Macelli, ove si venera un'immagine della Vergine che avrebbe miracolosamente salvato la città di Costantinopoli da un assedio dei Turchi. La strada venne poi indicata come *Via del Tritone* con evidente riferimento alla fontana berniniana che ne costituisce lo sfondo. Superato l'incrocio con Via Due Macelli, la via veniva definita come Strada dell'Angelo Custode per una piccola chiesa posta sulla sua sinistra e demolita nel 1928. All'altezza di Piazza Poli, la via si biforcava piegando a destra verso Piazza S. Silvestro (*Via del Pozzetto*), ed a sinistra verso Piazza di Trevi (*Via della Stamperia*). La necessità di facilitare i collegamenti fra i quartieri nord orientali della città ed il vecchio centro, consigliò l'apertura del tratto inferiore di *Via del Tritone* da Largo Chigi a Largo del Tritone: il progetto, già incluso nel piano regolatore del 1873 e poi in quello del 1883, fu realizzato soltanto nel 1885 con lo sventramento del vasto isolato che si estendeva fra *Via del Pozzetto* e *Piazza di Trevi*.

Nel 1911 si provvide al prolungamento della nuova strada sino a Piazza Barberini, utilizzando, come si è detto, parte della vecchia *Via della Madonna di Costantinopoli*, ma rendendo la sede stradale più larga.



Anonimo sec. XIX, Piazza Barberini.

Ai due lati della strada, divenuta sede di una viva attività commerciale, sorse un'edilizia di carattere prevalentemente speculativo e nel complesso priva di una fisionomia caratterizzata. D'altro canto la presenza di Via Veneto (1886) e poi di Via Barberini (1932-36), confluenti su Piazza Barberini, sovraccaricava di traffico Via del Tritone: nel 1925 venne pertanto realizzato un allargamento della strada di circa venti metri, nel tratto Largo della Stamperia-Largo del Tritone (progetto di G. Venturi). Questo tratto era intensamente congestionato anche dallo sfogo, all'incrocio con Via Due Macelli, del Traforo sotto il Quirinale.

Nello stesso 1925 fu anche approvato il progetto degli architetti Foschini e Spaccarelli che prevedeva un rapido collegamento tra Piazza Barberini, Piazza di Trevi e Piazza S. Apostoli, mediante l'apertura di una nuova strada che, passando per Piazza di Trevi, si sarebbe immessa nell'attuale Via Marco Minghetti: la creazione di quest'arteria, che fortunatamente non ebbe mai luogo, avrebbe portato allo sventramento del quartiere posto intorno a Piazza di Trevi ed allo snaturamento di punti ancora intatti della città vecchia, come la piazzetta e la Via del Lavatore.

Lasciando Piazza Barberini si volta a sinistra per Via delle *Quattro Fontane*: questa fa parte del rettilineo dell'antica Via Felice, ora distinto in Via Sistina, Via Quattro Fontane e Via A. Depretis. L'esistenza di una strada che in questo punto risaliva le pendici del colle è antichissima: nelle mura « serviane » (IV secolo) si apriva infatti all'altezza dell'incrocio con Via dei Giardini la *Porta Quirinalis* che traeva il suo nome dal vicino tempio di Quirino, localizzabile nell'area oggi occupata dai giardini del Quirinale.

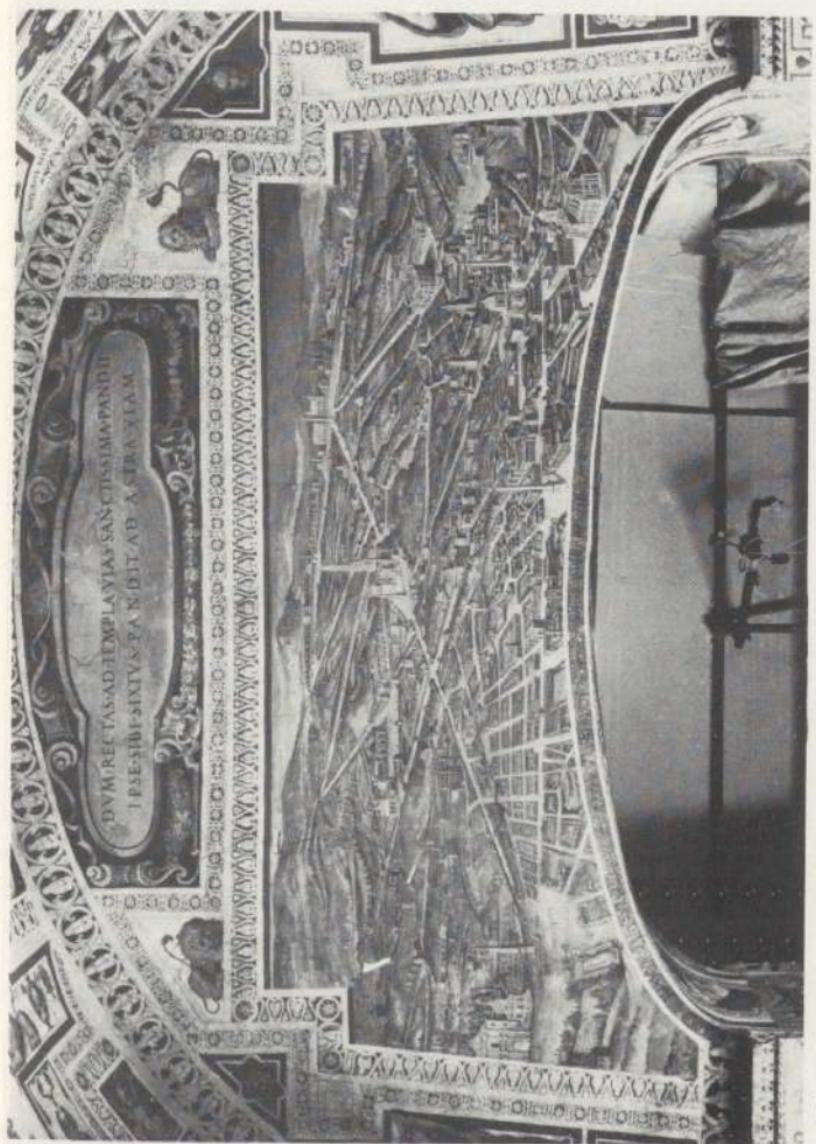
Nel 1585 Sisto V (Peretti 1585-1590) riprese e potenziò il progetto del suo predecessore Gregorio XIII (Boncompagni 1572-1585) di rinnovare la viabilità in Roma e nelle sue adiacenze, con l'intento di favorire il pellegrinaggio alle antiche basiliche. A questo scopo il papa avviò la costruzione di una gigantesca rete viaria che doveva collegare ad esse la città rinascimentale. Venne così progettata la creazione di nove assi ret-



Sisto V e le maggiori realizzazioni edilizie del suo pontificato, in un'incisione di ignoto del sec. XVI (Biblioteca Angelica).

tilinei intorno ai quali avrebbe dovuto svilupparsi la futura città. Alcune di queste strade, come la direttrice Piazza del Popolo-Campidoglio (l'attuale Corso), la Via Pia (oggi Via del Quirinale-Via XX Settembre) e Via Merulana, collegante S. Maria Maggiore a S. Giovanni, esistevano già, e ne era prevista dal piano sistino soltanto una sistemazione; altre non vennero mai realizzate, come la strada collegante S. Giovanni a S. Pietro, (limitata all'attuale Via di S. Giovanni) e quella che doveva unire la basilica di S. Lorenzo fuori le mura con S. Giovanni. Furono invece aperte le quattro arterie rettilinee che si dipartivano da S. Maria Maggiore collegandola con S. Croce in Gerusalemme, con il Foro Traiano, con il Pincio e con S. Lorenzo e costituivano una sorta di sistema stellare convergente sulla sommità dell'Esquilino.

Con la costruzione di questi importanti assi di comunicazione realizzata in pochi anni, superando le gravi difficoltà poste dalle differenze altimetriche, il tessuto urbano preesistente, caratterizzato per lo più da una rete stradale minuta ed irregolare, venne inglobato in un ampio ed organico sistema entro il quale la città si andò sviluppando per oltre tre secoli. La zona collinosa a sud-est della città (Quirinale, Viminale ed Esquilino) venne notevolmente favorita dalla costruzione della Via Felice che doveva collegare, come si è detto, il Pincio con l'Esquilino. Iniziatisi i lavori nel 1585, la strada venne aperta alla circolazione comune nell'estate dell'anno successivo. Un ulteriore tratto che scendendo lungo il Pincio doveva raggiungere Piazza del Popolo, iniziato nel 1586, non venne mai portato a termine. Nel febbraio del 1588 fu deciso di agevolare il traffico sulla nuova strada, lunga circa due chilometri, pavimentandone il fondo con mattoni: in questo modo venne incrementato il transito delle carrozze mentre fino ad allora le condizioni disagiate del fondo stradale avevano imposto l'uso del cavallo o della portantina. Per favorire inoltre l'estendersi della città lungo la nuova strada, Sisto V concesse, con una bolla del 13 settembre 1587, particolari privilegi a chi voleva



Piano Regolatore di Sisto V in un affresco della Biblioteca Vaticana (Arch. Fot. Musei Vaticani).

fabbricare od abitare nella zona: questi erano protetti infatti dalla confisca dei beni (se non inflitta per delitto di lesa maestà), esentati da alcune imposte e dai debiti, purché fossero stati contratti fuori dello Stato Pontificio. Le direttive imprese allo sviluppo della città alta dal papa, incrementate dalla costruzione del condotto dell'Acqua Felice, non tardarono a realizzarsi: il versante nord del Quirinale, presso Piazza Barberini, prima dell'apertura della Via Felice era popolato soltanto da ville e giardini ed i caseggiati non si spingevano oltre l'attuale linea Via Due Macelli-Via del Traforo (pianta del Dupérac, 1576). Nel 1593 (pianta del Tempesta) sulla strada aperta di recente già si affacciano numerose abitazioni; nel 1625, infine, entrambi i lati appaiono interamente costruiti, fatta eccezione per il breve tratto prospiciente Palazzo Barberini (pianta del Maggi).

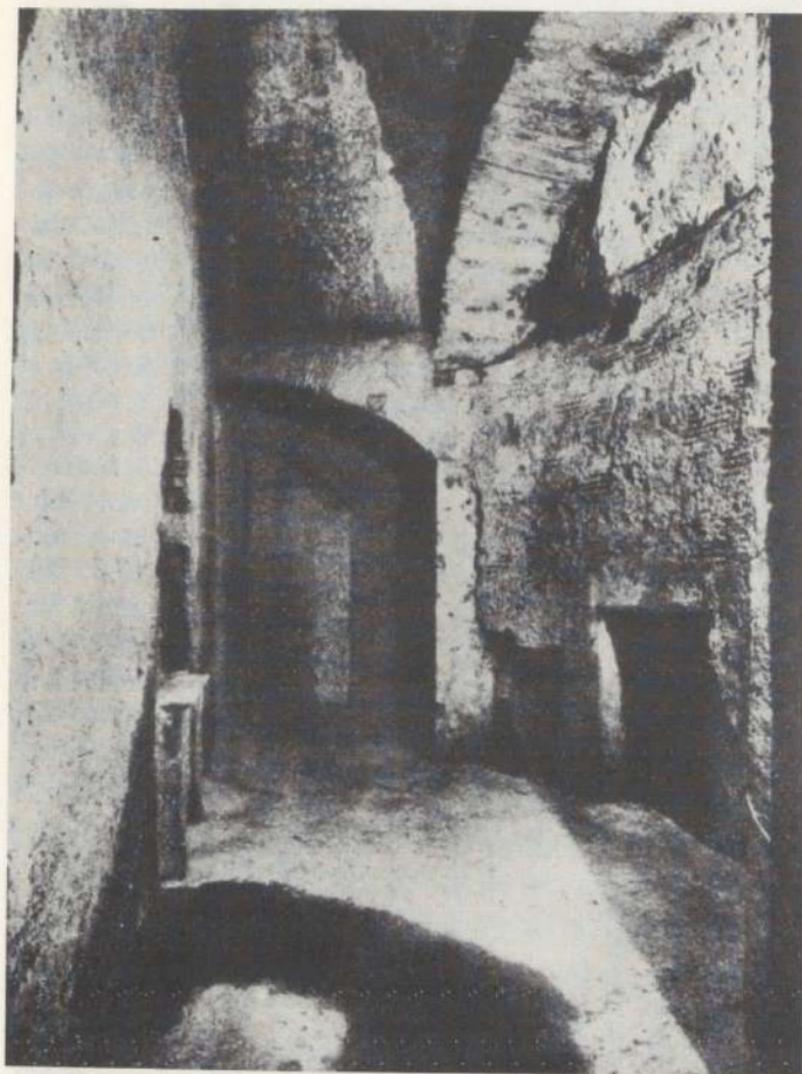
Percorso un breve tratto di Via delle Quattro Fontane si piega a destra in *Via degli Avignonesi*. La strada prende il nome da un corpo di soldati avignonesi che nel corso del Seicento vi furono acquartierati. È presumibile che questi soldati, reclutati nella città francese che appartenne alla Santa Sede dal 1348 sino al 1791, fossero utilizzati per il servizio di guardia al vicino palazzo pontificio sul Quirinale. Nella pianta di Roma di Matteo Greuter (1618) l'isolato posto alla destra della strada per chi scende, viene indicato come « quartiere dei soldati ». La caserma in questo luogo venne soppressa tra il 1727 ed il 1732. Sullo spigolo della casa di angolo con Via Quattro Fontane è un'edicola ottocentesca con una statuina dell'Immacolata. Nell'angolo della casa di fronte è murata una lapide con una breve iscrizione latina che dice: « La famiglia dei Grimani pose questo testimonianza della sua gratitudine verso Paolo V Pontefice Ottimo Massimo per la vicina Piazza Grimana ». La lapide è una delle più antiche testimonianze sulle vicende della piazza che furono connesse nel XVI secolo ai terreni che i Grimani possedevano in questo luogo. La loro vigna si estendeva per una vasta area che giungeva all'incirca dall'attuale Via del Tritone.



Incisione sulla casa in angolo con via Quattro Fontane che ricorda l'antico nome di Piazza Barberini: Piazza Grimana (da Colini, *L'isola della Purificazione*). *l'Isola*

fino a Via del Quirinale ed era limitata a levante dalle proprietà del cardinal Rodolfo Pio da Carpi. Primo proprietario ne fu il cardinal Domenico Grimani (1460-1523) discendente da una delle più illustri famiglie del patriziato veneto e figlio del doge Antonio Grimani. Creato cardinale da Alessandro VI (Borgia 1492-1503) nel 1493, Antonio Grimani, si mise in luce per le sue qualità di cultore delle lettere classiche ed appassionato raccoglitore di libri e di antichità. Alla sua morte la biblioteca da lui raccolta (circa 8.000 volumi) passò al convento di S. Antonio di Castello a Venezia e fu poi distrutta in un incendio. Di grande rilievo doveva essere anche la collezione di marmi del cardinale, molti dei quali, trovati nella sua vigna, erano riuniti nel Palazzo di San Marco in Piazza Venezia.

Di qui la collezione Grimani passò nel 1523 a Venezia dove costituì il nucleo principale del Museo Marciano e poi del Museo Archeologico veneziano. Il cardinal Marino Grimani, nipote del precedente (m. 1546) ampliò le proprietà dello zio acquistando nel 1539 da Giovanni Giacomo Cesi una vigna confinante con i suoi terreni, e posta sulla strada che saliva verso le terme di Diocleziano. Non sappiamo con esattezza che tipo di fabbricato sorgesse nella vigna Grimani, forse si trattava di due lunghi corpi di fabbrica che percorrevano il pendio del colle nel senso est-ovest e racchiudevano un cortile quadrangolare (pianta di Dupérac-Lafry 1577). Sulla fine del Cinquecento, queste prime costruzioni subirono probabilmente una radicale trasformazione, e nella vigna sorse un unico massiccio edificio localizzabile all'incirca dove ora si trova il Palazzo Tittoni in Via Rasella. L'apertura della Via Felice tagliò in due la tenuta dei Grimani sicché questi si affrettarono a vendere le aree rimaste staccate dalla casa. Nel 1589, infatti, una prima parte del terreno venne ceduta a Paolo Sforza che intendeva ampliare la sua villa posta ad est di quella dei Grimani. Nel 1616 un nuovo appezzamento venne ceduto ad Alessandro Sforza, conte di Santa Fiora. La passione antiquaria del primo cardinal Grimani si

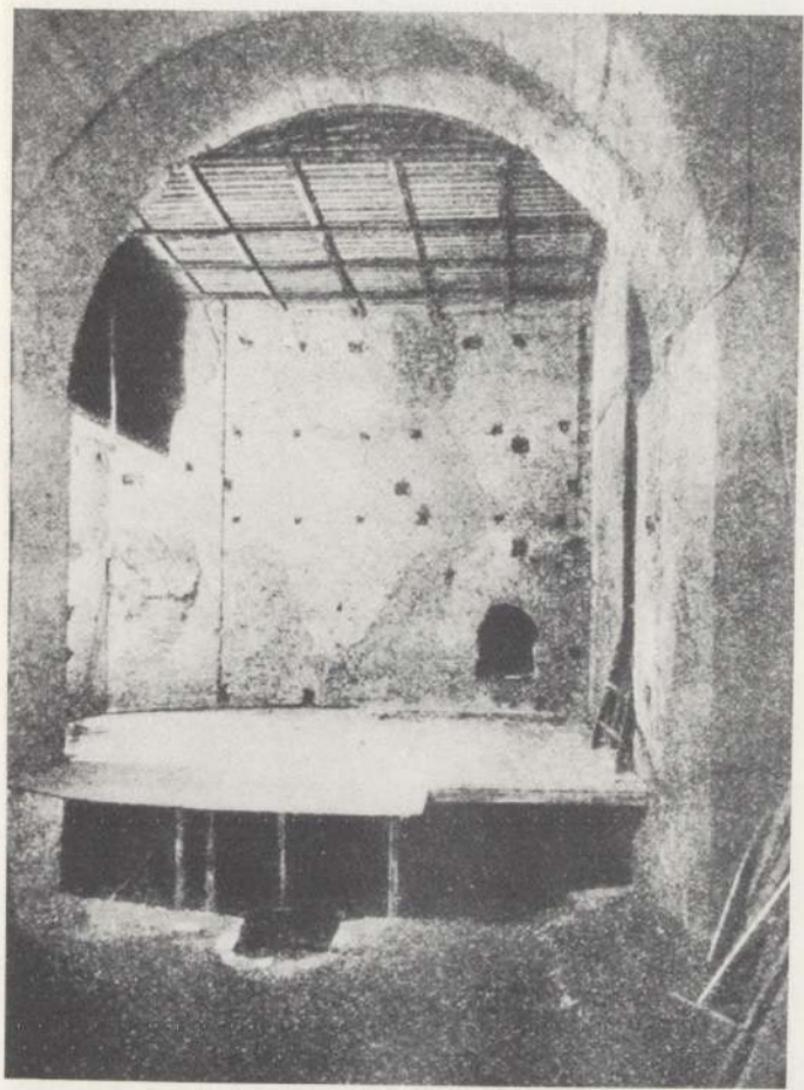


Terme Grimane (*da Bragaglia*).

trasmise ai suoi eredi che per tutto il Cinquecento continuaron a prelevare dal sottosuolo della vigna pezzi di scavo ed a spedirli poi a Venezia. Nel 1921, durante lavori di restauro negli intonati di palazzo Tittoni in Via Rasella e del Palazzo Vassalli su Via degli Avignonesi, vennero in luce i resti di un *piccolo complesso termale* della metà del II secolo dopo Cristo. Questo era stato indicato dal Bufalini nel 1551 con il nome di «terme Grimane» e se ne erano poi perdute le tracce. Nel 1921 gli ambienti appena tornati alla luce, vennero attrezzati in modo da poter rac cogliere il teatrino sperimentale che Anton Giulio Bragaglia (1890-1929) diresse fra il 1921 ed il 1931. Nella grande sala maggiore venne collocata la platea, in un piccolo ambiente, adiacente (forse una sala nattatoria) fu posto il palcoscenico. Alcune aule a crociera vennero utilizzate come foyer e come sale da esposizione. Il Teatro degli Indipendenti, — così si chiamò la realizzazione di Bragaglia —; fu negli Anni Venti al centro di esperienze letterarie ed artistiche decisamente d'avanguardia, sia per ciò che concerneva i testi, sia per la messa in scena cui si voleva restituire l'elemento spettacolare, troppo spesso soppiantato dall'importanza degli autori. Nella cultura italiana del primo dopoguerra, Bragaglia cercò inoltre di introdurre la produzione di autori stranieri da noi allora sconosciuti come Apollinaire, Cocteau, O'Neil e Buchner. Scendendo lungo Via degli Avignonesi si incrocia la *Via del Boccaccio*.

Questa strada trae il suo nome dalla famiglia romana dei Boccacci che avevano delle proprietà nelle vicinanze alla metà del Cinquecento. Questi non hanno nessun rapporto con la famiglia in cui nacque Giovanni Boccaccio e sono documentati a Roma dalla prima metà del XV secolo. Nel 1429 un Antonio Boccacci fu guardiano della Compagnia del Salvatore, e numerosi altri membri della famiglia ne fecero parte nel corso del Quattrocento.

La famiglia ebbe, fino agli inizi del Quattrocento, il nome di Orsi di cui rimase traccia nello stemma dove figurava una testa d'orso nera e tutt'intorno



Terme Grimane (*da Bragaglia*).

una bordura inchiaidata in oro ed in azzurro, d'uso negli stemmi di famiglie romane di antichissima origine. I Boccacci, che si estinsero nel XVI secolo, possedevano numerose proprietà sul Quirinale; fra queste la vigna che ha dato il nome alla strada si estendeva dal rettilineo dell'attuale Via del Quirinale sino alla depressione in cui ora è Via del Tritone e comunicava ad ovest con la vigna dei Carafa su cui sorse parte del Palazzo del Quirinale.

Percorrendo fino in fondo Via degli Avignonesi, si incontra *Via dei Serviti*. La strada segue il tracciato dell'antico Vicolo della Palma, congiungente la Via della Madonna di Costantinopoli (oggi Via del Tritone) e la scomparsa Piazzetta di S. Nicola in Arione.

Il nome di *Via dei Serviti*, le deriva dall'Ordine dei Servi di Maria, che vi ebbero un convento, oggi non più esistente, annesso alla chiesa di S. Nicola in Arione.

Sul lato destro della strada, è l'imponente *Palazzo de « Il Messaggero »*, con facciata su Via del Tritone, costruito dall'architetto Pazzi per ospitare l'Albergo Select, agli inizi del Novecento, e poi divenuto sede del quotidiano. Il giornale, che era stato fondato da Federico Albanese e Luigi Vassallo nel 1878, si conquistò una rapida popolarità sotto la direzione di Luigi Cesana, già collaboratore del settimanale « Courrier d'Italie » e de « Il Fanfulla ». I primi numeri de « Il Messaggero » uscirono infatti allegati a « Il Fanfulla » e la redazione del giornale trovò posto inizialmente in una stanza attigua a quelle occupate dal periodico, in Piazza Montecitorio. Il largo spazio dato alla cronaca minuta ed alle notazioni di costume, ed una vasta sensibilizzazione politica dei ceti popolari furono all'origine della rapida diffusione del giornale, che nel 1880-1881 aveva già raggiunto le 35.000 copie, ed era quindi al secondo posto, dopo « La Tribuna », fra i quotidiani romani e diffuso largamente nell'Italia centrale.

Sul lato sinistro di *Via dei Serviti*, in angolo con *Via degli Avignonesi*, è una *Casa settecentesca*, già di pro-



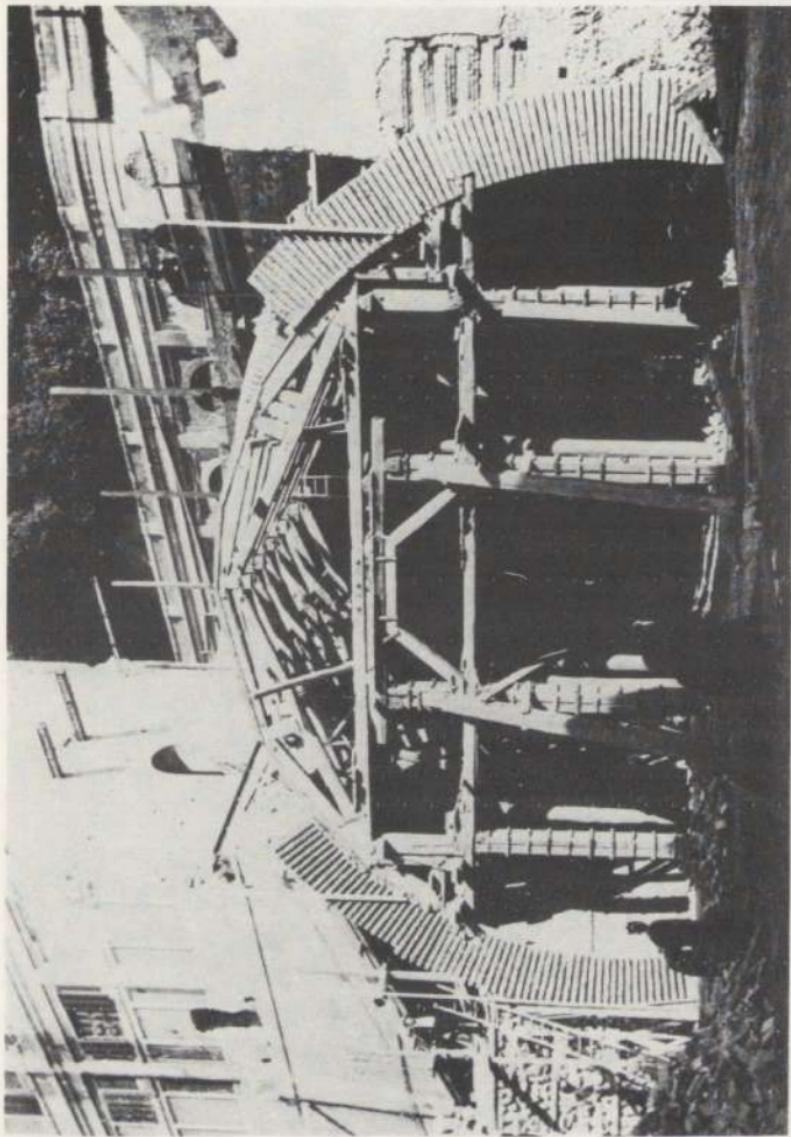
Stemma dei Boccacci d'Orso (*da Adinolfi*).

prietà Ferri, poi Lezzani. Le finestre hanno una cornice in stucco rococò che racchiude nel tratto superiore una conchiglia. La facciata su Via dei Serviti, contrassegnata con il n. 23, è decorata da un'Edicola ovale, incorniciata da testine di angeli e rami di fiori, in stucco (sec. XVIII). Il dipinto; ormai illeggibile, rappresentava la Madonna del Carmine.

Proseguendo per Via dei Serviti, si raggiunge *Via del Traforo*, arteria di traffico assai intenso che collega Largo del Tritone con il *Tunnel* che passa sotto i giardini del Quirinale. La galleria, la cui realizzazione era già contemplata dal piano regolatore del 1873, fu iniziata nel 1900 su progetto del Viviani. L'ultimo diaframma cadde il 6 gennaio 1901 e l'opera venne inaugurata nel seguente mese di settembre. La sistemazione architettonica dei due ingressi fu realizzata, tuttavia, soltanto nel 1905, su disegno di Piacentini e Podesti per il fronte su Via Milano, del Tommasi per lo sbocco su Via Due Macelli. Le due iscrizioni a lato dell'entrata su Via Due Macelli ricordano appunto la data di compimento dell'opera. La realizzazione del tunnel, che fu intitolato ad Umberto I, assicurava un collegamento diretto tra Piazza di Spagna e Via Nazionale, facilitando le comunicazioni con la Stazione Termini ed i nuovi quartieri sorti sullo Esquilino; l'impresa comportò lo sventramento dello isolato posto alla base del versante nord del Quirinale, già assai danneggiato dall'apertura del primo tratto di Via del Tritone (1885).

Per la realizzazione di *Via del Traforo*, collegante la galleria con il Largo del Tritone, venne demolita tra il 1907 e il 1908 la chiesa di S. Nicola in Arcione. Probabilmente la denominazione che nel medioevo fu estesa a tutta la zona deriva dalla famiglia degli Arcioni, (o degli Arcionini) che la trassero dalle arruzioni dell'Acqua Vergine i cui resti si trovavano nelle vicinanze delle loro proprietà. L'acquedotto, costruito nel 22 a.C. durante l'edilità di Marco Vipsanio Agrippa, imbrigliava delle vene d'acqua che sgorgavano all'incirca all'ottavo miglio della Via Latina. Dopo un percorso di circa quattordici miglia,

Il Traforo in costruzione (*Archivio Fotografico Comunale*).

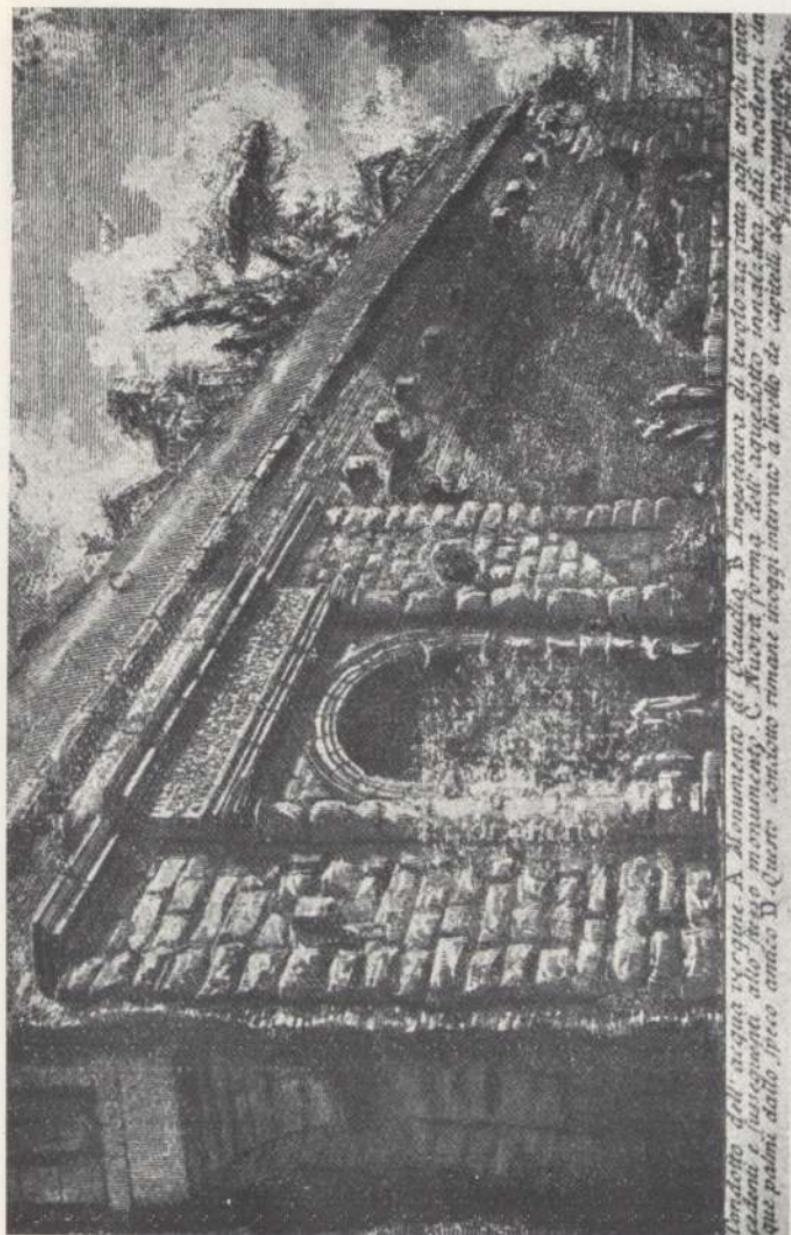


passando sotto il Pincio il condotto raggiungeva il punto occupato all'incirca dall'attuale Piazza Sciarra: di qui l'Acqua Vergine veniva condotta alla sua mostra terminale, presso l'attuale chiesa di S. Ignazio. Del condotto sono oggi visibili dei resti solo in Via del Nazareno e sotto Palazzo Sciarra risalenti ad un restauro delle strutture avvenuto nel 46 d.C. sotto l'impero di Claudio. Nell'ultimo tratto allo scoperto, l'acquedotto si giovava di opere monumentali come l'Arco di Claudio (presso l'angolo dell'attuale Via del Caravita) che permetteva l'attraversamento della Via Lata (oggi il Corso). L'intera zona prese dunque il nome dai resti dell'acquedotto, che fu restaurato da Adriano I (772-795): la più antica testimonianza di questa denominazione si ha in una bolla del 963 in cui è ricordata una chiesa di S. Maria « quae dicitur sub archionis ».

Come si è detto, nei pressi aveva le sue case la famiglia degli Arcioni, cui appartenevano varie altre proprietà sul Quirinale. Ciò conferì il toponimo ad alcune altre chiese, ora scomparse: S. Stefano degli Arcioni, S. Salvatore degli Arcioni, ed infine S. Lorenzo in Arcione.

La famiglia degli Arcioni è documentata fin dal 1200. Nell'agosto del 1229 un tal Nicolaus de Arcione, acceso sostenitore dell'imperatore Federico II nella sua lotta contro il papato, ricevette la scomunica da Gregorio IX (dei conti di Segni 1227-1241). La famiglia ebbe nel corso del sec. XIV cappella in S. Maria Maggiore: qui fu sepolto nel 1303 Pietro Arcioni, canonico della basilica, ed in seguito Folco degli Arcioni (m. 1307) e Jacopo (m. 1309). Successivamente vi ebbero sepoltura un altro Jacopo (m. 1338) ed infine un Alto degli Arcioni (m. 1363).

Un Archioni di Tuzio fu conservatore del Comune nel 1397; nel 1405 un altro componente della famiglia, Antonio, venne inalzato alla porpora da Innocenzo VII (Migliorati 1404-1406) con il titolo di S. Pietro in Vincoli, ma morì l'anno stesso. Altri personaggi della famiglia sono documentati nel sec. XV ed alcuni di essi presero parte attiva al governo della città:



L'acquedotto dell'Acqua Vergine. A. Monumento di Flavia. B. Ingegneria di Tegetozio. Città antica e moderna. E. Nuova forma dell'acquedotto innalzato da moderni capi della scienza. D. Quarto canale rimasto intatto a livello dei capitelli degli antenati.

Viadotto dell'Acqua Vergine in Via del Nazareno: incisione di G.B. Piranesi (*Gabinetto Comunale delle Stampe*).

fra questi Pietro Arcioni, eletto conservatore nel 1415 e nel 1417.

La chiesa di *S. Nicola in Arcione*, che come si è detto è stata demolita, venne anche indicata come S. Nicola a Capo le Case, poiché fino agli inizi del Cinquecento segnava il punto estremo raggiunto dai caseggiati in questa parte della città. Non si conosce nulla sulla sua fondazione, ma certamente la chiesa esisteva fin dal sec. X; nel 1560 Pio IV (Carafa 1555-1559) la affidò ai Serviti con la cura della parrocchia. Forse in quest'epoca fu costruito a lato della chiesa il convento dei Servi di Maria, oggi non più esistente.

Nel 1478 la chiesa passò a dipendere dal convento di S. Marcello.

Demolita perché fatiscente, venne ricostruita nel 1616; ulteriori lavori vi furono eseguiti da Innocenzo XI (Odescalchi 1676-1699). L'edificio assunse il suo aspetto definitivo grazie ad un radicale restauro voluto dai Serviti, con architettura di Girolamo Theodoli (1677-1766). Nel 1827 essa passò dai Serviti all'Arciconfraternita di Gesù, Giuseppe e Maria delle Anime Purganti: a questa la chiesa fu espropriata nel 1907 dal Comune di Roma che ne fece eseguire la demolizione.

La facciata era rivolta verso il colle, a due ordini spartiti da fasci di lesene, coronata da un timpano triangolare. L'interno a navata unica, aveva tre cappelle per lato ed era notevole per un *busto marmoreo del Salvatore*, di Cosimo Fancelli (1620-1688); una tela con *S. Lorenzo che disputa con il tiranno*, di Luigi Gentile (1606-c. 1667) e, sull'altar maggiore, un dipinto con *la Madonna, Gesù, S. Nicolò e S. Filippo Benizi*, opera di Pietro Sigismondi (sec. XVI-XVII). Nel soffitto era un affresco con *Gloria di S. Nicola*, di Giuseppe Passeri (1654-c. 1714).

Vi si trovavano, inoltre, le sepolture di Ridolfino Venuti (1705-1763) noto archeologo, ed illustratore di monumenti antichi, di Famiano Nardini e Lorenzo Re, entrambi cultori e ricercatori di antichità, ed infine dell'architetto Alessandro Galilei (1691-1736) autore, fra l'altro, della facciata di S. Giovanni in Laterano. Quando l'Accademia dell'Arcadia trasferì la sua sede romana nel palazzo Gentili, poi Del Drago, posto dinanzi alla chiesa, all'inizio di Via in Arcione, la chiesa partecipò in qualche modo dell'attività dell'Accademia: qui venne sepolto infatti nel 1790 l'abate Gioacchino Pizzi, che con lo pseudonimo



La demolita chiesa di S. Nicola in Arcione (*Archivio Fotografico Comunale*).

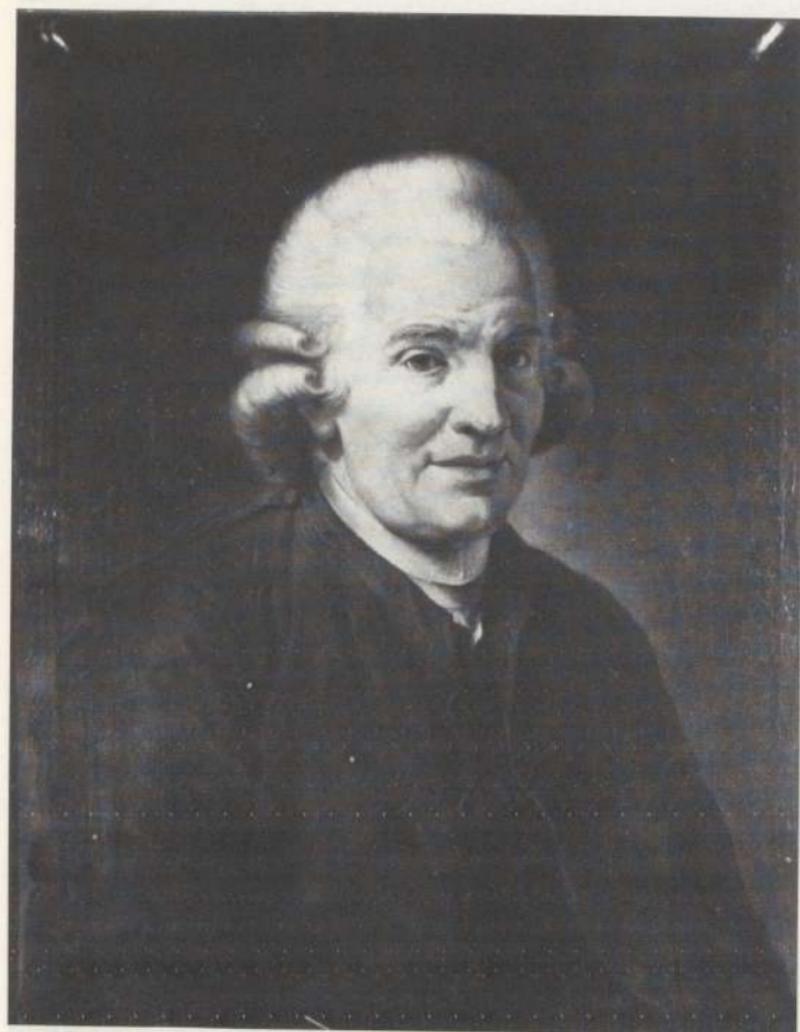
di « Nivildo Amarinzio » ne era stato dal 1751 Custode Generale. Vi ebbe inoltre sepoltura nel 1820 Margherita Sparapani di Camerino, marchesa Boccapaduli, nota per i suoi amori con Alessandro Verri durante il soggiorno romano di questi, iniziato, nel 1795 e terminato con la morte nel 1816.

A S. Nicola in Arcione aveva sede la Confraternita del Santissimo Crocifisso Agonizzante, che aveva il compito di portare il Viatico agli infermi, ed i cui adepti vestivano sacconi bianchi.

Lasciando Via del Traforo, si piega a sinistra in *Via Rasella*: la strada, che sale diritta fino a Via delle Quattro Fontane, era detta originariamente « Rosella » da alcune proprietà che aveva nei pressi la famiglia Roselli. Nella pianta di Roma di Giovan Battista Falda (1676) il nome appare già nell'accezione attuale. Risalendo la strada, sulla sinistra si può notare al n. 134 la *casa ottocentesca* dove abitò e morì il 20 agosto del 1864 la beata Maria De Mattias, fondatrice dell'Ordine delle Suore Adoratrici del Preziosissimo Sangue (lapide in facciata).

All'incirca all'angolo con Via del Boccaccio sorgeva la piccola chiesa di *S. Maria della Neve* eretta nel 1629 dai Cistercensi Riformati della Congregazione dei Foglianti, ed ora non più esistente. Aveva un interno molto semplice con un solo altare, e vi era venerata un'immagine della Vergine; accanto sorgeva un ospizio degli stessi Foglianti.

Al n. 152 è un *palazzetto tardo cinquecentesco* con bugnato liscio in facciata, due ordini di finestre e balcone centrale, sostenuto da tre mensoloni. Questi presentano sulle pareti laterali una delicata decorazione con fiori e girari d'acanto. L'interno del palazzo, che fa parte del complesso di proprietà Tittoni (vedi oltre) è stato sottoposto nel 1967 ad un radicale restauro: le strutture originarie sono ancora leggibili nell'atrio con volta a botte ed una crociera in prossimità del cortile interno. Nel fondo di questo è una graziosa fontana con protome leonina e vasca poggiante su pietre rustiche.



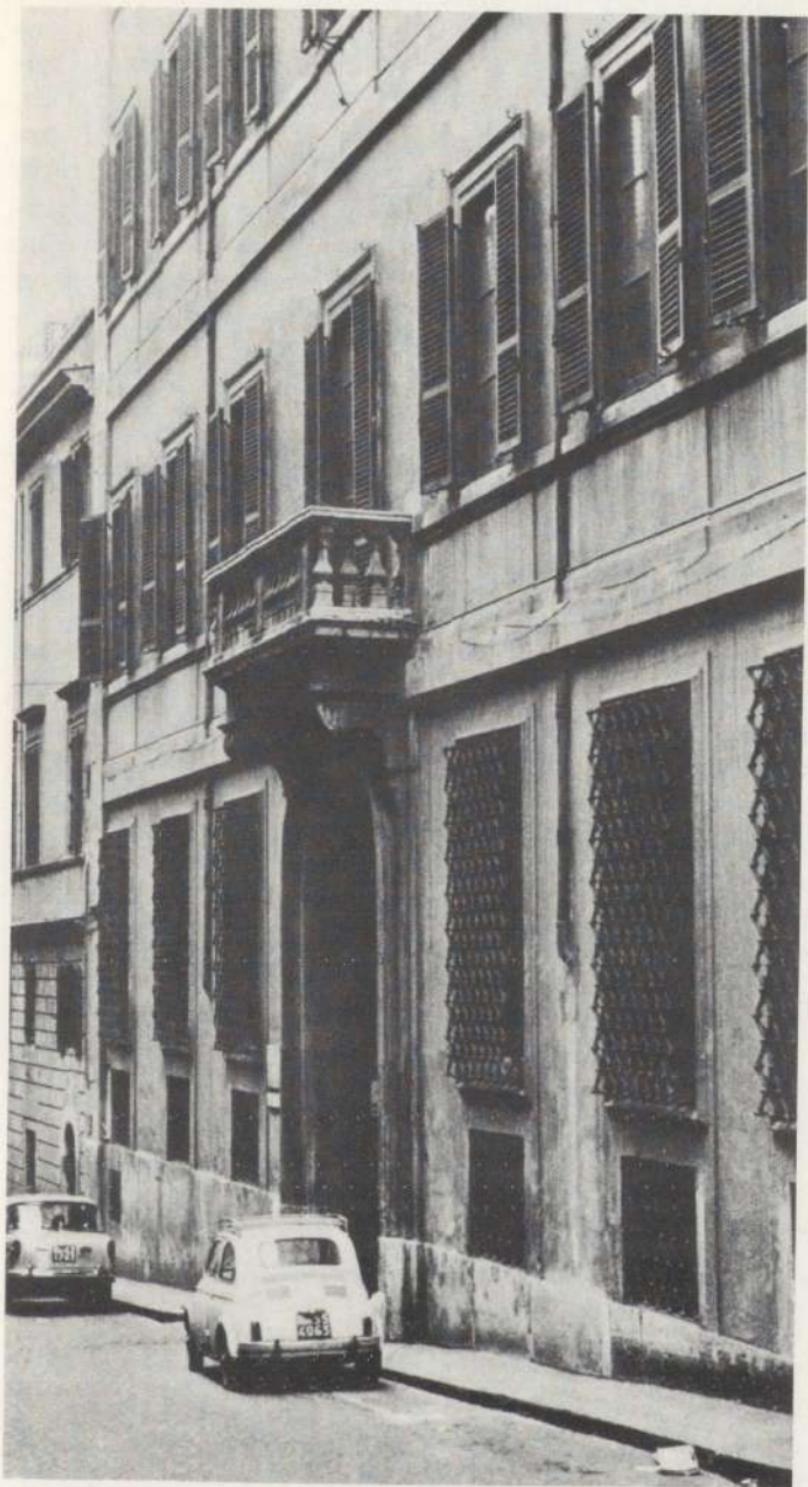
L'abate Gioacchino Pizzi custode Generale dell'Arcadia (Museo di Roma, Pinacoteca dell'Arcadia).

In quali anni?

6 Al n. 155 si innalza **Palazzo Tittoni**, già Grimani, edificato su parte dell'area che era un tempo occupata dalla vigna del cardinal Domenico, di cui già si è parlato, sul luogo dell'antica « domus Grimana ». Il palazzo, che presenta caratteristiche seicentesche, ha una facciata ripartita orizzontalmente da tre marcapiani ed aperta da un grande portale centinato: sopra di esso è un balcone che poggia su tre mensole.

Questo introduce nel grande atrio coperto da sei volte a crociera sostenute al centro da quattro fasci di pilastri. Soltanto questo ambiente e la monumentale scala a pozzo quadrato hanno conservato le linee originali, che si suppongono profondamente alterate dal restauro compiuto nel 1904 dall'ingegner Manassei. In questa occasione il piano nobile fu spostato dal primo al secondo piano del palazzo, che fu decorato dal pittore Spanetti. Due lapidi in marmo poste nel cortile, sulla parete d'ingresso, ricordano il restauro dell'edificio, compiuto per volontà di Tommaso Tittoni (1855-1931) la cui famiglia comperò il palazzo alla fine dell'Ottocento. Il Tittoni, uomo politico e diplomatico di rilievo degli inizi del secolo, fu capo del Governo « ad interim » dopo le dimissioni di Giolitti nel 1903, con il primo governo Giolitti nel 1905, ministro degli Esteri durante il successivo governo Fortis, nel terzo ministero Giolitti e durante il governo Nitti.

In questa veste partecipò per un breve periodo alla conferenza di pace di Parigi del 1919 come capo della delegazione italiana. Successivamente fu Presidente del Senato e Presidente dell'Accademia d'Italia. L'appartamento posto al primo piano, ha un'ampia sala cui si accede da un lungo corridoio: le cornici delle porte della sala, e di quelle d'accesso al primo e secondo piano provengono dal Palazzo Bolognetti, poi Torlonia in Piazza Venezia, demolito nel 1902. Sono d'ispirazione classica, in marmo bianco con profilature di ovoli e foglie d'acanto accostate, in rilievo. Proprio d'innanzi a Palazzo Tittoni il 23 marzo del 1944, ebbe luogo l'azione di guerra partigiana che doveva portare al massacro delle Fosse Ardeatine. Du-



Palazzo Tittoni, già Grimani.

rante l'occupazione tedesca di Roma, Via Rasella era percorsa due volte al giorno da una colonna di soldati tedeschi, appartenenti al battaglione della S.S. « Bozen ». Alcuni elementi dei G.A.P. (Gruppi Armati Partigiani) che avevano posto in un carretto da spazzino una forte quantità di esplosivo, ne provocarono lo scoppio nel momento in cui il plotone passava vicino: trentadue tedeschi rimasero uccisi ed alcuni feriti.

Per due ore la strada fu teatro di una violenta sparatoria, che ha lasciato tracce tuttora visibili sulle facciate delle case. Furono vuotati gli edifici circostanti e gli arrestati vennero spinti in cima alla via, contro la cancellata di Palazzo Barberini. Secondo le « regole » della rappresaglia, il comando tedesco decise di procedere all'esecuzione di dieci italiani per ciascuno dei soldati rimasti uccisi.

Settanta delle vittime furono scelte fra gli arrestati in Via Rasella, circa duecento venivano dal braccio tedesco di Regina Coeli e dalle prigioni di Via Tasso, una cinquantina furono consegnati ai tedeschi dalla polizia italiana. Così trecentotrentacinque persone, quindici in più del numero previsto, vennero trasportate in una cava sulla Via Ardeatina fuori porta S. Sebastiano (Fosse Ardeatine) e trucidate.

Continuando a risalire la via si incontra al n. 44 il luogo dove si apriva nel secolo scorso l'« Osteria della Brigata » così chiamata perché non era lontana da una guarnigione di gendarmi suoi abituali frequentatori.

Sulla sinistra, al n. 8, è una *casa settecentesca*: le finestre sono decorate con cornici in stucco includenti conchiglie e festoni di fiori; l'attico è aperto da luci ovali circondate da una ricca decorazione in rilievo. In facciata, una targa ricorda che la casa appartenne all'Accademia Theologica.

Giunti all'estremità della strada si incrocia Via delle Quattro Fontane. L'edificio in angolo sulla sinistra fa parte del complesso già del Collegio Scozzese con facciata sua Via delle Quattro Fontane, al n. 61, adiacente alla chiesa di **S. Andrea degli Scozzesi**. Questa

Nel pomeriggio del 23 marzo 1944, elementi criminali hanno eseguito un attentato con lancio di bombe contro una colonna tedesca di Polizia in transito per via Rasella. In seguito a questa imboscata, 32 uomini della Polizia tedesca sono stati uccisi e parecchi feriti.

La vile imboscata fu eseguita da comunisti badoglianiani. Sono ancora in atto le indagini per chiarire fino a che punto questo criminoso fatto è da attribuirsi ad incitamento anglo-americano.

Il Comando tedesco è deciso a stroncare l'attività di questi banditi scellerati. Nessuno dovrà sabotare impunemente la cooperazione italo-tedesca nuovamente affermata. Il Comando tedesco, perciò, ha ordinato che per ogni tedesco assassinato, dieci criminali comunisti-badoglianiani saranno fucilati. Quest'ordine è già stato eseguito. — (Stefani).

SECONDO FRONTE?

Fermi in Italia, gli "alleati" tornano a parlare dell'invasione del Continente - Prossimo incontro Roosevelt-Churchill-Stalin? - Montgomery si raccomanda a Dio

(*Nostra servizio*)

Lisbona, 24.

Da fonte anglo-americana si apprende che Churchill, Roosevelt e Stalin si incontrerebbero in una data prossima per un esame della situazione militare e anche dei rapporti tra le Nazioni Unite, su cui la stampa di quei paesi continua a polemizzare vivacemente. A Berlino la notizia raccoglie credito.

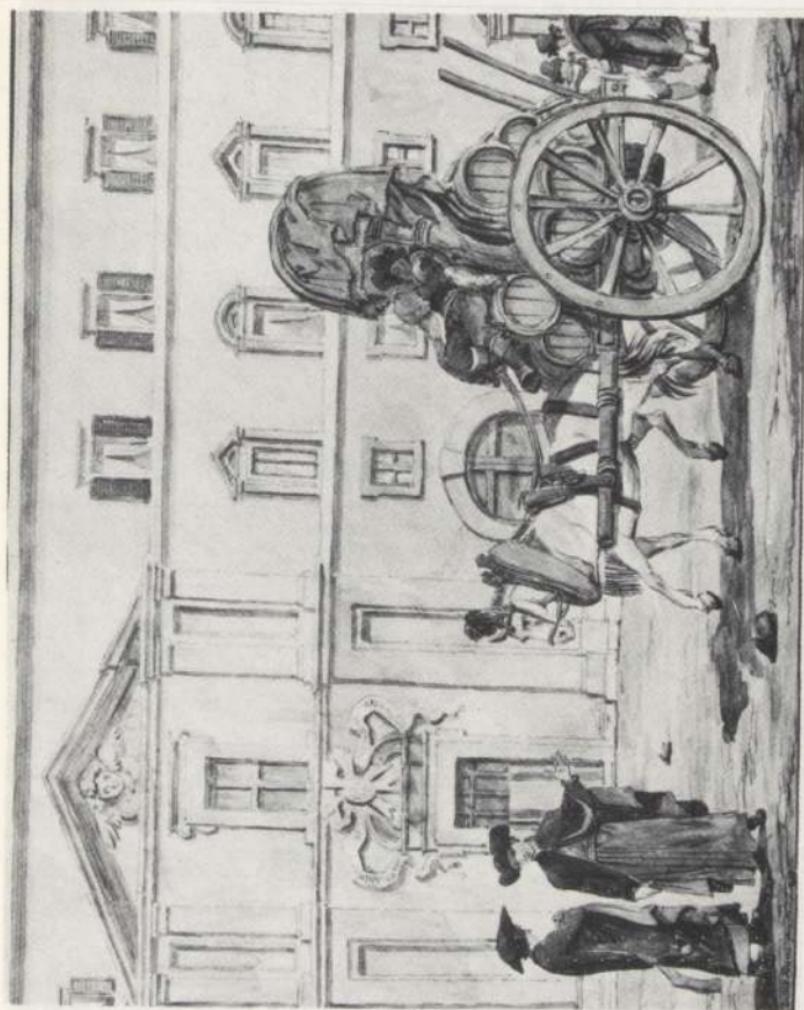
Nessuno può dirlo con certezza. Può durare un anno; può durare di più». Il generale Montgomery ha detto che gli inglesi «avevano perduto le prime battute, ma ora hanno l'iniziativa». Montgomery ha detto anche che bisogna però vincere ora per vincere la partita. Il generale britannico ha ammesso che tra le cause dei primi gravi insuccessi fu l'impreparazione mi-

Comunicato «Stefani» che annuncia l'eccidio delle Fosse Ardeatine.

venne costruita per volontà di Clemente VIII (Aldobrandini 1592-1605) nel 1592: precedentemente era stata chiesa nazionale scozzese S. Andrea delle Fratte, cui era annesso un ospizio che accoglieva i pellegrini di quella nazionalità. Nel primo Cinquecento, in coincidenza con la Riforma che staccò l'Inghilterra e la Scozia dal cattolicesimo romano, l'ospizio venne chiuso: nel 1576 i suoi locali vennero trasformati in oratorio della Compagnia del Santissimo Sacramento, e poi venduti alla stessa (1618). La chiesa di S. Andrea degli Scozzesi che è passata nel 1962, con il collegio, in proprietà della Cassa di Risparmio delle Province Lombarde, aveva fino ad allora funzionato come titolo della nazione scozzese a Roma. Degna di ricordo fu la cerimonia svoltasi nella chiesa il 10 giugno 1717, nel giorno di S. Margherita, patrona di Scozia: il papa Clemente X (Altieri 1670-1676) celebrò la messa alla presenza di Giacomo Edoardo Stuart (m. 1766) pretendente al trono d'Inghilterra, e del suo seguito. Un anno più tardi (1718) la chiesa ospitava le solenni esequie di Maria Beatrice d'Este, seconda moglie di Giacomo II Stuart, che era stata largamente munifica verso la chiesa stessa.

Con il sopraggiungere delle armate francesi nel 1798, venne requisita e chiusa, e gran parte dei suoi arredi andò dispersa. Si deve ad un antico allievo del collegio, tale Alessandro Sloane se una parte degli arredi sacri, poté essere recuperata e posta nella sede originaria. Solo nel 1802 la chiesa fu riaperta al culto e restaurata per interessamento dell'allora primo rettore del collegio Macpherson e del cardinal Leonardo Antonelli. Negli anni venti del nostro secolo fu tuttavia chiusa al pubblico e riservata agli allievi del collegio. Un restauro è stato eseguito in occasione dell'acquisto della chiesa da parte dell'istituto bancario cui sopra si è accennato (1965-69).

La facciata, a capanna è suddivisa in due ordini spartiti da paraste: nel primo è un portale con timpano ricurvo e spezzato includente la croce di S. Andrea ed un cartiglio con il motto: « SANCTO ANDREA APOSTOLO SCOTORUM ».



A. Pinelli: S. Andrea degli Scozzesi (*Gabinetto Comunale delle Stampe*).

Si accede all'interno della chiesa, non più officiata, solo su permesso dell'istituto bancario cui appartiene, dagli ambienti dell'ex collegio scozzese, scendendo il monumentale scalone interno. Una porta che si apre lateralmente introduce nell'antica sala di ricreazione degli studenti, ampio ambiente quadrangolare con tre finestroni centinati sul cortile interno. Di qui si passa in uno stretto locale di passaggio già utilizzato come antisagrestia; a destra è una cappellina quadrangolare. I recenti restauri ne hanno completamente rinnovato l'aspetto; sopravvivono dell'originario arredo solo un altare in marmo sostenuto da una doppia colonna, probabilmente seicentesco. Nella parete di fronte è una monumentale lapide marmorea che ricorda Pietro Grant, rettore del collegio fino al 1878.

Tornando nell'antisagrestia si può passare, salendo alcuni gradini, in due locali contigui: l'ultimo di essi, del tutto trasformato dai recenti restauri, corrisponde alla vecchia sagrestia, da cui si passa nella chiesa.

La chiesa è ad una sola navata con volta a botte: al centro di essa, in un riquadro è raffigurato *S. Andrea* (fine sec. XVI-inizi del sec. XVII). Della stessa mano sono nella volta del presbiterio l'affresco circolare raffigurante *la Trinità*, racchiuso in una cornice di stucco e circondato da quattro triangoli mistilinei con figure di angeli, e, ai lati della finestra che si apre nella parete di fondo, *L'Annunciata e l'Angelo annunziante*.

Sulla parete des. è il bel monumento sepolcrale di Giacomo Stewart, componente del seguito di Giacomo Edoardo Stuart, morto a Roma nel 1739.

La cappella des. è solo leggermente incassata rispetto al perimetro della navata, ed è stata privata dell'altare. La decora una tela raffigurante *S. Margherita di Scozia* (sec. XIX). Più oltre, si trova la lapide commemorativa di Alexander Sloane, che come si è detto, curò il ricostituirsì degli arredi della chiesa nel periodo post-rivoluzionario.

L'altar maggiore ha una tela con il *Martirio di S. Andrea*, di scuola di Guglielmo Cortese, il Borgognone (1628-1679). La balaustra seicentesca con statuette in legno dorato dei quattro evangelisti è stata aggiunta nel recente restauro.

Sulla parete sinistra è la lapide di Alexander Grant, rettore del collegio, morto nel 1878.

La cappella sinistra ha una tela con *la Madonna in trono fra i santi Columba e Ninian*, (sec. XX).



A. M. Size: Madonna in trono tra i Santi Columba e Ninian nella chiesa di S. Andrea degli Scozzesi.

Il collegio scozzese venne fondato da Clemente VIII nel 1600, ma già Gregorio XIII (Boncompagni 1572-1585) nel 1576, accogliendo alcuni esuli cattolici scozzesi, avvertì la necessità di fondare a Roma un istituto per la formazione del clero di quella nazione.

All'atto della fondazione del collegio, Clemente VIII acquistò la casa di un tal Cosma fiorentino, sul lato destro della Via Felice: a questa si aggiunsero successivamente altre due case che erano prima appartenute alle famiglie De Lucenti e Ravelli e che prolungarono il complesso fino all'incrocio con Via Rassella. Verso la metà del Seicento le proprietà del collegio si estesero inoltre ad alcuni stabili su quella strada.

Il periodo rivoluzionario portò alla soppressione del rettorato gesuitico italiano cui era stato affidato il collegio, ed alla requisizione di tutto il complesso: i locali vennero temporaneamente adibiti ad abitazione per civili. Solo nel 1820 il collegio venne riaperto agli studenti: si decise tuttavia di trasformarne radicalmente la sede: la successione di fabbricati su Via delle Quattro Fontane venne sostituita con lo attuale imponente edificio creato fra il 1864 ed il 1869 da Luigi Poletti (1792-1869). Sulla facciata è uno stemma con l'emblema della Scozia (leone rampante) e sotto il motto *Nemo me impune lacescit*. Sopra le finestre dell'ultimo piano sono medaglioni con ritratti in bassorilievo, alla sommità della facciata lo stemma di Pio IX sotto il quale venne realizzata la fabbrica.

Salendo per Via delle Quattro Fontane si entra a sinistra nel giardino antistante **Palazzo Barberini**, che la famiglia principesca ha venduto nel 1949 allo Stato Italiano.

Il ramo genealogico da cui discese Urbano VIII si fa risalire a tale Arrigo da Barberino, vissuto in Valdelsa alla metà del sec. XII e padre di un Guidotto che partecipò al giuramento di pace con i Fiorentini a Seninforte nel 1202.

Ad un ramo della famiglia, staccatosi dal tronco principale nel pieno del sec. XII, appartenne il noto poeta



Frontespizio del Volume « Aedes Barberinae ad Quirinalem » di G. Teti (1642) (Biblioteca Angelica).

didascalico Francesco di Neri da Barberino (1264-1348) contemporaneo di Dante, sepolto in S. Croce a Firenze. La sua progenie visse a Firenze dedicandosi prevalentemente alla mercatura sino ai primi anni del sec. XV, epoca in cui si estinse.

La storia del ramo principale può essere ricostruita con certezza a partire da Fidanza di Guidotto da Barberino, che risulta da documenti notarili aver ricoperto funzioni di sindaco nel villaggio di S. Maria di Albognano, ora scomparso, ma che era forse situato presso Magliano (oggi prov. di Grosseto). Da Lotto, figlio di Fidanza e proprietario terriero di una certa entità, morto nel secondo decennio del Trecento, deriva senza soluzioni di continuità la stirpe dei Barberini, che in questo periodo vivevano ancora in Valdelsa, nel villaggio di Spoiano.

Il patrimonio terriero della casa, già discreto, venne notevolmente incrementato da Taddeo di Cecco (m. 1383), capostipite del ramo fiorentino; questi infatti si dedicò al commercio della lana, attività cui la famiglia si mantenne fedele per sette generazioni, trasferendosi poi a Firenze.

L'attività commerciale intrapresa da Taddeo, probabilmente assai fruttuosa, portò alla famiglia numerosi acquisti di case in Firenze, una delle quali con bottega, e di terre nel contado fiorentino, ma soprattutto case e terreni in Valdelsa, nel comune di Barberino. Qui vennero costruiti a spese dello stesso Taddeo una chiesa ed un'ospedale: su di essi fu apposto lo stemma della famiglia raffigurante tre tafani che poi Maffeo Barberini (il futuro Urbano VIII) mutò in tre api.

Lo stesso Taddeo da Barberino, non rinnegando affatto le origini della sua ricchezza dovute alla mercatura, volle che le forbici guarnissero gli stemmi della famiglia posti a Barberino, e così fu, finché il cardinal Francesco, nipote di Urbano VIII non le fece raschiare via nel 1636.

A Firenze la famiglia ebbe casa in Piazza S. Croce fino al momento in cui si trasferì a Roma durante il pontificato di Urbano VIII.

Nel Quattrocento i Barberini si imparentarono con



Urbano VIII ed i suoi tre nipoti Francesco, Antonio e Taddeo giovinetti in un'incisione di J.F. Greuter (*Biblioteca Angelica*).

alcune delle più prestigiose casate fiorentine, come i Bardi, i Rucellai, gli Aliberti e gli Acciaioli, ed alcuni membri della famiglia ricoprirono incarichi pubblici: Giovanni (1377-1446) ebbe nel 1420 la podesteria di Pontremoli e negli anni 1423 e 1425 il commissariato della Lunigiana.

L'attività mercantile venne notevolmente incrementata da Francesco (1459-1527) che cercò di riattivare con il vicino oriente il commercio della lana gravemente compromesso dalla discesa in Italia di Carlo VIII (1494).

Scambi commerciali vennero quindi stabiliti con mercanti slavi, greci e turchi, e un'agenzia venne aperta a Pera, sul Bosforo.

Successivamente la ditta continuò ad espandersi trasferendosi ad Ancona (1539); rapporti commerciali erano inoltre intrattenuti con i mercati di Lione, Anversa e Londra.

Il primo dei Barberini che visse a Roma fu Antonio (1494-1559): questi partecipò in gioventù alla sommossa che espulse i Medici da Firenze (1527) e dopo la restaurazione medicea fu denunciato al granduca Cosimo come fuoruscito pericoloso. Infatti allo scoppio della guerra di Siena, Antonio si schierò contro i Medici; dopo la vittoria di questi con la conquista di Siena (1555), egli si ritirò a vivere a Roma, acquistando una casa presso la chiesa nazionale di S. Giovanni dei Fiorentini. La sua posizione antimedicea non gli fu tuttavia perdonata, e il 25 giugno 1559 fu assassinato in Via Giulia da alcuni sicari di Averardo Serristori, ambasciatore di Cosimo I. Fu sepolto nella chiesa nazionale, dove, circa settant'anni più tardi, Carlo Barberini, fratello di Urbano VIII, gli fece erigere un monumento con architettura di Vincenzo della Greca (m. dopo 1650) e busto marmoreo del Bernini e collaboratori.

Mentre l'attività mercantile dei Barberini continuava, un altro membro della famiglia si trasferì a Roma: Francesco (1528-1600), che intrapresa la carriera ecclesiastica, raggiunse la dignità di protonotaro apostolico. Alla morte di suo fratello Antonio, questi



Frontespizio dei « Poemata » di Maffeo Barberini, poi Urbano VIII
(1628) (*Biblioteca Angelica*).

ebbe in tutela i figli nati dal suo matrimonio con Camilla Barbadori (1571): uno di questi, Maffeo, (1568-1644) il futuro Urbano VIII, studiò a Roma presso il Collegio Romano, ed ottenne in seguito il dottorato in diritto a Pisa. (1588)

Tornato a Roma durante il pontificato di Sisto V, (Peretti 1585-1590) Maffeo da Barberino, che per primo mutò la forma cognominale della sua famiglia in Barberini, intraprese la carriera ecclesiastica, mettendosi in luce per le sue doti di diplomatico e giurista e per le sue qualità amministrative. Nominato cardinale nel 1606, nel corso di una nunziatura a Parigi, tornò a Roma l'anno successivo.

Fin dagli anni giovanili il futuro pontefice si era andato formando una raffinata cultura umanistica che doveva incidere sul mecenatismo esercitato da lui e dalla sua famiglia negli anni del pontificato: molto frequenti furono i suoi rapporti con alcuni dei letterati più in vista del tempo quali Giovanni Ciampoli Gabriello Chiabrera e Francesco Bracciolini. Il suo pontificato (1623-1644), eccezionalmente lungo, venne caratterizzato politicamente dall'accentrarsi nelle mani del pontefice di tutti i poteri, e da legami politici assai stretti con la Francia bilanciati da un perenne stato di tensione verso la Spagna. Il clima pienamente controriformistico in cui si svolse, ebbe delle conseguenze dense di significato storico come il massimo potere conferito all'Inquisizione (che portò alle condanne di Galileo Galilei e di Tommaso Campanella) l'opposizione al Giansenismo, condannato con una bolla del 1643, ed il grande sviluppo dato alle Missioni.

La nomina al pontificato di Urbano VIII, doveva portare all'apice del prestigio la sua famiglia. Il fratello del papa Carlo, (1562-1630) capo della casata, che dopo la liquidazione della ditta paterna si era trasferito a Roma, ebbe il feudo di Monterotondo ed il titolo di duca (1629) oltre alla carica di Generale della Chiesa, ossia comandante supremo delle forze pontificie. A lui ed alla sua famiglia venne assegnato il palazzo



F. Mochi: busto di Carlo Barberini, fratello di Urbano VIII,
(*Museo di Roma*).

in Via de' Giubbonari, acquistato dal fratello subito dopo la nomina a cardinale.

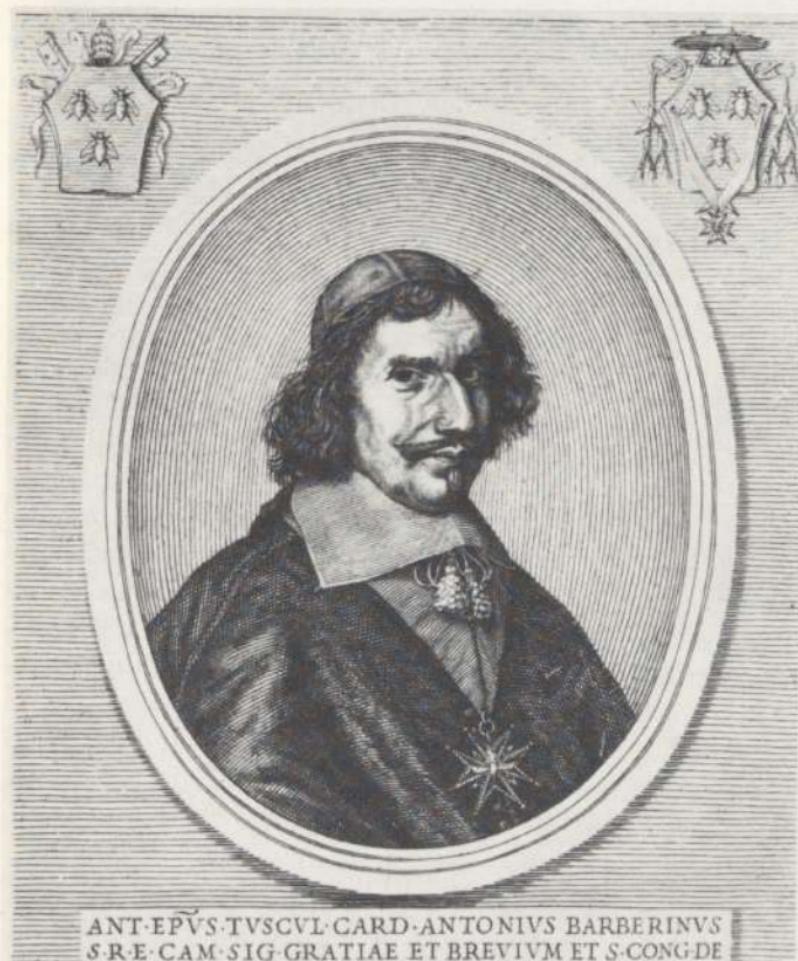
Il fratello minore del pontefice, Marcello, detto *Antonio* (1569-1646) fu uno dei pochi membri della famiglia a non subire il fascino del prestigio papale: entrato nell'ordine dei Cappuccini ventiduenne, si dedicò unicamente alla vita religiosa. La nomina a cardinale, concessagli dal papa nel 1624 (con il titolo di S. Onofrio) non mutò il suo atteggiamento. A sue spese venne costruita la chiesa dei Cappuccini (S. Maria della Concezione) con l'annesso convento presso l'imboccatura dell'attuale Via Veneto: qui egli fu sepolto nel 1646.

Ritirate dal mondo vissero anche le due nipoti di Urbano VIII Camilla e Clarice, figlie di Carlo, monacatesi nel convento di S. Maria degli Angeli a Firenze, e poi chiamate a Roma nel monastero fatto erigere da Urbano VIII sulla Strada Pia, detto « delle Barberine ».

I nipoti maschi del pontefice, tutti figli di Carlo Barberini e di Costanza Barbadori, usufruirono a dismisura dei favori del pontefice.

Francesco, (1597-1679) uomo di grande cultura ricevette, la porpora a soli ventisei anni. I suoi interessi di collezionista e di letterato lo posero al centro di una cerchia di ingegni fra i più notevoli del tempo: fra questi erano Gian Lorenzo Bernini, Gabriel Nardé, storiografo e bibliografo, Benedetto Castelli, discepolo di Galileo, Giovan Battista Doni, letterato e musicista, e Jean-Jacques Bouchard amico di Galileo, che come lui subì la condanna del S. Uffizio sotto il pontificato dello stesso Urbano VIII.

Assai diverso per indole e tenore di vita fu *Antonio* (1608-1671), altro nipote del papa, che ottenne la porpora nel 1627. Inquieto ed ambizioso tenne condotta assai mondana, che spesso coinvolse nello scandalo componenti della sua cerchia. La grande cultura ed amore per le arti furono forse l'unica cosa che lo accumunava all'austero fratello; grandi favori furono infatti rivolti dal cardinal Antonio a numerosi artisti, come Giovan Francesco Romanelli, Andrea



ANT·EPVS·TVSCVL·CARD·ANTONIVS BARBERINV
S·R·E·CAM·SIG·GRATIAE ET BREVIVM ET S·CONG·DE
PROPAG·FIDE PRAEFECT·ARCHPBR·BAS-S· MARIAE MAI
MAG·FRAN·ELEMOSIN·ROMANVS·

XXX·AVG· M DC XXVII·

Steph Picart Sculp Jo Jacobus de Rubens Fornis Romæ ad Templum Patit Cum Privil. S Pontif

Il card. Antonio Barberini iunior in un'incisione di E. Picart
(*Biblioteca Angelica*).

Sacchi e Carlo Maratti. Fra i nipoti di Urbano VIII, *Taddeo* (1603-1647) destinato ad assicurare la discendenza alla casata, venne particolarmente colmato di privilegi.

Già prima dell'elezione al pontificato dello zio, egli era assai ricco perché, estintosi il ramo fiorentino della famiglia, formato da tre fratelli del papa morti senza eredi, egli ne aveva ereditati i beni; a questi si aggiungevano notevoli sostanze derivate dalla famiglia della madre, i Barbadori. Nominato luogotenente generale delle forze pontificie, Taddeo Barberini ne ottenne il generalato alla morte del padre. La sua posizione di prestigio in seno all'aristocrazia romana venne suggellata dalle nozze con Anna Colonna (24 ottobre 1624) che assicurarono ai Barberini la dote sbalorditiva di 180.000 scudi. Intanto il loro patrimonio, già ingentissimo, si andava incrementando: nel 1624 era stato acquistato il feudo di Monterotondo (dagli Orsini) nel 1625 quello di Roviano, venduto da Ottone Colonna; a questi si aggiunsero in seguito la signoria di Montelibretti, il principato di Palestina, ceduto dai Colonna nel 1629, ed infine Valsmontone, acquistato nel 1634 dagli Sforza.

A queste proprietà si unirono cariche di prestigio, come la nomina conferita a Taddeo, di governatore di Borgo, e la prefettura di Roma (1631) sino ad allora previlegio dei Della Rovere, duchi di Urbino. Le straordinarie ricchezze che queste cariche e soprattutto i possedimenti immobiliari, riversavano sulla famiglia del papa, rendevano altissimo il suo tenore di vita, ma alimentavano l'ostilità dell'opinione pubblica. Il malcontento popolare raggiunse l'apice con la guerra di Castro (1644-1648). Per far fronte alla guerra, che vedeva schierati contro Urbano VIII i duchi di Parma, Modena e Toscana e la Repubblica di Venezia, i Barberini avevano largamente attinto ai beni camerali ed imposto pesanti tassazioni. Alla morte di Urbano VIII (1644) seguita dall'elezione di Innocenzo X (Pamphilj 1644-1655) la pubblica ostilità contro la famiglia ebbe libero sfogo: nel giugno 1645 venne aperta un'inchiesta sull'amministra-



Il card. Francesco e Taddeo Barberini in due ritratti incisi del volume «Aedes Barberinae ad Quirinalem» di G. Teti, del 1642 (Biblioteca Angelica).

zione barberiniana delle finanze pubbliche durante la guerra di Castro, conclusasi con un'aperta accusa di peculato. Dinanzi all'intransigenza del nuovo pontefice ai Barberini non restava che la fuga: per primo riparò in Francia il cardinal Antonio (1644) poi Francesco e Taddeo con i suoi quattro figli (1646).

A Parigi le difese degli esuli vennero prese dal cardinal Giulio Mazzarino, primo ministro della reggente Anna d'Austria, che era legato ai Barberini da debiti di riconoscenza ed era ostile al nuovo pontefice.

La protezione del Mazzarino, che minacciò anche lo scisma da Roma, spinse Innocenzo X a rivedere le sue posizioni ed a graziare gli esuli che poterono far ritorno: il cardinal Francesco rientrò a Roma nel febbraio 1648, Antonio nel 1653, mentre don Taddeo era morto l'anno precedente a Parigi. Rientrati nella benevolenza del papa, i Barberini ebbero restituiti i loro beni, confiscati al momento della fuga; il reinserimento sulla scena romana venne sottolineato dalle nozze di Maffeo (1631-1685) nuovo capo della casata, con Olimpia Giustiniani, nipote del papa regnante (1653).

Con i pronipoti di Urbano VIII la potenza dei Barberini cominciò a declinare; la generazione successiva fu l'ultima dei Barberini principi di Palestrina in linea maschile legittima: in essa figurano Carlo (1630-1704) che ebbe la porpora nel 1652, un Francesco (1662-1783) nominato cardinale nel 1690, ed un Urbano (1664-1722).

La famiglia si estinse nel 1728 con Cornelia Costanza andata sposa a Giulio Cesare Colonna di Sciarra, duca di Bassanello (1728), dai quali si formò il ramo dei Barberini Colonna.

Questo si estinse a sua volta con Maria Barberini Colonna che nel 1893 passò al marito Luigi Sacchetti (1863-1936) il nome ed i titoli della sua casata. L'attuale capo della casa è il principe Augusto, figlio del loro terzogenito Francesco e della principessa Ippolita Imperia Cattaneo della Volta.

Si entra nei giardini antistanti il palazzo per una



Le api dei Barberini sotto la protezione dei figli di Francia: *verso* di una medaglia del 1656 (*Collezione privata*).

sontuosa *Cancellata* con otto grandi pilastri in travertino decorati sulle facce laterali da telamoni: l'opera venne realizzata nel 1864 da Francesco Azzurri (1831-1901).

Solo in tempi recenti quello su Via delle Quattro Fontane è divenuto l'ingresso principale al palazzo: in origine questo era posto sul lato orientale di Piazza Barberini, ove si innalzava un portale disegnato da Pietro da Cortona (1596-1669). Con la costruzione sulla piazza dell'Hotel Bristol, fu demolito per lasciare il posto ad una semplice cancellata (scomparsa in seguito con l'apertura di Via Barberini) e l'Azzurri realizzò il monumentale ingresso su Via delle Quattro Fontane, nel luogo dove prima sorgeva un semplice muro di recinzione.

Un viottolo sulla sinistra conduce, in prossimità dell'ingresso, ad un piccolo *monumento a Bertel Thorvaldsen*, copia di un autoritratto dello scultore eseguita dal suo allievo berlinese Emil Wolff (1802-1879) e qui collocata nel 1874 per ricordare la lunga attività dell'artista nei pressi di Piazza Barberini. L'iscrizione secondo cui il maestro vi avrebbe lavorato per quarantacinque anni è tuttavia inesatta poiché egli giunse a Roma nel 1797 e solo nel 1804 vi impiantò il primo studio, che lasciò nel 1838 per tornare in Danimarca. Al centro del piazzale antistante la facciata del palazzo è una graziosa *Fontana* a candeliere con grande vasca ottagonale, costruita da Francesco Azzurri sul finire del secolo scorso: tre api sono intorno allo zampillo, mentre la vasca inferiore è ornata da quattro mascheroni.

Sul luogo oggi occupato da palazzo Barberini sorgeva alla metà del sec. XVI la *Villa del cardinal Rodolfo Pio da Carpi*, acquistata nel 1549 da Giacomo Cesi per 1200 scudi. Questa occupava un'area assai vasta confinando verso occidente con la vigna dei Grimani, a sud con la Via Pia (oggi Via XX Settembre) ed essendo limitata sugli altri lati dalla strada che scendeva da S. Susanna verso l'attuale Piazza Barberini, (corrispondente all'incirca a Via Barberini). La villa consisteva di un fabbricato con due giardini chiusi in direzione di Via delle

F V G A
Del Cardinal Antonio
male interpretata

e

peggio Caluniata



Stampata in Perugia

l'anno 1646.

Con licenza de Superiori.

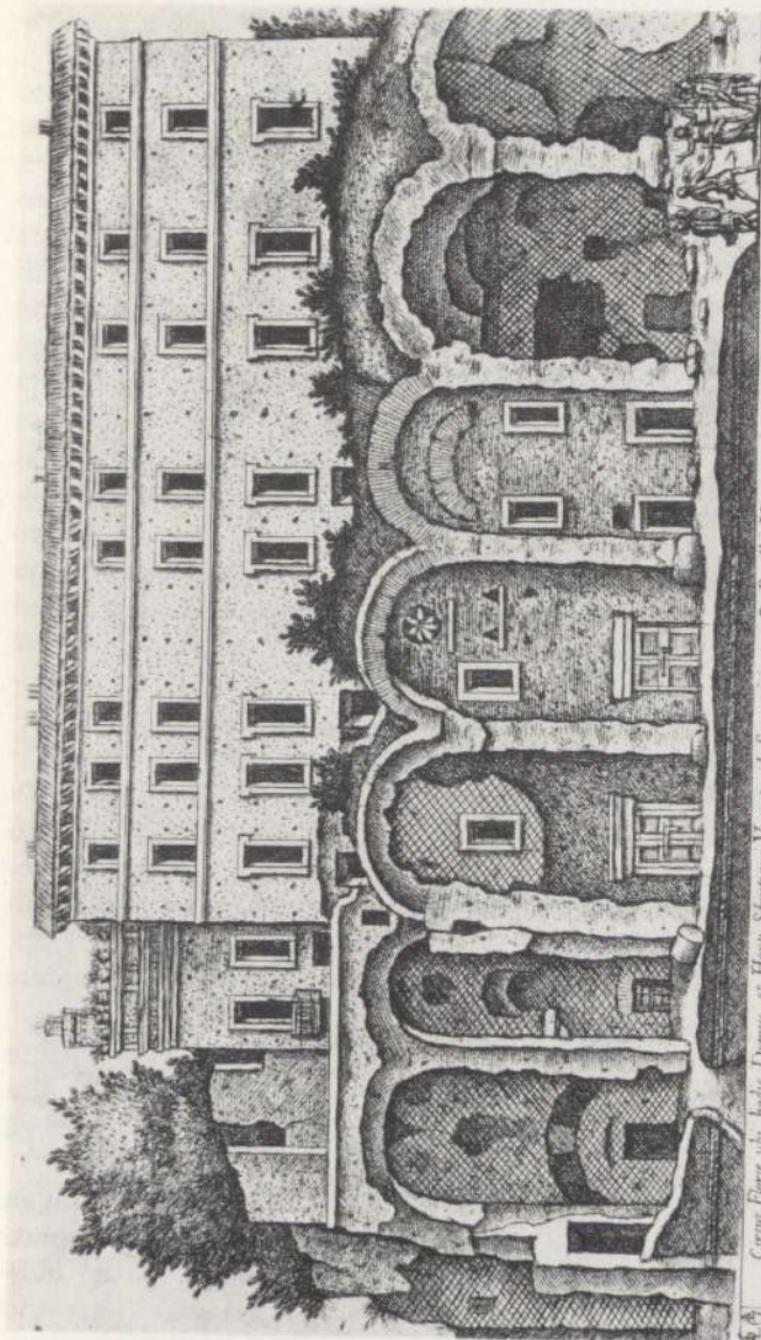
Frontespizio di un opuscolo di ignoto autore pubblicato a Perugia nel 1646 per giustificare dinanzi all'opinione pubblica il card. Antonio Barberini, esule a Parigi (*Biblioteca Angelica*).

Quattro Fontane, ed un terzo giardino segreto sul lato opposto. L'ingresso ai cosiddetti Ortì Carpensi era sulla Strada Pia, dove si inalzava un monumentale portale. Il terreno circostante, che terminava verso nord con un accentuato dirupo, era disseminato di viali, fontane e soprattutto marmi antichi che andarono dispersi alla morte del cardinale. Nel 1565 la villa, che i contemporanei indicavano come « il più delizioso luogo che abbia Roma e tutta l'Italia », passò al cardinal Giulio Della Rovere (1533-1578) e successivamente il duca Francesco Maria d'Urbino, che l'aveva ricevuta in eredità, la cedette nel 1578 ad Alessandro Sforza dei conti di Santa Fiora (1534-1581).

La villa Sforza in cui probabilmente furono ampliati i precedenti fabbricati utilizzava come basamento le sostruzioni in *opus reticulatum* di età augustea del cosiddetto « Circo di Flora » di cui abbiamo visto i resti nel cortile al n. 26 di Via Barberini. Ad un corpo di fabbrica più lungo, orientato in direzione est-ovest si innestava perpendicolarmente un braccio più breve, aperto verso oriente da una loggia, secondo la ricostruzione del Blunt. La ala più lunga aveva una sobria facciata cinquecentesca con tre ordini di finestre architravate. Alla morte di Alessandro Sforza (1581) il complesso venne ereditato dal fratello di lui Paolo, marchese di Proceno (1535-1597): questi ampliò sensibilmente l'estensione della villa con l'acquisto di terreni confinanti, già appartenenti ai Grimani, ed avviò i lavori di una nuova fabbrica. Alla sua morte, il complesso passò in proprietà di Alessandro Sforza di Santa Fiora, duca di Segni, che completò i lavori con la realizzazione di un nuovo fabbricato, poi in gran parte inglobato nell'ala nord di palazzo Barberini (quella verso la piazza). Lo attestano la decorazione a fresco ed in stucco di alcune stanze nel pianterreno del palazzo, ed al primo piano.

Nel 1625, trovandosi lo Sforza in gravi difficoltà finanziarie, la villa venne venduta al cardinal Francesco Barberini per 550.000 scudi, ed un anno dopo veniva donata da questi al fratello don Taddeo Barberini.

I lavori di costruzione del *Palazzo Barberini*, che doveva inglobare parte delle costruzioni già esistenti, iniziarono sotto la direzione di Carlo Maderno (1556-1629) al quale la critica assegna concordemente il piano di costruzione del palazzo; a fianco dell'an-



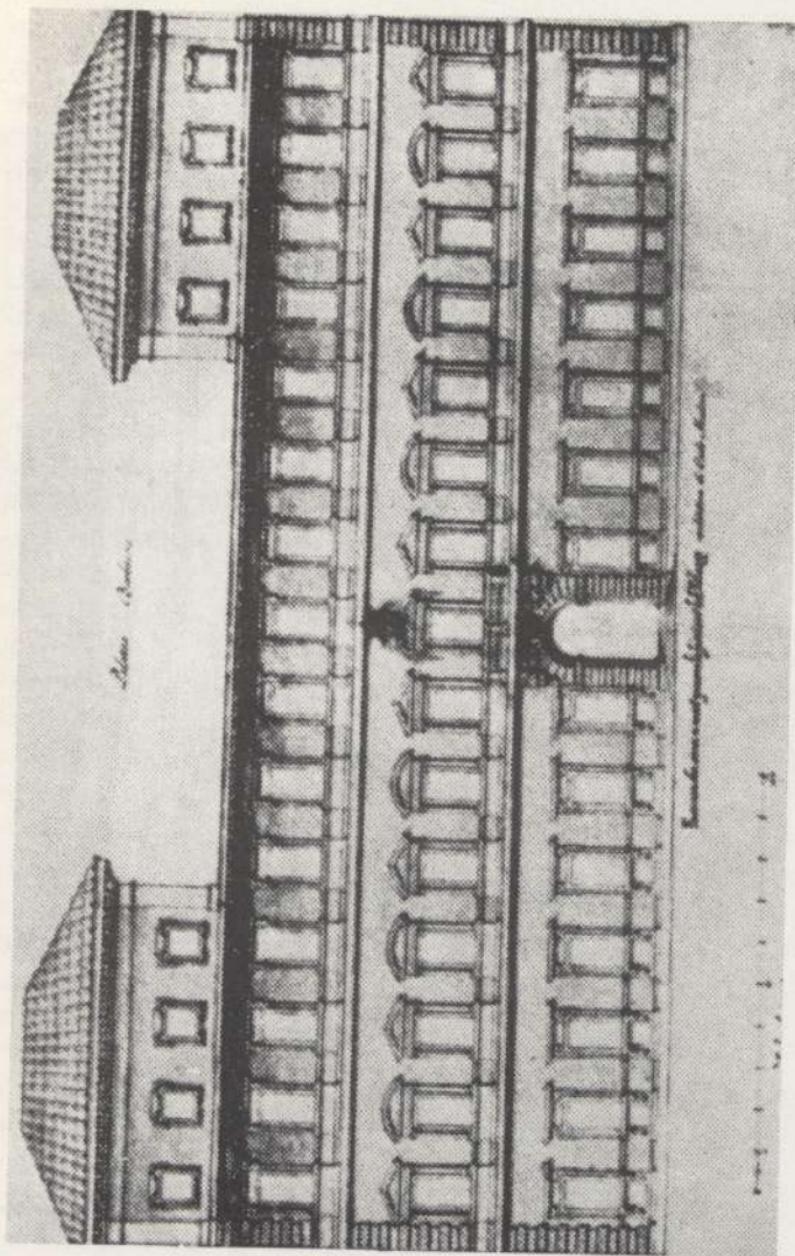
Circa Flora ubi habet Domus, et Horum Sfortianum Virginis ad Signum regnum S. Battilla Vnde erit transflua
Palazzo Sforza in Capo alle Case Rocciose a Tramontana, Regia Virgo e palatio non la fissa da un lato all' altro
Circo di Flora sive il Palazzo de S. Sforza in Capo alle Case Rocciose a Tramontana, Regia Virgo e palacio non la fissa da un lato all' altro

Palazzo Sforza e arcate del « Circo di Flora » in un' incisione di Alo Giovannoli (*Gabinetto Comunale delle Stampe*).

ziano architetto figuravano Domenico Castelli sovrintendente ai lavori (m. 1657) ed il Borromini (1599-1667). Alla morte del Maderno, sopravvenuta nel gennaio 1629, la fabbrica era ancora ad uno stadio iniziale: si erano infatti compiuti un massiccio livellamento del terreno e scavi per le fondazioni. Questi avevano messo in luce nel 1626 un ninfeo con pitture: una fistula in piombo trovata fra le rovine portava il nome di Lucio Spurio Massimo, tribuno della quarta corte dei vigili sotto Settimio Severo: i resti appartenevano probabilmente alla sua casa. Nel dicembre 1627 era iniziata la costruzione della facciata est, sul giardino. Per la continuazione dei lavori alla morte del Maderno i Barberini scelsero Gian Lorenzo Bernini (1598-1680) allora appena trentunenne, ma già da tempo intimo della loro cerchia: questi portò a compimento l'opera senza escluderne però il Borromini, che vi lavorò fino al 1631. La stretta collaborazione dei due artisti, entrambi agli inizi della loro attività di architetti e vincolati, almeno in parte, dal progetto madernesco, rende assai complesse e controverse le attribuzioni all'uno o all'altro di molte parti dell'edificio. Più semplice è stato individuare i contributi di Pietro da Cortona (1596-1669) al quale va riferita la decorazione pittorica della cappella al piano nobile, di una piccola galleria, della volta del salone grande, ed infine il disegno di alcune porte e finestre in zone marginali del complesso Barberini.

La scelta del piano generale del palazzo non dovette avvenire senza difficoltà, sia per la natura accidentata del luogo, sia per la necessità di inserire in esso gli edifici preesistenti.

Un primo progetto del Maderno, documentato da un disegno degli Uffizi, prevedeva una fabbrica con quattro facciate simili disposte intorno ad un cortile quadrato, con torri angolari. Il progetto seguiva l'impianto tradizionale nell'edilizia romana del Cinquecento, ispirato al modello di Palazzo Farnese, e il palazzo era previsto come nucleo squadrato e compatto che avrebbe racchiuso le preesistenti strutture nel suo lato nord (Hibbard).



C. Maderno: Progetto per Palazzo Barberini, disegno nel Gabinetto dei disegni degli Uffizi (da Blunt).

Accantonato questo progetto, che la pendenza del terreno rendeva probabilmente di difficile realizzazione, ci si orientò verso una pianta del tutto nuova, costituita da un corpo centrale congiungente due lunghe ali parallele: il portico ed il vestibolo al pianterreno e la triplice loggia sulla facciata orientale assicuravano un perfetto inserimento dell'edificio nell'ambiente circostante con soluzioni comuni alla architettura delle ville cinquecentesche, particolarmente quelle di matrice peruzziana. In un disegno degli Uffizi riferibile, secondo il Blunt, a Carlo Maderno, la *facciata anteriore* del palazzo prospiciente Via delle Quattro Fontane è già prevista nella sua versione definitiva: la parte centrale con tre ordini di archi è racchiusa da due sobri avancorpi. Le logge sono dunque di ideazione madernesca e rivelano chiari precedenti rinascimentali, quali il portico di Palazzo Farnese e la quattrocentesca Loggia della Benedizione in S. Pietro, demolita dal Maderno nel 1616. Non pochi elementi fanno tuttavia ritener che seguendo il progetto del Maderno, Bernini abbia svolto un'attenta revisione dei particolari architettonici, inserendo motivi nuovi ed alleggerendo l'austera architettura del prospetto.

Al primo ordine di archi, spartiti da pesanti semicolonne addossate a pilastri, succede una sequenza di arcate fiancheggiate da colonne a fusto liscio con capitelli ionici, incassate nel piano di facciata, ed infine un terzo ordine di finestre centinate, forse riferibili al Borromini.

Queste sono alternate a fasci di pilastri corinzi, e la finta prospettiva dell'intradosso conferisce loro una profondità illusiva ed una straordinaria leggerezza.

Il ritmo ascensionale dell'insieme è sottolineato dalla successione delle trabeazioni che si sovrappongono ad ogni loggia: la prima è di derivazione classica, con un serrato succedersi di trofei, bucrani ed altri elementi decorativi in rilievo; la seconda quasi liscia; la terza, con un cornicione decorato con fiori, mensole e mascheroni.

La struttura aperta ed armoniosa del corpo centrale, contrasta con le due ali aggettanti che fiancheggiano



FACCIATA PRINCIPALE DEL PALAZZO BARBERINI DELL'EC^{CO} SIG^{NO} PRENCIPE DI PELLESTRINA CON LI DVE FIANCHI CHE LA COSPONGANO
Nel monte Quirinale architettura del Guadler Bernone.
A Fabio Borbottoni. I. adoro l'Amore, i vostri i vostre.
A. G. S. di Roma 1770.

Palazzo Barberini: facciata verso via delle Quattro Fontane in un'incisione di A. Specchi (*Gabinetto Comunale delle Stampe*).
145

la facciata, dalla linea sobria e compatta, scandita regolarmente da lesene e cornici lisce. Le finestre sono architravate con timpani curvi o triangolari nei piani superiori.

Solo la cornice terminale, con un delicato fregio in cui le api barberine si alternano a sfingi, cornucopie ed alle finestrelle ovali delle soffitte, inserisce una nota pittorica nella severa impaginazione dell'insieme. Un ulteriore intervento in questo senso può vedersi nelle finestrelle quadrate al secondo piano, a lato della loggia centrale, generalmente attribuite al Borromini.

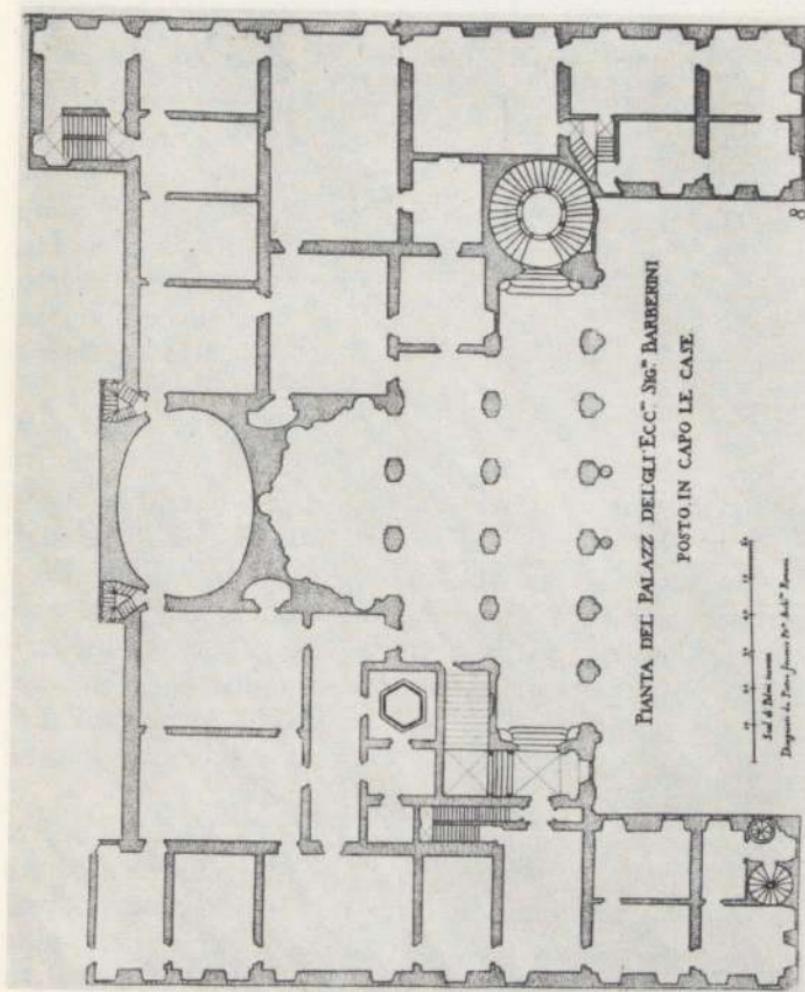
Scegliendo come tipologia di partenza le finestre di Maderno nell'attico della facciata di S. Pietro - quadrate e con una conchiglia inserita nella frattura del timpano - il Borromini ne elabora la struttura in senso barocco, disponendo in diagonale rispetto al piano di facciata le terminazioni del fastigio: i profili della cornice, assai aggettanti, sembrano curvarsi per un'improvvisa pressione; gli elementi decorativi si serrano l'uno all'altro, creando al centro della facciata un nodo dinamico di straordinaria intensità.

Sempre al Borromini sarebbero riferibili le finestre dei due piani inferiori a lato della loggia; quelle del pianterreno sono molto simili ad altre nella facciata posteriore.

Il primo ordine di archi in facciata introduce nel vasto ed ombroso atrio: questo va riducendosi gradualmente verso l'interno in una nicchia semicircolare, per poi sfogare in un vestibolo ovale.

La strada, che passando sotto il palazzo collega il cortile anteriore con il giardino sul retro dell'edificio, venne aperta fra il 1673 ed il 1679 per volontà del cardinal Francesco, probabilmente dal Bernini, e non esisteva nel progetto originario: il vestibolo ovale era infatti separato con un muro dall'atrio. Sulla parete di fondo di questo era una fontana berniniana costituita da una conchiglia aperta, in cui il sole ed un'ape (entrambi emblemi dei Barberini) gettavano zampilli. Altri getti erano versati nella vasca da quattro tartarughe.

Nelle nicchie sulle pareti dell'atrio erano collocate,



PIANTA DEL PALAZZO DEL G.R.E.C. S.G. BARBERINI
POSTO IN CAPO LE CASE

$\frac{1}{2} \text{ m.} \quad \frac{1}{2} \text{ m.} \quad \frac{1}{2} \text{ m.} \quad \frac{1}{2} \text{ m.}$
Lato di Balastrone
Disegno di P. Ferrerio Pro. S.G. Barberini

Palazzo Barberini: pianta del pianterreno di P. Ferrerio prima dell'apertura del passaggio congiungente la corte anteriore a quella posteriore del palazzo, avvenuta fra il 1673 ed il 1679 (Gabinetto Comunale delle Stampe).

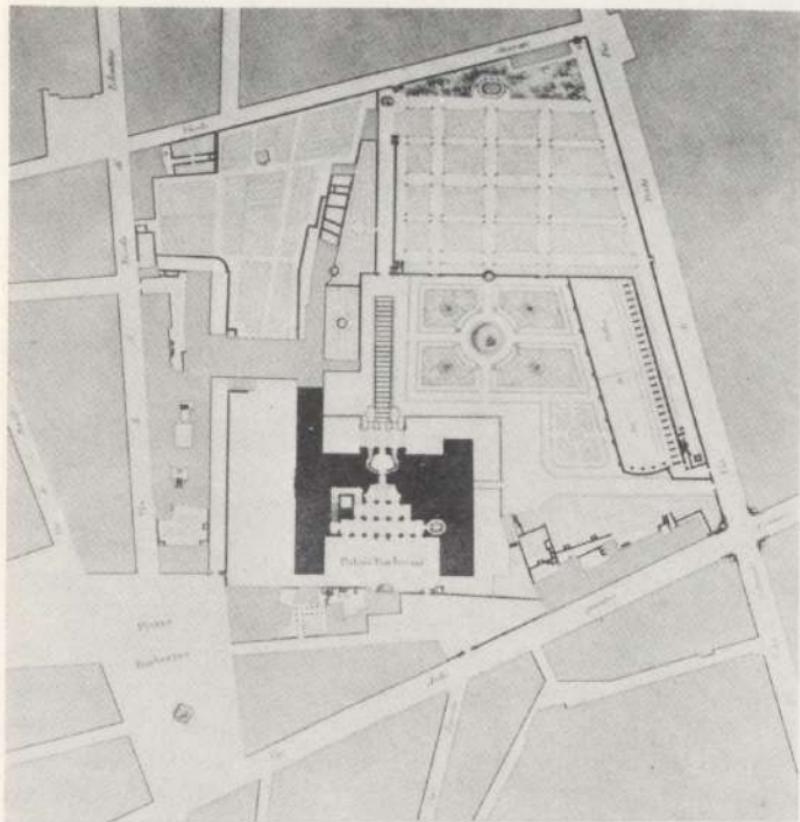
come ora, delle statue. Quelle che vi sono attualmente provengono dalla collezione Barberini e raffigurano da destra Dioniso, due figure muliebri, ed un personaggio virile togato.

Rompendo con la tradizione cinquecentesca che concepiva l'atrio essenzialmente come vano di passaggio rettilineo dallo spazio esterno al cortile interno del palazzo, il Maderno volle qui realizzare una sorta di appartato ninfeo suggeritogli dalla tipologia della villa suburbana già seguita, come si è visto, nel disegno della facciata principale.

Alla sinistra dell'atrio si apre la monumentale *scala a pozzo quadrato*, generalmente attribuita al Bernini, con rampe sostenute da colonne binate sino al primo piano, poi da pilastri. Le pareti sono decorate con nicchie in cui si trovano delle statue. La scala si stacca dai due schemi più diffusi nei palazzi romani del sedicesimo e diciassettesimo secolo a chiocciola o con rampe parallele accostate, ed utilizza in parte la tipologia cinquecentesca del chiostrino o cortile limitato da colonne binate, come quello realizzato dal Peruzzi in Palazzo Massimo, o nella sala delle Prospettive alla Farnesina (Schiavo). Chi saliva le rampe verso il primo piano, vedeva gradualmente dischiudersi sotto di sé il grande vano quadrato, — che un tempo era aperto e quindi invaso di luce come un vero cortile — con un effetto spettacolare che ben si può riferire alla sensibilità berniniana.

Sul lato destro dell'atrio, una *scala a chiocciola*, opera del Borromini, introduceva ai piani superiori ed ai locali della biblioteca berniniana. In un progetto per il palazzo attribuito al Borromini e conservato alla Accademia Albertina di Vienna, la scala è a pianta circolare e le colonne che scandiscono il ritmo ascensionale all'interno sono singole e non binate. Una soluzione di questo tipo si inseriva perfettamente nella tradizione cinquecentesca iniziata dal Bramante con la scala del Belvedere e continuata poi dal Peruzzi nella villa di Santa Colomba presso Siena e dal Vignola a Villa Giulia ed a Caprarola.

Anche la versione ellittica che fu poi preferita dal



Palazzo Barberini: pianta di P. Létarouilly, incisa da F. Olivier
(*Gabinetto Comunale delle Stampe*).

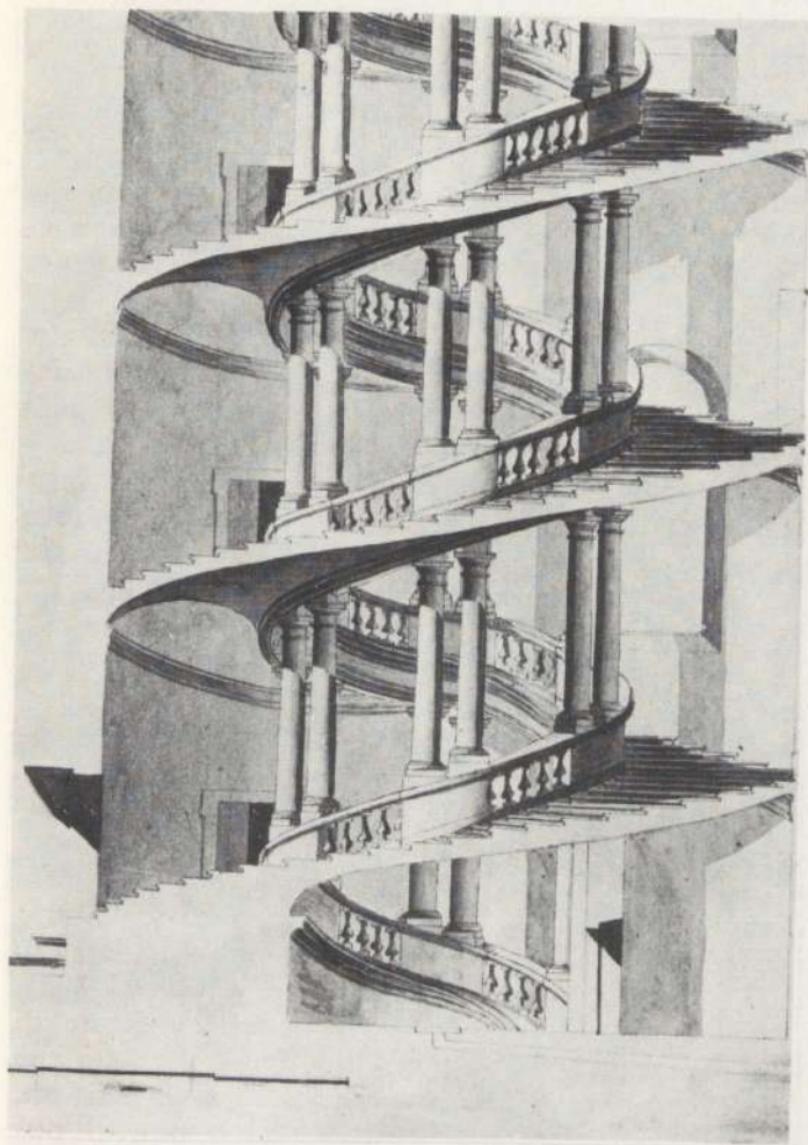
Borromini, aveva dei precedenti: nella scala disegnata da Ottaviano Mascherino per il palazzo di Gregorio XIII al Quirinale ed in quella realizzata da Flaminio Ponzio in Palazzo Borghese.

Il tema che la tradizione costruttiva precedente gli suggeriva, viene tuttavia ripreso dal Borromini ad altissimo livello formale: la scala si snoda intorno al vano ellittico con incredibile leggerezza e prelude a soluzioni posteriori dell'architettura borrominiana, in cui è variamente riproposto l'avvitamento delle cornici e delle balaustre intorno ad un perno centrale (Cupola di S. Carlo alle Quattro Fontane e di S. Ivo alla Sapienza).

Traversando l'atrio, il vestibolo ed una galleria, disposta perpendicolarmente rispetto alla rampa che sale al giardino, si giunge nell'area retrostante il palazzo, dalla quale si può vedere la *facciata posteriore*. Questa manca dell'armonica distribuzione dei pieni e dei vuoti presente nel prospetto anteriore, e rivela più di ogni altra parte, le varie fasi costruttive vissute dal complesso barberiniano.

La lunga ala che percorrendo il colle in senso est-ovest (a destra di chi guarda la facciata), si innesta nella fabbrica, corrisponde in gran parte al primitivo Palazzo Sforza. I lavori di restauro che vennero eseguiti nel 1935-1936 quando questa parte del palazzo venne venduta dai Barberini ad una società marittima, ne hanno in gran parte trasformato le strutture, soprattutto all'interno.

Dell'assetto originario restano quattro ambienti con affreschi assai notevoli della seconda metà del sec. XVI: una cappella con piccola anticappella oggi comunicanti con il padiglione costruito nell'angolo nord-orientale del giardino alla fine dell'Ottocento, e tuttora di proprietà della famiglia Barberini (vedi più oltre a pag. 218); una sala appartenente agli uffici della società Finmare che hanno sede nel fabbricato con ingresso da Via Barberini, ed infine una sala appartenente alla Galleria Nazionale d'Arte Antica. La seconda ha un soffitto con volta a specchio suddivisa in cinque riquadri affrescati: nel settore centrale è la *Vergine*, in quelli laterali *episodi biblici*, agli angoli medaglioni con i *Padri della Chiesa*.



G. Toma: Scala elicoidale di Palazzo Barberini, disegno acquerellato
(Gabinetto Comunale delle Stampe).

L'ambiente che appartiene alla Galleria Nazionale, (non aperto al pubblico) si affaccia sul giardino ed è allineato con i precedenti: la volta è affrescata con riquadri con quattro figure di *profeti* su limpidi fondi di paese.

Protomi leonine ricorrono in rilievo nel cornicione dell'edificio, fra le mensole: sono un riferimento all'arme degli Sforza in cui era raffigurato un leone rampante stringente negli artigli un ramo di cotogno. Un edificio più piccolo si appoggia orizzontalmente al Palazzo Sforza: questo si apriva forse con un loggiato a tre archi verso occidente, dove è ora un piccolo giardino con alberi di limoni e siepi di bosso (Blunt). Sulla facciata opposta di questa costruzione, si possono notare i resti di un fregio con leoni rampanti e rami di cotogno, che la percorreva tutta orizzontalmente. Un grande portale barocco molto deteriorato si apre ancora su questo lato del fabbricato. Come si è già accennato, la costruzione di Palazzo Barberini inglobò una parte del complesso Sforza nella sua ala nord: presumibilmente quella compiuta da Alessandro Sforza (1534-1581), la differenza delle due coperture evidenzia il punto in cui una fabbrica si è innestata nell'altra.

Elemento dominante nella facciata posteriore del palazzo è l'avancorpo in cortina di mattoni con membrature verticali in travertino di chiara matrice madernesca: le partizioni realizzate con coppie di paraste alle estremità, ed al centro con due semicolonne addossate a pilastri, e l'attico sormontato da balaustra, rivelano grandi affinità con la facciata di S. Pietro, che lo stesso Maderno realizzò fra il 1608 e il 1621. Un disegno del maestro nella Collezione Reale di Windsor, indicherebbe, secondo il Blunt, l'assetto che il Maderno voleva dare a questa parte della facciata. Ai due lati della porta centrale erano previsti due finestrini architravati con timpano triangolare, e sopra questi una finestra quadrata. Il Bernini alleggerì probabilmente la serrata struttura madernesca con la apertura delle tre grandi porte centinate, sovrastate non più da finestre ma da bassorilievi classici. I due balconi sostenuti da mensole che sono dinanzi a que-



Palazzo Barberini: la facciata posteriore in un'incisione del 1642 dal volume «Aedes Barberinae ad Quirinalem» di G. Teti: l'altana con doppio ordine di finestre si trova in realtà a destra del corpo centrale; la lunga sopraelevazione visibile a destra nell'incisione, è invece sulla sinistra del prospetto ed ospitava la Biblioteca Barberiniana (*Biblioteca Angelica*).

ste aperture laterali vennero aggiunti dallo stesso Bernini quando, sfondando l'atrio del palazzo venne realizzata la grande rampa che lo collega al giardino posteriore.

L'intervento berniniano teso ad animare in senso barocco le compatte e severe strutture previste dal Madero continuò forse nelle finestre del primo piano, ai lati dell'avancorpo centrale. Queste, molto simili alle finestre ai lati della loggia in facciata, vengono da alcuni attribuite al Borromini, come già si è detto (Portoghesi) da altri allo stesso Bernini (Blunt).

Le luci del secondo piano sono invece il frutto di un intervento settecentesco: nelle incisioni del Seicento che ritraggono il palazzo, appaiono infatti, al loro posto, delle finestre piccole e quadrate, simili a quelle sul lato nord dell'avancorpo laterale sinistro. Nella parte superiore della facciata la disarmonia si accentua: sulla destra un'altana con doppio ordine di finestre centinate si appoggia ad un corpo centrale, con due ordini di specchiature quadrate e tre finestre nella parte alta. Sulla sinistra è invece la lunga sopraelevazione voluta dal cardinal Francesco Barberini per ospitare la biblioteca.

Non è chiaro se, e come il Bernini intendesse accordare questi diversi elementi dando un andamento simmetrico alla facciata: la stessa ala laterale sinistra si inserisce con qualche difficoltà nel corpo dell'edificio come indica l'interrompersi del fregio terminale ed il diverso disegno delle finestre.

Sono inoltre da considerarsi corpi aggiunti in epoca recente il basso parapetto sopra il tetto del secondo piano a sinistra, e l'ambiente con tre grandi finestre quadrangolari sopra il secondo piano, nella parte destra della facciata.

Passando nuovamente per il vestibolo ovale e l'atrio, si torna nel cortile anteriore del palazzo e piegando a destra si può avere una visuale complessiva del *lato settentrionale* prospiciente Via Barberini.

La facciata poggia su una scarpata in mattoni, ed è caratterizzata nella sua parte inferiore da una liscia bugnatura, e spartita da marcapiani e paraste che



VEDUTA POSTERIORE DEL MEDEMO PALAZZO BARBERINI CON FAÇCIATA E SCALA CHE PORTA AL GIARDINO ET AL PIANO DELLA SALA

*L'edificio con l'ufficio del Giardino Barberino.
Gabinetto delle Stampe
Museo Nazionale di Roma.*

Palazzo Barberini: la facciata posteriore in un'incisione di A. Specchi (Gabinetto Comunale delle Stampe).

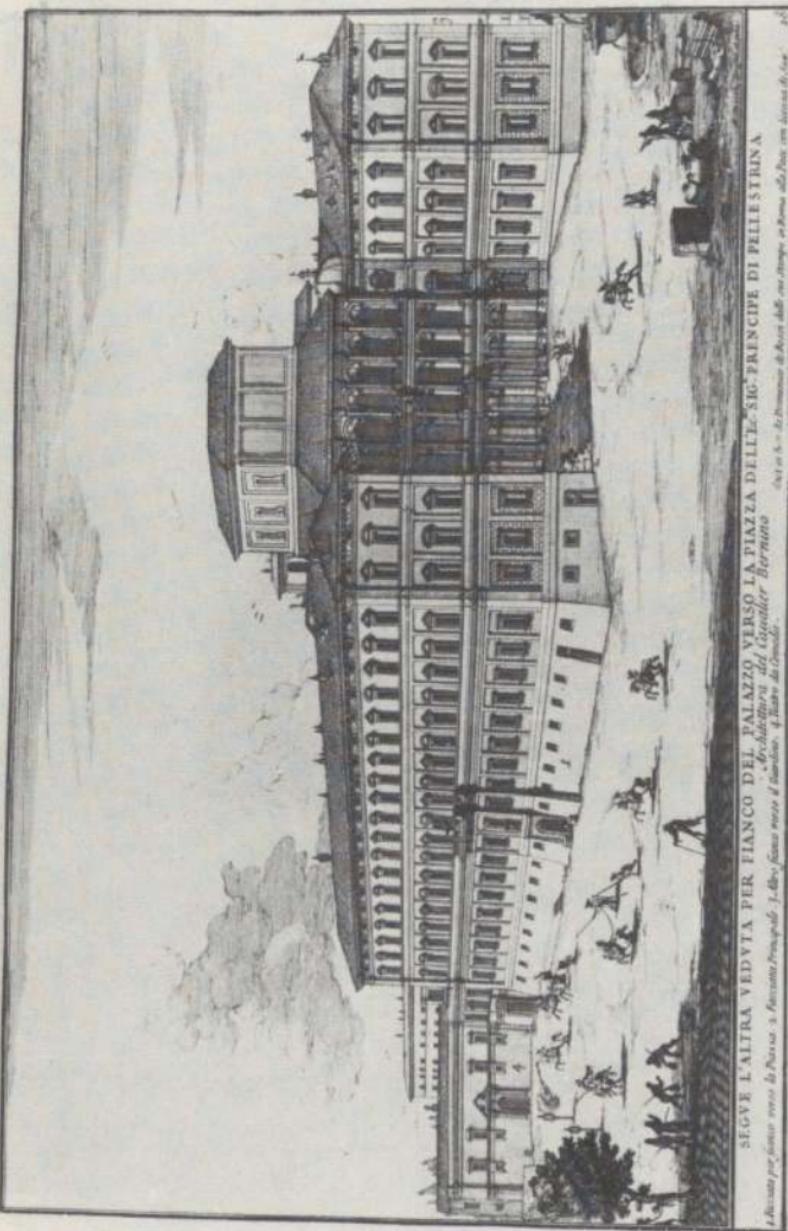
ripetono la decorazione dei due avancorpi ai lati delle logge della facciata occidentale: identico è anche il disegno delle finestre ed il fregio terminale. La struttura solida e compatta, è modulata soltanto da un corpo aggettante al centro, aperto da un portale centinato e coronato da un balcone.

Il severo decoro di questo lato del palazzo che si ripete, con minore efficacia anche nella facciata opposta, verso Via XX Settembre, assume un significato particolare se si considera il suo rapporto con l'ambiente circostante: era con questa facciata, infatti, che il palazzo si inseriva direttamente nello spazio urbano, dominando con la sua gigantesca mole la piazza sottostante ed i modesti fabbricati intorno ad essa: di qui il carattere ufficiale dell'architettura, in contrasto con quello mosso e variato delle facciate sul giardino, e verso Via delle Quattro Fontane. Quando l'accesso al palazzo era ancora sulla piazza, la facciata nord era la prima che si presentava a chi giungeva al palazzo, e sovrastava il vasto complesso delle scuderie Barberini, esteso fino alla Via S. Nicola da Tolentino.

Queste si affacciavano su Piazza Barberini a sinistra del portale eretto da Pietro da Cortona, con una bassa costruzione a due piani, da cui si partivano due lunghi fabbricati paralleli che giungevano all'altezza dell'incrocio Via S. Nicola da Tolentino-Via del Basilio.

Il teatro Barberini intersecava queste strutture perpendicolarmente.

Chi dunque salendo da Piazza Barberini voleva raggiungere il palazzo, doveva percorrere una lunga rampa rettilinea, e poi, girando a destra davanti alla facciata del teatro giungeva ad una spianata posta dinanzi al lato nord del palazzo, il cosiddetto Cortile della Cavallerizza. In questo cortile, ridotto oggi a ben poca cosa, venne allestita il 28 febbraio 1656 una splendida giostra offerta dai Barberini in onore di Cristina di Svezia giunta a Roma da pochi mesi. Per l'occasione sui due lati lunghi del cortile vennero erette due scalinate, dove presero posto circa tremila



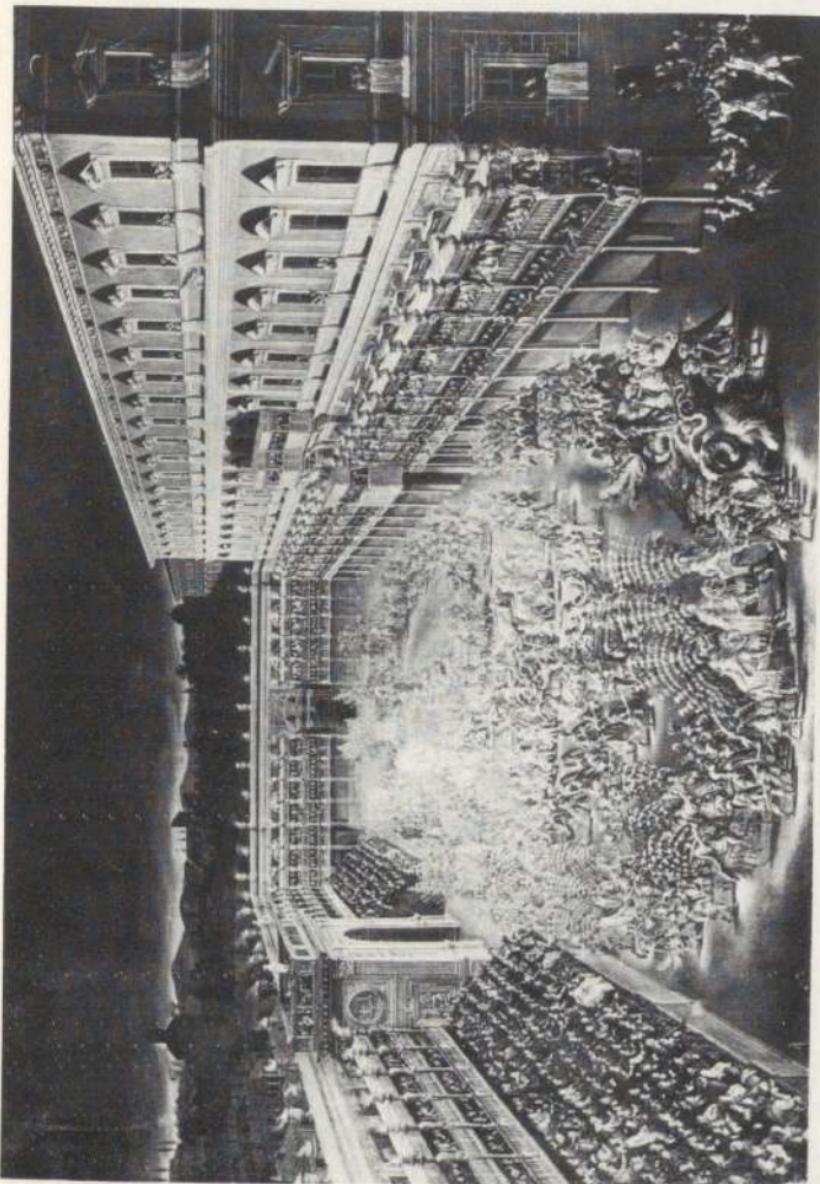
Palazzo Barberini: la facciata verso la piazza in un'incisione di A. Specchi (*Gabinetto Comunale delle Stampe*).

persone. Lo spettacolo, di cui ci è giunta testimonianza in una tela di Filippo Gagliardi (m. 1659) e Filippo Lauri (1623-1694) oggi al Museo di Roma, consisteva in una parata di carri di soggetto mitologico, scortati da trombettieri, staffieri mori in splendidi costumi, e gruppi di cavalieri con grandi cimieri di piume. I disegni per le scene ed i costumi erano di Giovan Francesco Grimaldi (1543-c. 1613) pittore che lavorava attivamente come scenografo per il teatro barberiniano.

La facciata sud del palazzo, che guarda verso Via XX Settembre, è simile a quella settentrionale nel disegno delle finestre e nella decorazione della parete. Gli ambienti del primo piano sono collegati al giardino dal cosiddetto «*Ponte ruinante*» una fantasiosa creazione del Bernini che lo costruì simulando due arcate in rovina, l'una interrotta a metà e l'altra con i conci inseriti irregolarmente.

Interno. Pianterreno. Ala Nord nella parete sinistra dello atrio si apre un corridoio rettilineo che introduce ai locali occupati dalla mensa del Circolo delle Forze Armate. Di qui si entra in una prima vasta sala rettangolare, con volta a schifo lunettata sulle pareti brevi e poi per la porta a sin. in un'altra sala con uguale copertura, percorsa orizzontalmente da alcuni gradini. Dalla porta centrale, nella parete opposta a quella d'ingresso, si passa in uno stretto corridoio; piegando a des. lo si percorre interamente. Dall'ultima porta a sin. si accede alla *Sala di Orfeo ed Euridice*. L'ambiente è coperto con volta a botte. Al centro di questa è una riquadratura con cornice mistilinea in stucco: sui lati lunghi è il motivo del leone con il ramo di cotogno nelle fauci, con allusione allo stemma degli Sforza: la sala, come quelle alla sua sinistra, faceva parte del palazzo iniziato a costruire, come si è detto, da Paolo Sforza e portato a compimento da Alessandro Sforza di Santafiora. L'affresco è di ignoto autore degli inizi del sec. XVII.

Dalla porta che si apre nella parete sinistra si passa nella *Sala delle Colonne*. Questa ha al centro due gruppi di colonne binate lisce in porfido scuro su alto basamento. Due coppie di semipilastri addossati alle pareti fingono la prosecuzione del colonnato. La parete di fondo è ornata



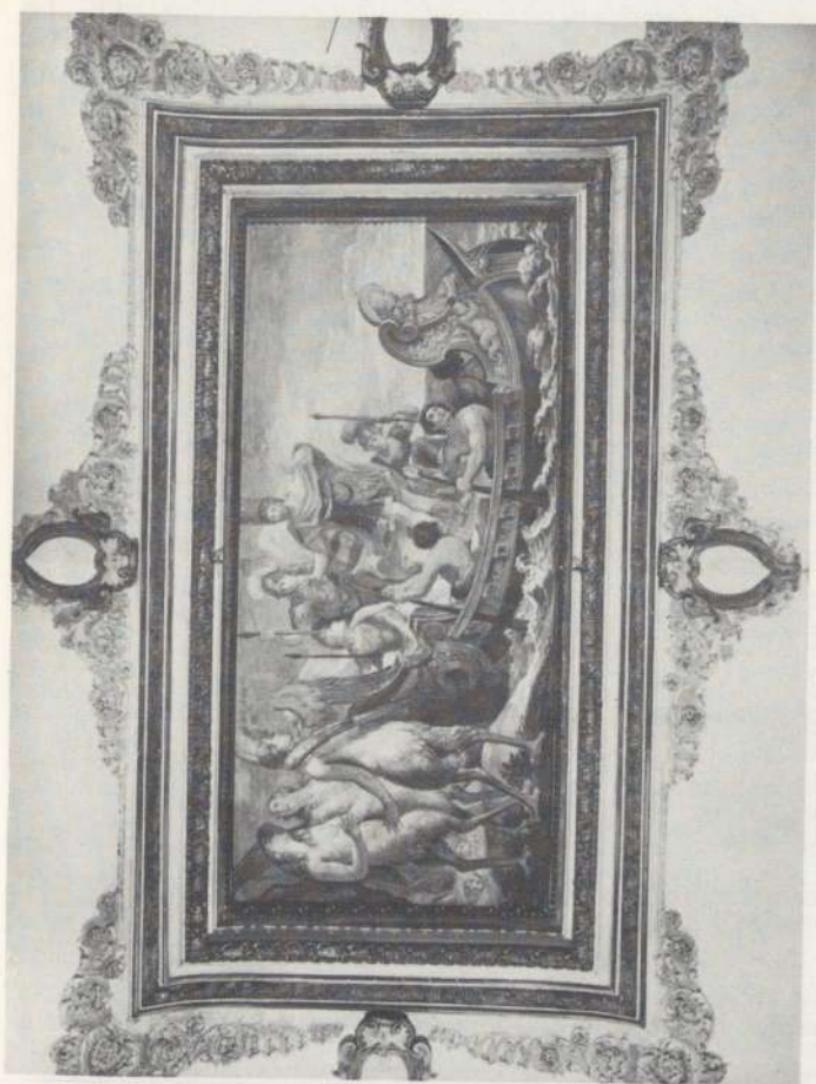
F. Gagliardi e F. Lauri: Giostra in onore di Cristina di Svezia allestita nel «Cortile della Cavallerizza» di Palazzo Barberini il 28 febbraio 1656 (*Museo di Roma*).

con una fontana tardo seicentesca: al centro di una nicchia è una statua di Bacco sostenente un'anfora da cui l'acqua zampilla in due vasche sovrapposte. L'insieme è racchiuso da una cornice con timpano triangolare: al centro di questo è uno stemma con le armi dei Barberini e dei Giustiniani, con riferimento alle nozze che imparentarono le due famiglie (1653). Ritornati nella sala precedente si passa nella *Sala di Orfeo*. Al centro della volta a tutto sesto, è affrescato *Orfeo che ammansisce gli animali con la musica*, di ignoto degli inizi del sec. XVII. Nella cornice in stucco, assai ricca, si ripete il motivo del ramo di cotogno e della protome leonina. Per la porta che si apre nella parete opposta a quella d'ingresso, si passa nella *Sala delle Muse* così detta dall'affresco che orna la volta a botte, raffigurante *le Nove Muse, Apollo e Minerva* (inizi del sec. XVII).

Continuando l'esame degli ambienti allineati nell'ala settentrionale del pianterreno, si passa in un'altro locale con volta a schifo, detto *Sala della Balconata*: alla base della volta, infatti è un motivo monocromo fingente una balaustra su cui sono raffigurati degli animali. Al centro, alcuni puttini in volo sostengono un grande stemma barberiniano.

Di qui, attraverso la porta nella parete opposta a quella da cui si è entrati, si raggiunge la *Sala di Ulisse*. Con questa, ha inizio una serie di ambienti che furono fatti decorare dal cardinal Francesco Barberini fra il 1670 ed il 1678. La scelta dei soggetti per gli affreschi che ornano i soffitti si orientò verso episodi della mitologia greca inusuali nella pittura del Seicento. J. Montagu ha dimostrato, in un recente studio, che gli eroi di cui sono raffigurate le imprese simboleggiavano altrettante virtù: Ulisse sarebbe infatti il simbolo della Temperanza, Bellerofonte della Giustizia, Teseo della Prudenza e Giasone della Fortezza.

Maffeo Barberini, prima della sua elezione al pontificato avrebbe dedicato al nipote Francesco, il futuro cardinale, un poema in cui, con il gusto delle allegorie tipico del secolo, indicava al giovane alcuni eroi mitologici come esempi di virtù. Questo programma morale sarebbe diventato, cinquant'anni più tardi, il soggetto per il ciclo di affreschi che il cardinal Francesco, in omaggio alla memoria di Urbano VIII, volle realizzati in queste sale. La prima reca infatti al centro della volta l'episodio di *Ulisse e le sirene*, di Giacinto Camassei. Il dipinto è rac-



G. Camassei: Ulisse e le Sirene, affresco in una sala al pianterreno di Palazzo Barberini
(G. F. N.).

chiuso da una cornice in stucco con tralci di fiori agli angoli ed uno scudo su ogni lato.

Segue la cosiddetta *Sala dei Fasti*, più ampia, con volta a specchio lunettata. Al centro è una ricca cornice in stucco con il consueto motivo del leone e del ramo di cotogno. Il dipinto, perduto, raffigurava il *Parnaso* ed era stato eseguito da Andrea Camassei (1602-1649). La composizione ci è nota attraverso un'incisione del 1647, pubblicata da Girolamo Teti nella sua monografia sul palazzo « *Aedes Barberinae ad Quirinalem* »: al centro della scena era Apollo che con il suono della lira incantava le tre Parche permettendo a quattro personaggi della famiglia Barberini, identificabili con quattro fratelli di Urbano VIII, di sfuggire al regno dell'Oltretomba entrando nel tempio della Virtù. L'episodio rappresentato avrebbe assunto un particolare significato, se posto in relazione con le storie mitologiche affrescate nelle stanze seguenti ed in quella di Ulisse: infatti l'applicazione in vita delle virtù simboleggiante dai vari eroi avrebbe permesso ai Barberini di raggiungere l'immortalità.

Alle pareti della sala sono collocate quattro grandi tele ovali con raffigurati in « grisaille » i seguenti episodi storici: *Giovanni Sobieski a Chocim riporta nel 1673 la vittoria sui Turchi* che gli procurerà il titolo di re di Polonia (par. opposta alle finestre); *Giovanni III Sobieski vittorioso a Vienna* con lo stendardo del primo visir (fra le finestre); *Micail Radziwill ricevuto da Innocenzo XI* (par. d'ingresso); *Giovanni III e Maria Casimira ordinano la costruzione di un convento di monache* (par. opposta a quella d'ingresso).

Le tele, eseguite probabilmente su commissione del cardinale Carlo Barberini (1630-1704) protettore della Polonia, sono state attribuite al pittore polacco Jerzy Eleuter Szymonowicz (sec. XVII).

Per la porta di destra, nella parete opposta a quella di ingresso si passa nella *Sala di Belleforonte*. Al centro della volta a specchio, *Belleforonte che uccide la Chimera*, di Giuseppe Passeri (c. 1654-1714). Molto ricca la cornice in stucco in cui si intrecciano fiori, rami ed i soliti motivi del leone e del ramo di cotogno.

Per la porta di fronte a quella da cui si è entrati si giunge nella *Sala di Teseo* che occupa l'angolo nord-est (verso Piazza Barberini) del pianterreno. Nella volta, affresco con *Teseo ed Arianna*, assai danneggiato da un crollo del soffitto (1968) e solo parzialmente recuperato dal restauro. È di Urbano Romanelli (1652-1682).



Il perduto dipinto raffigurante il Parnaso, nella volta della cosiddetta «Sala dei Fasti» di Palazzo Barberini, in un'incisione del volume «Aedes Barberinae ad Quirinalem» di G. Teti, del 1642 (*Biblioteca Angelica*).

Lo racchiude una cornice in stucco decorata all'eterno da file di piccoli standardi con protomi leonine e motivi floreali.

Tornati nella stanza precedente, si passa nella *Sala di Giasone*.

Al centro della volta a specchio è affrescato *Il vascello degli Argonauti e Giasone che riporta dalla Colchide il vello di oro*. Il dipinto, opera di Giuseppe Passeri, è in un medaglione mistilineo iscritto in una cornice rettangolare con rilievi di stucco, con i consueti emblemi degli Sforza.

Di qui si passa in un ambiente più piccolo, a pianta quadrata con volta a schifo, la cosiddetta *Sala del Motto Barberini*. Al centro del soffitto è raffigurato *un putto che seduto su un'anfora solca le onde*, in alto in un cartiglio è la scritta «*Et ultra*». Un motivo analogo figurava in una gemma incisa della collezione Barberini, e fu scelto come emblema dal cardinal Francesco che se ne servì anche per l'ornamentazione di libri pubblicati sotto i suoi auspici. L'affresco è opera di Urbano Romanelli. Da questa stanza, tornando nella Sala dei Fasti, si può raggiungere il corridoio interno e ritornare nell'atrio.

Pianterreno, ala sud. Nell'atrio del palazzo, a destra si affaccia un corridoio che immette negli ambienti meridionali del piano terra, anch'essi occupati dal Circolo delle Forze Armate. Da una sala quadrata oggi utilizzata come guardaroba, si passa per la porta che si apre nella parete destra in una stanza, sede dell'Amministrazione del Circolo. Alle pareti sono tre grandi frammenti di affreschi staccati da una casa in Piazza Madama, raffiguranti *scene di un trionfo* di Polidoro da Caravaggio (1495 c. 1546) e Maturino da Firenze (m. 1528). Tornati nel guardaroba si passa in un vasto ambiente rettangolare detto *Sala di Giulio Cesare* per la moderna statua del dittatore racchiusa in una nicchia nella parete lunga sinistra. La copertura è a volta a specchio, lunettata in corrispondenza delle finestre.

Per la porta di fondo a sin. si può passare in un piccolo locale quadrato, la *Sala della Fontanina*, caratterizzato da una doppia rampa di scale a tenaglia cui è addossata una fontana di linea seicentesca.

Questa ha una vasca ellittica ed una conchiglia fiancheggiata da due delfini. Sopra le pareti, sono quattro lunette profilate da una cornice in stucco, al centro della volta è un medaglione con analoga cornice, percorsa da foglie e fiori (sec. XIX).



Polidoro da Caravaggio e Maturino da Firenze: frammento di affresco staccato con scena di trionfo, in una sala al pianterreno di Palazzo Barberini (G. F. N.).

Tornati nell'ambiente precedente, si può passare in una altra sala assai vasta, attualmente usata come *Sala delle conferenze* che si apre sul lato meridionale del palazzo con tre grandi finestre. Le pareti sono limitate da un ricco cornicione con i simboli barberiniani del sole e delle api in rilievo (sec. XIX). Al centro della volta è una ricca cornice in stucco (sec. XIX). Alle pareti sono notevoli, da des.: *La Maddalena* di Cristoforo Roncalli, detto il Pomarancio (1552-1626), una *Scena di martirio*, attr. a Salvator Rosa (1615-1673) e nella parete opposta due grandi *paesaggi* di Herman Van Swanenvelt (1600-1655). Dalla prima porta nella parete sin. si passa in un piccolo ambiente rettangolare con volta a schifo e cornice in stucco (sec. XIX). Sulla parete des. è un frammento di affresco romano ritoccato da Carlo Maratta (1625-1713) con *Venere e tre amorini*. A sin. è un frammento di affresco proveniente da una casa in Piazza Madama e raffigurante *donne cariche di pesi*, probabilmente prigionieri al seguito di un trionfatore, di Polidoro da Caravaggio e Maturino.

Tornati nella sala precedente, si può raggiungere per l'ultima porta nella parete sin. il cosiddetto *Salotto del Caminetto*. L'ambiente ha la consueta volta a schifo con al centro un quadrilungo, privo di dipinto, incorniciato da rilievi in stucco con foglie e protomi femminili agli angoli (sec. XIX). Nella parete opposta alle finestre è un camino in marmo grigio venato, sopra di esso *La Pace e la Giustizia*, di Ciro Ferri (1634-1689). La stanza comunica per la porta di fronte a quella da cui si è entrati con il *Salotto delle Signore*, a pianta quadrata, con volta a specchio e cornice in stucco con festoni di rose (sec. XIX).

Tornati nella sala delle conferenze, si può passare negli ambienti che occupano la parte occidentale di quest'ala del pianterreno.

Il primo è l'attuale *Sala di lettura*. Il ricco cornicione in stucco e la cornice del quadrilungo al centro della volta, in cui ricorrono i simboli barberiniani del sole e delle api, risalgono al sec. XIX.

Dalla parete opposta a quella d'ingresso, si passa nella *Sala da gioco*. Al centro della volta, tela riportata con *Il Parnaso*, (sec. XVII) e riquadratura in stucco (sec. XIX). Segue la *Stanza del bigliardo*, che occupa l'angolo sud-ovest di quest'ala del palazzo. Nel riquadro al centro della volta, tela riportata con scena allegorica (*Trionfo*



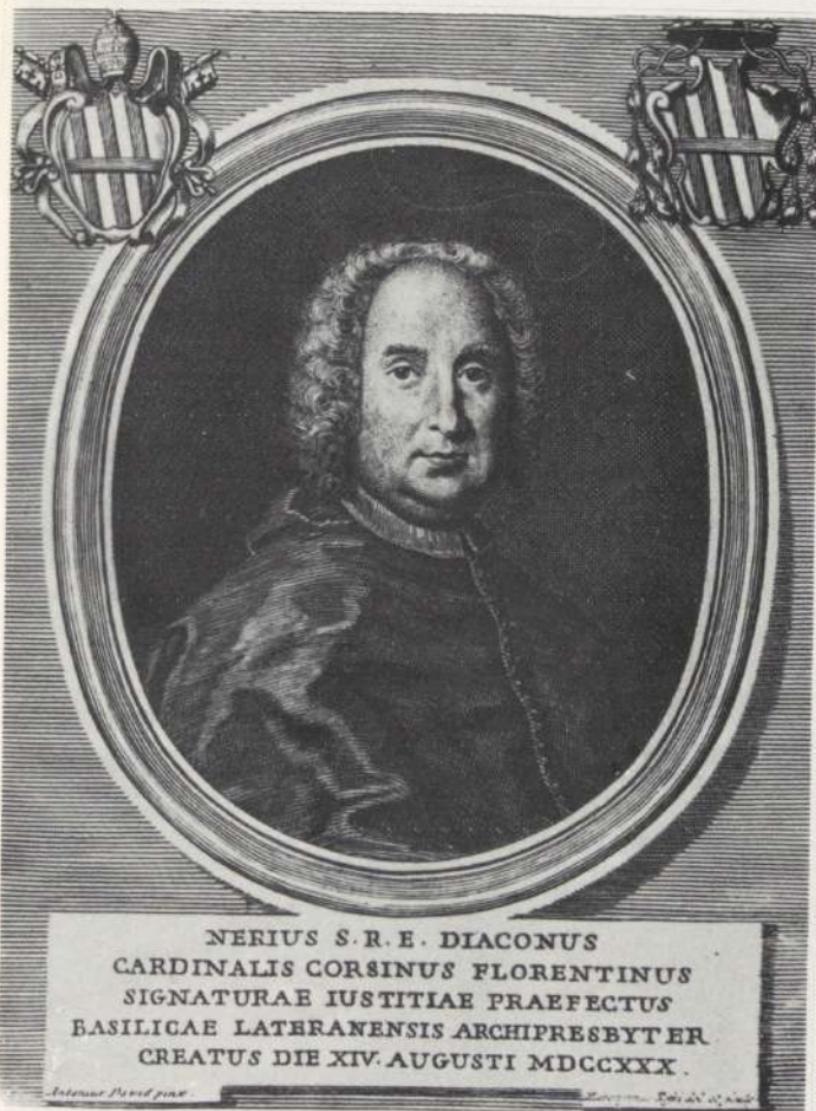
Frammento di affresco con Venere e tre amorini, ritoccato da C. Maratta in una sala al pianterreno di Palazzo Barberini (G. F. N.).

di Apollo?) della prima metà del sec. XVII. Cornice con motivi di conchiglie agli angoli, in stucco (sec. XIX). Tornati nella sala da gioco, si può infine raggiungere un piccolo andito con una scala, comunicante con il vano della scala a chiocciola borrominiana; a sin. di questo sono due locali dove hanno sede alcuni uffici dell'amministrazione del Circolo delle Forze Armate. Il primo ha al centro della volta a specchio una tela riportata con *la Strage degli innocenti* (prima metà del sec. XVII); il secondo ha nella volta una Scena Allegorica (*trionfo di Minerva?*) della prima metà del sec. XVII.

Primo piano, ala nord. Salendo per lo scalone berniniano, si può vedere subito sulla sinistra il gruppo con *Medea*, scolpito da Domenico Pieratti, fiorentino (m. 1656) ed acquistato dai Barberini nel 1635. Dinanzi all'ingresso è una stele classica con *due figure muliebri* in rilievo, inserita in una nicchia centinata, e su base seicentesca. Statue provenienti dalla collezione Barberini si trovano nei nichioni a lato della scala: presso l'ingresso al piano nobile è un bassorilievo antico con un gigantesco *leone* acquistato dai Barberini nel 1635 e qui collocato dopo un restauro eseguito da Nicolò Menghini, al quale il cardinal Francesco aveva affidato la sua collezione di marmi.

Al primo piano sono gli ambienti occupati dalla *Galleria Nazionale di Arte Antica* che venne istituita nel 1895 ed ebbe fino al 1940 sede in Palazzo Corsini alla Lungara.

Il nucleo principale di opere era costituito dalla collezione di dipinti che i principi Tommaso ed Andrea Corsini donarono allo Stato italiano in occasione della vendita del palazzo, che ospita ora l'Accademia dei Lincei. (1883) La collezione cominciò a costituirsi fra il 1737 ed il 1740 per volontà del cardinal Neri Corsini (1685-1770) nipote di Clemente XII (Corsini, 1730-1740). A questo fondo, ricco di circa seicento dipinti, si aggiunsero nel 1892 i quadri della collezione del duca Giovanni Torlonia, raccolta agli inizi dell'Ottocento. Un altro gruppo di centottantasette dipinti, provenienti dalla Galleria del Monte di Pietà (costituitasi nel 1849) si aggiunse ai già cospicui fondi; nell'intento di dare loro una collocazione organica e definitiva si costituì la Galleria Nazionale di Arte Antica, che doveva arricchirsi ulteriormente con acquisti e donazioni: fra gli altri la donazione Odescalchi, e le opere provenienti dalla Galleria Fideicommissaria Sciarra (1896) e dalla collezione Chigi (1918). Un gruppo di opere di proprietà Barberini facenti parte dell'antica



Il card. Neri Corsini in un'incisione di G. Rossi (Biblioteca Angelica).

galleria di famiglia vennero cedute con il palazzo, altre sono state acquistate successivamente.

Attualmente la Galleria possiede circa 1700 quadri: il materiale è diviso fra Palazzo Corsini, che ospita in maggioranza tele del Sei-Settecento e Palazzo Barberini, ove si trovano in prevalenza dipinti databili dal sec. XII al sec. XVI.

Aggiunte recenti, come la donazione del duca di Cerivara (1960) non hanno alterato la suddivisione cronologica del materiale. Nell'ultima sala sono state collocate temporaneamente opere del Caravaggio e della sua cerchia. Dalla scala si giunge in un primo ambiente, utilizzato come biglietteria del museo, che si apre verso Via delle Quattro Fontane con tre grandi finestre centinate. Sulle pareti laterali sono due monumentali porte con timpano curvilineo, sostenuto da due sfingi: al centro è lo stemma dei Barberini (porta sin.) e quello dei Barberini e dei Colonna (porta des.) con riferimento alle nozze che unirono don Taddeo Barberini, nipote di Urbano VIII con Anna Colonna (1624). La porta a sin. immette nel salone affrescato da Pietro da Cortona (vedi oltre, pag. 184); alla sua des. è un *busto di Urbano VIII* di Gian Lorenzo Bernini (1598-1680); a sin. un *busto di Antonio Barberini*, prozio di Urbano VIII, dello stesso Bernini e collaboratori (c. 1623). Il busto faceva parte del monumento commemorativo di Antonio Barberini, (che come si è detto venne assassinato nel 1559), in S. Giovanni dei Fiorentini, dove è stato sostituito da una copia in gesso. Presso la porta di des. è un'altro *busto di Urbano VIII*, del Bernini e bottega.

Di qui si passa in un primo ambiente con volta a schifo ed elegante cornicione in stucco, in cui ricorre il motivo delle api abbinate. Sulla parete des. *La musica*, dipinto attribuito a Giovanni Lanfranco (1582-1647) detto anche l'Arpa Barberini. Lo strumento qui raffigurato, apparteneva infatti alla famiglia e si trova attualmente nel Museo degli strumenti musicali di Roma.

Segue un piccolo andito a pianta quadrata: la volta è affrescata con *il sole*, uno degli emblemi dei Barberini; ai lati sono quattro medaglioni, due con *paesaggi*, e due con *api* (sec. XVII).

Di qui si passa in una sala rettangolare, e subito a sin. nella *Sala I* della Galleria. Questa, come tutte le altre del lato nord del palazzo ha le pareti coronate da un ricco cornicione in stucco, e volta a specchio. Al centro



G. Lanfranco (attr.): *la Musica*, dipinto conservato nella *Galleria Nazionale d'Arte Antica* (G. F. N.).

della volta, quadrilungo con affresco raffigurante *Il diluvio universale* (seconda metà del sec. XVI). La cornice in stucco ha, alle estremità, due rilievi: *un leone che assale un cavallo* (a des.) e *un giovane che cavalca un delfino* (a sin.). Il leone è il consueto motivo araldico degli Sforza dai quali queste sale vennero fatte costruire e decorare. Alle pareti, da des. indicando solo le opere di maggiore interesse: *Polittico* di Giovanni da Milano (1350-1369); *polittico* di Giovanni da Rimini (noto dal 1445-m. 1463); *polittico* di Giovanni Baronzio (docum. dal 1344 al 1341 e morto prima del 1362); *Crocefisso* di Bonaventura Bergognieri (docum. dal 1228-1274); *Madonna col Bambino* di Michele Giambono, firmata (c. 1430?); *Madonna col Bambino* attr. a Simone Martini (1280/85-1344) o ad un suo seguace.

Il camino in verde antico e marmo bianco di Carrara, con tre inserti in rilievo è della fine del sec. XVIII.

Sala II: Al centro della volta, *Sacrificio di Noè* (seconda metà del sec. XVI). Ricca cornice in stucco con tralci di fiori, girari d'acanto e rami carichi di frutta.

Alle pareti, da sin.: Trittico del Beato Angelico (1387-1455) con *l'Ascensione*, *la Pentecoste*, *il Giudizio Finale*; *Annunciazione* di Filippo Lippi (c. 1443); *Madonna in trono col Bambino*, di Filippo Lippi, datata sul cartiglio alla base del trono 1437; *la Maddalena* di Piero di Cosimo (1462-1521).

Sala III. Nella volta *Abramo ed i tre angeli* (seconda metà del sec. XVI). La cornice in stucco ha nella parte più esterna una serie di piccoli standardi con protomi leonine, gigli, delfini e fiori.

Sulle pareti, da sin.: *Madonna con i Santi Paolo e Francesco*, di Antoniazzo Romano, firmata in basso (1488?); *Madonna in trono fra i santi Francesco, Giovanni Battista, Gerolamo e Chiara*, di Nicolò Alunno (1430-1502); *S. Sebastiano fra due donatori*, di Antoniazzo Romano (docum. dal 1445-al 1523); *S. Nicola da Tolentino* di bottega di Pietro Perugino (1445-1523).

Sala IV: Al centro della volta, *Il Signore appare a Mosè sul monte Sinai* (seconda metà del sec. XVI). Cornice in stucco decorata con girari d'acanto ed all'esterno festoni di frutta e fiori. Agli angoli due leoni affrontati con il ramo di cotogno al centro.

Alle pareti, da des.: *S. Giuseppe*, di Amico Aspertini (1474-1552); *Suonatrice di liuto*, di Andrea Solaro (c. 1515); *Sacra conversazione*, di Lorenzo Lotto, firmata e datata



F. Lippi: Madonna con il Bambino, dipinto conservato nella *Galleria Nazionale d'Arte Antica* (G. F. N.).

1524; *ritratto di gentiluomo*, di Bartolomeo Veneto (docum. dal 1512 al 1530); *S. Giorgio che uccide il drago*, di Francesco Francia (1450-1517); *S. Sebastiano e S. Caterina*, di ignoto della fine del sec. XV; presso la finestra è un *ritrattino di giovane* di scuola veneto-provinciale del primo decennio del sec. XVI, forse Lorenzo Lotto (1480-1556).

Sala V: nella volta affreschi fingenti una complessa decorazione in stucco: *naiadi e telamoni* sono alternati a quadri-lunghi e medaglioni in « grisaille » in cui sono raffigurate *storie della Genesi*. Queste sono precisamente: *la creazione di Eva*, nel rettangolo sopra la parete des.: *Eva dà ad Adamo il frutto del male*, nel rettangolo sopra la parete opposta; *La Cacciata dal paradiso terrestre*, ed *Adamo ed Eva che vivono dei frutti del loro lavoro*, nei due ovali all'estremità della parete con le finestre; *Abele e Caino offrono sacrifici a Dio*, e *Caino maledetto da Dio dopo l'uccisione di Abele*, alle estremità della parete opposta (sec. XVII).

Al centro della volta, una tela riportata con *l'Eterno Padre*, di Lorenzo Pecheux (1729-1821). Fra le due finestre grande camino in marmo grigio.

Sulle pareti, da des.: *la strage dei Niobidi*, di Andrea Camassei (1602-1649); *gruppo di famiglia con predicatore* (la cosiddetta « famiglia del missionario ») di Marco Benefial, firmata e datata 1756; *ritratto di Urbano VIII*, di Gian Lorenzo Bernini (c. 1625-30); *la caccia di Diana*, di Andrea Camassei; *ritratto di Urbano VIII* di Guido Ubaldo Abbatini (m. 1656).

Sala VI: nella volta *Creazione degli Angeli*, di Andrea Camassei. Sulle pareti, da des.: *visione di Fra' Tommaso da Celano*, di ignoto lombardo del sec. XVI; *Cerere*, di Baldassarre Peruzzi (c. 1512); *le tre Parche*, di Giovanni Antonio Bazzi, detto il Sodoma, opera databile fra il 1530 ed il 1540; *nozze mistiche di S. Caterina*, dello stesso Sodoma (1477-1549); *nozze mistiche di S. Caterina* di Geronimo Genga (1476-1551); *ratto delle Sabine*, del Sodoma; presso la finestra, *Madonna col Bambino*, di Domenico Beccafumi (1486-1551).

Sala VII: la volta è stata splendidamente affrescata nel 1629 da Andrea Sacchi (1599-1661) con *Il trionfo della Divina Sapienza*. Per il taglio semplice e solenne e la rinuncia agli scorci ed agli illusionismi prospettici, il grande affresco si pone come pietra miliare nella pittura romana del Seicento di intonazione classicista, in antitesi con le soluzioni più marcatamente barocche che circa dieci anni dopo dovevano essere rappresentate nello stesso

M. Benefial: La famiglia del missionario, dipinto conservato nella Galleria Nazionale d'Arte Antica (G. F. N.).



palazzo dalla volta affrescata da Pietro da Cortona nel salone maggiore.

Sulle pareti, da des.: *la Madonna col Bambino*, di Andrea del Sarto, firmata e datata 1509 nella costola del libro che la Vergine tiene con la sinistra; *Sacra famiglia*, opera tarda dello stesso Andrea del Sarto (1486-1531) e *Madonna con il Bambino e santi*, dello stesso; *ritratto di Francesco II Colonna*, di Gerolamo Siciolante da Sermoneta, firmato e datato alla base della colonna 1561; *ritratto di Stefano IV Colonna*, di Agnolo Bronzino, firmato e datato 1546, posto sopra la porta della cappella; *Sacra famiglia*, di Bartolomeo della Porta (c. 1475-1517); *Madonna con il Bambino* di Andrea del Sarto, databile alla prima decade del Cinquecento. Fra le due finestre è un grande camino in marmo grigio.

Da questa sala si può passare nella *Cappella*, la cui decorazione, compiuta fra il 1630 ed il 1632 ebbe la precedenza sugli altri ambienti del palazzo. L'8 settembre 1632, venne inaugurata con il battesimo di una figlia di Don Taddeo Barberini, nipote di Urbano VIII, che fin dai primi mesi di quell'anno si era stabilito nel palazzo. Gli affreschi furono affidati a Pietro da Cortona, che già preso dell'impegno di decorare la volta del salone del palazzo, si servì largamente dell'aiuto di allievi e particolarmente del giovane Giovan Francesco Romanelli (1610-1662).

L'ambiente è a pianta quadrata con pavimento in maiolica a disegni bianchi e gialli su fondo azzurro. Sulla parete des.: *Ascensione*, di Pietro da Cortona e Giovan Francesco Romanelli; nella lunetta soprastante: *il riposo in Egitto* di Pietro da Cortona.

Nella parete d'altare: *Crocefissione*, di Pietro da Cortona; nella lunetta *l'Eterno Padre*, affresco, mutilo, di Pietro da Cortona.

Parete sinistra: *Adorazione dei pastori*, di Pietro da Cortona; nella lunetta: *la Madonna ed il Bambino, fra S. Giuseppe e S. Anna*, opera di un allievo di Pietro da Cortona non meglio identificato. Sulla parete d'ingresso: *Annunciazione*, di Pietro da Cortona, e nella lunetta *S. Francesco da Paola che attraversa il mare*, dello stesso Cortona.

La cupola fu affrescata da Pietro da Cortona: nel medaglione centrale è *la colomba dello Spirito Santo*, nei settori laterali *angeli con i simboli della Passione*. Uno di essi venne lasciato senza decorazione e rivestito di vetri per dar luce all'ambiente.



B. Croce: Giuseppe venduto dai fratelli, affresco nella volta di una sala del primo piano di Palazzo Barberini.

Sala VIII: la decorazione a fresco della volta fa presumere che la sala facesse parte degli ambienti di rappresentanza del secondo Palazzo Sforza: probabilmente le pitture, eseguite da Baldassarre Croce (1588-1628) furono commissionate a questi da Alessandro Sforza di Santa Fiora, cui l'edificio era passato nel 1597. Negli affreschi, grottesche e figure allegoriche sono accostate ad episodi di carattere narrativo. Questi si riferiscono a *scene della vita di Giuseppe ebreo*. Nel settore della volta sopra la parete opposta a quella di ingresso: *i fratelli di Giuseppe tramano contro di lui*; sopra la parete seguente, procedendo verso des.: *Giuseppe è calato nella cisterna*; sopra la parete d'ingresso: *i fratelli di Giuseppe lo vendono ai Medianiti*; sopra la parete con le due finestre: *le vesti insanguinate di Giuseppe portate a Giacobbe*; nel riquadro centrale: *Giuseppe interpreta i sogni*.

Agli angoli sono figure allegoriche delle *virtù* che fiancheggiano gli stemmi di Francesco, Alessandro, Guido Ascanio, e Ascanio Sforza.

Sulle pareti, da des.: *ritratto del Cardinal Savelli*, opera tarda di Scipione Pulzone (1550-1598); *Deposizione*, di Jacopino del Conte (1510-1598); *ritratto del Cardinal Ricci*, del Pulzone; *ritratto virile*, di Federico Zuccari (1542-1609); *la crocefissione di Pietro*, di Ventura Salimbeni, databile circa al 1610; la cosiddetta «*Fornarina*», celebre ritratto tradizionalmente attribuito a Raffaello Sanzio (1483-1520) che rappresenterebbe la donna amata dal pittore. Si noti la firma sul bracciale. La critica più recente attribuisce il dipinto a Giulio Romano (1492/99-1946), allievo di Raffaello o propende per vedere nella opera l'intervento di ambedue gli artisti. *Martirio di S. Paolo* di Ventura Salimbeni, databile al 1610 circa; *Madonna del silenzio*, di Marcello Venusti (c. 1512-1579); *Resurrezione di Lazzaro* di Giuseppe Cesari detto il Cavalier d'Arpino (1568-1640); *Cristo nell'orto*, ed *Annunciazione* del Venusti; *autoritratto*, di Federico Barrocci (1530-1612) e *Madonna con il Bambino* dello stesso. Infine, presso la prima finestra, è una *Madonna col Bambino* opera giovanile di Giulio Romano.

Sala IX: nella volta, affresco raffigurante *il carro del sole*, di Giuseppe Chiari (1654-1727). Sulla pareti, da des.: *ritratto di Filippo II* tradizionalmente attribuito a Tiziano (ma probabile replica di bottega di un originale perduto); *Battesimo di Cristo* di Domenico Theotokopoulos, detto Il Greco databile al 1590; *Cristo e l'adultera*, di Jacopo Tin-



Raffaello e G. Romano: « La Fornarina », dipinto conservato nella
Galleria Nazionale d'Arte Antica.

toretto, databile fra il 1546 ed il 1548; *la Natività*, del Greco (1590); *S. Girolamo*, di Domenico Tintoretto (1560-1635) firmato in basso a destra

Sala X: la piccola galleria fu decorata sotto la direzione di Pietro da Cortona. Sono di mano del maestro i *due puttini* in volo nella volta (c. 1636). Probabilmente allo stesso Berrettini si deve il disegno delle due sovrapposte poste alle estremità del locale, che furono eseguite in gran parte da aiuti. Sopra la porta di ingresso è rappresentato un *sacrificio a Giunone* di Giovan Francesco Romanelli (1610-1662).

Nella parete opposta: *Ceculo, fondatore di Preneste incitato con un fulmine da Vulcano*; nel fondo della scena è una veduta del feudo barberiniano di Palestrina. Entrambi gli affreschi, sono stati mutilati dall'ampliamento delle porte sottostanti. Sulle pareti, da des.: *Venere ed Adone*, opera tarda di Luca Cambiaso (1527-1585); *scena di banchetto*, di Giovanni Andrea Donducci, detto il Mastelletta (1575-1665); *Adorazione dei pastori*, di Jacopo Bassano (c. 1565); *Venere ed Adone*, tela eseguita da Tiziano con largo intervento di aiuti, replica di un quadro dipinto nel 1554 per Carlo V di Spagna e ora al Museo del Prado di Madrid.

Sala XI: al centro della volta *il carro del sole* di ignoto autore del sec. XVIII; tutt'intorno è una decorazione a tempera con motivo di grottesche e riquadri con *pae-saggi* sopra ogni parete.

Alle pareti, da des.: *Pico trasformato in picchio dalla maga Circe*, di Benvenuto Tisi, detto il Garofalo (1491-1559); *la Pietà* di Ippolito Scarsella, detto lo Scarsellino (1551-1620); sopra la porta: *pescheria* di Bartolomeo Passarotti (1529-1592); *il suonatore di zufolo* dello stesso; *S. Cecilia*, del Garofalo; *Gesù nell'orto* dello Scarsellino; *Resurrezione di Lazzaro* e «*Noli me tangere*» dello stesso. *Ritratto di gen-tiluomo*, di Nicolò dell'Abate (1509-1571); *ritratto virile*, di Girolamo da Carpi (1501-1556); *nozze mistiche di S. Caterina*, di Dionisio Calvaert (1540-1619); *la vestale Claudia*, del Garofalo; *la macelleria* del Passarotti, sopra l'al-traporta.

Sala XII: da des. *ritratto di Wolfgang Tanvelder*, di Hans Maler (1523) firmato in alto a des.; *ritratto di Bernardo Clesio*, vescovo di Trento, attribuito a Joos Van Cleve (1485?-1540); *pellegrini in un santuario*, di anonimo provenzale del sec. XV, detto «Il Maestro di S. Sebastiano»; *ritratto di Erasmo da Rotterdam*, dipinto da Quentin Massys (o Metsys), nel 1517 per Tommaso Moro.



P. da Cortona: Ceculio fondatore di Preneste incitato con un fulmine da Vulcano, affresco in una saletta del primo piano di Palazzo Barberini (G. F. N.).

Sala XIII: da des. *ritratto di Enrico VIII* a quarantanove anni, di Hans Holbein, il Giovane (1540). L'abito che il sovrano indossa è quello usato per le nozze con Anna di Clève, da cui il re divorziò dopo pochi mesi per sposare Caterina Howard. Seguono: *Circoncisione di Gesù* di ignoto fiammingo del sec. XVI; *Deposizione*, attribuita a Marten van Heemskerck (1564-1609); *Natività*, di ignoto fiammingo del sec. XVI; *Giuditta*, di Jan Massys (c. 1510-1575).

Sala XIV: è dedicata ai dipinti lasciati allo Stato Italiano, con obbligo di esposizione in un palazzo romano, da Dimitri Sursock, duca di Cervinara (1883-1960). Le ventisei tele che compongono la raccolta furono esposte sino al 1960 nella casa londinese del collezionista; trasferite in Italia nel 1962, costituiscono un fondo di grande interesse, particolarmente per le opere di pittori francesi del sec. XVIII, quasi del tutto assenti dalle altre collezioni pubbliche italiane.

Da des. *paesaggio*, di Francois Boucher (1703-1770); *veduta con canale*, di Hubert Robert (1753-1808); *capriccio con fontana, paesaggio con un ponte, paesaggio classico di fantasia*, dello stesso. In questo ultimo quadro è possibile notare la rappresentazione del Pantheon, dei Palazzi Capitolini e del Porto di Ripetta, liberamente accostati nella composizione. Seguono, dello stesso Robert, un *paesaggio con frate che predica* (firmato e datato 1782), *ponte con le lavandaie*, ed infine una *veduta con la « Maison Carrée » di Nimes*. Più oltre la « *piccola giardiniera* » di Boucher, ed un *paesaggio campestre* dello stesso, firmato e datato 1776. Nella stessa sala è collocata una *Madonna col Bambino*, opera giovanile di Bartolomeo Montagna (1450-1523).

Sala XV: è anch'essa dedicata ai quadri provenienti dalla collezione del duca di Cervinara. Da des.: *S. Giorgio Maggiore, visto dal Canale della Giudecca*, opera tarda di Francesco Guardi (1712-1793); *veduta della vecchia Dresda*, di Bernardo Bellotto (1728-1780); *capriccio architettonico con piramide ed architrave* di Francesco Guardi, databile fra il 1770 ed il 1780; « *Annette e Lerbin* » di Jean Honoré Fragonard (1723-1806); *ritratto femminile* di Jean-Baptiste Greuze (1725-1805); *veduta con il castello imperiale di Schlossof* di Bernardo Bellotto (1720-1780).

Sala XVI: è occupata in gran parte da opere provenienti da Palazzo Corsini alla Lungara e che si trovano qui in collocazione provvisoria.

Da des.: *busto di Monsignor Pompilio Zuccarini*, di Francesco



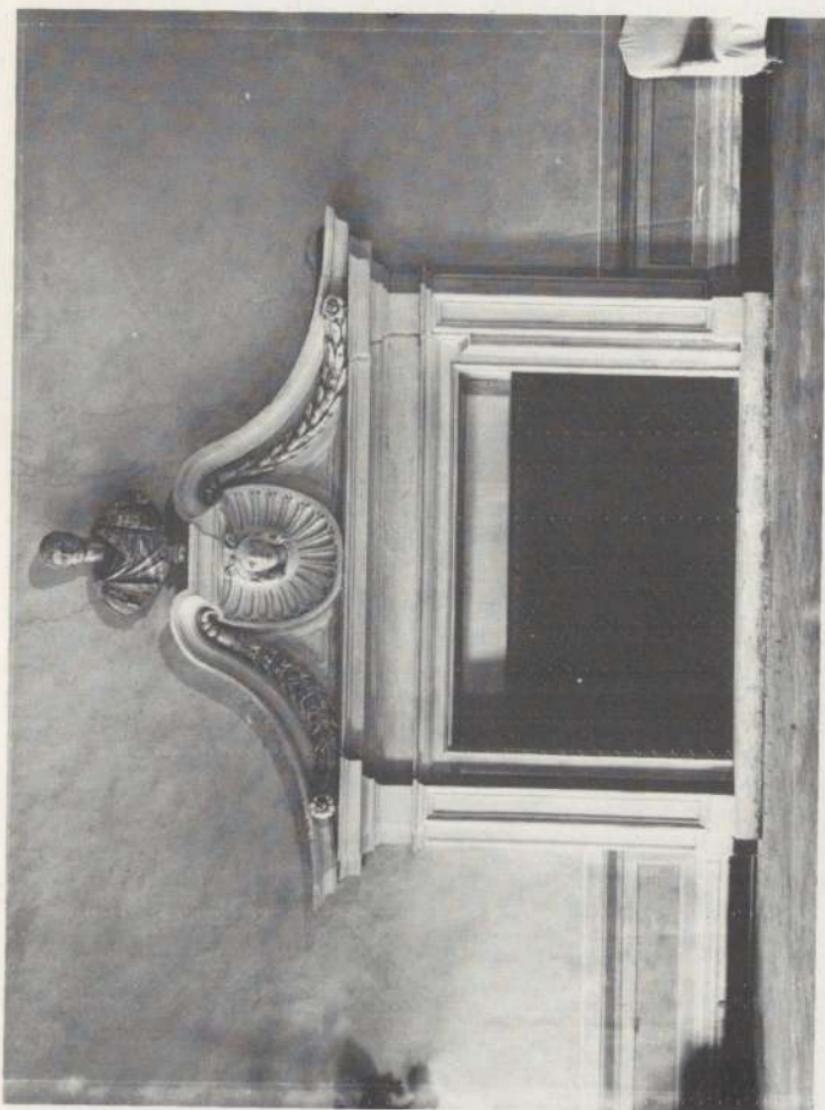
H. Holbein il Giovane: ritratto di Enrico VIII, dipinto conservato nella *Galleria Nazionale d'Arte Antica* (G. F. N.).

Mochi (1580-1654); *Bacco ed un bevitore*, di Bartolomeo Manfredi (c. 1580-c. 1620); *S. Cecilia e l'angelo*, di Carlo Saraceni (1580-1620); *Giuditta uccide Oloferne*, di Michelangelo Merisi, detto il Caravaggio (1573-1610). L'opera riferibile agli anni 1595-96, fu acquistata nel 1971 da una collezione privata romana. Seguono *la Vergine con il Bambino*, e *S. Anna*, opera tarda di Carlo Saraceni; *Erodiade*, di Simon Vouet (1590-1649); *busto del Cardinal Antonio Barberini*, di Domenico Guidi (1625-1701); *Giudizio di Salomone*, di Louis de Boulogne, detto il Valentin (1594-1632) ed in fine un *busto del Cardinal Francesco Barberini*, di Domenico Guidi.

Da questa sala si passa nel vastissimo *salone centrale* del palazzo a pianta rettangolare. La parete breve verso Via delle Quattro Fontane è aperta da tre grandi finestre, centinate all'esterno è di cui la centrale si affaccia con una balconata sul giardino. L'estensione della sala sino al muro di facciata sarebbe, secondo il Blunt, una variazione del Bernini del progetto madernesco per il palazzo. Questo prevedeva infatti che lungo la facciata ovest, verso via delle Quattro Fontane, si aprisse una grande loggia sovrastante il portico del pianterreno. Il salone sarebbe stato quindi ridotto nelle sue dimensioni, arrestandosi poco prima delle due porte sulle pareti lunghe, vicine alla facciata.

Le tre porte nella parete di fondo permettevano di passare nella sala ovale (vedi più oltre pag. 198): quella centrale, di disegno berniniano è coronata da un timpano ricurvo. All'interno di questo sono *due grifoni fiancheggianti uno scudo con la testa della Medusa*, realizzati in stucco con grande finezza. Le porte laterali, analoghe alle altre della sala, sono più vicine al lessico del Borromini, soprattutto per la disposizione delle mensole e dei piedritti su cui si imposta il timpano ricurvo, che sono obliqui rispetto alla parete. All'interno della cornice è una nicchia ovale con festoni di foglie. Nella parete lunga nord è collocato un monumentale camino eseguito probabilmente su disegno del Bernini e sovrastato da un frontone con il consueto motivo della testa della Medusa.

La costruzione della sala fu probabilmente compiuta fra il 1629 ed il 1630; il gigantesco affresco che decora la volta venne realizzato da Pietro da Cortona fra il 1633 ed il 1639, su soggetto fornito da Francesco Bracciolini (1566-1645) poeta e letterato vicino ad Urbano VIII ed alla sua famiglia. Per l'esecuzione dell'opera fu pre-



G.L. Bernini (attr.): Camino nel salone centrale di Palazzo Barberini (G. F. N.).

scelto inizialmente Andrea Camassei (1602-1649) pittore di modeste possibilità, protetto da don Taddeo Barberini; l'incarico passò poi al Cortona, già noto come pittore soprattutto per i suoi affreschi nella chiesa di S. Bibiana (1624-1626). Il lavoro, iniziato con probabilità fra la fine del 1632 e l'inizio del 1633, subì un'interruzione di circa sette mesi nel 1637 in occasione di un viaggio del Cortona a Firenze e Venezia: durante questa lunga assenza i suoi allievi Romanelli e Bottalla avrebbero tentato di soppiantarlo nell'esecuzione dell'opera (Baldinucci), senza peraltro riuscirvi.

Tornato a Roma, il Cortona riprese il lavoro che fu infatti terminato per il novembre 1639.

L'esatta interpretazione dell'affresco, che rappresenta «*Il trionfare della Divina Provvidenza ed il compiersi dei suoi fini sotto il pontificato di Urbano VIII Barberini*», è suggerita nel volume «*Aedes Barberinae ad Quirinalem*» da Girolamo Teti (1642). La volta è suddivisa in cinque zone da una pesante cornice monocroma: ai lati di ognuna di queste, sono coppie di telamoni, e sopra due tritoni che sostengono un clipeo ottagonale. Nei clipei sono raffigurati: *la prudenza di Fabio Massimo che elude le virtù di Annibale* (parete opposta a quella con il camino, estremità verso Via delle Quattro Fontane) e *la continenza di Scipione* (stessa parete, estremità opposta); negli altri due clipei: *l'eroismo di Muzio Scevola* (parete col camino, estremità verso Via delle Quattro Fontane) e *la giustizia del console Manlio*.

Sotto il primo clipeo esaminato, sono *due orsi*, simbolo di sagacità; sotto il secondo, *un liocorno*, che rappresenta la purezza; sotto il terzo *un leone*, la fortezza; e sotto il quarto *un ippogrifo*, emblema di ferocia e perspicacia. Gli episodi storici e gli animali fanno chiaramente riferimento alle virtù del papa Barberini.

Nel grande riquadro centrale è *la Divina Provvidenza*, con lo scettro in mano, centro di tutta la composizione; intorno a lei sono sedute *la Giustizia, la Pietà, la Sapienza, la Potenza, la Verità, la Bellezza e la Pudicizia*; in basso, è *il Tempo*, armato di falce, che divora uno dei suoi figli; a destra *le tre Parche*, che filano la vita degli uomini. In alto *le tre virtù teologali, Fede, Speranza e Carità*, sostengono una corona di alloro nella quale volano le api barberiniane. Sopra, *Roma* innalza il triregno, mentre *la Gloria* sostiene le chiavi pontificie. Fra i due gruppi, *l'Immortalità* sostiene una corona di stelle.

Gli episodi rappresentati negli altri quattro settori della



P. da Cortona: La Provvidenza, part. dell'affresco nella volta del salone centrale di Palazzo Barberini (*Alinari*).

volta raffigurano in chiave allegorica e celebrativa gli esiti storici del pontificato di Urbano VIII. Nello scomparto sopra la parete con il camino: i *Ciclopi* forgiano armi nella loro officina, ed il *Furore*, disarmato, giace su un mucchio di armi. Al centro della scena è la *Pace*, seduta in trono e consigliata dalla *Prudenza*; una fanciulla, su suo ordine si reca a chiudere un tempio (che raffigura il Tempio di Giano, chiuso dai Romani in tempo di pace).

Nel settore sopra la parete lunga opposta: il vecchio *Sileno*, tende la ciotola ad un fanciullo che gli versa il vino (a destra); alcune *ninfe* si lavano ad una fonte, mentre *Venere* (a sinistra) si leva dal letto, vedendo *Cupido* fugato dallo *Amor Celeste*.

Sopra la parete di fondo, verso Via delle Quattro Fontane, sono raffigurati i *Giganti* che precipitano gli uni sugli altri, mentre in alto vola *Minerva*, simbolo dell'intelligenza trionfante sulla forza bruta.

Infine nel settore opposto, sopra la parete con le tre porte, *Ercole*, tiene lontani i vizi dallo Stato e caccia le *Arpie*. In alto vola la *Potenza*, mentre la *Liberalità* fa piovere monete, fiori e frutti dalla sua cornucopia.

Le scene rappresentate sono, come si accennava, piene di riferimenti all'attività politica di Urbano VIII e dei suoi nipoti: le armi forgiate dai Ciclopi simboleggiano infatti la vigile difesa dello Stato esercitata nel corso del pontificato Barberini; la fanciulla che chiude il tempio di Giano, allude alle legazioni con intenti di pace affidate al cardinal Antonio; Ercole che allontana le Arpie rappresenterebbe il principe Taddeo prefetto della città, mentre la vergine con il fascio, simboleggierebbe la Giustizia, di cui sarebbe stato esemplare interprete il cardinal Francesco. L'intento celebrativo dell'affresco passa tutto via in secondo piano rispetto alle grandi novità che esso propone sul piano formale. Il Cortona, infatti, appare consciò della precedente tradizione decorativa delle volte, basata sul sistema dei « quadri riportati » e cioè la disposizione di scene allegoriche entro cornici di stucco o dipinte. Ma della cornice monocroma sopravvive qui soltanto lo scheletro: « sfondando » i limiti della volta il pittore ha infatti suggerito un indefinito espandersi dello spazio, nel quale uomini e cose sono variamente rappresentati. In questo nuovo, unitario assetto spaziale, si smarriscono i limiti dell'oggettivo: realtà terrena e celeste sono fuse in un unico spettacolo, di cui il pittore, in linea con la



P. da Cortona: Venere e Cupido, part. dell'affresco nella volta del salone centrale di Palazzo Barberini (Alinari).

nascente sensibilità barocca, coglie il momento culminante. Nasceva così un nuovo linguaggio decorativo che per i suoi esiti spettacolari ben si prestava alla glorificazione della chiesa nella fase avanzata della Controriforma, ed all'esaltazione dei monarchi assoluti del Sei e del Settecento, diffondendosi a Roma ed in tutta l'Europa, e mantenendosi vitale, con svariati sviluppi, fin oltre la metà del Settecento.

Alle pareti del salone sono esposti quattro cartoni per i mosaici dei pennacchi della cappella Colonna in S. Pietro. Essi sono: *S. Tommaso d'Aquino*, di Andrea Sacchi (1629/31), *S. Leone Magno*, di Andrea Sacchi (1631) entrambi sulla parete del camino. Sulla parete opposta: *S. Bernardo*, di Gian Lorenzo Bernini e Carlo Pellegrini (1636); *S. Bonaventura*, di Giovanni Lanfranco (1629-1620). Sulle due pareti lunghe sono inoltre sette cartoni per arazzi raffiguranti episodi della vita di Urbano VIII, tutti riferibili a pittori della scuola di Pietro da Cortona. Sulla parete opposta al camino, in alto al centro: *Maffeo Barberini presiede ai lavori di bonifica del lago Trasimeno*, di Antonio Gherardi (1644-1702). In basso da sin.: *scrutinio per l'elezione di Urbano VIII*, di Fabio Cristofani (m. 1689); *omaggio delle potenze cattoliche al nuovo pontefice*, di Pietro Lucatelli (m. 1710); *Urbano VIII consacra la Basilica Vaticana*, del Cristofani.

Sulla parete del camino, al centro in alto: *l'unione dello stato di Urbino alla Chiesa*, di Giuseppe Belloni; in basso, da sin.: *Urbano VIII fortifica Roma*, di Pietro Lucatelli; *Urbano VIII invoca su Roma la protezione dei S.S. Pietro e Paolo*, di Giacinto Camassei.

L'arazzeria barberiniana fu una delle manifestazioni più importanti di quest'arte a Roma: prima di essa infatti aveva avuto qualche importanza soltanto l'arazzeria Niccolina, fondata nel 1450 da Niccolò V (Parentucelli, 1447-1455). Fondatore della manifattura fu nel 1627 il Cardinal Francesco Barberini che recatosi in Francia nel 1625 per una legazione, si interessò vivamente all'arte dell'arazzo al punto che Luigi XIII gli donò sette esemplari con episodi della vita di Costantino realizzati su cartoni di Rubens. Nell'allestire il laboratorio romano di cui non è stata individuata l'esatta ubicazione, ma che doveva trovarsi nel palazzo o nelle sue adiacenze, il cardinale si valse di dettagliate informazioni raccolte dal Cardinal Guido Bentivoglio, durante le sue nunziature a Parigi ed a Bruxelles, che erano, con Avignone,



P. Lucatelli e C. Ferri: Urbano VIII presiede alla costruzione del Forte Urbano, cartone per arazzo (G. F. N.).

i maggiori centri dell'arte arazziera. La direzione della manifattura venne affidata al fiammingo Jacob De Vliete (Giacomo della Riviera) cui successe nel 1639 il genero Gasparo Rocci.

In un arco di tempo relativamente breve (l'attività durò dal 1627 al 1683) molto numerose furono le serie di arazzi prodotte dalla manifattura Barberini, destinate all'addobbo delle sale, o anche, in occasioni particolarmente importanti, delle pareti esterne del palazzo. Circa centotrenta lavori uscirono dall'opificio, tutti di eccezionale qualità, sia per il disegno che per l'esecuzione.

La prima serie, detta dei *Castelli*, fu realizzata tra il 1627 ed il 1631 su cartoni di Filippo d'Angelo e Francesco Mingucci, con contributi di Pietro da Cortona, che ebbe la direzione artistica della manifattura per diversi anni.

Seguì la serie di cinque arazzi con *scene della vita di Costantino*, destinata ad integrare il gruppo di sette già in possesso del cardinal Francesco. L'intero gruppo si trova ora nel Museo di Philadelphia, e quattro dei cartoni di Pietro da Cortona fanno parte della collezione Corsini di Firenze.

Una nuova serie con *scene della vita di Cristo* venne messa in lavorazione fra il 1643 ed il 1656, su cartoni di Giovan Francesco Romanelli, Paolo Spagna e Pietro da Cortona: i dodici pezzi che la compongono appartengono ora alla cattedrale di S. John The Divine di New York; dei cartoni preparatori, nove, acquistati nel 1952 dalla Galleria Nazionale di Arte Antica, sono stati restaurati nel 1964, e si trovano ora al secondo piano del palazzo.

L'impresa di maggiore impegno dell'arazzeria fu, tuttavia, la serie dedicata alla *vita di Urbano VIII*. Questa era costituita da dieci o dodici pezzi principali, e completata con otto pannelli verticali, quattro dei quali sono oggi nel Museum of Fine Arts di Boston.

Le scene principali erano state eseguite su disegno di allievi di Pietro da Cortona: a sette di queste appartengono i cartoni di cui si è già parlato, che furono acquistati dallo Stato Italiano nel 1951 e che si trovano nel salone del palazzo.

Degli arazzi appartenenti a questa serie, sette si conservano nei Musei Vaticani, ed uno nei Musei Reali di Bruxelles.

La morte del cardinal Francesco Barberini, nel 1679, lasciò l'arazzeria senza il suo mecenate e ne compromise



Costantino che distrugge gli idoli: arazzo della Fabbrica Barberini completato nel 1637 (*Philadelphia Museum of Art*).

irremediabilmente l'esistenza: quattro anni più tardi, infatti, la manifattura poneva fine alla sua attività.

Salendo la scala a chiocciola del Borromini si giunge alla *ala sud del primo piano del palazzo*, attualmente occupata dal Circolo delle Forze Armate. Un primo ambiente rettangolare, oggi utilizzato come guardaroba, si apre sulla corte anteriore del palazzo con due grandi finestre centinate. La porta d'ingresso e quella nella parete opposta (che immette nel salone affrescato da Pietro da Cortona), hanno una mostra in stucco di intonazione classica, con timpano ricurvo sorretto da *due sfingi alate* ed al centro lo stemma barberiniano. A des. si passa nella monumentale «Sala dei marmi» o delle statue, così chiamata per i numerosi pezzi di età classica che i Barberini vi avevano raccolto. L'antica collezione di marmi costituiva una delle maggiori attrattive del palazzo, ma oggi è stata in gran parte venduta o divisa fra i membri della famiglia: solo un piccolo settore fu acquistato dallo Stato Italiano ed è rimasto nel palazzo. L'ambiente è coperto da una volta a tutto sesto con profonde lunettature sui lati brevi, sfoganti in due finestroni. Due robusti costoloni decorati in rilievo con le consuete api, traversano la volta nel senso della larghezza. La sala, come tutti gli ambienti di questo piano, è decorata con arredi originali Barberini, dipinti e marmi in gran parte di proprietà della Galleria Nazionale di Arte Antica. Alle pareti, citando solo le opere di rilievo, notiamo da des.: una *Madonna in trono con il Bambino e santi* di Domenico Zampieri, detto il Domenichino (1581-1641) e un' *Allegoria delle arti*, di Simon Vouet (1590-1649). Alla parete des. si appoggia un monumentale camino con elegante cornice in marmo sovrastata da un medaglione con *la Vergine ed il Bambino* in rilievo (sec. XVII). Ai lati di questo sono due antichi sarcofagi e tre cippi.

Sulla parete di fronte a quella di ingresso, sopra la porta, è una *scena di convito* di Mattia Preti (1613-1699). Sulla parete sin. di fronte a quella con il camino è una grande tela con *la caduta di Troia*, di Alessandro Tiarini (1577-1668); ed inoltre *Cristo e la samaritana* di Giovan Domenico Cerrini (1609-1681), e *Achille in Tiro* del Tiarini. Alla parete sono appoggiati due cippi, due antichi sarcofagi ed una statua raffigurante una *donna velata* di Antonio Corradini (1668-1752).

Sulla parete d'ingresso: *Mosè salvato dalle acque*, di Luigi Garzi (1638-1721) ed un *ritratto del Cardinal Francesco Bar-*



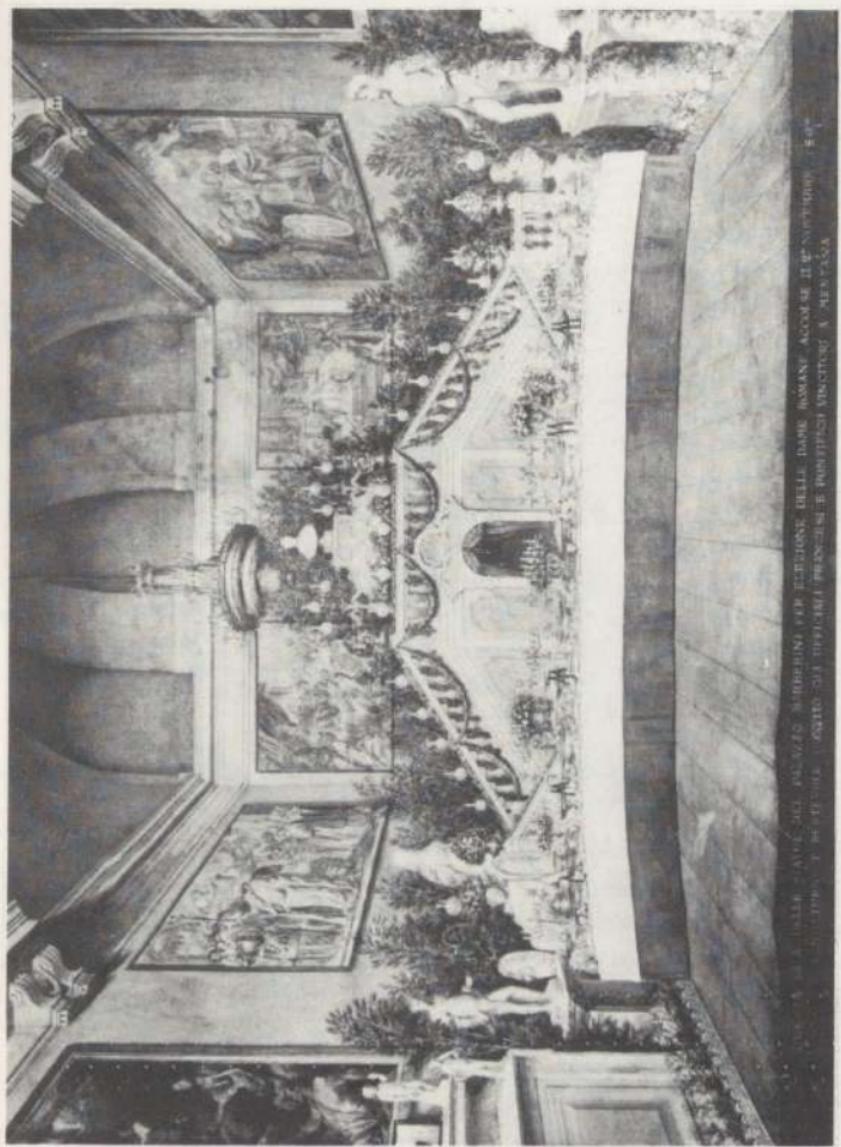
A. Corradini: « La Velata », statua conservata nella sala dei marmi di Palazzo Barberini (*Alinari*).

berini, di Carlo Maratta (1625-1713). La sala, per la sua posizione al centro del palazzo, la vastità e l'imponenza delle architetture fu a lungo usata dai Barberini come luogo di riunioni e conviti. Qui, prima della costruzione del teatro, avevano luogo le rappresentazioni di cui i Barberini curavano l'allestimento con il concorso di artisti e letterati della loro cerchia. L'ambiente veniva per l'occasione attrezzato con palchetti dedicati agli invitati più importanti e con un gran numero di panche per il resto del pubblico che poteva raggiungere complessivamente le duecento persone. Sempre in questa sala, il 27 novembre 1867 le dame del patriziato romano offrirono un sontuoso banchetto agli ufficiali dell'esercito pontificio e di quello francese, vittoriosi a Mentana. L'episodio è stato rappresentato in un acquerello del pittore Carlo Santarelli (1829-1904) ora al Museo di Roma. Dalla porta che si trova a sin. del camino si passa in una *grande sala rettangolare* (già «sala del Trono») che si affaccia con due finestre sul lato sud del palazzo. Alle pareti da des. *vittoria di Costantino su Massenzio*, copia da Giulio Romano di Carlo Napolitano (sec. XVII); *convito degli dei*, di Giovan Francesco Romanelli ed aiuti (1660-1662); nella parete opposta, *nozze di Bacco e Adrianna*, dello stesso autore (il dipinto è contemporaneo al precedente). Le pareti sono limitate superiormente da una ricca cornice seicentesca. La prima porta a des. introduce in un piccolo ambiente quadrato che fu un tempo una *cappellina*: testimoniano l'originaria utilizzazione la piccola volta e quattro lunette con al centro in «*grisaille*» medaglioni con i quattro evangelisti (sec. XIX).

Dalla seconda porta che si apre nella parete des. della sala precedente si passa nella c.d.; *Sala frisia*. Sulle pareti da des.: *paeaggio con figure*, di Jan Both (1618-1652), sopra la porta d'ingresso.

Altri dipinti notevoli sono: una tela con *S. Eufemia*, di Andrea Camassei (1602-1649); *il casto Giuseppe e la moglie di Putifarre*, di Jan Bilivert (1576-1644); *paeaggio con figure*, di Jan Both, sopra l'altra porta; *lavanda dei piedi*, di Giovanni Baglione (1573-1644). Nella volta a schifo è un affresco con episodio storico (*nascita di Platone?*) della prima metà del sec. XVII. Segue la *Sala gialla*. Fra le due finestre: *il bagno di Diana*, di Francesco Albani (1578-1660). Alle pareti sono notevoli due grandi *paeaggi* di Herman van Swanenvelt (c. 1600-1655).

Di qui si passa nella *Sala azzurra* che occupa con la suc-



C. Santarelli: La Sala dei marmi di Palazzo Barberini addobbata per il banchetto offerto dalla nobiltà romana agli ufficiali francesi e pontifici vittoriosi a Mentana, il 27 novembre 1867 (*Museo di Roma*).

cessiva l'estremità sud-orientale di questo piano. Alle pareti da des.: *Gesù appare alla Maddalena*, di Domenico Fetti (1589-1623). Fa parte del mobilio uno splendido stipò con intarsi in tartaruga, decorazioni in bronzo dorato e scene mitologiche dipinte su vetro (scuola napoletana del sec. XVII). Nella parete opposta alle finestre, camino con cornice in marmo bianco venato e giallo.

Sala verde: nel soffitto una tela ovale, riportata, con la *Primavera* (sec. XVII). Sulle pareti da des. grande *pae-saggio con cacciatore*, di Herman van Swanenvelt; *Madonna con il Bambino ed un santo* di scuola di Giovanni Antonio Bazzi, detto il Sodoma (1477-1549); *Narciso*, di Francesco Albani (1578-1660); bozzetto dell'*affresco della volta del salone*, attribuito a Pietro da Cortona.

Tornati nella sala dei marmi, per una porta nella parete opposta a quella d'ingresso, si può passare in un ambiente a pianta quadrata, detto *Sala di Palestrina*. Le pareti sono interamente decorate con affreschi ottocenteschi: questi fingono al centro di ogni parete una coppia di colonne inquadranti una *veduta di Palestrina*, feudo storico dei Barberini. Sopra le porte che si aprono nelle sale sono invece raffigurate delle nicchie con vasi e trofei di fiori. Nella volta ricorrono le insegne dei Barberini; sulla parete di sin. una iscrizione ricorda che l'intera decorazione venne eseguita per volontà di Enrico Barberini nel 1859 (*Henricus P. Barberini ornavit An. D. MCCMLIX*).

A des. della sala si passa in un corridoio ricavato in parte recentemente da un ambiente preesistente e di qui in una stanza con volta a botte lunettata e ricco cornicione seicentesco. Alle pareti è stato applicato un rivestimento con finte paraste in legno decorate con figure di animali nel gusto delle cineserie. Dalla porta a sin. si passa in un corridoio ed infine in due sale contigue che ospitano gli uffici della Direzione del Circolo delle Forze Armate. La seconda ha un grande camino con mostra in marmo grigio venato. Alle pareti, sopra il camino, *S. Barbara* di ignoto del sec. XVII, e un *paesaggio* di anonimo fiammingo del sec. XVII.

Tornati nella sala di Palestrina, si passa di qui nella *Sala ovale*.

L'ambiente, unico nel palazzo per l'armonia delle linee architettoniche, venne realizzato su disegno di Gian Lorenzo Bernini fra il 1633 ed il 1639 ed è il primo esempio di pianta ellittica applicato dal Bernini in una architettura civile. La sala comunica con l'esterno grazie alla



Fauno Barberini (*Monaco, Gliptoteca*).

grande porta centinata sulla destra; con il salone affrescato da Pietro da Cortona per la porta situata nella parete opposta: questa è fiancheggiata da due altre porte, ora chiuse, i cui vani sono in simmetria con le strombature delle finestre. Le pareti sono spartite da coppie di lesene con capitello ionico, poggiante su un alto basamento; nelle pareti si aprono quattro nicchie centinate in cui trovano posto delle sculture antiche raffiguranti *Polemon*, *Igieia*, *Ore*, ed un *atleta*. Sopra queste, altre nicchie ovali accolgono dei *busti di personaggi*. Un'ampia cupola ellittica copre l'ambiente, suggerendo un indefinito espandersi in altezza dello spazio. Le tele con paesaggi che sono al di sopra delle porte, sono copie moderne di opere sei-settecentesche, applicate di recente nei riquadri che contenevano dei bassorilievi: la sala nel suo assetto originario era dunque caratterizzata dal bianco puro e luminoso della volta e delle pareti, scandito soltanto dal simmetrico disporsi degli elementi architettonici e delle sculture. Il codice classico, la scelta di una forma geometrica pura come l'ellissi ed il prevalere del bianco, simbolo di semplicità ed armonia collegano la realizzazione dello ambiente alla speculazione neoplatonica diffusa nella cerchia dei Barberini per influenza di monsignor Giovanni Battista Agucchi (1570-1632). Le sue teorie che volevano realizzata nell'arte la suprema Idea della bellezza, trovarono applicazione nella vena classica che l'arte romana del Seicento contrappone a quella più decisamente barocca, particolarmente nelle architetture berniniane. In uno spazio come questo, in cui la componente essenziale è la regolarità e l'armonia delle proporzioni, poteva raggiungersi una perfetta sintesi fra la concezione metafisica e quella fenomenica della bellezza: e non a caso proprio in questo ambiente avevano luogo le riunioni a sfondo filosofico e letterario facenti capo al cardinal Francesco Barberini.

Secondo piano.

Salendo la scala a chiocciola del Borromini, per raggiungere il secondo piano, si trova sulla destra, poco prima della porta d'ingresso agli ambienti della biblioteca, una porta preceduta da alcuni gradini, che introduce al secondo piano del palazzo. Questo, raggiungibile anche dalla scala a pozzo quadrato posta a sinistra dell'atrio, è interamente occupato dalla Galleria Nazionale d'Arte Antica, di cui è in allestimento il settore dedicato al Settecento.



Busto del card. Francesco Barberini, di scuola berniniana (*Museo di Roma*).

Di particolare interesse è l'appartamento settecentesco, che si sviluppa nell'ala meridionale del palazzo ed in alcuni ambienti prospicienti il giardino posteriore.

Prima di iniziare la visita di queste sale, si può raggiungere dall'ingresso dopo aver attraversato numerosi ambienti privi di interesse, il *salottino piranesiano*. La stanza di piccole dimensioni, ha sulle pareti una decorazione di gusto neoclassico in cui si inseriscono numerose tele riportate con *ritratti di membri della famiglia Barberini*.

Mobili d'epoca corredano l'ambiente, il cui assetto è riferibile alla seconda metà del Settecento.

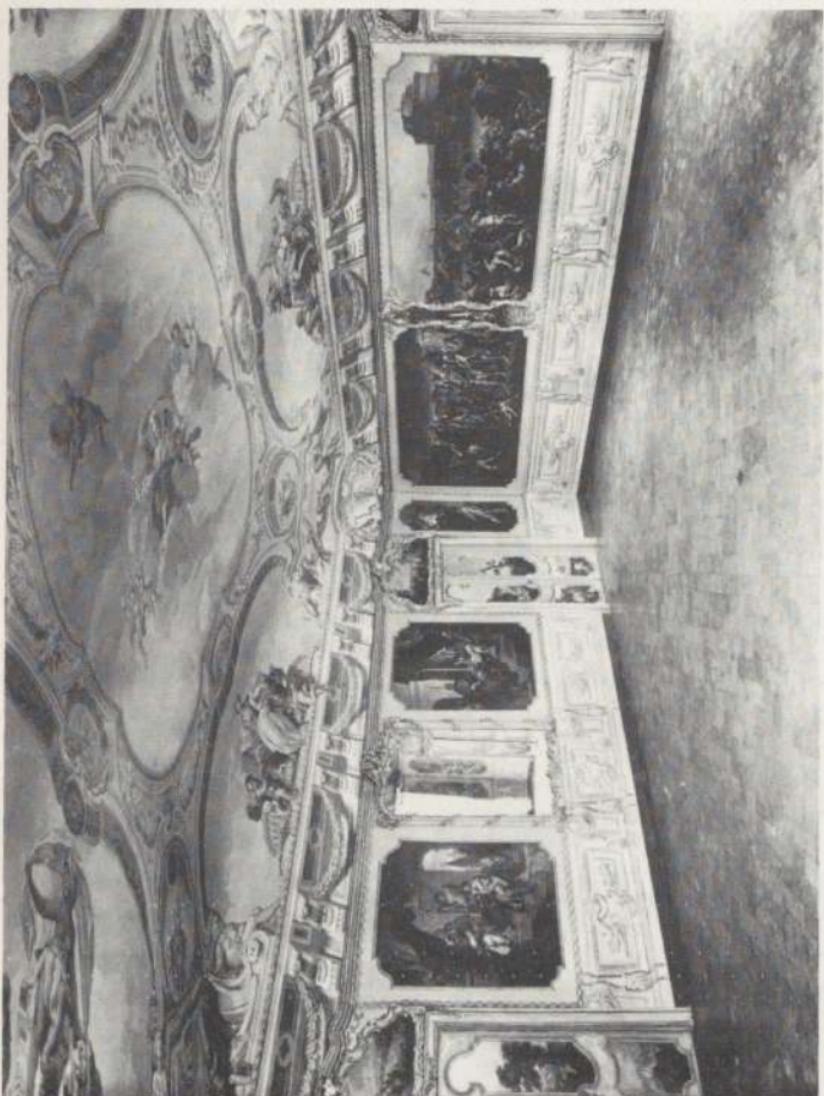
Ritornati all'ingresso, si può passare di qui in un ampio corridoio e poi, sulla destra, in una *cappellina*. Questa è composta da due piccoli locali contigui, separati da un arco ribassato. La parete di fondo accoglie una nicchia con un altarolo settecentesco.

Di qui si passa nella cosiddetta *Sala delle Battaglie*. L'ambiente, vasto e luminoso, ha una volta a schifo, ribassata, su cui è affrescata una figura allegorica femminile (*la Aria?*); nelle lunette al di sopra di ogni parete, altre figure allegoriche rappresentanti *le quattro parti del mondo* allora conosciute; da des.: *L'Africa, l'Asia, l'America, e l'Europa*.

Alle pareti sono tele riportate della seconda metà del Settecento, con *episodi storici relativi alla famiglia Colonna*: lo spunto dell'intera decorazione deriva probabilmente dalla fusione della famiglia Barberini con i Colonna, avvenuta con il matrimonio di Cornelia Costanza Barberini, ultima della sua casa, con Giulio Cesare Colonna di Sciarra, duca di Bassanello (1728).

Da des. sono infatti rappresentati: sulla parete d'ingresso *la beata Margherita Colonna*, sullo sfondo della città di Palestrina, di Domenico Corvi (c. 1754); seguono: *il cardinal Pietro Colonna che fonda l'ospedale e la chiesa di S. Giacomo in Augusta*; *i Colonnensi che riprendono ponte Molle agli Orsini*. Nello sguancio della finestra è *una veduta di una strada di città* (Via del Corso?); fra le due finestre: *la Vergine appare al cardinal Pietro Colonna durante un naufragio*; *resa di una città ad un comandante di casa Colonna*; nel quadrilungo a sinistra della finestra: *Giulio Cesare Colonna a cavallo*; sulla parete sin.: *Pio V nomina Giulio Cesare Colonna principe di Palestrina*, opera di Niccolò Ricciolini (1687-1763); *Clemente VII si rifugia in Castel S. Angelo, difeso da Stefano Colonna*; *il cardinal Giuseppe Colonna è fatto prigioniero dai Turchi*, di Niccolò Ricciolini, siglato N. R. e datato in

Sala delle Battaglie al secondo piano di Palazzo Barberini (G. F. N.).



basso, al centro, 1764; di nuovo sulla parete d'ingresso *S. Margherita scaccia i demoni*, di Domenico Corvi (1764); *benedizione delle regole e costituzioni francescane*; *Urbano VIII nomina Francesco Colonna principe di Carbognano*, entrambi dello stesso Corvi (1764).

La decorazione si estende anche alle piattabande ed agli sguanci delle finestre, dove sono medaglioni, incorniciati da volute, con al centro figure allegoriche.

Le porte hanno specchiature mistilinee con paesaggi e sono coronate da sovraporte con marine, tutte databili, come l'intera decorazione di queste stanze, al sec. XVIII. Di qui si passa in una stanza con pareti e volta decorati in varie tonalità di azzurro. Al centro del soffitto, medaglione con *puttino ed un leone*. La parete di fondo ha un rivestimento in legno sottolineato da specchiature e cornici rococò: al centro, in una nicchia chiusa da due battenti, è collocato un piccolo altare, a des. e sin. di questo sono due porte.

Di qui si passa in un ambiente analogo ma decorato in prevalenza nelle tonalità del verde: al centro della volta è il consueto medaglione, con *un puttino*.

Segue la stanza cosiddetta *dell'alcova*: nella parete di fondo, due colonne di marmo grigio sostengono un baldacchino che introduce nella parte più riposta dell'ambiente. Questa ha le pareti spartite verticalmente da paraste, decorate con medaglioni in stucco di gusto neoclassico ed inserti di specchio su cui sono dipinte *le Virtù*. Due porte coronate da un delicato intreccio di volute si aprono ai lati della nicchia: quella di des. immette su una scala, quella di sin. nel cosiddetto « pregadio ». Sui battenti delle porte, troviamo altri inserti di specchio, dipinti con *l'Adorazione dei Magi* (porta sin.) e *la Natività* (porta des.).

La volta della stanza, nella cui decorazione prevalgono i toni del verde, ha al centro un medaglione mistilineo con *un puttino*.

Segue il *Salottino delle sete dipinte*: le pareti sono infatti tappezzate da pannelli in seta: su questi sono raffigurate *scene di vita di un popolo indigeno*, probabilmente del Nuovo Mondo, forse ispirate dalle relazioni di qualche viaggiatore. Fiori ed uccelli variopinti in primo piano sottolineano il carattere esotico dell'ambiente e rialzano con tocchi di colore il tono generale della decorazione, sul bruno-dorato.

Nella volta, affrescata in maniera analoga alle stanze precedenti, un medaglione con *due puttini*. La porta che



Pannello di seta dipinta nel salottino al secondo piano di Palazzo Barberini (G. F. N.).

immette nella stanza seguente, ha i battenti dipinti con scene di genere.

Si passa poi in una luminosa, *piccola galleria*, divisa da un arco ribassato: la decorazione rococò si estende qui alla volta ed all'intradosso dell'arco: vi prevalgono motivi sul bianco e sull'azzurro che simulano lo stucco. Nella volta, sopra ogni parete, sono *marine* (una è scomparsa); finestre e porte sono racchiuse in cornici di legno scolpito con fiori e foglie.

Scendendo a sin. alcuni gradini, si raggiunge la cosiddetta *Stanza delle marine*: nel soffitto, decorazione con volute e motivi floreali in verde su fondo bianco; alle pareti tre grandi *paesaggi marini* in cui sono ambientate scene di genere.

Di qui si giunge, piegando a des. nella *Sala da pranzo*. Le pareti sono affrescate con specchiature mistilinee fingenti una decorazione in stucco, cui si sovrappongono tralci d'edera. La parete di fondo è fiancheggiata da due alzate settecentesche che si inseriscono perfettamente nella decorazione a fresco dell'ambiente: al centro si apre una nicchia semicircolare con due porte ai lati, che serve da ambiente di passaggio per i locali di servizio. In essa è posto un gruppo in marmo con *due puttini ed un cigno*, di scuola toscana del sec. XVI, poggiante su una colonna. Lasciata la sala da pranzo, si passa in una sequenza di ambienti che sono stati recentemente restaurati e ne quali è in allestimento, come si è detto, un nuovo settore della Galleria Nazionale d'Arte Antica.

Nella prima grande sala sono esposti attualmente i cartoni per gli arazzi con *storie della vita di Cristo* (vedi sopra). Nelle stanze che seguono, l'unica ad avere una decorazione settecentesca è la *sala d'angolo a nord-ovest* con finestre sul giardino del palazzo, e su Via Barberini.

Sulle pareti sono affreschi di gusto neoclassico, monocromi, fingenti nicchie con *statue di eroi e donne celebri dell'antichità*. Un camino in marmo bianco, di disegno assai fine, è addossato ad una delle pareti.

Gli altri ambienti del secondo piano, non presentano decorazioni di grande interesse ed ospitano materiale vario, in gran parte appartenente alla donazione Dusmet (1949) in via di sistemazione. Particolarmente notevoli sono, fra le altre cose, quattro stypi seicenteschi con intarsi in tartaruga e scenette bibliche dipinte su vetro, (scuola napoletana del sec. XVII); due arazzi siciliani del sec. XVII, con *Mosè che fa scaturire l'acqua dalla roccia*, e *l'esercito del*



Piccola galleria al secondo piano di Palazzo Barberini (*G. F. N.*).

faraone travolto dalle onde; una ricca serie di ceramiche di Castelli del sec. XVI e XVII; ed infine due arazzi di scuola fiamminga del Seicento con scene romane.

Continuando a salire per la scala a chiocciola, si incontra una porta architravata, che introduce ai locali un tempo occupati dalla *Biblioteca Barberini*. Questa venne fondata dal cardinal Francesco che, spinto dai suoi interessi letterari e dalla sua passione di collezionista, incrementò sensibilmente la collezione di libri raccolta da Maffeo Barberini prima della sua elezione al pontificato.

Determinante fu inoltre la fitta rete di relazioni con letterati e bibliofili che il cardinale seppe sempre mantenere.

Fra questi aveva un posto di primo piano Luca Holstein (Holstenius) eminente teologo e bibliofilo che, giunto a Roma nel 1626, era subito entrato a far parte della cerchia di letterati gravitante intorno al cardinal Francesco.

Ricevuto nel 1636 l'incarico di dirigere la biblioteca e di arricchirla, l'Holstenius intraprese per volontà del cardinale ripetuti viaggi a questo scopo; collaborarono inoltre ad incrementare i fondi Girolamo Aleandro il giovane (1574-1649) assai noto per la sua attività di poeta e di epistolografo in latino ed in italiano, che fu segretario del cardinale e per un certo tempo dello stesso Urbano VIII, e Giovan Battista Doni (1594-1647) letterato e musicologo fiorentino, che era stato vicino al cardinale nelle sue legazioni a Parigi e Madrid.

La competenza del cardinal Francesco, che fu dal 1627 al 1636 a capo della Biblioteca Apostolica Vaticana, e dei suoi collaboratori resero in breve tempo la biblioteca, che era aperta agli studiosi, la più importante in Roma dopo la Vaticana.

Nel 1902, quando per volontà di Leone XIII (Pecci, 1878-1903) venne acquistata, entrando a far parte della Vaticana, la biblioteca Barberini contava, 10.652 manoscritti (latini, greci ed orientali) e 31.671 opere a stampa. Fra i cimeli della collezione figurano autografi del Bembo, di Galileo, molte opere postillate dal Tasso, ed un libro di disegni di Giuliano da Sangallo.

Con i libri, venne trasferita in Vaticano anche la splendida scaffalatura a due ordini, spartita da colonne e pilastri che era stata eseguita nel 1633, in collaborazione da Gian Lorenzo Bernini e Giovan Battista Soria.

Alla biblioteca era originariamente annessa una preziosa collezione di monete e gemme antiche, che il cardinal

INDEX
BIBLIOTHECAE
Q V A
FRANCISCVS BARBERINVS
S. R. E. CARDINALIS
VICECANCELLARIUS
Magnificentissimas suæ Familiæ
AD QVIRINALEM ÆDES
MAGNIFICENTIORES REDDIDIT.
TOMI TRES
LIBROS TYPIS EDITOS COMPLECTENTES.
1681



ROMÆ, Typis Barberinis, Excudebat Michael Hercules. MDCLXXXI.

SUPERIORVM PERMISSV.



Frontespizio del Catalogo della Biblioteca Barberiniana pubblicato in due volumi, nel 1681 dalla Tipografia dei Barberini (Biblioteca Angelica).

Francesco aveva posto sotto la direzione dell'antiquario Leonardo Agostini, e di cui non rimane oggi più traccia. Gli ambienti che erano sede della biblioteca e del museo, ospitano oggi una associazione culturale, che cura l'allestimento di mostre (Ente Premi Roma) e la moderna utilizzazione ha in parte alterato la struttura originaria dei locali.

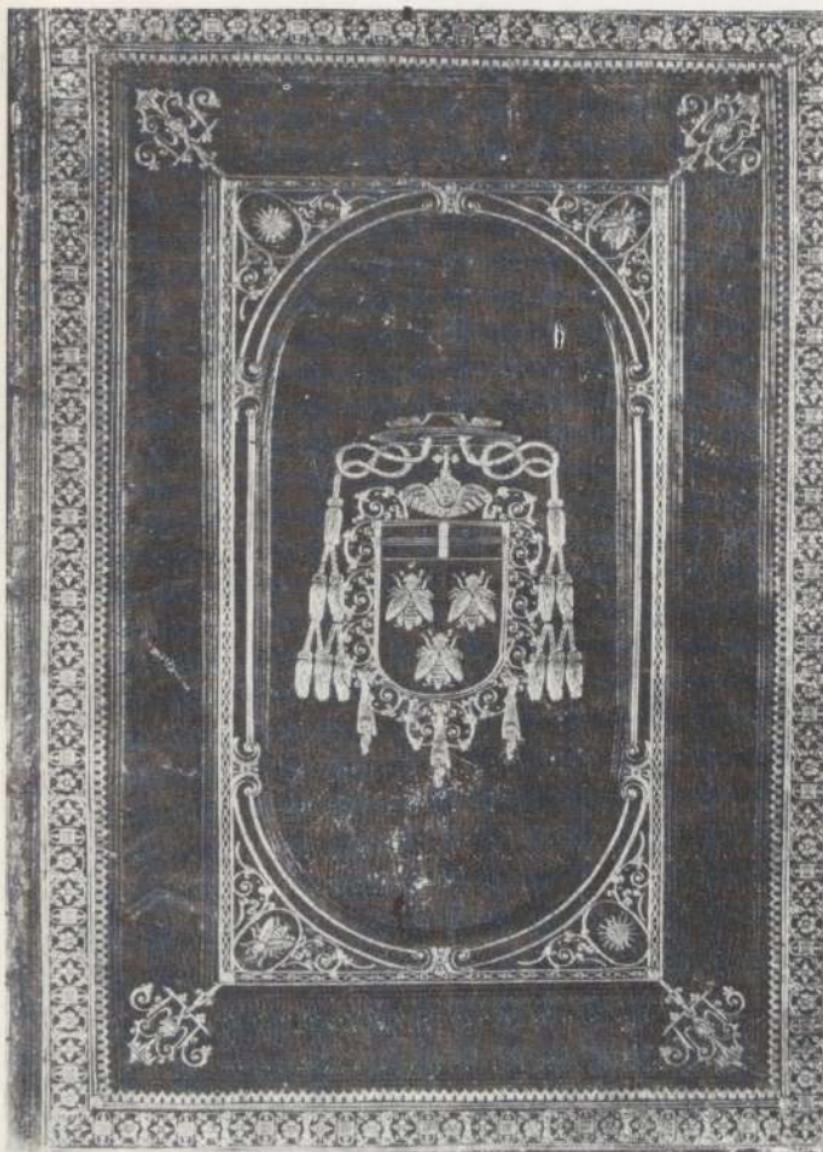
Dalla scala si entra in un piccolo vestibolo quadrato, con copertura a volta decorata con stucchi seicenteschi: questi fingono una finestra quadrata al di sopra di ogni parete. Al centro dell'ambiente è una fontana in marmo grigio, con vasca quadrangolare sorretta da due mensole. La grande porta che è a lato di quella d'ingresso, permetteva in origine di passare direttamente nei locali della biblioteca: attualmente è necessario traversare stanze moderne per raggiungere la grande sala rettangolare, con volta a schifo, aperta verso sud da tre finestre.

Alla parete di fondo si appoggia un monumentale camino in pietra grigia; a sin. la sala comunica con due stanze contigue coperte con eleganti crociere.

Lasciati gli ambienti della biblioteca, si può continuare a salire per la scala a chiocciola, e poi, piegando a destra, raggiungere i locali che sono attualmente sede dello *Istituto Italiano di Numismatica*. Questo nacque come associazione privata nel 1912, ma con decreto reale del 1936 venne rifondato e riconosciuto come istituto di interesse nazionale. Gli ambienti che lo ospitano sono stati restaurati nel 1954, e occupano l'ultimo piano della torre quadrangolare che si stacca dal corpo centrale del palazzo (ben visibile dalla facciata posteriore) e le sue adiacenze. È notevole soprattutto una vasta sala con tre grandi finestre, centinate ed un monumentale camino in pietra grigia.

Presso l'istituto è conservata la collezione di medaglie Mazzoccolo, visibile solo su richiesta degli studiosi. Alcuni locali, disposti sopra la facciata orientale del palazzo (verso Via delle Quattro Fontane) godono di una splendida vista della città, limitata a destra dal Palazzo del Quirinale e dalla sua torretta, e sul fondo dal profilo bruno del Gianicolo: fra l'uno e l'altro è una distesa sterminata di tetti e di cupole.

La visita a Palazzo Barberini non può essere completa senza che sia stata presa in considerazione l'area che si estende tutt'intorno al grande fabbricato e che



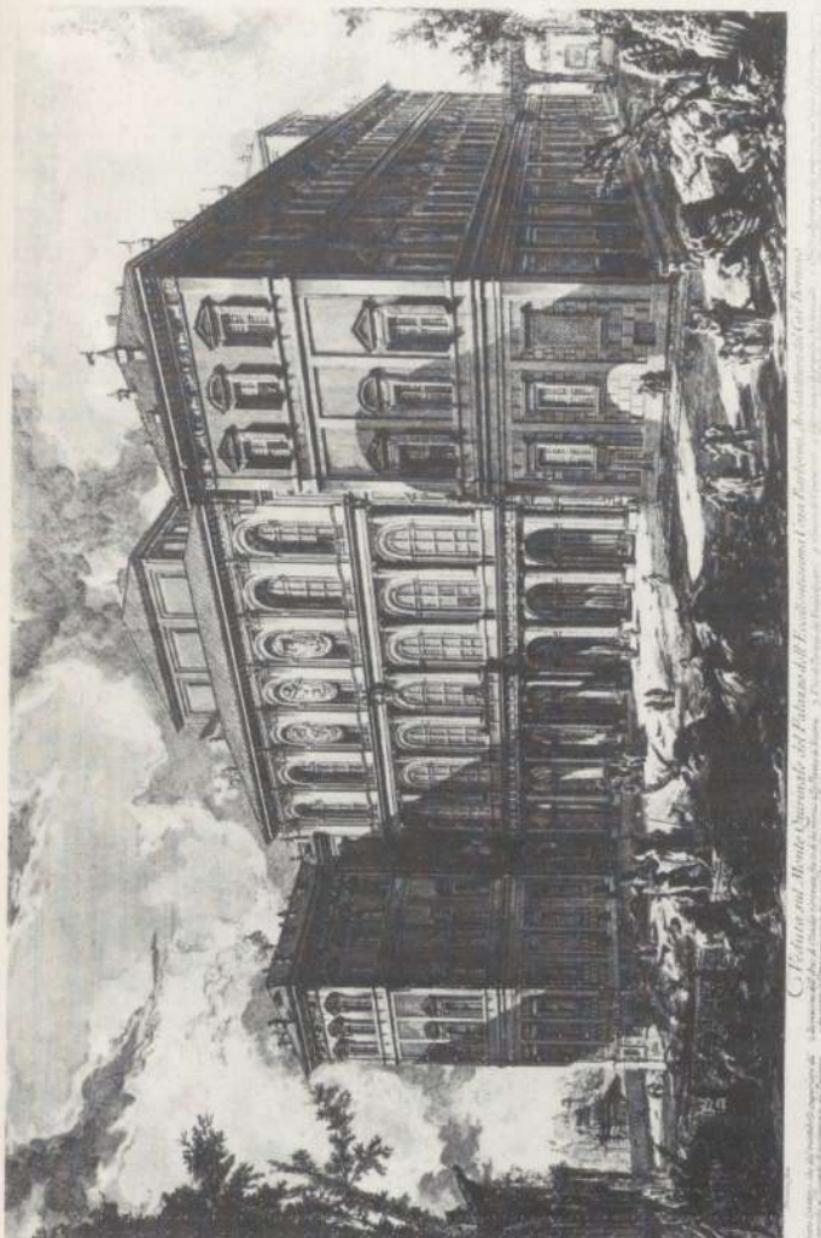
Legatura con lo stemma del Cardinal Francesco Barberini (*Biblioteca Angelica*).

ha subito nel tempo varie trasformazioni. In origine *il giardino* si estendeva prevalentemente a sud del palazzo sino al muro di cinta sulla Via Pia (oggi Via XX Settembre) ad est sino all'attuale salita di S. Nicola da Tolentino. Secondo le testimonianze dei contemporanei questo era una vera miniera di meraviglie seicentesche: cervi, struzzi e cammelli erano allevati nel parco; piante di aranci, cedri e limoni, dono dell'ambasciatore spagnolo Castel Rodrigo ai Barberini, lo ornavano. Numerose erano le fontane: fra queste una, oggi perduta, fu realizzata in un punto imprecisato del giardino dal Bernini che sfruttò una vena piuttosto esigua di acqua raffigurando una donna intenta ad asciugarsi i capelli.

Nel Sei e nel Settecento gran parte del giardino venne sistemato all'italiana, disponendovi un intreccio regolare di viali fiancheggiati da siepi di bosso. La pendenza del terreno favorì la creazione di due zone spianate a quote differenti: per coprire il dislivello fra il giardino inferiore e quello superiore si progettò un lungo porticato rettilineo che avrebbe collegato l'ala nord del palazzo direttamente con la Strada Pia. L'opera, probabilmente mai realizzata, è tuttavia visibile nella pianta di Roma di Giovan Battista Falda del 1676. Al suo posto è stato invece costruito un muro di sostegno con una scala a tenaglia al centro.

In fondo al giardino sull'area oggi occupata da Palazzo Moroni sorgeva, a ridosso di un filare di cipressi, un casino a due piani del quale non resta più traccia. Per collegare i giardini retrostanti il palazzo, con la villetta Barberini, una proprietà che la famiglia possedeva dal 1643 nei pressi dell'attuale chiesa di S. Maria della Vittoria, furono costruiti nel 1654 due sottopassaggi, praticabili anche con carrozze, che permettevano di evitare l'incrocio con l'attuale salita di S. Nicola da Tolentino e la sua parallela, corrispondente a Via di S. Susanna.

Nella corte anteriore del palazzo giacque per più di un secolo, in frammenti, il cosiddetto *obelisco Barberini* che, decorato con i cartelli dell'imperatore Adriano e di Sabina Augusta, era stato un tempo collocato



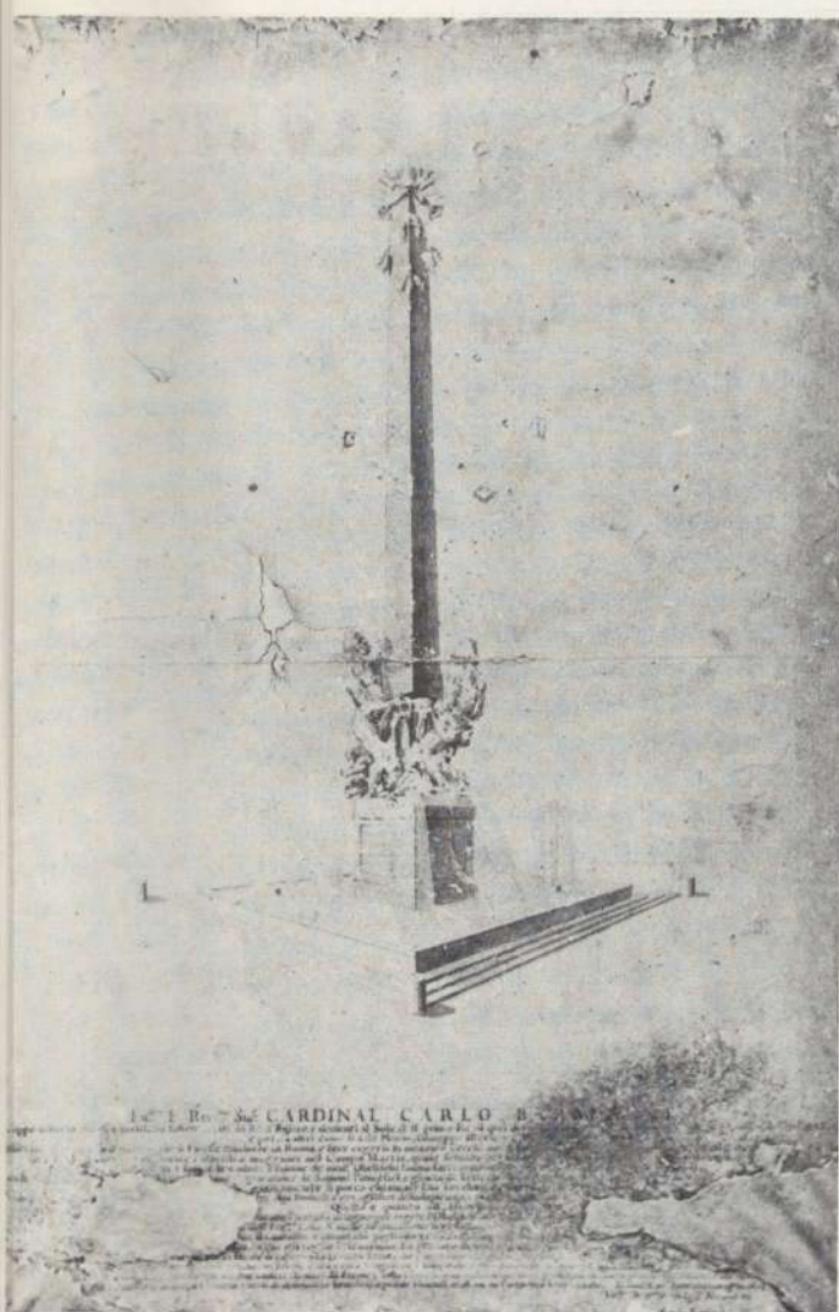
La facciata di Palazzo Barberini verso Via delle Quattro Fontane, in un'incisione di G. B. Piranesi (*Gabinetto Comunale delle Stampe*).

nel luogo ove era stato cremato il corpo di Antinoo, favorito dell'imperatore. Rinvenuto nel 1570 nella Vigna Saccoccia fuori Porta Maggiore, l'obelisco fu trasportato nel 1632 nei pressi di Palazzo Barberini per volontà di Urbano VIII e lasciato a terra dinanzi alla facciata. Sembra che i Barberini avessero intenzione di farlo innalzare nel giardino presso il « ponte ruinante » berniniano: con questo intento Carlo Fontana (1634-1714) presentò nel 1700 un progetto per la sua sistemazione al cardinale Carlo Barberini. Era prevista per la guglia una base quadrangolare con due statue di giganti che la sostenevano; ai quattro angoli del basamento degli zampilli avrebbero dovuto sgorgare in una vasca quadrangolare sottostante.

La sistemazione dell'obelisco in tal senso non venne mai realizzata: nel 1773 esso fu donato da Cornelia Costanza Barberini a Clemente XIV (Ganganelli 1769-1774) e venne pertanto trasferito nel cortile della Pigna in Vaticano. Di qui venne rimosso per volontà di Pio VII (Chiaromonti 1800-1823) e collocato dall'architetto Giuseppe Marini, nel 1822, al centro della passeggiata del Pincio, ove tuttora si trova.

Al giardino retrostante il palazzo venne dato, sul finire del Settecento, un carattere romantico piantandovi alcuni alberi d'alto fusto e disponendo sotto la loro ombra una *stele egizia* (presso l'ingresso dalla Via Pia) e alcune statue di cui oggi restano solo i basamenti. L'attuale sistemazione del giardino si deve in gran parte a Giovanni Mazzoni che divenne nel 1867 giardiniere dei Barberini. Questi creò il vivaio che occupa tuttora parte del giardino inferiore. Qui nel 1875 venne costruita la serra sulla cui parete esterna è stata sistemata una raccolta lapidaria. Nello stesso periodo Francesco Azzurri costruì la fontana al centro della scala a tenaglia che collega i due livelli del giardino.

Nel penultimo decennio dell'Ottocento, le aree marginali del giardino cominciarono ad essere vendute per la costruzione del palazzi lungo Via XX Settembre e la salita di S. Nicola da Tolentino. Scomparve



C. Fontana: Progetto di sistemazione dell'obelisco Barberini (*Gabinetto Comunale delle Stampe*).

così lo sferisterio Barberini, lungo la Via Pia, ed un viale di lecci secolari che lo fiancheggiava.

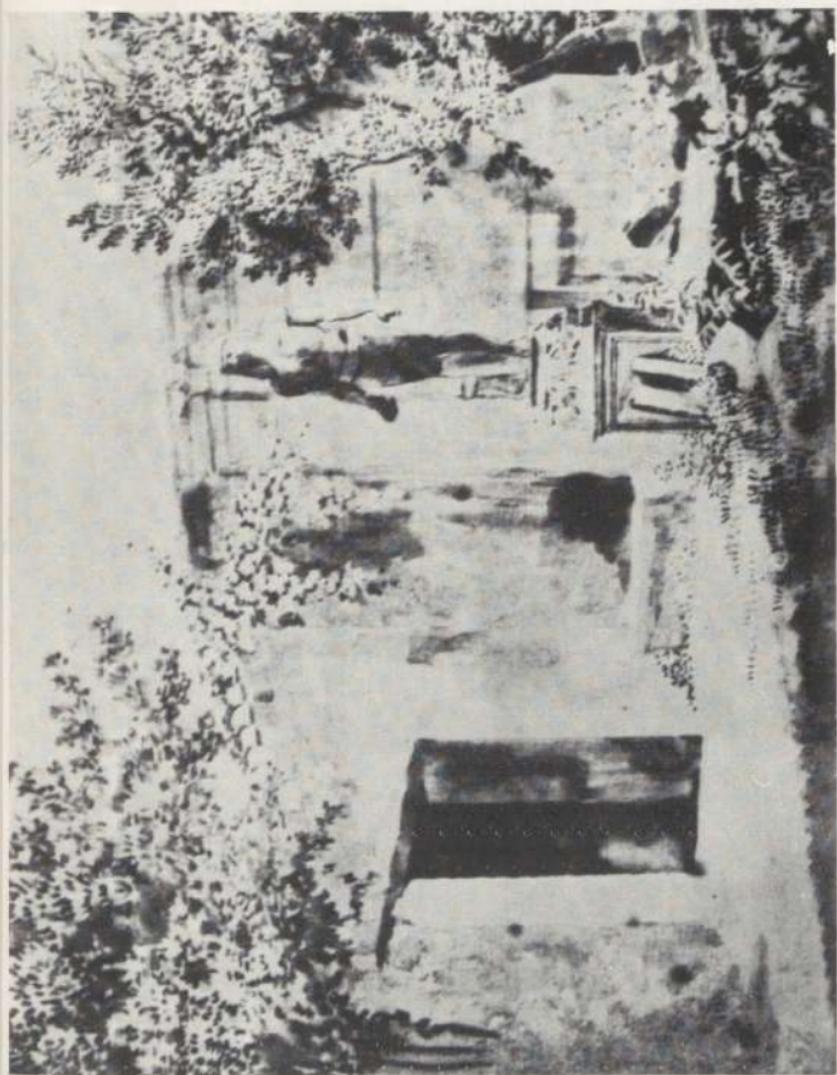
A tergo del palazzo, al termine della rampa che sale dal vestibolo, venne costruita nel 1936 la *Villa Savorgnan di Brazzà*, su progetto di Gustavo Giovannoni (1873-1947) e Marcello Piacentini (1881-1960). Questa venne acquistata dallo Stato Italiano nel 1972. La facciata della villa è in asse con il palazzo e costituisce il fondale per chi proviene dall'atrio; in un grande arco strombato al centro di essa è stata posta una statua di *Apollo citaredo* che precedentemente si trovava presso il muro di cinta del giardino.

Nei lavori di sterro che precedettero la costruzione della villa, vennero alla luce nel 1936 resti di murature che delimitavano tre ambienti, disposti uno a fianco dell'altro e appartenenti a due fasi costruttive diverse, l'una della metà del I sec. d.C., l'altra del principio del III sec. d.C. Il locale più a destra, rettangolare, con volta a sesto ribassato, ospita il cosiddetto **Mitreo**.

9 Barberini, riferibile alla seconda metà del II sec. d.C. L'ambiente ha un corridoio centrale limitato da due podii declinanti verso le pareti laterali.

Tre pilastri in laterizio sono allineati nell'ambiente, il primo è affrescato con una figura femminile di *offerente* (sotto la scala di legno); presso la parete di fondo sono disposti due banchi in muratura, dinanzi ai quali è un'ara. In quello di destra, un'iscrizione reca il nome del donatore: **IPERANTE HA OFFERTO IN DONO IL BASAMENTO ALL'INVITTO DIO MITRA** (Yperantes basem inbicto donum dedit). La parete di fondo è decorata con una figurazione ad encausto su fondo bianco, divisa verticalmente in tre parti. In quella di centro è raffigurato *Mitra che uccide il toro mentre due giovani a des. e a sin. del dio assistono alla scena*. Al di sopra di questa, in semicerchio è la fascia con i simboli dello zodiaco: al vertice di essa è *Cosmos*, nel triangolo alla sua des. *la Luna*, a sin. *il Sole*.

Sulla destra, in cinque piccoli riquadri sovrapposti sono raffigurati episodi della vita di *Mitra*, altre cinque scene fiancheggiano il riquadro centrale sulla sinistra. Tutti i dipinti tranne la scena di sacrificio al



Veduta del Giardino Barberini, in un'incisione di Baltard. La statua egizia è ora nella Villa Pontificia di Castel Gandolfo (*Gabinetto Comunale delle Stampe*).

centro, appaiono ormai difficilmente leggibili. Secondo l'interpretazione dell'Annibaldi, i riquadri di sinistra contenevano dall'alto le seguenti figurazioni; *Giove brandisce una folgore per colpire un gigante; figura muliebre distesa* (la Terra fecondata dal Cielo?); *Mitra, nascendo da una pietra, brandisce un coltello ed una torcia*, sono con lui due giovani con fiaccole; *Mitra porta un toro sulle spalle*. L'ultimo riquadro è quasi del tutto sparito, il seguente è illeggibile. Nella fascia di des. meglio conservata, si distinguono dal basso: *Mitra con il sole inginocchiato ai suoi piedi; Mitra inginocchiato fra due alberelli* (un semicerchio posto al di sopra del dio rappresenta probabilmente la volta celeste: la scena potrebbe in tal caso essere interpretata come Mitra mediatore fra terra e cielo); *l'alleanza fra Mitra ed il Sole; il Sole invita Mitra a salire sul suo carro; scena di banchetto* con Mitra in piedi in costume orientale mentre sei invitati giacciono alla sua sinistra su cuosci e tappeti.

Fra la Villa Savorgnan di Brazzà e l'estremità del lato nord del palazzo è stato costruito un *padiglione* opera di Francesco Azzurri, che è rimasto di proprietà della famiglia Barberini. La costruzione ha sul retro un piccolo giardino con fontana seicentesca, ed include alcuni ambienti del primo palazzo Sforza. Il primo di questi è una anticappella con affreschi del sec. XVI nella volta. Al centro, infatti, è raffigurata *l'Ultima cena*; sopra le pareti, in quattro medaglioni, *episodi della Passione*, e precisamente, da des.: *l'Orazione nell'orto* (sopra la finestra); *la cattura di Gesù* (sopra la parete opposta a quella d'ingresso); seguono una scena del tutto illegibile e *la Crocefissione* (sopra la porta d'ingresso). Una finissima decorazione in stucco con festoni di fiori, foglie e mascheroni, incornicia gli affreschi. Agli angoli, entro scudi in stucco, i simboli della Passione.

Da questo locale si passa nell'attuale biblioteca, che corrisponde ad un'antica cappella. Nella volta sono affrescate *scene della vita di Maria*, assai simili stilisticamente ai dipinti della stanza precedente, ed ugualmente riferibili alla seconda metà del sec. XVI.



Affresco con Mithra che uccide il toro nel Mitreo Barberini.

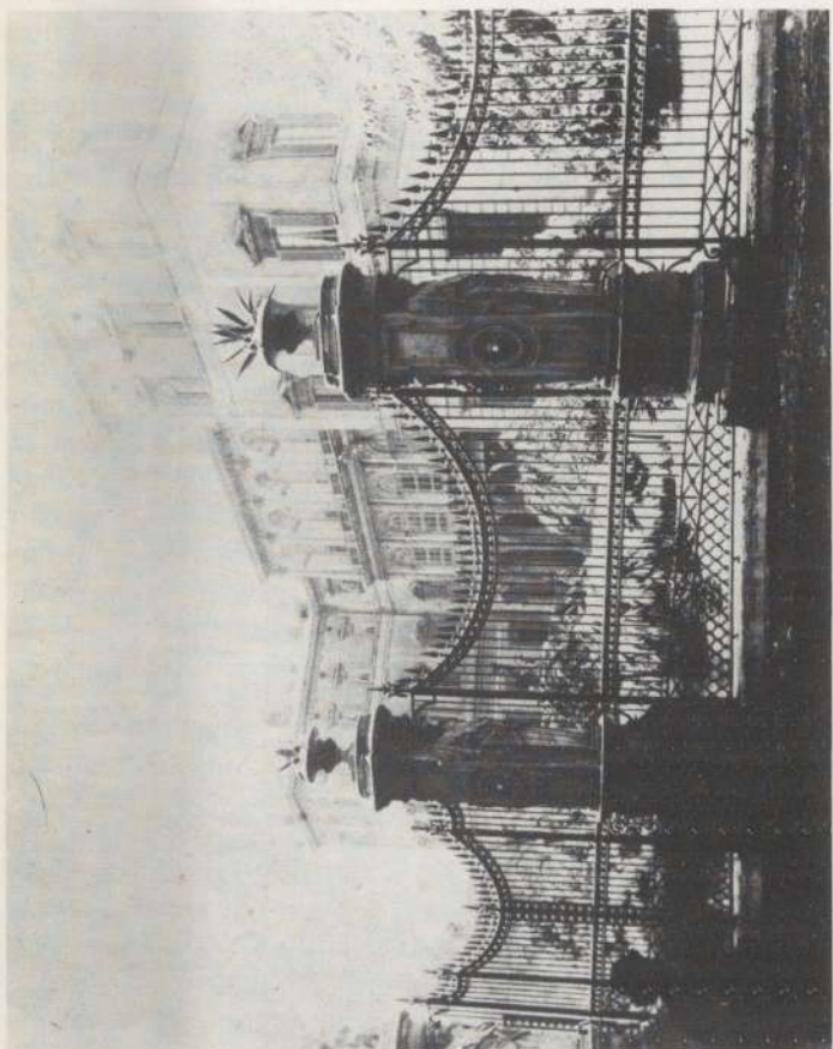
Al centro della volta, in un medaglione è l'*Incoronazione di Maria* (largamente ridipinta); segue la *Nascita della Vergine*, sopra la porta d'ingresso; la *Presentazione di Maria al Tempio*, sopra le due finestre; l'*Annunciazione*, sopra la parete di fronte a quella d'ingresso; le *Nozze di Maria*, sopra la parete a des. dell'ingresso. Ai lati di ogni scena sono affrescate figure di angeli in preghiera. Tutte le zone dipinte sono racchiuse da una ricca cornice in stucco dorato su fondo bianco, con festoni di fiori e girari d'acanto. Il leone, emblema degli Sforza, ricorre con frequenza nei motivi ornamentali.

Uscendo dal giardino di Palazzo Barberini, si può vedere al n. 159 di Via delle Quattro Fontane una casa ottocentesca con portoncino incorniciato da una robusta bugnatura, del sec. XVII. Qui abitò Gabriele d'Annunzio con la moglie Maria Hardouin di Gallese, e probabilmente da queste finestre vide Palazzo Barberini imbiancato di neve nell'inverno 1888, come descrisse poi in un celebre brano de « Il piacere ». All'interno della casa, sulla scala, è un medaglione ottocentesco in gesso, con l'immagine della Vergine in rilievo.

Continuando a salire, al n. 143 è un palazzo costruito in linee neorinascimentali nel 1893, acquistato, con quello che segue, da Giuseppe Volpi conte di Misurata (1877-1947) finanziere, industriale e uomo politico di rilievo sulla scena italiana fra le due guerre. All'interno è un ampio cortile con scalinata.

Nel secolo passato la strada era popolata da numerose osterie assai frequentate dalla colonia di artisti che aveva il suo centro in Piazza Barberini. I loro nomi ricordano il carattere rustico e tranquillo della zona: al n. 144 era l'Osteria del tavolato, al 140 l'Osteria della Fontanella secca, al 106 il Caffé delle nocchie, che secondo il Rufini, deve il suo nome al fatto che il padrone, prima di fare l'oste era stato mercante di nocciole.

I palazzi sulla sinistra della strada, ai n. 14-15-16-19 di Via delle Quattro Fontane, ed al n. 1 di Via XX Settembre, costituiscono un unico complesso di pro-



Palazzo Barberini con la neve - 1888 (è la nevicata descritta nel «Piacere» di D'Annunzio) (Archivio Fotografico Comunale).

prietà dell'Istituto Romano Beni Stabili, costruito nel 1936 dall'architetto Vittorio Morpurgo, dopo la demolizione di alcune case, già facenti parte delle adiacenze di Palazzo Barberini, poste sull'ultimo tratto di Via delle Quattro Fontane. In questa occasione venne trasferita sulla facciata del nuovo palazzo, al n. 1 di Via XX Settembre un'edicola settecentesca, con la cornice in stucco raffigurante alcuni angioletti in volo, e all'estremità inferiore un'ape barberina. Una tabella con l'iscrizione «Mater Pietatis» e la data 1797, posta sotto l'edicola, è andata perduta. Allo interno della nicchia è un medaglione ovale con la immagine dell'*Addolorata*.

La moderna costruzione ha utilizzato inoltre le mostre del muro di cinta dei Giardini Barberini ed il monumentale portale tuscanico, che segnava l'accesso al palazzo da Via XX Settembre. Questo, venne realizzato da Pietro da Cortona con disegno simile a quello del cinquecentesco portale d'ingresso della Vigna Pio (oggi non più esistente) che era collocato poco più oltre, sul lato sinistro di Via XX Settembre.

- 10 L'incrocio delle **Quattro Fontane**, posto sulla dorsale del Quirinale, dove la sequenza Via del Quirinale-Via XX Settembre interseca Via delle Quattro Fontane è forse il luogo di Roma dove più facilmente si può cogliere il senso dell'urbanistica sistina, che sfruttava le maggiori emergenze come punto d'incrocio degli assi viari. L'intersecarsi dei due grandi rettilini sulla sommità del colle, è stato sottolineato da Domenico Fontana smussando gli spigoli dei quattro palazzi d'angolo, mentre il percorso rettilineo delle due strade si arricchisce in lontananza di prospettive monumentali. Spaziando tutt'intorno con lo sguardo, si può cogliere all'estremità di Via XX Settembre-Via del Quirinale, il prospetto michelangiolesco di Porta Pia e, dal lato opposto, la sagoma delle due grandi statue con Alessandro e Bucefalo, che Sisto V, molto prima dell'attuale sistemazione alla base dell'obelisco (1782) aveva voluto disposte frontalmente dinanzi all'imboccatura della strada, ed ornate con una fontana. Due sfondi altrettanto suggestivi concludono la suc-



Una delle Quattro Fontane.

cessione Via Sistina-Via delle Quattro Fontane-Via Depretis: la scalinata della chiesa della Trinità dei Monti (da non confondersi con quella settecentesca che scende a Piazza di Spagna) con l'obelisco salustiano inalzato nel 1789 e, dalla parte opposta, l'abside di S. Maria Maggiore, dinanzi alla quale si frappone l'esile struttura dell'obelisco eretto nel 1587 da Domenico Fontana.

Le fontane che ornano gli angoli dei palazzi, ad eccezione di quella sull'angolo del fabbricato dell'Istituto Romano Beni Stabili, vennero realizzate incassando in una nicchia una statua giacente: da questa uno zampillo sgorga in una vasca sottostante. Le statue, tutte di esecuzione piuttosto rozza, seguono una tipologia di derivazione classica, molto diffusa nella rappresentazione di divinità fluviali, e vennero costruite in parte con peperino proveniente dal Settizonio, il monumentale edificio di età severiana che sorgeva ai piedi del Palatino, e che Sisto V condannò alla demolizione per trarne il materiale necessario alle sue imprese edilizie. Le fontane erano alimentate dalla Acqua Felice e costruite, sembra, per interessamento di privati che avevano proprietà nelle vicinanze. Secondo la documentazione messa in luce da Cesare D'Onofrio tre di esse sarebbero state fatte costruire nel 1588 da Muzio Mattei, la cui casa sorgeva sul luogo dell'attuale Palazzo del Drago, e una quarta da un non meglio identificato Giacomo Gridenzone, nel 1593. Le statue, rappresentano: *la Fortezza*, all'angolo del Palazzo Galloppi-Volpi, sulla destra da chi giunge da Piazza Barberini; *il Tevere*, sull'angolo della chiesa di S. Carlino; *l'Aniene*, sullo spigolo del Palazzo Albani Del Drago, ed infine *la Fedeltà*. Questa ultima, tradizionalmente attribuita a Pietro da Cortona, era ancora incompiuta nel 1665, quando Lieven Cruyl ritrasse in un disegno il quadrivio.

L'opera venne completata scegliendo per la cornice della nicchia e la finestra superiore un disegno simile a quello del vicino portale, che introduceva ai giardini Barberini. È da notare, inoltre, che prima della costruzione del palazzo che ha inglobato la fontana,



Portale d'ingresso ai Giardini Barberini presso le Quattro Fontane,
attualmente inserito nel palazzo al n. 1 di Via XX Settembre.

la finestra superiore si apriva sul giardino retrostante, e l'insieme aveva un carattere quasi campestre, più consono all'ubicazione suburbana che il quadrivio aveva in origine.

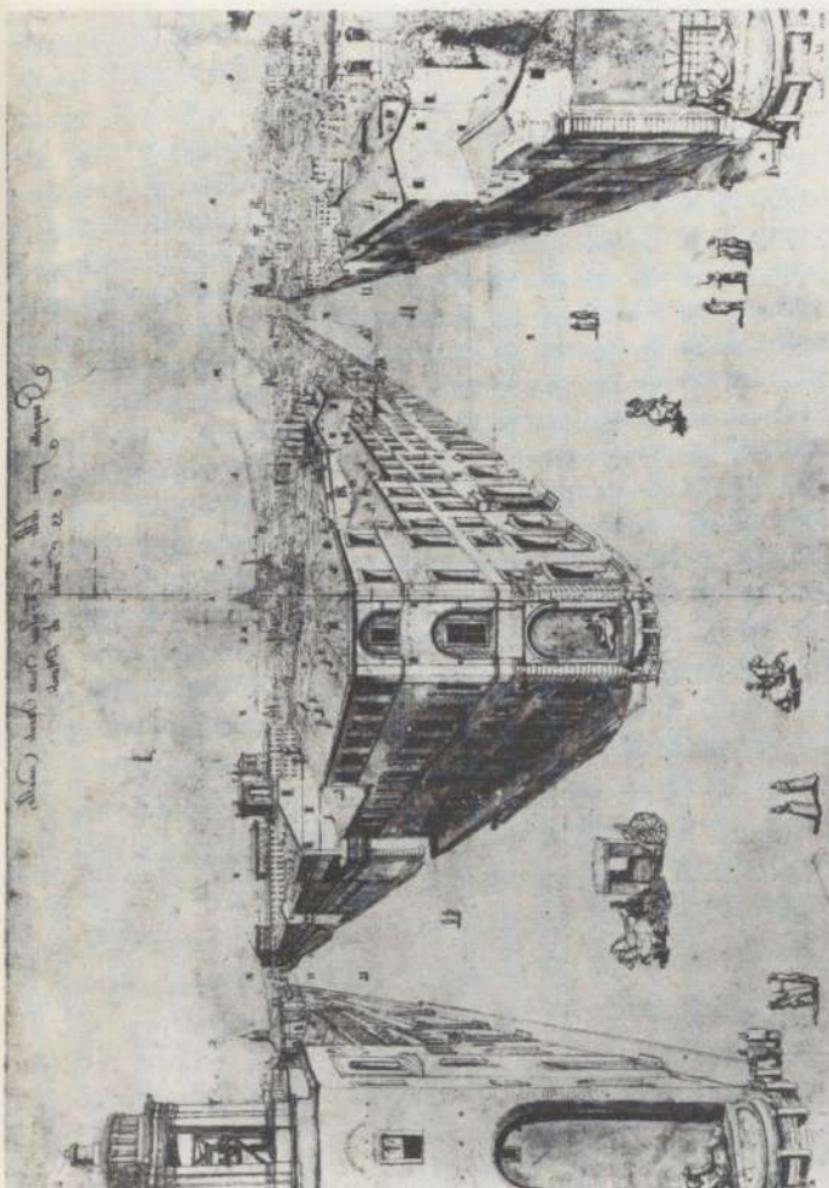
Per chi sale da Piazza Barberini, in angolo sulla destra, si trova il **Palazzo Galloppi**, poi Santovetti, oggi Volpi di Misurata, che lo acquistarono nel 1939. Lo edificio originario, seicentesco, ci è illustrato dal già citato disegno di Lieven Cruyl del 1665: lo caratterizzavano un triplo ordine di finestre sulle due facciate, ed al pianterreno si aprivano numerose botteghe. Il fabbricato si arrestava inoltre su Via del Quirinale, subito dopo il grande portale.

Nel Settecento l'edificio subì una notevole trasformazione: venne prolungato sino all'attuale Via dei Giardini, le due facciate ebbero una decorazione tardo barocca; presumibilmente in quest'epoca venne aggiunto il cornicione che spartisce la facciata sopra il quarto ordine di finestre; la soluzione d'angolo che riprende nei piani rialzati il motivo della nicchia a pianterreno, ricevette una complessa decorazione roccò nella strombature delle finestre. Non si sa nulla di preciso sulla famiglia che curò l'elaborazione settecentesca del palazzo: nella pianta di Roma di Giovan Battista Nolli (1748) questo è indicato come «casino Galloppi»; un monsignor Astolfo Galloppi risulta essere stato segretario di camera nel 1711, durante il pontificato di Clemente XI (Albani 1700-1721) mancano tuttavia altre notizie a suo proposito.

Certamente il gallo e la stella a otto punte che ricorrono nella decorazione del cornicione, delle finestre e della balconata in ferro battuto prospiciente il quadrivio, sono riferimenti araldici allo stemma della famiglia.

Ad una terza fase costruttiva, forse ottocentesca, deve riferirsi l'ultimo piano e un'ulteriore sopraelevazione sull'angolo del quadrivio; un'altra, su Via del Quirinale, molto arretrata rispetto al piano di facciata, sembra risalire a tempi recenti.

Il grande portale su Via del Quirinale, con timpano spezzato ha uno stemma con le armi dei Volpi di



L. Cruyl: Quadrivio delle Quattro Fontane (*Cleveland, Museum of Art*).

Misurata (Volpe rampante con la mezzaluna e la stella in alto a sinistra).

All'interno del palazzo sono due graziosi cortili: il primo è decorato sul lato orientale da tre ordini di finestre, con riquadrature in stucco ed un portoncino, tutti riferibili al sec. XVIII. Nella parete opposta all'ingresso, è una fontanella con pietre rustiche e vasca semicircolare.

La facciata del palazzo su Via dei Giardini, ha un portale di linea settecentesca simile a quello su Via del Quirinale; a sinistra di questo, al n. 42 è l'ingresso della sede romana della *Chiesa del Cristo Scientista*. Questa, fu fondata a Boston nel 1879 da Mary Baker Eddy (1821-1910) con l'intento di recuperare i valori del Cristianesimo primitivo e soprattutto di perseguire la liberazione dell'uomo da ogni male, morale e materiale, attraverso la conoscenza della parola di Dio, la cosiddetta « Scienza Cristiana ». Particolare importanza viene attribuita dai fedeli scientisti alla guarigione dei malati, da raggiungere non con mezzi scientifici, ma soltanto con la coscienza della volontà del Signore e la fede in Lui.

Diffusasi largamente negli Stati Uniti agli inizi di questo secolo, la Chiesa Scientista ebbe i primi proseliti a Roma fra i soldati anglo-americani presenti nella città durante la seconda guerra mondiale: questi adottarono inizialmente come luogo di riunione la sede dell'Y.M.C.A. (Young' men's christian association) in Piazza Indipendenza, per poi crearsi una sede autonoma in Via dei Giardini.

Nello stesso palazzo abitò e morì il 12 gennaio 1839 Joseph Anton Koch, pittore ed incisore, nato a Obergibeln in Tirolo nel 1768, che fu caposcuola riconosciuto dei paesaggisti tedeschi attivi a Roma nei primi decenni del sec. XIX (lapide in facciata, su Via delle Quattro Fontane).

Qui visse inoltre il pittore tedesco Johan Ludvig Lund (1777-1867), già allievo dell'Accademia Reale di Belle Arti di Copenaghen, nel suo primo soggiorno romano fra il 1802 ed il 1810.

REFERENZE BIBLIOGRAFICHE

BIBLIOGRAFIA GENERALE:

- BERNARDINI B., *Descrizione del nuovo Ripartimento di Rioni di Roma, fatta per ordine di N. S. Papa Benedetto XIV, con la notizia di quanto essi contiene*, Roma 1744.
- Inventario dei monumenti di Roma, a cura dell'ASSOCIAZIONE ARTISTICA FRA I CULTORI DI ARCHITETTURA, Roma 1908-1912.
- PLATNER S. B.-ASHBY T., *A topographical dictionary of ancient Rome*, Oxford-London, 1929.
- LUGLI G., *I monumenti antichi di Roma e suburbio*, Roma 1931-38, 3 voll. Supplemento 1940.
- Elenco degli edifici monumentali, Roma, Rione I-II, Roma 1935.
- CECCARIUS-ANGELI D.-AMADEI E., *Trevi, Colonna, Campomarzio*, Roma 1935.
- BARACCONI G., *I rioni di Roma*, Roma 1936.
- Roma nei suoi rioni (volume miscellaneo). Roma 1936.
- GNOLI U., *Topografia e toponomastica di Roma medioevale e moderna*, Roma 1939.
- ROMANO P., *Roma nelle sue strade e nelle sue piazze*, Roma s.d.
- SANTANGELO M., *Il Quirinale nell'età classica*, in «Memorie della Pontificia Accademia Romana di Archeologia», 1941, p. 77-214.
- LUGLI G., *Fontes ad topographiam veteris urbis Romae pertinentes*, IV, Roma 1957, *Regio VI, Alta Semita* pp. 179-354.
- CASTAGNIOLI F.-CECCHELLI C.-GIOVANNONI G.-ZOCCA M., *Topografia e urbanistica di Roma*, Bologna 1958.
- INSOLERA I., *Roma Moderna*, Torino 1962.
- QUARONE L., *Immagine di Roma*, Bari 1969.
- ACCASTO G.-FRATICELLI V.-NICOLINI R., *L'architettura di Roma capitale*, 1870-1970, Roma 1970.
- LUGLI G., *Itinerario di Roma antica*, Roma 1975.
- COARELLI F., *Guida archeologica di Roma*, Verona 1975 (I ed. 1974).
- PIETRANGELI C.-DI GIOIA V.-VALORI M.-QUAGLIA L. *Il nodo di S. Bernardo*, Roma 1977.

S. SUSANNA

- BAGLIONE G., *Le vite de' pittori, scultori et architetti*, Roma 1642, p. 40 (G. B. Pozzo); p. 40-117 (C. Nebbia); p. 73 (T. Laureti); p. 88 (P. Nogari); p. 110 (C. Mariani); p. 298 (M. Zaccolini) p. 298-316 (B. Croce); p. 308 (C. Maderno); p. 316 (M. Theatino); p. 325 (O. Censore).
- PASCOLI L., *Le vite de' pittori, scultori ed architetti...*, Roma 1736, 2 voll.; vol. I, p. 62 (G. Dughet, sepolto nella chiesa); p. 188 (N. Berrettoni, sepolto nella chiesa) p. 216 (G. Chiari, sepolto nella chiesa). Vol. II, p. 503 (C. Maderno).
- HUELSEN C., *Le chiese di Roma nel Medioevo*, Firenze 1927, p. 486-87.

- ARMELLINI M.-CECCHELLI C., *Le chiese di Roma dal IV al XIX secolo*, Roma 1942, 2 voll. Vol. I p. 329-332.
- APOLLONI-GHETTI B. M., *S. Susanna*. Roma 1965.
- BUCHOWIECKI W., *Handbuch der Kirchen Roms*, Wien 1967-1970-1974, 3 vol., III, p. 994-1015.
- HIBBARD H., *Carlo Maderno and roman architecture 1580-1630*, p. 39-40; 110-111.

CASA DI ALFENIO CEIONIO GIULIANO CAMENIO

- LUGLI G., *op. cit.* 1931-38, Vol. III p. 314.
- SANTANGELO M., *op. cit.* 1941, p. 153.

PALAZZO MORONI, NELLA SALITA DI S. NICOLO' DA TOLENTINO

- SCHIAVO A., *Palazzo Moroni e palazzo Barberini*, Roma 1975, p. 18-21.

COLLEGIO GERMANICO UNGARICO

- FANUCCI C., *Trattato di tutte le opere pie dell'Alma città di Roma*, Roma, 1601, p. 136.
- PIAZZA C. B., *Euseuologio Romano...*, Roma 1699 Vol. I, p. 234-38.
- STEINHUBER A., *Geschichte des Kollegium Germanicum Hungaricum in Rom*, Freiburg 1906.
- LIVERANI G., *I collegi ecclesiastici stranieri a Roma*, in «Capitolium» 1966, p. 566 e 1967, p. 118-125.

CISTERNA SOTTO IL COLLEGIO GERMANICO UNGARICO

- LUGLI G., *op. cit.*, 1931-38, Supplemento, 1940, p. 33-37.
- COARELLI F., *op. cit.*, 1975, p. 225.

S. NICOLO' DA TOLENTINO

- PASCOLI L., *op. cit.*, 1736, Vol. I, p. 6-9 (P. Berrettini da Cortona); p. 172 (C. Ferri); p. 200 (G. B. Gaulli); p. 243 (E. Ferrata); p. 243-249 (A. Raggi); p. 253 (D. Guidi). Vol. II: p. 445 (F. Baratta); p. 473-74; (C. Fancelli).
- PASSERI G. B., *Le vite de' pittori, scultori ed architetti che hanno lavorato in Roma, morti dal 1642 fino al 1673*, Roma 1772, p. 211 (A. Al-gardi, D. Guidi, E. Ferrata, F. Baratta) p. 362 (F. Baratta).
- WATERHOUSE E. K., *Baroque painting in Rome*, London 1937, p. 48 (G. V. Borghesi); 55 (Coli e Gherardi); 58 (P. Da Cortona); 64 (C. Ferri); 67 (G. B. Gaulli).
- ARMELLINI M.-CECCHELLI C., *op. cit.*, 1942 vol. I p. 333-34.
- BRIGANTI G., *Pietro da Cortona o della pittura barocca*, Firenze 1962, p. 270.
- FASOLO F., *La fabbrica della chiesa di S. Nicola da Tolentino*, in «Fede e Arte», XI, 1963, p. 66-95.
- MARIANI V. *Le chiese di Roma dal XVII al XVIII secolo*, Roma 1963, p. 47.

- MONTAGU J.: *Alessandro Algardi's altar of S. Nicola da Tolentino and some related models*, in «Burlington Magazine», CXII, 1970, p. 282-291.
BUCHOWIECKI W., *op. cit.*, 1967-1974, vol. III, p. 407.
KAFTANGIAN G., *La chiesa di S. Nicolò da Tolentino in Roma*, (studio non pubblicato).

CHIESA DI S. BASILIO ED OSPIZIO DEI MONACI BASILIANI

- FANUCCI C., *op. cit.*, 1601, p. 105-106.
PIAZZA C. B., *op. cit.*, 1699, Vol. I p. 326-28.
ARMELLINI M.-CECCHELLI C., *op. cit.*, 1922, vol. I p. 334.
BUCHOWIECKI W., *op. cit.*, 1967-74, Vol. I, p. 445-46.
DI GIOIA V., *I Basiliani a Roma*, in «Studi Romani» (in corso di pubblicazione).

ALBERGO BRISTOL (DEMOLITO)

- F. CLEMENTI, *Il vecchio Bristol*, in «Capitolium» 1940, p. 567-74.

FONTANA DEL TRITONE IN PIAZZA BARBERINI

- BALDINUCCI F., *Vita del Cavalier Gio. Lorenzo Bernino*, Firenze 1682, p. 14.
BERNINI D., *Vita del Cavalier Gio. Lorenzo Bernino*, Roma 1713, p. 61.
FRASCHETTI S., *Il Bernini*, Milano 1900, p. 123-25.
MASTRIGLI F., *Acque, acquedotti e fontane di Roma*, Roma s. d., 2 voll.; Vol. II, p. 136-38.
CALLARI L., *Le fontane di Roma*, Roma 1945, p. 160-62.
PANE R., *Bernini architetto*, Venezia 1953, p. 49-50.
D'ONOFRIO C., *Le fontane di Roma*, Roma 1957, p. 190-95.
HIBBARD H.-JAFFE' I., *Bernini's Barcaccia*, in «Burlington Magazine», CVI, 1964, p. 159-70.
WITTKOVER R., *Gian Lorenzo Bernini*, London 1966 p. 200.
FAGIOLI DELL'ARCO M. e M., *Bernini*, Roma 1967, scheda n. 108.
BRAUER H.-WITTKOVER R., *Bernini's drawings*, Berlin 1931, 2 voll.; Vol. I, p. 35, Vol. II, tav. 152 c. (per i disegni preparatori).
KAUFFMANN H.: *Giovanni Lorenzo Bernini, Die figurlichen Kompositionen*, Berlin 1970, p. 170-74, (per i disegni preparatori).
DONATI R., *Note su alcuni prodotti grafici italiani (secoli XVII-XVIII)*, in «Miscellanea Bibliothecae Hertziana zu Ehren von Leo Bruhns», 1961, n. 437-45, (per disegni derivati).
D'ONOFRIO C., *Acque e fontane*, Roma 1977, pp. 428-38.

PIAZZA BARBERINI

- Da villa Ludovisi a Piazza Barberini*, (catalogo a cura di C. PIETRANGELI). con prefazione di U. BARBERINI, Roma 1957.
ROMANO P., *op. cit.*, s. d., p. 63-65.
HARTMANN J. B., *Piazza Barberini e il suo poeta*, in «Strenna dei romani », 1958, p. 133-140.
NEGRO S., *I piccoli segreti di Piazza Barberini*, in *Roma non basta una vita*, Vicenza 1965, p. 338-341.

STUDI DI THORVALDSEN IN PIAZZA BARBERINI ED IN VICOLO DELLE COLONNETTE BARBERINI

La identificazione del « grande studio » di Thorvaldsen nell'ex teatro Barberini è sostenuta da U. Barberini e contrasta con la tesi di J. B. Hartmann secondo cui lo studio avrebbe occupato un edificio, ora scomparso, posto a sinistra del portale d'ingresso al palazzo e prospiciente piazza Barberini (1963) e comunque non i locali del vecchio teatro (1964). Per i termini della polemica, e la localizzazione dei « piccoli studi »:

BARBERINI U., prefazione al catalogo: *Da villa Ludovisi a Piazza Barberini*, Roma 1957, p. 17-18.

HARTMANN J. B., *Gli studi di Thorvaldsen in piazza Barberini*, in « l'Urbe », XXVI, 1963, n. 1, p. 1-14.

BARBERINI U., *Il grande studio di Thorvaldsen*, in « l'Urbe », XXVI 1963, n. 5, p. 3-8.

HARTMANN J. B., *Il grande studio di Thorvaldsen, una nuova ipotesi*, in « L'Urbe », XXVII, 1964, n. 2, p. 3-11.

BARBERINI U., *Il grande studio di Thorvaldsen secondo la tradizione Barberini*, in « l'Urbe », XXVII, n. 5, p. 1-4.

VIA BARBERINI

Il nuovo viale Barberini, in « Capitolium », 1925-26, I, p. 93-95.

BIANCHI A., *Attuazioni del piano regolatore: le nuove arterie di allacciamento con Piazza S. Bernardo*, in « Capitolium », VI, 1930, p. 434-443.

BIANCHI A., *Il piano regolatore da Piazza del Popolo a Via Vittorio Veneto*, in « Capitolium », XXVI, 1951, p. 39-48.

SCHIAVO A., *op. cit.*, 1975, p. 17-18.

TEATRO BARBERINI (OGGI SEDE DEGLI UFFICI DELLA SOCIETÀ FINMARE)

ADEMOLLO A., *I teatri di Roma nel secolo decimosettimo*, Roma 1888, p. 28-31.

RAVA A., *I teatri di Roma*, Roma 1953, p. 281-83.

BLUNT A., *The palazzo Barberini: the contributions of Maderno, Bernini and Pietro da Cortona*, in « Journal of the Warbourg and Courtauld Institutes », XXI, 1958, p. 256-287.

Christina, queen of Sweden, (catalogo), Stockholm 1966, pp. 402-406.

PIETRANGELI M.L., *Il teatro Barberiniano*, tesi di laurea discussa presso l'Istituto di Storia del teatro e dello spettacolo dell'Università di Roma 1969 (Non pubblicata).

GOLZIO V., *Palazzi Romani della Rinascita al neoclassico*, Bologna 1971, pp. 34-56.

CINEMA BARBERINI

Il cinema Barberini in Roma, dell'architetto Marcello Piacentini, in « Architettura », X, 1930-31, p. 477-79.

VIA DEL TRITONE

La sistemazione del centro di Roma, in « Capitolium », 1925-26, I, p. 130-95.

ZOCCA M., *Roma capitale d'Italia*, in *Topografia e urbanistica di Roma*, Bologna 1958, p. 577-78, 603, 619, 655.

VIGNA GRIMANI

LANCIANI R., *Storia degli scavi di Roma*, Roma 1902-12, 3 voll., Vol.III p. 176-185.

CALLARE L., *Le ville di Roma*, Roma 1934, p. 57.

COFFIN D.R., *The villa in The life of Renaissance Rome*, Princeton 1979, pp. 193-195.

TERME GRIMANE IN VIA DEGLI AVIGNONESI SOTTO I PALAZZI VALENTI E TITTONI

LANCIANI R., *La scoperta delle nuove terme*, in «Cronache di attualità», V 1921, p. 6-10.

TEATRO DEGLI INDIPENDENTI IN VIA DEGLI AVIGNONESI

TELLOLI D., *Il teatro degl'Indipendenti nelle terme di Via degli Avignonesi*, in «Capitolium», XXXVII, 1964, n. 5, p. 250.

JANNATTONI L., *Anton Giulio Bragaglia*, in «Capitolium», XXXV 1960, n. 2, p. 30-32.

EDICOLA IN VIA DEI SERVITI

RUFINI A., *Indicazione delle Immagini di Maria Santissima*, Roma 1853, p. 84.

PARSI P., *Edicole di fede e di pietà per le vie di Roma*, Milano-Roma 1939, p. 61.

S. NICOLA IN ARCIONE (DEMOLITA)

PIAZZA C. B., *op. cit.*, 1699, v. I, p. 511-12.

ADINOLFI P., *Roma nell'età di mezzo*, Roma 1881, 2 voll., Vol. II, p. 321.

HUELSEN C., *Le chiese di Roma nel medioevo*, Firenze 1927, p. 390.

MASSI B., *Le chiese dei Serviti*, Roma 1942, 2 voll.; Vol. II, p. 89-126.

ARMELLENI M.-CECCHELLI C., *op. cit.*, 1942, Vol. I, p. 326-27.

MARONE LUMBROSO M.-MARTINI A., *Le Confraternite romane nelle loro chiese*, Roma 1963, p. 109.

PALAZZO TITTONI (GIÀ GRIMANI) IN VIA RASELLA

CALLARI L., *I palazzi di Roma*, Roma 1932, p. 424.

HARTMANN J. B., *Le vicende di una dimora principesca romana, Pietro Galli e il demolito palazzo Torlonia a Roma*, Roma 1967.

L'ATTENTATO IN VIA RASELLA

MONELLI P., *Roma 1943*, Roma 1948, p. 348-50.

CAPUTO G., *Via Rasella e le fosse ardeatine*, in «Capitolium», XXXIX, 1964, n. 6, p. 366.

S. ANDREA DEGLI SCOZZESI E COLLEGIO SCOZZESE

FANUCCHI C., *op. cit.*, 1601, p. 90-92.

PIAZZA C. B., *op. cit.*, 1699, Vol. I, p. 90 (sull'ospizio degli scozzesi).

ARMELLINI M.-CECCHELLI C., *op. cit.*, 1922, Vol. I, p. 334.
BUCHOWIECKI W., *op. cit.*, 1697-1974, Vol. I, p. 348.

VILLA PIO, POI SFORZA

- ALDROVANDI U., *Le statue di Roma*, c. 1551, p. 295-310.
LANCIANI R., *op. cit.*, 1910-12, v. III, p. 176-85.
HUELSEN C., *Römischen Antikengarten*, Heidelberg 1917, p. 43-84.
BARBERINI U., *op. cit.*, 1957, p. 12-13.
BLUNT A., *op. cit.*, 1958, p. 256-59.
PORTOGHESI P., *Roma del Rinascimento*, Milano s. d. 2 voll.; Vol. II, p. 472.
BELLI BARSALI I., *Le ville di Roma*, Roma 1970, p. 88, n. 26.
WADDY P. A., *Palazzo Barberini, early proposals*, tesi di laurea discussa presso il Department of Fine Art, della New York University, 1973 (Fotocopia consultabile presso la Biblioteca Hertziana di Roma), p. 6-27.
COFFIN D.R., *op. cit.*, 1979, pp. 195-200.

FAMIGLIA BARBERINI

- AMAYDEN T., *Le famiglie romane* (con note ed aggiunte di C. A. BERTINI) Roma, s. d. 2 voll.; Vol. I, p. 113-12.
PASTOR (VON) L., *Geschichte der Papste seit dem Augsgang des Mittelalters*, Freiburg 1929 ed. ital. Roma 1931, Vol. XIII, p. 11.
PECCHIAI P., *I Barberini*, in «Archivi: archivi d'Italia e rassegna internazionale degli archivi», 1959, n. 5 (quad. doppio).

PALAZZO BARBERINI *Bibliografia generale*

- TETIUS H., *Aedes Barberinae ad Quirinalem a comite Hieronymo Tetio Perusino descriptae*, Roma 1642.
POLLAK O., *Die Kunsttätigkeit unter Urban VIII*, Wien-Augsburg-Köln, 1928, 2 voll. Vol. I, p. 251-338.
CALLARI L., *Palazzi di Roma*, Roma 1942, p. 367-372.
GOLZIO V., *Il palazzo Barberini e la sua galleria di pittura*, Roma s. d.
DEL PIAZZO M., *Ragguagli Borrominiani*, Roma 1968, p. 60, 193, 194, 195, 197, 206, 222, 231.
GOLZIO V., *op. cit.*, 1971, p. 34-50.

Architettura

- BAGLIONE G., *op. cit.*, 1642, p. 182 (P. Da Cortona, G. L. Bernini).
BALDINUCCI F., *op. cit.*, 1682, p. 15.
BERNINI D., *op. cit.*, 1713, p. 60.
PASCOLI L., *op. cit.*, 1736, Vol. I, p. 300 (C. Maderno); Vol. II, p. 509 (C. Maderno).
PASSERI G. B., *op. cit.*, 1772, p. 384-85 (F. Borromini).
HEMPEL H., *Francesco Borromini*, Wien 1924, p. 15-31.
BRAUER H. WITTKOVER R., *Die Zeichnungen des Gianlorenzo Bernini*, Berlin 1931, p. 27-29.
CAFLISCH N., *Carlo Maderno*, Muchen 1934, p. 97-106.
PANE R., *Bernini architetto*, Venezia 1953, p. 24-26.
DONATI U., *Carlo Maderno*, Lugano 1957, p. 62-65.

- WITTKOWER R., *Art and architecture in Italy 1600-1750*, Handsworth, 1958, ediz. ital. Torino 1958, p. 93-96; 168-69.
- BLUNT A., *op. cit.*, 1958, p. 256-287.
- HIBBARD H., *Carlo Maderno and roman architecture 1580-1630*, London 1964, p. 80-84; 222-230.
- PORTOGHESI P., *Roma barocca*, Roma 1966; 2^a ed. Roma 1968, 3^a ed. (consultata) Bari 1973, pp. 241-245.
- THELENI H., *Francesco Borromini, Die Handzeichnungen*, Graz 1967.
- FAGIOLÀ DELL'ARCO M. e M., *op. cit.*, 1967, scheda n. 68.
- PORTOGHESI P., *Borromini nella cultura europea*, Roma 1967, p. 35-36.
- PORTOGHESI P., *Disegni di Francesco Borromini* (catalogo) Roma 1967, p. 36.
- Studi sul Borromini*: atti del convegno promosso dall'ACADEMIA NAZIONALE DI S. LUCA, Roma 1967, p. 62 e segg. (Marcello Fagiolo).
- BLUNT A., *Kritisch blärbeitet von H. Thelen*, in «Kunstchronik», XXII, 1969, p. 87-93.
- WADDY P. A., *op. cit.*, 1973.
- WADDY P. A., *Michelangelo Buonarroti the younger, sprezzatura and palazzo Barberini*, in «Architectura», V, 1976, p. 101-122.
- WADDY P. A., *The design and designers of palazzo Barberini*, in «Journal of the Society of Architectural Historians», 1976, p. 151-185.
- MAGNAIMI G., *Palazzo Barberini: la sala ovale*, in «Antologia di Belle Arti», I, 1977, I, p. 29-36.
- MAGNAIMI G., MACORATTI P., PALAZZESI F., *Il rilievo planimetrico di Palazzo Barberini*, in «Antologia di Belle Arti» I, 1977, 4, pp. 364-65..
- Nel testo, citando i disegni preparatori per il palazzo, si è seguita la tesi di A. Blunt (1958) che ritiene di mano del Maderno sia il progetto per un edificio quadrato a quattro torri angolari (Uffizi A 6720) sia il disegno per la facciata orientale del palazzo (Windsor Castle 11591). Hibbard (1964) attribuisce invece i due fogli a Francesco Borromini.
- Un gruppo di studio diretto dalla Dott.ssa G. Magnanini sta attualmente svolgendo un ampio riesame di tutta la documentazione relativa alla fabbrica di Palazzo Barberini, appartenente all'Archivio Barberini. Il lavoro dovrebbe prossimamente portare ad ulteriori chiarimenti nella distinzione dei vari architetti che vi operarono.
- Decorazione pittorica*
- BAGLIONE G., *op. cit.*, 1642, p. 182 (P. da Cortona).
- BELLORI G. P., *Le vite de' pittori, scultori et architetti*, Roma 1672, ed. consultata Torino 1976, p. 372 (A. Camassei); 544-48 (A. Sacchi).
- BALDINTUCCI F., *Notizie dei professori di disegno...*, Firenze 1728, 6 voll.; Vool. VI, p. 228 (A. Camassei); Vol. VI, p. 541-42 (G. F. Romanelli), p. 552 (U. Romanelli).
- PASCOLLI L., *op. cit.*, 1736, Vol. I, p. 4 (P. da Cortona), p. 16 (A. Sacchi), p. 44 (A. Camassei).
- PASSERII G. B., *op. cit.*, 1772, p. 159-161 (A. Camassei); 314-16 (A. Sacchi) 406-12 (P. da Cortona).
- BERRETTINI L., *Lettera a Ciro Ferri* (1679), in CAMPORI, *Lettere artistiche inedite*, Modena 1866, p. 505.
- FABBRI N., *Vita del cavalier Pietro da Cortona*, Cortona 1896, p. 45.
- POLLAUK O., *Neue Regesten zum Leben und Schaffen des romischen Malers und architekten Pietro da Cortona*, in «Kunstchronik», 1911-12.
- POSSE H., *Das Deckenfresco des Pietro da Cortona in Pal. Barberini*, in «Jahrb. d. Preussischen Kunstsammlungen», XL 1919, p. 93.

- VOSS H., *Die Malerei des Barock in Rom*, Berlin 1924, p. 537-39 (P. da Cortona), p. 532 (A. Sacchi).
- INCISA DELLA ROCCHETTA G., *Notizie inedite su Andrea Sacchi*, in « La Arte », XXVII, p. 160-176.
- WATERHOUSE E. K., *op. cit.*, 1937, p. 52 (A. Camassei), p. 58-59 (P. Da Cortona), 77 (G. Lanfranco, cartone), 86 (C. Pellegrini, cartone).
- SAMEK LUDOVICI S., *Le « Vite » di F. S. Baldinucci*, in « Archivi », XVII, 1950, n. 1.
- BLUNT A., *op. cit.*, 1958, p. 283-87.
- WITTKOVER R., *op. cit.*, 1958; ed. ital. 1972, p. 208-10.
- BRIGANTI G., *Pietro da Cortona o della pittura barocca*, Roma 1962; p. 81-88; 195-204.
- FALDI I., *Pittori viterbesi di cinque secoli*, Roma 1970, p. 66-69, 300 (G. F. Romanelli) 72-73, 341 (U. Romanelli); 81 (D. Corvi).
- SUTHERLAND HARRIS A., *A contribution to Andrea Camassei Studies*, in « Art Bulletin », LII, 1970, p. 49-70.
- MONTAGU J., *Exhortatio ad virtutem*, in « Journal of the Warbourg and Courtauld Institutes », XXXIV, 1971, p. 366-72 (G. F. Romanelli, A. Camassei, G. Passeri).
- LECHNER G. S., *Tommaso Campanella and Andrea Sacchi's fresco of Divina Sapienza*, in *Palazzo Barberini*, in « Art Bulletin », XXXXVIII, 1976, p. 97.

GALLERIA NAZIONALE D'ARTE ANTICA

- DI CARPEGNA N., *Catalogo della Galleria Nazionale Palazzo Barberini*, Roma 1964.
- MARABOTTINI A., *Cortoneschi a Roma* (catalogo) Roma 1956 (per alcuni soffitti del palazzo e tele di scuola di Pietro da Cortona di proprietà della Galleria Nazionale d'Arte Antica).
- LAVAGNINO E., *I quadri italiani e francesi della collezione del duca di Cervinara* (catalogo) Roma 1956.
- FALDI I., *Il lascito del duca di Cervinara*, in « Bollettino d'arte », XXXVII, 1962, p. 358.

ARAZZERIA BARBERINI

- BALDINUCCI F., *op. cit.*, 1728, p. 544 (G. F. Romanelli disegnatore di alcuni cartoni per l'arazzeria).
- PASSERI G. B., *op. cit.*, 1772, p. 333 (G. F. Romanelli).
- CORSINI SFORZA L., *La fabbrica di arazzi Barberini*, in « L'Arte », I, 1898,
- MARCHESENI C. G., *Arazzi ed arazzieri in Roma*, in « Capitolium », XIX, 1944, n. 3, p. 61-75.
- BARBERINI U., *Pietro da Cortona e l'arazzeria Barberini*, in « Bollettino d'Arte », XXV, 1950, 43-51; 145-152.
- VIALE FERRERO M., *Arazzi italiani*, Milano 1961, p. 47.
- FALDI I., *I cartoni per gli arazzi Barberini della serie di Urbano VIII*, Roma 1967.
- FALDI I., *op. cit.*, 1970, p. 68-69; 306-11; (G. F. Romanelli).
- PIETRANGELI C., *Un arazzo della fabbrica Barberini donato al Museo di Roma*, in « Boll. Musei Comunali », XX, 1973, pp. 21-26..

FONTANA DI PALAZZO BARBERINI

- CALLARRI L., *op. cit.*, 1945, p. 246-47.
D'ONOFRIO C., *op. cit.*, 1957, p. 189-91.
PIETRANGELI C., *Le fontane di Roma*, in «Capitolium», 1958, XXXIII, n. 1, p. 13-20, nota 22.

MITREO BARBERINI

- ANNIBALDI G., *Il mitreo Barberini*, in «Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma», LXXI, 1943, n. 45, p. 97 e ssegg.
LUGLI G., *op. cit.*, 1931-38, v. III, p. 320.
COARELLI F., *op. cit.*, 1974, II ediz. 1975, p. 222-223.

CANCELLATA DI PALAZZO BARBERINI

- TADOLINI S., *Francesco Azzurri e la cancellata di Palazzo Barberini*, in «SStrenna dei romanisti», 1961, p. 145-47.
SCHIAVCO A., *op. cit.*, 1975, p. 15.

OBELISCO GIÀ NEL GIARDINO DI PALAZZO BARBERINI, ORA AL PINCIO

- D'ONOFRIO C., *Gli obelischi di Roma*, Roma 1965, II ediz. 1967, p. 295 e segg.

VIA DELLE QUATTRO FONTANE ED IL PIANO SISTINO

- FONTANSA D., *Della transportatione dell'Obelisco Vaticano e delle Fabbriche di Nostro Signore Papa Sisto V, fatte dal Cavalier DOMENICO FONTANA*, Roma 1590, L, I, p. 101 e segg.
PASTOR (VON) L., *Sisto V il creatore della nuova Roma*, Roma 1922, p. 9-7.
PECCHIAI P., *Roma nel cinquecento*, Roma 1948, p. 452-454.
GIEDION S., *Space, time and architecture*, Cambridge-London, 1944, ed F. ital. Milano 1954, p. 77-100, (Il capitolo sull'urbanistica sistina è sceso nella versione italiana).
GIOVANNONI G., *Roma nel Rinascimento*, in *Topografia e urbanistica di Roma*, Boldogna 1958, p. 410-14.
LAVEDAAN P., *Histoire de l'urbanisme: renaissance et temps modernes*, 2 voll., Parigi 1942, 2^a ediz. 1959, Vol. II, pp. 50-70.
D'ONOFRIO C., *op. cit.*, 1965, p. 107-159.
QUARONI L., *Immagine di Roma*, Bari 1976, p. 170-76.
MATTHIAE G., *Domenico Fontana e l'idealismo sistino*, in «Studi Romani», XVIII, 1970, p. 431 e segg.

QUATTRO FONTANE

- MASTRIGLI F., *op. cit.*, s. d., p. 140-43.
CALLARRI L., *op. cit.*, 1945, p. 199-201.

D'ONOFRIO C., *op. cit.*, 1957, p. 100-104.
BLUNT A., *op. cit.*, 1958, p. 283.
D'ONOFRIO C., *op. cit.*, 1977, pp. 234-241.

EDICOLA IN VIA XX SETTEMBRE
(PALAZZO DELL'ISTITUTO ROMANO BENI STABILI)

RUFINI A., *op. cit.*, 1853, p. 79.
PARSI P., *op. cit.*, 1939, p. 61.
GRIONI J. S., *Le edicole sacre in Roma*, Roma 1975, p. 56-57.

PALAZZO GALLOPPI-VOLPI

TORSELLI G., *I palazzi di Roma*, Milano 1965, p. 311.
PORTOGHESI P., *op. cit.*, 1966, p. 340 (con proposta di attribuzione
dell'architettura ad Alessandro Specchi).

INDICE TOPOGRAFICO

	PAG.
Acqua Felice	15, 16
<i>Acqua Sallustiana</i>	58
Albergo Bernini Bristol	78
» Costanzi (demolito)	42
<i>Alta Semita</i>	12, 13
Arazzeriai Berberini	190-194
Barberini, famiglia	208
Biblioteca Barberini	208
<i>Capitotium Vetus</i>	12
Casa dii Alfenio Ceionio Camenio	40
» im piazza Barberini, n. 18	76
» im via Quattro Fontane n. 159	220
» im via Rasella n. 8	118
» im via S. Basilio n. 18	76
» im via S. Basilio n. 61	220
» im via S. Basilio n. 76	70
» im via S. Nicola da Tolentino n. 47	60
» im via S. Nicola da Tolentino n. 67	60
» im via dei Serviti n. 23	106
» romana sotto la caserma dei corazzieri in via XX Settembre	34
Caserma dei corazzieri in via XX Settembre	32
Chiesa del Cristo Scientista	228
Chiesa dii S. Andrea degli Scozzesi	118-124
» dii S. Basilio	62-64
» dii S. Giovanni Berchmans (demolita)	44
» dii S. Maria della Neve (demolita)	114
» dii S. Nicola da Tolentino	44-56
» dii S. Nicola in Arcione (demolita)	112
» dii S. Susanna	22-30
» presbiteriana scozzese	34
Cisterna iromana sotto il Collegio Germanico Ungarico	44
Collegio dei Monaci Basiliani	62
» (Germanico Ungarico)	40-44
» Leonino Armeno	48
» Scozzese	124
<i>Collis Lattiaris</i>	11
» <i>Quirinalis</i>	11
» <i>Sallutaris</i>	11
» <i>Samqualis</i>	11
Convento di S. Susanna	32
» di S. Nicola da Tolentino (demolito)	58
Edicola iin via degli Avignonesi	100
» iin via dei Serviti	108
» iin via XX Settembre	222
Epigrafe di Pio VI in piazza Barberini	76

Epigrafe di Pio VII in piazza Barberini	76
» dei Grimani in piazza Barberini	100
Fontana del Tritone	90-94
» di Palazzo Barberini	138
Fosse Ardeatine	117-118
Galleria Nazionale d'Arte Antica	168-190
Istituto Italiano di Numismatica	210-216
Mitreo Barberini	216-218
Monumento a Thorvaldsen	138
Mostra dell'Acqua Felice	20
Obelisco Barberini	212-214
Palazzo Amici (demolito)	20
» Baracchini	34
» Barberini: architettura	140-158
» » pianterreno	158-168
» » primo piano: Galleria Nazionale d'Arte Antica	168-194
» » altri ambienti di rappresentanza	194-200
» » secondo piano: appartamento settecentesco	200-208
» » giardini	210-214
Palazzo Bourbon, poi Artom	36
» Calabresi	36
» Corsini	80
» Caprara	34
» Galloppi, poi Volpi di Misurata	226
» de « Il Messaggero »	106
» Tittoni	116
» Volpi di Misurata	220
<i>Palus Caprae</i>	11-58
Piano Regolatore 1873	18
» Regolatore 1883	18
» Regolatore 1909 (variante)	80
» urbanistico del Conte De Tournon	16
» urbanistico sistino	96-100
Piazza Barberini	70-78; 90-96
» S. Bernardo	20
Pino Barberini	38
Porta Quirinalis	12, 96
» Salutaris	12
» Sanqualis	12
Progetto di M. Piacentini per via Bissolati	22
Quattro fontane	222
Quirinale, colle	11
Salita di S. Nicola da Tolentino	38
Sferisterio Barberini	38
Strada Pia	14
Studi (piccoli) di Thorvaldsen	86
Studio di Saint Gaudens	58
» (grande) di Thorvaldsen	86
Teatro Barberini (demolito)	80
Tempio di Flora	70
Terme Grimane	140
Traforo (Tunnel Umberto I)	108
Via degli Avignonesi	100

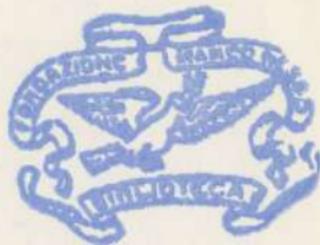
PAG.

Via Barberini	78
» del Basilico	60
» del Boccaccio	104
» delle Quattro Fontane	96
» Rasella	114
» <i>Salaria Nova</i>	12
» dei Serviti	106
» del Traforo	108
» del Tritone	94-96
Vicolo Barberini	88
» Serrato	34
<i>Vicus Longus</i>	11
» <i>Portae Collinae</i>	12
Villa Ludovisi	62
» Piò da Carpi	88, 138-140
» Savorgnan di Brazzà	216
» Sforza	140
Vigna Caetani	58
» Grimani	100-104

INDICE GENERALE

	PAG.
Notizie pratiche per la visita del rione	3
Notizie statistiche, confini, stemma	4
Introduzione	5
Itinerario	11
Referenze bibliografiche	229
Indice topografico	239

*Finito di stampare
nello Stabilimento di Arti Grafiche
Fratelli Palombi in Roma
Via dei Gracchi, 181-185
marzo 1980*



Fascicoli pubblicati (segue)

RIONE IX (PIGNA)
a cura di CARLO PIETRANGELI

- 22 Parte I 1977
23 Parte II 1977
23 bis Parte III 1977

RIONE X (CAMPITELLI)
a cura di CARLO PIETRANGELI

- 24 Parte I - 2^a ed. 1978
25 Parte II - 2^a ed. 1979
25 bis Parte III - 2^a ed. ... 1979
25 ter Parte IV - 2^a ed. 1979

RIONE XI (S. ANGELO)
a cura di CARLO PIETRANGELI

- 26 3^a ed. 1976

RIONE XII (RIPA)
a cura di DANIELA GALLAVOTTI

- 27 Parte I 1977
27 bis Parte II 1978

RIONE XIII (TRASTEVERE)
a cura di LAURA GIGLI

- 28 Parte I 1977
29 Parte II 1979

RIONE XV (ESQUILINO)
a cura di SANDRA VASCO

- 33 1978

RIONE XVII (SALLUSTIANO)
a cura di GIULIA BARBERINI

- 35 1978

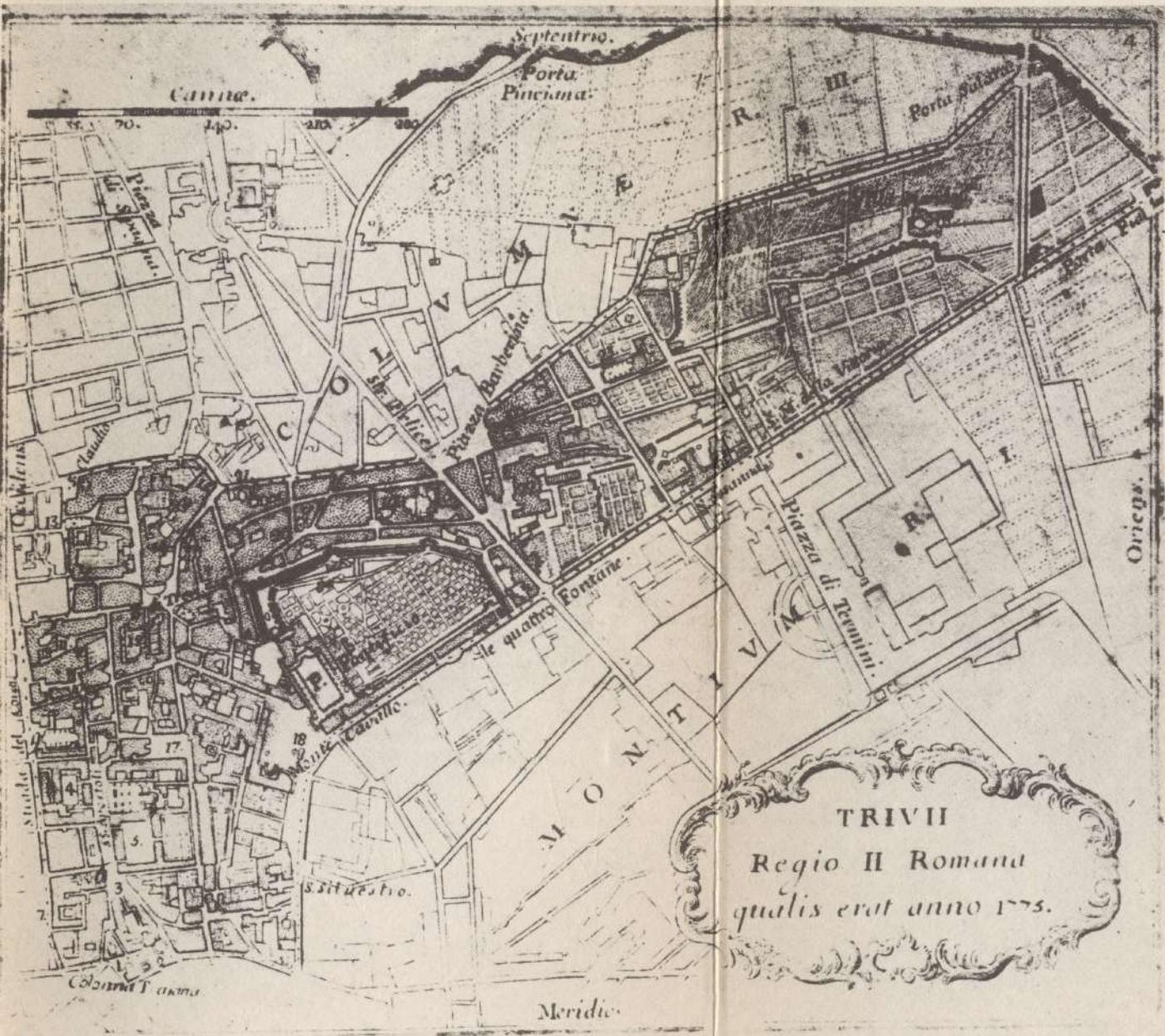
Fascicoli di prossima pubblicazione:

RIONE IV (CAMPO MARZIO)
a cura di PAOLA HOFFMANN

- 9 Parte I

RIONE VIII (S. EUSTACHIO)
a cura di CECILIA PERICOLI

- 21 Parte II



L. 7.000