

+ S · P · Q · R ·

GUIDE RIONALI DI ROMA



PARTE SECONDA

FRATELLI PALOMBI EDITORI

CURA DELL'ASSESSORATO ALLA CULTURA

+ S P Q R

GUIDE RIONALI DI ROMA

a cura dell'Assessorato alla Cultura.

Direttore: CARLO PIETRANGELI

FASC. 1 bis

Fascicoli pubblicati:

RIONE I (MONTI)

a cura di LILIANA BARROERO

- | | |
|--------------------------------------|------|
| 1 Parte I 2 ^a ed. | 1982 |
| 1 bis Parte II | 1984 |
| 2 Parte III | 1982 |
| 3 Parte IV | 1984 |

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 - 2 ^a ed. | 1982 |
| 8 bis Parte III | 1980 |

RIONE IV (CAMPO MARZIO)

a cura di PAOLA HOFFMANN

- | | |
|--------------------------|------|
| 9 Parte I | 1981 |
| 9 bis Parte II | 1981 |
| 10 Parte III | 1981 |

RIONE V (PONTE)

a cura di CARLO PIETRANGELI

- | | |
|-------------------------------------------|------|
| 11 Parte I - 3 ^a ed. | 1981 |
| 12 Parte II - 3 ^a ed. | 1981 |
| 13 Parte III - 3 ^a ed. | 1981 |
| 14 Parte IV - 3 ^a ed. | 1981 |

RIONE VI (PARIONE)

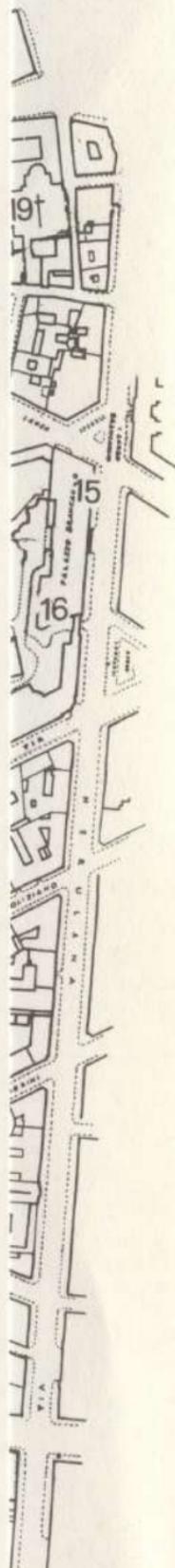
a cura di CECILIA PERICOLI

- | | |
|------------------------------------------|------|
| 15 Parte I - 2 ^a ed. | 1973 |
| 16 Parte II - 3 ^a ed. | 1980 |

RIONE VII (REGOLA)

a cura di CARLO PIETRANGELI

- | | |
|-------------------------------------------|------|
| 17 Parte I - 3 ^a ed. | 1980 |
| 18 Parte II - 3 ^a ed. | 1984 |
| 19 Parte III - 2 ^a ed. | 1979 |



94E 1,2

CBN

SPQR
ASSESSORATO ALLA CULTURA

GUIDE RIONALI DI ROMA

RIONE I - MONTI

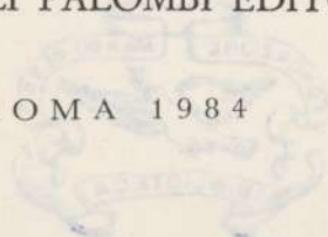
PARTE II

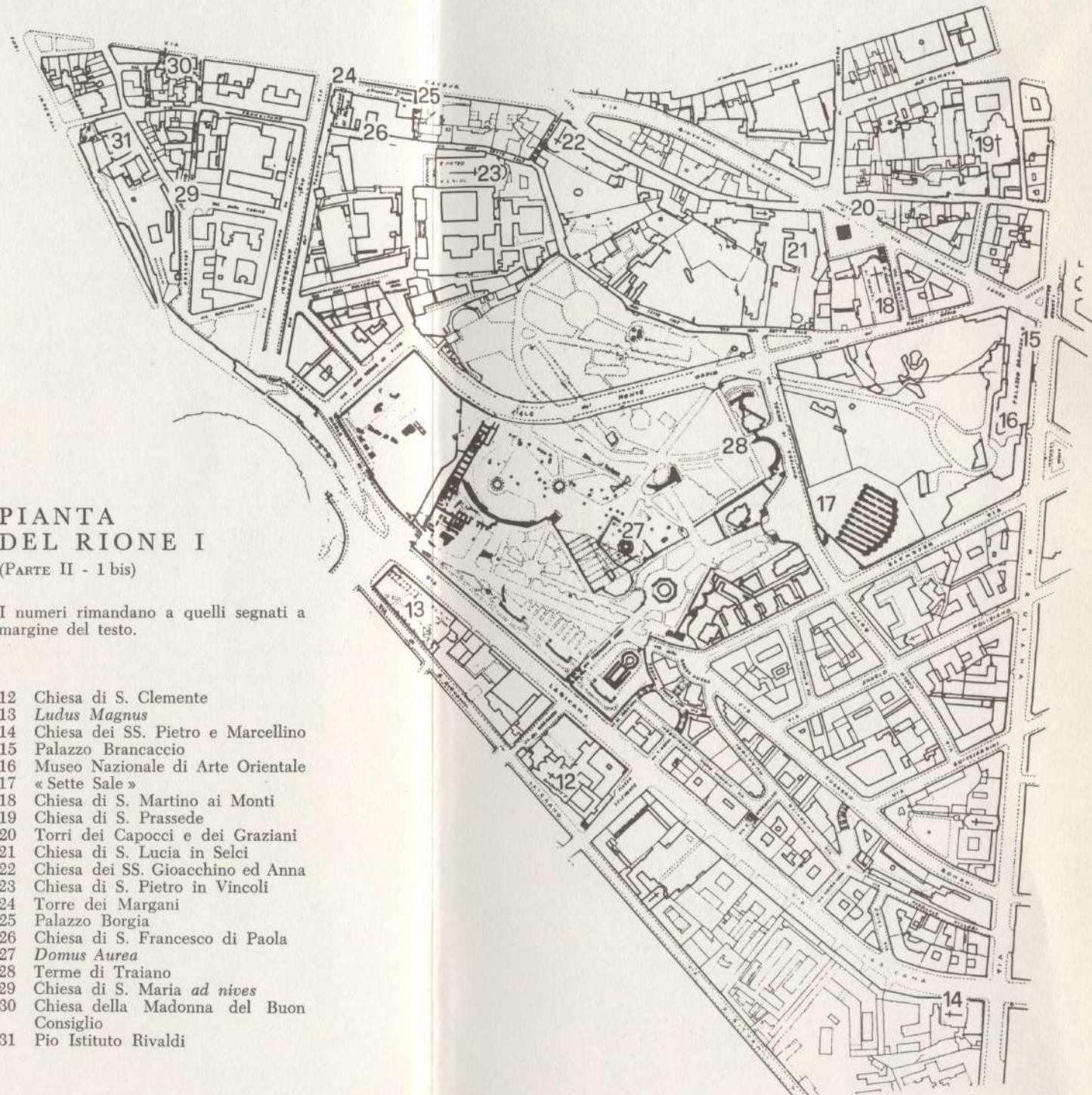
A cura di

LILIANA BARROERO

FRATELLI PALOMBI EDITORI

ROMA 1984





PIANTA DEL RIONE I (PARTE II - 1 bis)

I numeri rimandano a quelli segnati a margine del testo.

- 12 Chiesa di S. Clemente
- 13 *Ludus Magnus*
- 14 Chiesa dei SS. Pietro e Marcellino
- 15 Palazzo Brancaccio
- 16 Museo Nazionale di Arte Orientale
- 17 « Sette Sale »
- 18 Chiesa di S. Martino ai Monti
- 19 Chiesa di S. Prassede
- 20 Torri dei Capocci e dei Graziani
- 21 Chiesa di S. Lucia in Selci
- 22 Chiesa dei SS. Gioacchino ed Anna
- 23 Chiesa di S. Pietro in Vincoli
- 24 Torre dei Margani
- 25 Palazzo Borgia
- 26 Chiesa di S. Francesco di Paola
- 27 *Domus Aurea*
- 28 Terme di Traiano
- 29 Chiesa di S. Maria *ad nives*
- 30 Chiesa della Madonna del Buon Consiglio
- 31 Pio Istituto Rivaldi

IN-SBN 45974



NOTIZIE PRATICHE PER LA VISITA DEL RIONE

ORARIO DI APERTURA DELLE CHIESE E DEI MONUMENTI ACCESSIBILI AL PUBBLICO.

S. Clemente: 7,30-12,15; 15,30-19; chiesa inferiore e mitreo: 9 (festivi 10)-12,15; 15,30-18.

S. Francesco di Paola: feriali 7-7,30; 16-17,30; festivi 7-9; 11-12.

SS. Gioacchino e Anna: feriali 7,30-8; 18,30-19; festivi 11-12.

S. Lucia in Selci: domenica 11,45-12,30. Aperta tutto il giorno nella festa di S. Lucia (13 dicembre).

S. Martino ai Monti: 7-12; 16-19.

S. Pietro in Vincoli: 7-13; 14,30-18.

SS. Pietro e Marcellino: 7-12; 16-19.

S. Prassede: 7-12; 15,30-19.

Domus Aurea: (ingresso in via Labicana, 136): 9-tramonto; domenica chiuso.

Sette Sale: (ingresso in via Terme di Traiano, 2): rivolgersi al custode.

Ninfeo di via degli Annibaldi: chiave presso la X Ripartizione Antichità e Belle Arti del Comune di Roma (Piazza Campitelli).

Museo Nazionale d'Arte Orientale: (ingresso in via Merulana, 248): feriali 9-13; festivi 10-13; chiuso il martedì.

RIONE I

MONTI

Superficie: mq. 1.650.761.

Popolazione residente (1971): 22.690.

Confini: Piazza di Porta S. Giovanni (da Porta (di S. Giovanni) - Piazza di S. Giovanni in Laterano — Via Merulana — Piazza di S. Maria Maggiore — Piazza Esquilino — Via Depretis — Via delle Quattro Fontane — Via del Quirinale — Piazza del Quirinale — Via XXIV Maggio — Via Quattro Novembre — Via Magnanapoli — Foro Traiano — Via dei Fori Imperiali — Via Nicola Salvi — Via di S. Giovanni in Laterano — Via S. Stefano Rotondo — Via della Navicella — Via della Ferratella — Via dei Laterani — Via Amba Aradam — Piazza di S. Giovanni in Laterano.

Nel 1921 il rione ha diviso il territorio con i Rioni Esquilino, Castro Pretorio e Celio; ha subito modifiche in vari punti negli anni 1924-1943.

Stemma: d'argento ai tre monti di tre cime di verde.

ITINERARIO

L'itinerario di questo secondo settore del *Rione Monti* apparirà piuttosto tortuoso e tormentato: sarà necessario, qualche volta, tornare sui propri passi e compiere giri viziosi. Ciò è dovuto alla conformazione stessa del cuore del Rione: di quella *Suburra* che, benché alterata e modificata nella propria fisionomia edilizia, mantiene tuttavia in gran parte il tracciato viario antico, di età romana repubblicana, che segue i naturali dislivelli del suolo. Vicolì, viuzze e, spesso, brevi scalinate collegano le principali arterie, quali *Via in Selci* (il romano *Clivus Suburanus*), *Via Urbana* (*Vicus Patricius*) e *Via Panisperna*.

L'apertura, nel secolo scorso, di Via Cavour in luogo di *Via Graziosa*, che costituiva un naturale prolungamento di *Via in Selci* verso la *Torre dei Conti*, ha spezzato l'omogeneità territoriale della *Suburra*, rendendone più difficile la comprensione anche ad un esame planimetrico sulla carta. Si sarebbe perciò voluto ricostruire, almeno in parte, l'antica coerenza del nucleo urbano identificabile con la *Suburra*, dedicandovi per intero il secondo fascicolo di questa *guida*; ma la straordinaria densità di monumenti, maggiori e minori e comunque degni di interesse, rende invece consigliabile suddividere ulteriormente l'itinerario, considerando in questo primo percorso il settore della *Suburra* che sorge sulle falde dell'*Esquilino*, distinto dal *Viminale* dalla scriminatura costituita dal lato sud di Via Cavour, fino alla basilica di S. Maria Maggiore, che verrà illustrata nel corso dell'itinerario successivo.

L'itinerario presente inizia da *Piazza di S. Clemente*, con la Basilica omonima.

12 Basilica di S. Clemente.

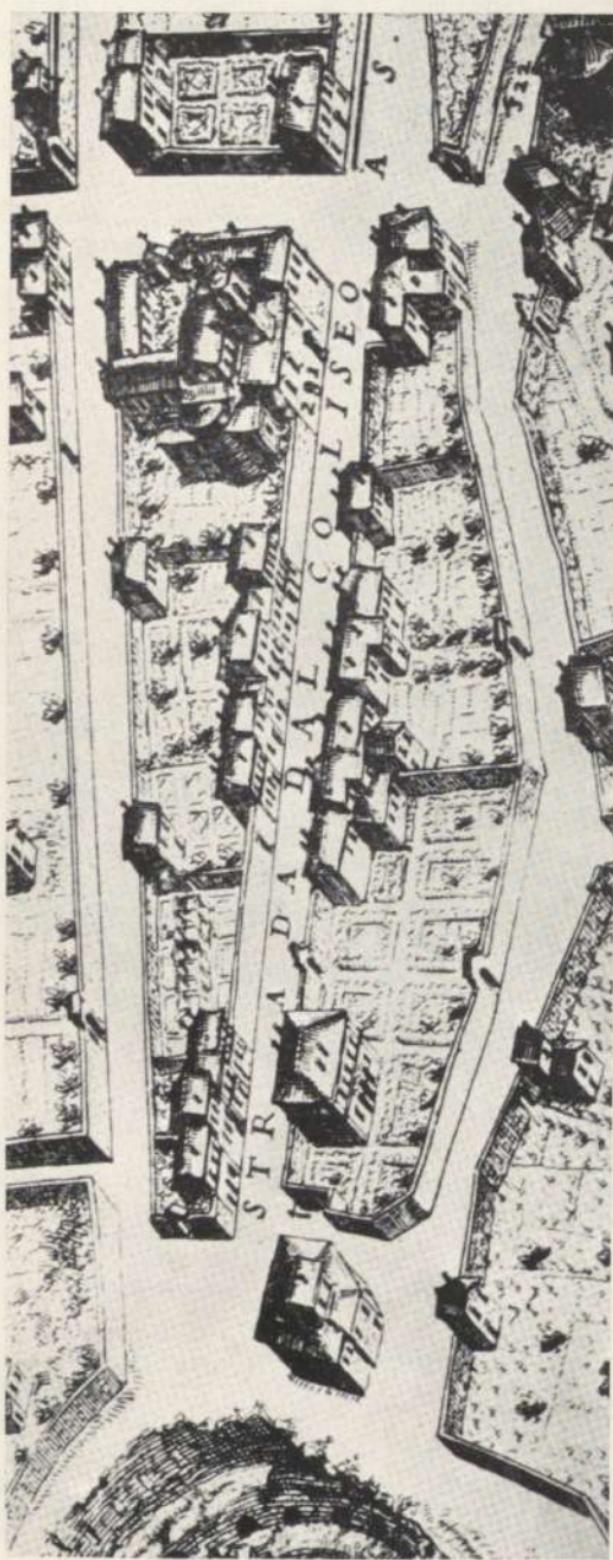
La Basilica è dedicata a S. Cleinente Papa, terzo successore di S. Pietro, morto alla fine del I sec. d.C.

Le notizie intorno alla vita del Santo pontefice sono però molto scarse: S. Ireneo (II-III sec. d.C.) ne parla come di un contemporaneo dei SS. Pietro e Paolo; Origene (II-III sec.) lo identifica con il Clemente che Paolo nella lettera ai Filippesi (4,3) dice suo compagno di missione; recentemente si è proposto di riconoscere in lui un liberto di origine ebraica, della *familia* di Tito Flavio Clemente, martire sotto Domiziano, e nelle cui case si suppone sorgesesse una *domus ecclesiae*.

Se scarseggiano i dati storici, è assai dettagliata in compenso la leggenda intorno alla sua figura: gli *Acta* del IV sec. lo dicono Papa sotto Traiano, che lo condannò all'esilio in Crimea e ai lavori forzati nelle miniere. Qui convertì al cristianesimo soldati e compagni di prigione, e terminò la vita con il martirio (fu legato ad un'ancora e gettato nel Mar Nero). Qualche tempo dopo le acque si aprirono lasciandone scorgere la tomba, costruita dagli angeli: da quel momento, ogni anno, per un fenomeno di bassa marea di origine miracolosa, le acque del mare si ritiravano, consentendo alla popolazione di recarsi in preghiera sulla tomba del martire. Durante uno di questi pellegrinaggi un bambino fu inghiottito dal mare, e miracolosamente ritrovato salvo l'anno successivo.

Nell'VIII sec. i Santi Cirillo e Metodio si recarono nei pressi del Mar Nero alla ricerca delle reliquie di San Clemente: un'altra leggenda, che qui si viene a sovrapporre alla precedente, narra che le reliquie vennero ritrovate insieme all'ancora del martirio. Papa Nicola I le richiese, e Cirillo e Metodio le portarono a Roma, dove furono solennemente traslate nella basilica dedicata al Santo, che effettivamente si sa già esistente fin dal IV secolo (S. Girolamo la menziona intorno al 390). Fino al secolo scorso si riteneva che la chiesa attuale fosse nelle linee generali quella paleocristiana, di cui parlano sia la leggenda che S. Girolamo; si ignorava del tutto l'esistenza di una grande costruzione basilicale al livello inferiore.

Scavi condotti dal 1857 al 1870 dal domenicano irlandese Joseph Mullooly e dall'archeologo De Rossi, e

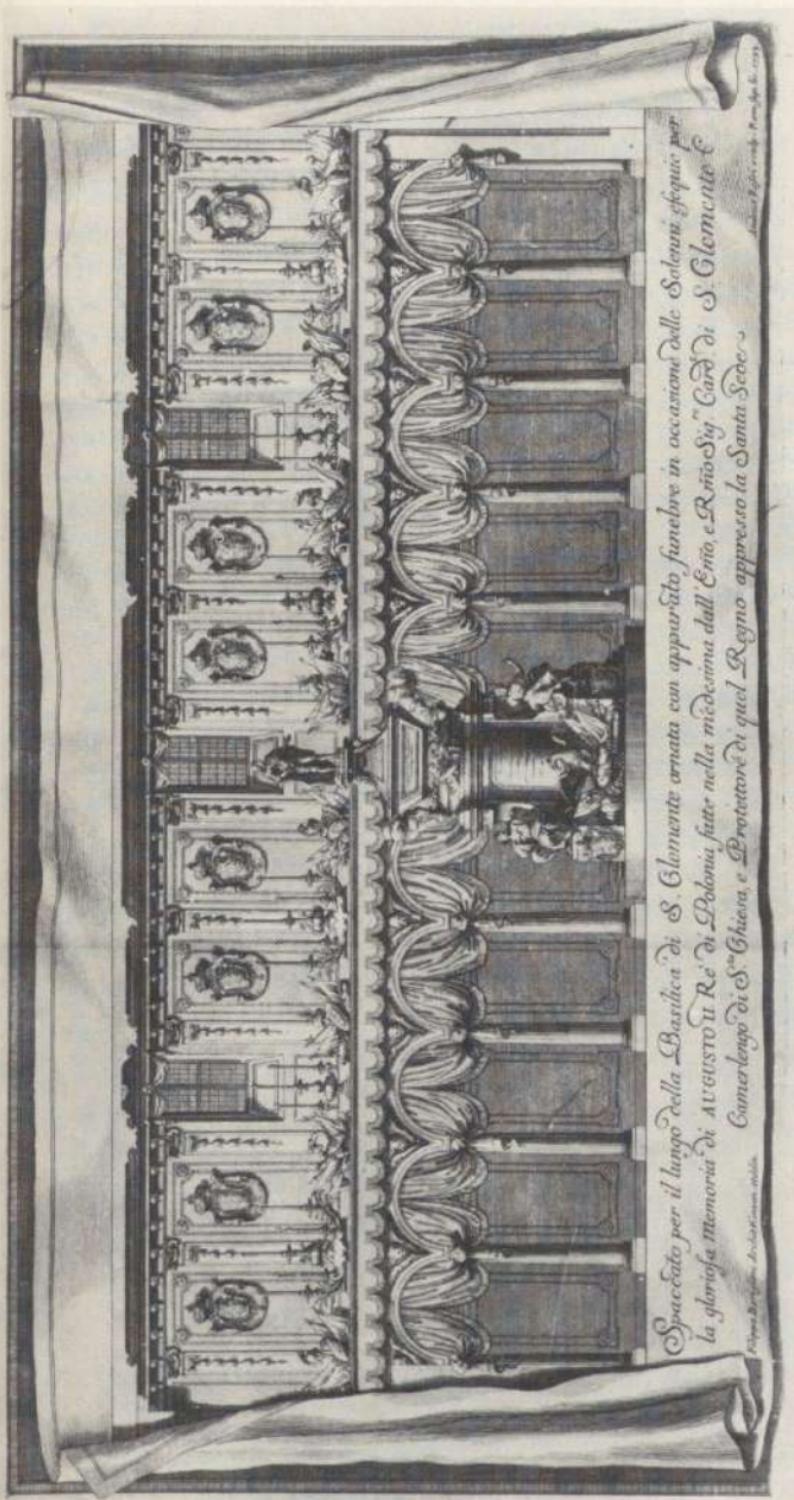


Via di S. Giovanni e la basilica di S. Clemente nella pianta prospettica di G. Battista Falda (1676).

altre indagini successive (1912-1914), hanno portato alla luce vari strati di costruzioni: la *basilica inferiore*, che non costituisce una cripta ma la prima chiesa, abbandonata e ricostruita ad un livello superiore, lo attuale, agli inizi del XII secolo, forse perché semi-distrutta dai normanni di Roberto il Guiscardo, che nel 1084 avevano invaso Roma; al di sotto di questa, cospicue testimonianze di *edifici romani*. Il più antico, anteriore all'incendio neroniano (64 d.C.), era forse un edificio pubblico e si presenta come un fabbricato a pianta rettangolare, suddiviso in ambienti con muri in *opus reticulatum* e voltati a botte. Nel II sec. fu costruita, dietro l'edificio più antico dal quale la separava uno stretto vicolo tuttora visibile, una casa per abitazioni, nel cui cortile interno fu nel III sec. ricavato un mitreo. Poco tempo dopo il mitreo fu trasformato in un grande ambiente laterizio, una sorta di ampia sala suddivisa da file di pilastri o colonne. L'epoca (fine del III sec.) e la struttura degli ambienti confortano l'ipotesi che si possa trattare della *domus ecclesiae* corrispondente al *titulus Clementis*, trasformato in basilica (l'inferiore) nel IV secolo. Si è già detto come sulle rovine di questa fosse costruita, al tempo di Pasquale II (1099-1118), la basilica attuale, ampiamente rimaneggiata sotto Clemente XI da Carlo Stefano Fontana tra il 1713 e il 1719, al tempo dei grandi rifacimenti settecenteschi di molte importanti chiese romane.

La basilica odierna è cinta da un muro perimetrale, nel quale si apre l'ingresso principale, con protiro del XII secolo (quattro colonne di granito, con capitelli alternati, ionici e corinzi); il bel portale è ornato da una cornice marmorea con motivi floreali ad intreccio. Sui muri esterni della chiesa, sono inseriti frammenti marmorei di recupero, provenienti dalla basilica inferiore o dai fabbricati romani.

Oltre l'ingresso si trova il cortile del XII secolo, con quadriportico a colonne ioniche architravate, alcune delle quali riutilizzate dal Fontana per il pronao della facciata. Questa, a due ordini separati da un risentito marcapiano, è segnata da paraste corinzie



Spacciato per il lungo della Basilica di S. Giacomo ornata con apparato funebre in occasione delle Solenni eque per la gloriosa memoria di AUGUSTO II RE DI POLONIA fatto nella medesima dall'Emo e Rmio Sig' Cardi di S. Clemente e Camerlengo di S. Ghiera e Protettore di quel Regno appreso so la Santa Sede.

Filippo Barigioni da Lodi Giacomo millesimo

Incisione raffigurante l'apparato funebre allestito ed ideato da Filippo Barigioni nel 1733 in S. Clemente per le esequie di Augusto II di Polonia. (Gabinetto Comunale delle Stampe).

nella parte superiore, ai lati del finestrone centrale; la completano due volute di raccordo ed un timpano. Sul fianco sinistro, il campaniletto del XVIII secolo; al centro del cortile, una vasca a pianta ottagona.

L'interno basilicale, a tre navate terminanti ciascuna in un'abside, riprende con poche varianti l'andamento della basilica inferiore. Le colonne antiche, parte lisce e parte scanalate, furono sistemate dal Fontana che vi adattò capitelli ionici in stucco; all'altezza del presbiterio le colonne sono sostituite da pilastri con capitelli a caulincolo rovesciato.

Il pavimento, con varie epigrafi frammentarie reimpiegate, è un bell'esemplare cosmatesco; i tre soffitti a cassettoni dorati, con le armi di Clemente XI Albani, hanno al centro la *Gloria di S. Servolo* (tela di Pietro Rasini, navata destra), la *Gloria di S. Clemente* (affresco di Giuseppe Chiari, navata mediana) e l'*Incoronazione di Maria* (altra tela del Rasini, navata sin.).

Tra le finestre della navata maggiore, sopra il cornicione, si svolge un interessante ciclo pittorico, pari per importanza a quello rappresentato dalla pressoché contemporanea serie dei *Profeti* in S. Giovanni in Laterano: negli anni tra il 1713 e il 1719, sotto la direzione di Giuseppe Chiari (1654-1727) che come si è visto affrescò nella volta la *Gloria di S. Clemente*, altri importanti protagonisti del primo Settecento romano affrescarono entro riquadri con cornici in stucco *Storie di S. Clemente* (a sin.) e di *S. Ignazio* (a d.). Iniziando secondo l'ordine logico, abbiamo da sin.:

- *S. Clemente porge il velo a Flavia Domitilla*, di Pietro de Pietri (1663-1713);
- *S. Clemente in Crimea* (Sebastiano Conca, 1676-1764);
- *Martirio di S. Clemente* (Antonio Grecolini, 1675-1736);
- *Traslazione del corpo di S. Clemente* (Giovanni Odazzi, 1663-1731);

a destra, dalla parete di fondo:

- *Morte di S. Servolo* (Tommaso Chiari, fratello di Giuseppe);
- *S. Ignazio condannato alle belve* (G. Domenico Piastrini);
- *Commiato di S. Ignazio e S. Policarpo* (Giacomo Triga, m. 1746);
- *Martirio di S. Ignazio* (Pierleone Ghezzi, 1674-1755).

Sulla parete di controfacciata, i Santi *Cirillo e Metodio*, di Pietro Rasini (inizi del sec. XVIII).



Museo di Roma: modello per uno dei soffitti laterali in S. Clemente.
(Archivio Fotografico Comunale).

All'inizio della navata destra incontriamo la *Cappella di S. Domenico*, con bella decorazione a stucco, e tre tele attribuite a Sebastiano Conca: nonostante l'attribuzione tradizionale, soltanto quella sulla parete destra (*S. Domenico resuscita un muratore*) è documentata. Per le altre due (*Estasi del Santo*, sull'altare, e *il Santo resuscita il principe Napoleone Orsini*) sembra legittimo avanzare dubbi ed assegnarle ad altra mano, più debole.

La successiva *Cappella dei SS. Cirillo e Metodio* è stata aperta nel secolo scorso: alle pareti, affreschi di Salvatore Nobili (1886); sull'altare, *Madonna* attribuita al Sassoferato, nota in varie repliche.

Seguono, sulla parete, due monumenti funebri: quello di Giovan Francesco Brusati, opera di Luigi Capponi (1485) e quello del Card. Bartolomeo Roverella, di Giovanni Dalmata.

Nella *Cappella del Battista*, al fondo della navata, vari interessanti affreschi della fine del XVI secolo: nel catino absidale, *Eterno tra angeli* e, sul tamburo, *grottesche* con strumenti musicali e insegne di dignità ecclesiastiche; a destra, la *decollazione del Battista* e a sin. il *banchetto di Erode*. Il breve ciclo è riferibile ad uno stesso artista, un manierista di cultura fiorentina, forse Jacopo Zucchi, al quale appartiene in questa stessa chiesa una bella *Madonna col Bambino e S. Giovannino* (ill. a p. 17).

Sull'altare, *statuetta del Battista*, della fine del sec. XVI.

Al centro della navata maggiore è stata ricomposta la *schola cantorum* del sec. XII, nella quale compaiono, riutilizzati dalla chiesa inferiore, elementi marmorei con il monogramma di papa Giovanni II (532-535); gli amboni ed il candelabro sono notevoli esempi di arte cosmatesca del sec. XII, coevi al ciborio a tempietto, costituito da una loggetta con copertura a spioventi sorretta da quattro colonne in pavonazzetto.

Dietro, si apre l'abside maggiore, alla cui parete è addossata la sedia episcopale anch'essa tratta dalla basilica inferiore (il dossale su cui è incisa a grandi lettere la parola *martyr* è un'aggiunta arbitraria, ed era parte di una epigrafe, ricostruita dal De Rossi sulla parete della scala che conduce alla basilica inferiore, che documenta la consacrazione della chiesa al tempo di Papa Siricio, negli anni 384-399).

Il catino è rivestito dal bellissimo mosaico, eseguito poco dopo il 1100, ancora prodigiosamente intatto, e singolare per l'iconografia; presenta al centro il *Crocifisso tra i*

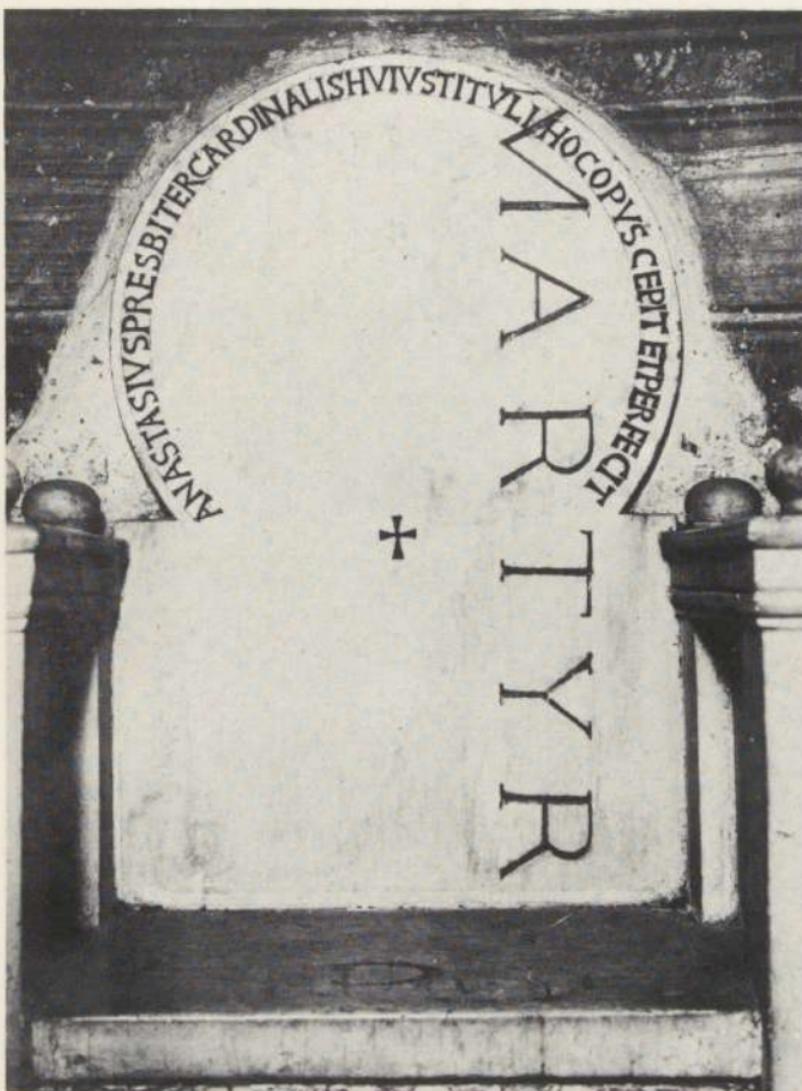


Sebastiano Conca: S. Domenico resuscita un muratore. Dei dipinti della cappella, tutti attribuiti al Conca, è il solo che si possa con sicurezza ritenere autografo (*Anderson*).

dolenti *Maria e Giovanni*, e posate sui quattro bracci della croce dodici colombe bianche (gli apostoli). Il tronco verticale, nascente da un cespo di acanto, costituisce allo stesso tempo il perno intorno al quale ruotano, simmetricamente avvolti in girali, i racemi di chiaro ricordo classico ma stilizzati e disposti in file serrate, digradanti verso il polo dell'emisfero nel quale è raffigurato, come un motivo a ventaglio anch'esso di origine classica, il cielo che nella fascia immediatamente sottostante è più naturalisticamente indicato da nubi; ai lati, ripetuto specularmente, *l'Agnus Dei*; al centro, la mano dell'Eterno porge la corona. Numerose piccole figure compaiono tra i girali, che per quanto simmetrici e geometrizzanti, vengono a terminare ciascuno in un motivo differenziato: fontane, fiori, vasi e cornucopie variati con spigliatissima fantasia. In alto, negli spazi più ristretti, uccelli di diverse specie, affrontati o liberamente volanti sul fondo oro; nella fascia centrale, eroti su delfini o musicanti; nella penultima fila, appollaiati come volatili tra i racemi, i quattro Dottori della Chiesa alternati a gruppi di fedeli e a figurette umane occupate in mansioni quotidiane, che nel registro più basso vengono descritte con un più spiccato gusto narrativo, appena irrigidito per la persistente tradizione iconografica nella rappresentazione dei pavoni, e dei cervi affrontati in atto di abbeverarsi ai quattro fiumicelli che sgorgano dalla croce.

La scritta sul bordo spiega il significato della composizione: ECCLESIAM CRISTI VITI SIMILABIMUS ISTI + DE LIGNO CRUCIS IACOBI DENS. IGNATIIQ. INSUPRA SCRIPTI REQUIESCUNT CORPORE CRISTI + QUAM LEX ARENTEM! SET CRUS FACIT ESSE VIRENTEM (PARAGONEREMO LA CHIESA DI CRISTO A QUESTA VITE, CHE LA LEGGE INARIDISCE E LA CROCE FA RINVERDIRE. RIPOSANO NEL CORPO DI CRISTO IGNAZIO E GIACOMO. L'ultima frase si riferisce alle reliquie dei due martiri, qui conservate).

Nell'iscrizione il cespo di acanto è diventato vite o vigna, traslazione di significati che ha un precedente antico e importante nel sarcofago di S. Costanza (ora ai Musei Vaticani) dove i girali di acanto vengono a terminare in grappoli d'uva. Indubbiamente il musicista ebbe a disposizione una serie di modelli e di riferimenti culturali oggi scomparsi o in parte distrutti, come la decorazione musiva di S. Costanza ed altri più recenti; ma è indiscutibile l'originale e personale rielaborazione di tali archetipi, quali essi siano stati.



La sedia episcopale, sul cui dossale si legge la scritta che commemora l'opera del Cardinale Anastasio, titolare di S. Clemente dal 1099 al 1125 e promotore della sua ricostruzione. (Archivio Fotografico Comunale).

Circa il significato non soltanto religioso, ma per molti versi politico del mosaico e dell'iscrizione, è stato proposto di interpretare il vocabolo *lex* non come riferimento alla legge mosaica, ormai superata nel tempo, ma come legge civile, in un clima ancora acceso dalla lotta per le investiture. Il termine *lex* potrebbe però ancora indicare la legge del vecchio testamento, qualora si accetti l'ipotesi di una ripresa della scritta e del tema generale dal mosaico absidale che certamente decorava la basilica inferiore. Il fondo dorato è infatti costituito da tessere di vario impasto, in parecchie delle quali è riconoscibile un tipo di preparazione caratteristico del IV secolo e di epoche vicine; sono state quindi riutilizzate tessere del mosaico antico, anche se ovviamente un fatto puramente tecnico e utilitaristico non può in nessun modo autorizzare deduzioni circa il contenuto e lo stile.

Ai temi iconografici più tradizionali si ricollega invece, senza variazioni, la teoria di agnelli procedenti verso l'*Agnus Dei*, uscenti dalle città gemmate, Betlemme e Gerusalemme.

Sull'arcone trionfale, parzialmente nascosto dal basso soffitto settecentesco, il *Cristo Pantocratore* tra i simboli degli evangelisti; i SS. *Lorenzo e Paolo* e il profeta *Isaia* (a sin.); *Pietro, Clemente e Geremia* (a destra): mosaico riferibile a un maestro diverso da quello che eseguì il catino absidale, rispetto al quale si differenzia, nonostante il raffinato senso del colore, per il frequente ripetersi di sigle e manierismi nei panneggi e negli atteggiamenti. Tra l'arcone e il catino, come per saldarli l'uno con l'altro, si svolge un festone di fiori e di frutta nascente da due anfore.

Sotto il mosaico absidale, distinto da un cornicione di stucco, un affresco molto ridipinto della fine del sec. XIII rappresenta *Cristo tra gli Apostoli*, intercalati da palmette; a destra, sul piedritto dell'arcone, *edicola marmorea* donata da Giacomo Caetani, cardinale titolare di S. Clemente dal 1295 al 1300 e nipote di Bonifacio VIII, insieme al quale è effigiato in atto di adorare la *Madonna con il Bambino*, presentato da S. *Clemente*. Al di sopra del tabernacolo una scritta musiva ne ricorda l'anno di donazione (1299). Nell'abside di sinistra la *Cappella del Rosario*, aperta nel 1617 e dedicata alla Natività di Maria (la dedica attuale risale al sec. XVIII) ha sull'altare una tela di Sebastiano Conca, del 1714 (*Madonna del Rosario tra i Santi Domenico e Caterina*); nel catino e sulle pareti, affreschi contemporanei senza dubbio alla cappella, dal Titi e da guide suc-



Jacopo Zucchi: Madonna col Bambino, S. Giovannino e Angeli (G.F.N.).

cessive riferiti alla scuola dei Carracci e da altri al Rasini (ma l'attribuzione al Rasini non ha senso, mentre è più plausibile quella avanzata dal Titi, perché le pitture — *Angeli musicanti* nel catino, *Stimmate di S. Francesco* a sin. e *Elemosina di S. Carlo Borromeo* a d., — appartengono indubbiamente a un pittore classicista di cultura bolognese, dei primi decenni del sec. XVII, forse Antonio Carracci). Sull'arcone esterno, nei pennacchi, *Isaia* e *Geremia*, affreschi dello stesso pittore attivo nella cappella; e a destra dell'arcone guardando l'altare, *Madonna con bambino e S. Giovannino*, bella tela di Jacopo Zucchi (1541-1595/96). Sulla parete sinistra, monumento funebre del Cardinale Antonio Venier (m. 1479), riferito all'ambiente di Isaia da Pisa, con colonnine e capitelli del VI secolo provenienti dal tabernacolo fatto costruire per la basilica inferiore dal presbitero Mercurio (poi Papa Giovanni II, il cui monogramma si legge sui marmi della *schola cantorum*).

Le *sinopie* sulla parete, di fianco all'ingresso laterale, si riferiscono ad alcuni affreschi della *Cappella di S. Caterina* all'inizio della navata: staccate e riportate su tela nel 1952, raffigurano la *Crocifissione* (a d. guardando l'ingresso) e il *Martirio di S. Caterina d'Alessandria*. Sia le sinopie che gli affreschi sono tuttora oggetto di controversie fra gli studiosi, perché, se è pacifica e unanimemente accettata l'attribuzione a Masolino da Panicale (1383-1447) degli affreschi della cappella, divergono le opinioni circa i collaboratori che sicuramente affiancarono Masolino nell'impresa. L'esame delle sinopie evidenzia, oltre ad importanti varianti tra la composizione tracciata a sanguigna sull'intonaco e la realizzazione finale ad affresco, una duplicità di mano: in quella con la *Crocifissione* si distinguono nettamente due zone, una — quella alta — in cui il disegno rivela caratteri indubbiamente masolineschi; l'altra, comprendente il paesaggio ed i cavalieri, eseguita con una tecnica a guazzo, tipicamente veneta e assegnata da Cesare Brandi a Domenico Veneziano, cui viene riferita dallo stesso studioso la corrispondente porzione di affresco, circa la quale invece Roberto Longhi aveva ipotizzato l'intervento di Masaccio, che riconosceva sia nelle vele (gli scanni degli *Evangelisti* e dei *Dottori della Chiesa*) sia nella vigorosa sinopia della decollazione.

La cappella di S. Caterina fu affrescata da Masolino per il Cardinale Branda di Castiglione, titolare di S. Clemente dal 1411 al 1431; l'esecuzione della cappella andrebbe collocata nel triennio 1428-1431, triennio che la-

BRIS RAE LIT CYSDO OFFEREBAT POFVLVS RYRI
ALIVS QVIDEM AVRYM ALIVS NAMQVE ARCENTVM
QVIDAM COOQE AES QVIDAM YERO PIOS CAPRARVM
INFELIX VTE MEGO GREGORIVS PRIMVS PBRALMAE
S EDIS APOSTOLICAE HVIVS QVETITVL GERENS
CVRAM AC BEATI SVPPREMV SC LIENS CLEMENTIS
OFFERODET YIS HAECTIBIX PETHE SAVRIS
TEMPORI BVSCISS ZACCHARIAE PRESYLSS VMMI
P BR MARTVR REMET SCM PARVAM NVSCVLATVVM
CLEMENTEM CVIUS MERITIS MEREA RD FELICTIS CARERE
A TQVE AD BEATAM AETERNA MINGREDIVITAM
AISTI QVANTVM HABES REGNV MVA LET CAELO RV
NEC IPE HOS DNE VEL YT MINVT AVIDVAE QVESO
VETERIS NOVIQUE TESTAMENTORVM DENIQ LIBROS
CITATE CHVM REVM PSALTERIVM AC PROPHETARVM
SALONI ONE MESSDRAM STORIARVM I LICOPLENOS

Epigrafe commemorante una donazione di libri alla basilica per opera
di Papa Zaccaria (741-752). (Archivio Fotografico Comunale).

scia spazio sia all'ipotesi masaccesca (Masaccio morì misteriosamente a Roma nel 1428, e potrebbe aver soltanto iniziato gli affreschi terminati in seguito da Masolino), sia a quella che chiama in causa Domenico Veneziano, circa il quale mancano notizie proprio in questo periodo, ed è documentata l'attività a Perugia negli anni successivi. Per il Card. Branda Masolino affrescò, dopo il 1435, la Collegiata ed il Battistero di Castiglione Olona, presso Varese.

La *Cappella di S. Caterina* reca esternamente sul pilastro di sinistra un gigantesco *S. Cristoforo* e, sull'arco soprastante, l'*Annunciazione*; nell'intradosso gli *Apostoli* e, nelle vele, *Evangelisti e Padri della chiesa*.

Sulla parete di fondo, assai danneggiata, la controversa *Crocefissione* e su quella di sinistra le *Storie di S. Caterina d'Alessandria*. Iniziando dal registro superiore, da sin., abbiamo:

- *S. Caterina di fronte al giudice*;
 - *S. Caterina in carcere converte l'imperatrice*;
 - *Martirio dell'imperatrice*;
- e, nel registro inferiore.
- *Caterina di fronte ai filosofi d'Alessandria* (da una finestrella a destra, *Martirio dei filosofi convertiti*);
 - *Tortura della ruota*;
 - *Decapitazione della Santa* (circa quest'ultimo riquadro osserviamo l'importante variante rispetto alla sinopia, dove Caterina è raffigurata buttata a terra uccisa, mentre nell'affresco è inginocchiata in preghiera).

Sulla parete destra sono affrescate *Storie di S. Ambrogio*, danneggiate e quasi completamente dilavate, anch'esse di Masolino.

Prima di passare alla chiesa inferiore, osserviamo, nella navata centrale al di sotto dell'affresco di Pietro de Pietri con *S. Clemente e S. Domitilla*, l'epigrafe del tempo di Papa Zaccaria (741-752) commemorante una donazione di libri alla Basilica.

Dalla sagrestia si scende nella *basilica inferiore*; lungo le pareti della scala, vari calchi in gesso e frammenti di sculture provenienti dalla basilica del IV secolo e dal Mitreo. Si entra nel *Nartece* sulla cui parete sinistra sono murati frammenti rinvenuti durante gli scavi del secolo scorso, e un affresco, forse del sec. IX, identificato come un Giudizio particolare: *il Cristo benedicente tra S. Michele*,

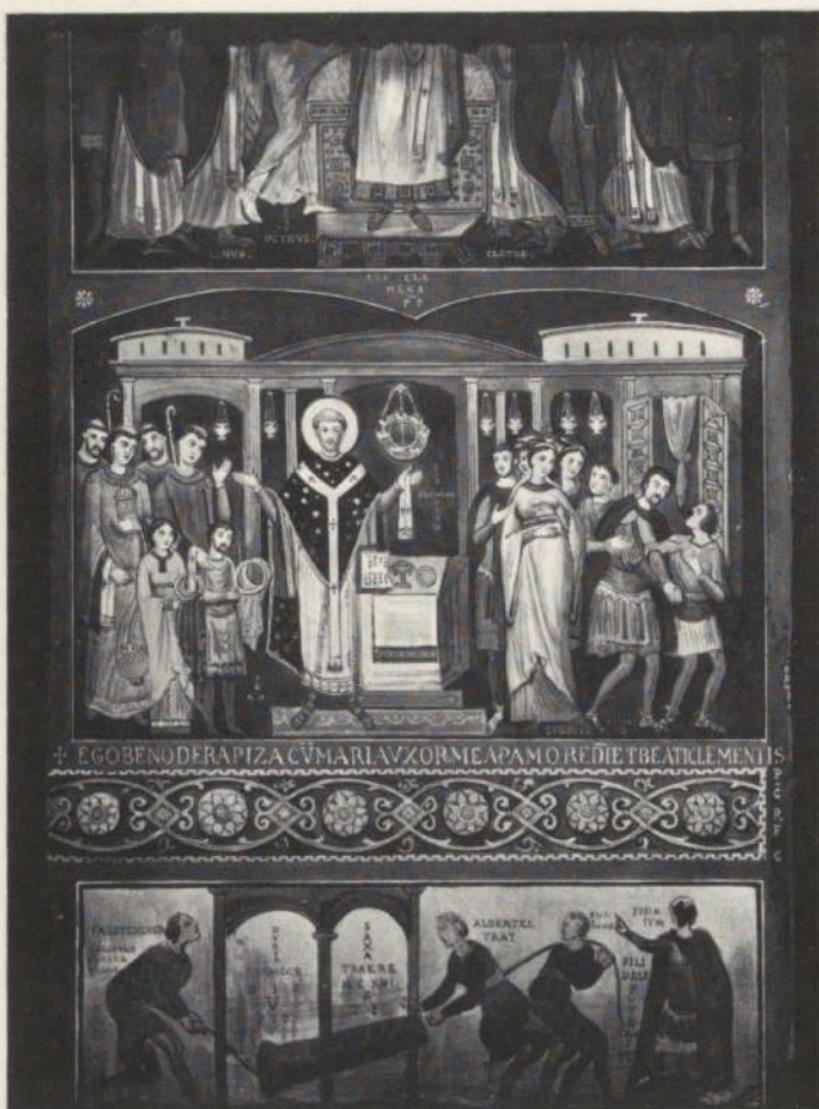


Basilica inferiore, navata mediana: l'affresco del IX secolo raffigurante l'Ascensione. (*Altari*).

S. Andrea e S. Clemente, e due figure inginocchiate, forse i *SS. Cirillo e Metodio*. Sulla parete opposta due bellissimi affreschi dell'XI secolo, il primo dei quali rappresenta il *Miracolo del bambino ritrovato* (interessante la bella raffigurazione del fondo marino) e in basso *S. Clemente, il committente e la sua famiglia* (Beno de Rapiza, Maria Macellaria ed i figli Clemente e Altilia); nel secondo, la *Traslazione delle reliquie di S. Clemente* con la scritta dedicatoria: EGO MARIA MACELLARIA P(RO) TIMORE DEI ET REMEDIO ANIME MEE HEC P(RO) G(RATIA) R(ECEPTA) F(IERI) C(URAVI) (Io Maria Macellaria per timore di Dio e per la salvezza dell'anima mia ho fatto fare questo per grazia ricevuta).

Si entra poi nella navata mediana, alterata e quindi difficilmente percepibile nella sua configurazione spaziale per i pilastri in muratura posti a sostegno del pavimento superiore, e tagliata a destra da un altro muro di rinforzo. Nell'angolo di sinistra rimane un frammentario ciclo cristologico dell'epoca di Leone IV (847-855), il quale viene rappresentato con il nimbo quadrato dei viventi nella controversa scena letta a volte come *Assunzione* o *Ascensione*; a fianco di questo affresco, la *Crocifissione*, con il Cristo non più vestito del *colobium* (come nell'iconografia siro-palestinense) ma con il perizoma, secondo il modulo prevalso in epoca carolingia. Negli altri tre riquadri, le *Marie al sepolcro*, la *Discesa al Limbo* e le *Nozze di Cana*. Sulla parete affiorano inoltre colonne della basilica primitiva.

Proseguendo, sulla parete sinistra, la *Morte ed il riconoscimento di S. Alessio* (Alessio, giovane patrizio romano, fuggito di casa subito dopo il suo matrimonio per vivere in povertà e verginità, tornò in incognito presso la casa paterna dove svolse le più umili mansioni; solo dopo la sua morte, per una straordinaria luce celeste che si sprigionò dal suo corpo, fu riconosciuto dalla sposa e dai familiari), affresco coevo a quelli del nartece con i quali presenta notevoli affinità stilistiche, anche se forse non può essere riferito alla stessa mano. Sul registro superiore, la metà di un pannello raffigurante il *Cristo in trono tra angeli e Santi*, mutilato nella parte alta dal pavimento della chiesa soprastante. Al pittore del nartece possono inoltre essere attribuiti i due affreschi seguenti, *La messa di S. Clemente e S. Clemente perseguitato da Sisinio*, il primo di raffinatissima esecuzione e descritto con cura nei particolari arredi (lampade, croci), con gli astanti disposti



C. Ewing: copia ad acquerello della «Messa di S. Clemente» e della «Storia di S. Clemente e Sisinio» eseguita all'epoca della scoperta dell'affresco. (G.F.N.).

a grappolo intorno al celebrante; sullo sfondo il ciborio con il *velarium* annodato.

Il secondo affresco deve invece la sua notorietà alle parole – le prime conosciute in volgare italiano – che vengono fatte pronunciare come in fumetti ai protagonisti dello episodio. Clemente, perseguitato da Sinisio, viene inseguito dagli sgherri di quest'ultimo i quali però, acciecati e confusi per virtù divina, legano una colonna credendola il Santo e tentano di trascinarla via; Sisinio, anch'egli ottenebrato, li incita a fare maggior forza: FILI DELE PUTE, TRAITE, GOSMARI, ALBERTEL, TRAITE, FALITE DERETRO COLO PALO, CARVONCELLE (« Figli di puttane, tirate! Gosmario, Albertello, tirate, e tu, Carvoncello, spingi da dietro con il palo ») mentre Clemente si allontana mormorando: (ma in lingua dotta, e non nel volgare dei beceri): DURITIAM CORDIS V(EST)RIS SAXA TRAERE MERUISTIS: « Per la durezza del vostro cuore avete meritato di trascinare una pietra ». Un altro pannello votivo, frammentario, ci mostra la metà inferiore di una « gloria » con *S. Clemente in cattedra tra S. Pietro, S. Lino e S. Cleto*; seguono i resti dell'abside e, a destra, nella navata centrale *Cristo al limbo*: il Cristo, giovane e imberbe, calpestando il demonio libera una anima dalle fiamme che si sprigionano sulla destra; a sin. il probabile committente dell'affresco, un ecclesiastico con il nimbo quadrato e un libro gemmato – le Scritture – nella mano sinistra (IX sec.). Questa navata è divisa in due dal muro di sostegno; per un'apertura nella parete si attraversa la restante porzione di navata giungendo al lato estremo destro della Basilica, anch'esso ricco di interessanti testimonianze.

A metà circa della parete si apre una nicchia entro la quale è l'affresco, frammentario ma leggibile, di una *Madonna con bambino*, raffigurata secondo l'iconografia, orientaleggiante nei modi ma di origine romana, di Maria Regina: secondo tale iconografia, nata in Roma nella 1^a metà del VI secolo (basti ricordare gli illustri esempi del « palinsesto » di *S. Maria Antiqua* e dell'Icone della Clemenza di *S. Maria in Trastevere*) Maria viene raffigurata con gli abiti e gli attributi regali di un *basilissa*, come nel ciclo musivo di *S. Maria Maggiore*, mentre a Costantinopoli una simile interpretazione, regale ma terrena, della dignità della Madre di Dio manca totalmente. Ai lati di Maria, due figure femminili di Sante, anch'esse in sontuosi abiti di corte, tanto da far ipotizzare da qualcuno che non si trattì che di un adattamento di un'im-



Basilica inferiore, navata destra: « Maria Regina », affresco databile al VII-VIII sec. circa. (Anderson).

Il dipinto raffigura la Vergine Maria seduta su un trono, che regge il bambino Gesù. Sopra di lei, all'interno di una mandorla, è raffigurata la stessa Vergine. Il dipinto è eseguito con colori vivaci e dettagli accurati, mostrando la delicatezza della Vergine e la serenità del Bambin Gesù. Il fondo è scuro, che mette in evidenza i volti e le forme dei santi.



magine di Teodora tra due cortigiane, della II metà del VI secolo, trasformata in Maria Regina nel sec. IX. Più oltre la grande immagine lacunosa di *Cristo Giudice*, e frammento con figure appartenenti forse a un *Giudizio Universale*. Restano brandelli di altre scene, quali il *Sacrificio di Isacco* e altri affreschi del sec. X, molto danneggiati e quindi di difficile lettura: occorre affidarsi alla testimonianza di chi li poté vedere in tempi vicini all'epoca del rinvenimento.

Al fondo della navata, sarcofago pagano del I sec. d.C. con il *mito di Fedra*.

Per una scala al fondo della navata sinistra, a fianco di altri affreschi frammentari e dei resti di una tomba che si suppone sia quella di S. Cirillo, si accede al primo gruppo di ambienti romani, ubicati esattamente al di sotto delle absidi. Si tratta di tre stanze comunicanti: la prima, la *scuola mitriaca* (III sec.?) ha una volta a botte ornata di stucchi ed un affresco su di una parete; la seconda (*vestibolo* del mitreo vero e proprio) è anch'essa ornata di stucchi; la terza, il *mitreo*, è coperta da una volta molto bassa, nella quale sono state praticate undici aperture (simboli astrologici legati al culto mitriaco); lungo le pareti corrono sedili di pietra. Al centro un'ara con *Mitra in atto di sacrificare il toro*; in una nicchia, replica romana di un busto lisippeo di *Alessandro Magno* ritratto come Dio Sole.

Separata da uno stretto vicolo, un'altra costruzione romana, probabilmente abitazione civile.

Uscendo dalla basilica per il portale laterale aperto dal Fontana, a fianco del quale compaiono, scolpiti, i monti e la stella Albani, si torna su Via di S. Giovanni. Proseguendo in direzione del Colosseo vi si incontra, al n. 39, un bel palazzetto settecentesco con finestre in cornici roccò sormontate da conchiglie.

Via di S. Giovanni era detta, nel medioevo, *Via Maggiore*, *Via Sacra*, *Via Santa* perché il Pontefice la percorreva per recarsi a S. Pietro. Aveva inizio da un fornice dell'Acquedotto Celimontano e seguiva un tracciato sostanzialmente immutato rispetto all'attuale. Il catalogo di Cencio Camerario (poi papa come Onorio III tra il 1216 e il 1227) menziona su questa stessa strada, oltre *S. Clemente*, le chiese di *S. Nicola del Colosseo* e *S. Maria de Ferrariis* e la *domus Johannis Papae*:



S. Clemente: Il mitreo. (*Anderson*).

probabilmente la casa di Giovanni II, e secondo altri invece l'abitazione della leggendaria *Papessa Giovanna*. Tale credenza si può spiegare con la presenza, testimoniata anche dall'*Itinerarium Urbis Romae* redatto da Fra Mariano da Firenze nel 1518, di un'edicola « ubi peperit illa anglica mulier quae papalem consecuta fuerat dignitatem et Johannem VII nuncupata, ubi sine honore sepulta, in signum tabernaculum illud factum est » (« nel luogo dove partorì la donna inglese che conseguì la dignità pontificale con il nome di Giovanni VII; qui fu sepolta senza onore, e fu eretto come testimonio quell'edificio »).

Attraversata la *Via dei Normanni* si notano i moderni edifici del *Monte dei Paschi di Siena* e dell'*Esattoria Comunale*, per la cui costruzione vennero barbaramente demoliti il monastero e la chiesa di *S. Maria delle Lauretane* (attr. a Giuseppe Sardi). Di quest'ultima rimane soltanto l'elegante facciata tardobarocca, con due semi-colonne corinzie addossate a lesene e sorreggenti un timpano spezzato; il finestrone centrale è sormontato da un cherubino. Vi era annesso il monastero delle Suore Lauretane, congregazione fondata nel 1825 da Teresa Doria Pamphilj.

La perdita rappresentata dalla distruzione della chiesa e del monastero non si limita al complesso barocco, ma, trattandosi tra l'altro di edifici ubicati in una zona di altissimo interesse per l'archeologia romana e cristiana, vennero distrutte negli scavi delle fondamenta testimonianze assai più antiche, come le probabili tracce della chiesina di *S. Maria de Ferrariis* che pare sorgesesse in questo luogo. Nelle adiacenze della chiesa vennero ritrovate quattro epigrafi facenti parte di un sacello compitale, quello del *Vicus Cornicularius*, di cui si ignorava l'esistenza. In una di esse era nominato il fratello di Seneca, console nel 55 d.C., che curò il restauro dell'edicola. Donate da Federico Zeri al Comune, si conservano nell'*Antiquarium*.

Tra Via di S. Giovanni ed il Colosseo sorgevano probabilmente, secondo i cataloghi di Cencio Camerario del 1192, le chiese di *S. Nicolò del Colosseo*, di *S. Maria inter duo*



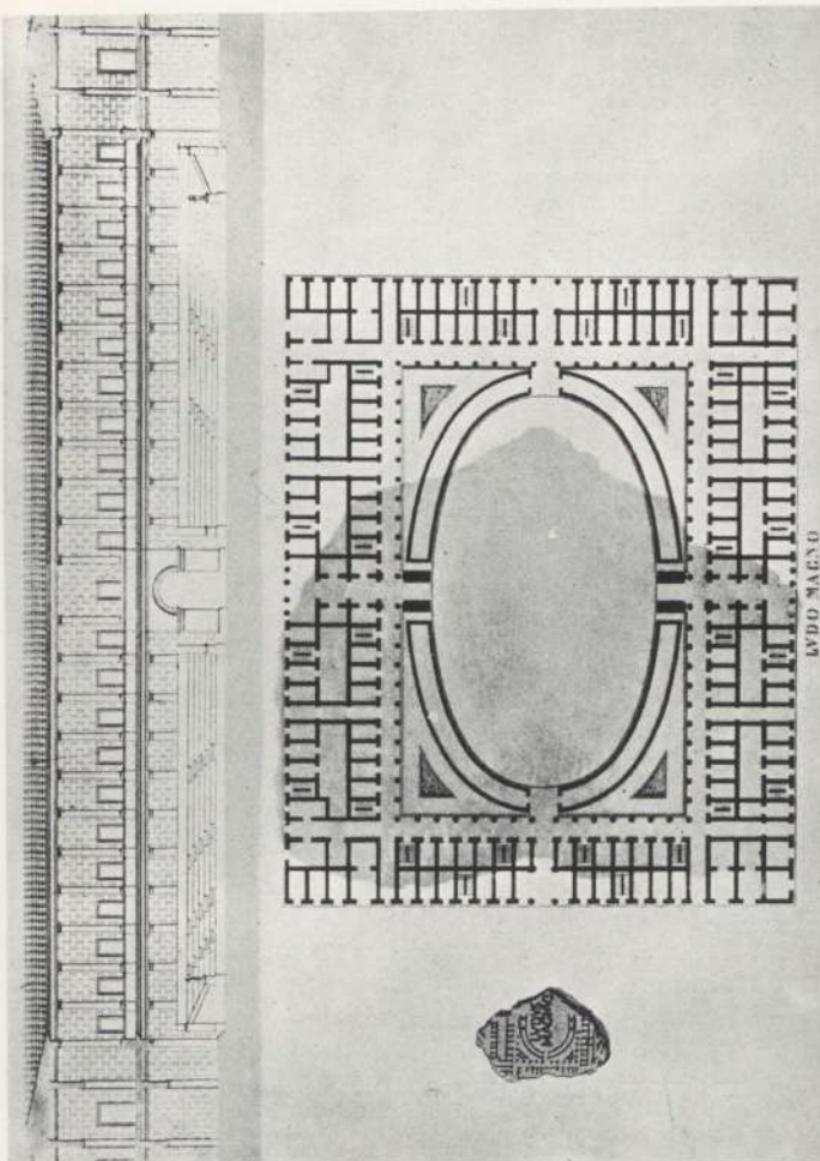
La facciata ed il monastero di S. Maria delle Lauretane, prima della costruzione dell'esattoria. Dalla pianta incisa dal Nolli nel 1748, la chiesa appare a pianta ellittica. (G.F.N.).

(= *inter duas vias*, tra due vie) e dei SS. Quaranta, che rimasero in piedi fino al sec. XV; gli oratori di S. Pastore e di S. Lorenzo «super S. Clementem», quest'ultimo corrispondente all'oratorio di Papa Formoso; in epoca romana si trovava forse qui nei pressi la *Moneta*, la zecca imperiale. A breve distanza, presso le Terme di Traiano sul Colle Oppio, esisteva fino agli inizi del nostro secolo il semi-diruto *Oratorio di Santa Felicita*, del quale era però quasi del tutto scomparsa la pittura absidale che già alla fine del sec. XIX era possibile conoscere solo tramite la testimonianza di disegni: la Santa era raffigurata in piedi, in gesto di orante, in mezzo ai sette figli martiri insieme a lei (e forse tale iconografia non era che una variante di quella, assai più antica, dei Maccabei, anche per le analogie tra le due vicende); ai lati erano raffigurati gli aguzzini e due palme su una delle quali compariva la Fenice. In alto il Cristo porgeva la corona; nel registro superiore la consueta raffigurazione dell'*Agnus Dei* tra i dodici agnelli uscenti dalle città gemmate. Secondo il De Rossi, che vide l'oratorio prima della sua completa distruzione, si sarebbe potuto trattare di una *domus ecclesiae*.

Subito dopo l'esattoria si incontrano le rovine di un edificio romano: si tratta di una parte dei resti del

- 13 **Ludus Magnus**, caserma per i gladiatori costruita da Domiziano. Localizzati nel 1937, tali resti furono portati alla luce solo nel 1961 e non rappresentano che la metà della caserma, il cui settore ancora interrato, sotto la Via di S. Giovanni fino alla Via dei SS. Quattro, può essere ricostruito sulla base di un frammento della pianta marmorea severiana.

L'edificio, interamente in mattoni e a pianta rettangolare, era forse a tre piani, con grande cortile centrale intorno al quale si aprivano le celle per i gladiatori (ne sono visibili le quattordici del lato nord, e alcune sui lati est e ovest). L'ingresso era su Via Labicana; l'ellisse che per metà è visibile su Via di S. Giovanni apparteneva all'anfiteatro interno usato per gli allenamenti, con cavea e gradinata per gli spettatori. Data la vicinanza con il Colosseo (al quale era collegato da un corridoio sotterraneo che veniva a sbucare nel centro dell'arena), il *Ludus Magnus* non era la sola caserma per gladiatori che si trovasse qui



Luigi Camina, ricostruzione del *Ludus Magnus*. (*da Colini-Cozza*).

nei pressi; vi si trovavano forse anche il *Ludus Dacicus*, per i gladiatori Daci, il *Ludus Gallicus* per i Galli e il *Ludus Matutinus* per i combattenti addestrati alle fiere.

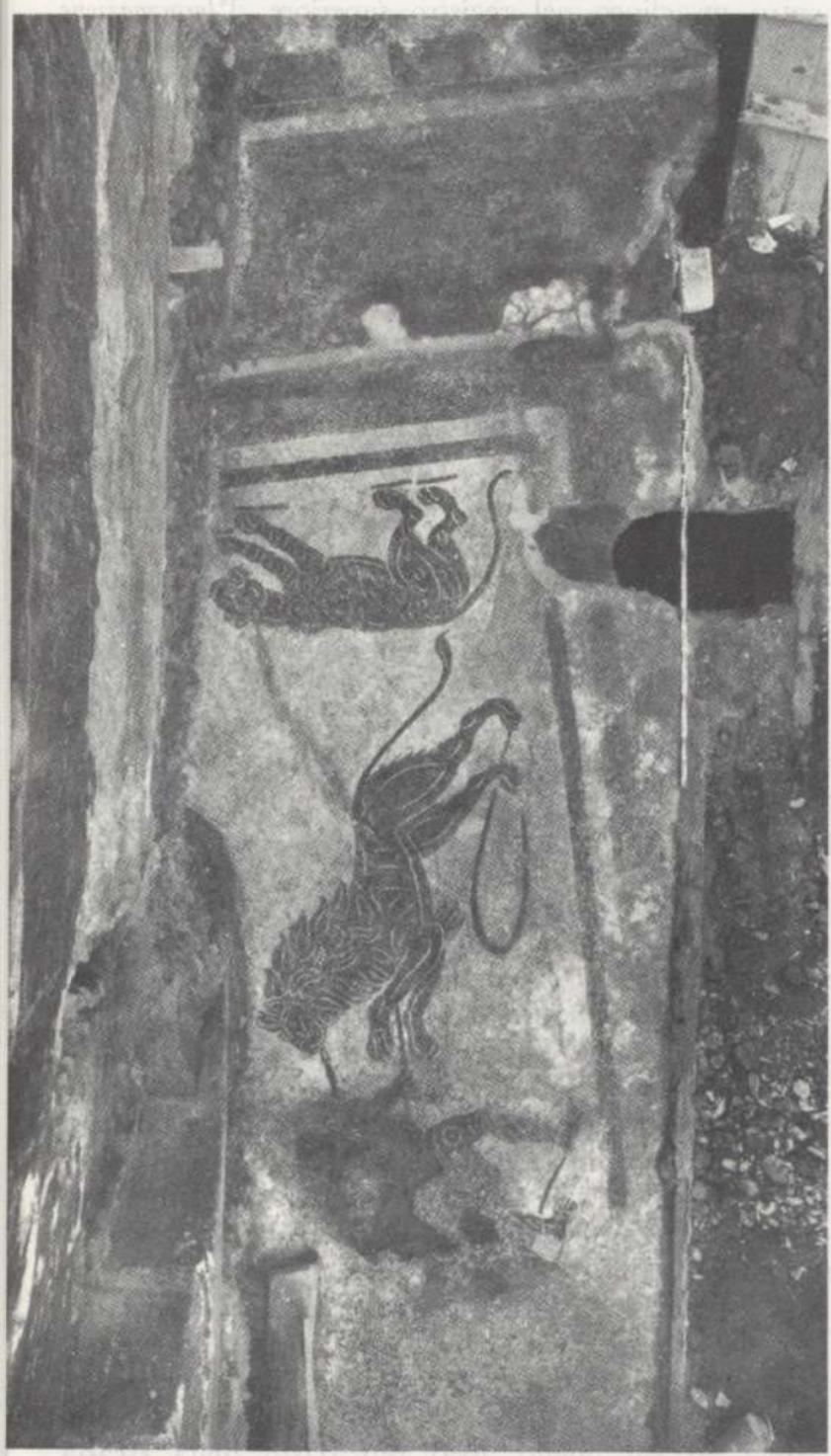
Ad attività collaterali ai combattimenti gladiatori erano destinati altri edifici, come il *Summum Choragium* nel quale si preparavano i macchinari per gli spettacoli, e a cui appartengono i resti, ora interrati, sotto la esattoria, donde provengono mosaici di età repubblica- cana ivi conservati. Nel più grande, ritrovato alla base della facciata di S. Maria delle Lauretane, è raffigurata una *scena di combattimento con le belve*, frammentaria, in tessere bianche e nere: il gladiatore, di cui è rimasta solo la metà inferiore della figura, affronta un leone ed una pantera. È dubbio comunque che siano ancora interrati altri resti: nel volume edito dal Monte dei Paschi per illustrare le nuove costruzioni, si ammette esplicitamente che « tutte le costruzioni antiche sono state asportate (= distrutte), lasciando dove era possibile pochi testimoni ».

S. Giacomo al Colosseo. Tra le chiese rapidamente enumerate in precedenza era una delle più importanti; oggi è scomparsa, ma dalla pianta di Roma incisa dal Bufalini nel 1551 e da quella del Cartaro del 1576 appare chiaramente ubicata al di sopra del *Ludus Magnus*, alla confluenza di Via S. Giovanni e Via Labicana.

Secondo l'Armellini, che cita un manoscritto vaticano, partiva da questa chiesa, la vigilia dell'Assunta, la processione dell'Immagine del Salvatore, proibita poi da Pio V (1566-1572) perché causa di gravi tumulti. Il culto dell'Immagine archeropita del Salvatore e la sua custodia erano legati ad una tradizione assistenziale ed ospedaliera; e pare infatti che anche a questa chiesa fossero annessi un ospedale ed un ospizio per donne sole (compito ripreso nel 1825 dalle monache lauretane); si affacciava su di una piazzetta intitolata anch'essa a S. Giacomo, che si slargava fino all'inizio di Via dei SS. Quattro.

La chiesina, demolita nel 1815 ma già da tempo sconsacrata e ridotta a fienile, era però ricca di pitture, riprodotte ad acquerello da Ferdinando Boudard (1760-1825): tra queste, un gigantesco *S. Giacomo con il libro ed il bordone*; una raffigurazione della *processione del Salvatore*; nell'abside,

Il mosaico ora nell'esattoria comunale, ritrovato alla base di Santa Maria delle Lauretane. (*da Colini-Gozza*).



la *Madonna in una mandorla tra una gloria di angeli musicanti* e, entro un clipeo nel registro superiore, l'*Incoronazione di Maria*. Ovviamente ingiudicabile dalla copia abbastanza libera, per lo schema iconografico l'affresco assiale potrebbe oscillare tra il XIV e il XV secolo.

Costeggiando l'area del *Ludus Magnus* e risalendo per Via Labicana, dove sorge il cinquecentesco *Casino del Giardino Guidi* (l'interno, assai rimaneggiato, non sembra conservare nulla delle decorazioni antiche), si giunge all'ex monastero (ora caserma) dei SS. Pietro e Marcellino. Fu costruito poco dopo la metà del sec. XVIII da Felice Brioni; è a due piani, segnato negli angoli da pilastri modanati e smussati, e distinto in tre corpi da lesene che sottolineano il movimento avanzante dei due laterali, aperti a ventaglio verso la strada. Semplici cornici geometriche includono le finestre; quelle dell'ultimo ordine, collegate al cornicione terminale, rappresentano un modulo corrente nell'architettura di metà settecento. L'edificio, che sorge sul luogo del convento dei Maroniti, trasferiti da Benedetto XIV (1740-58) a S. Pietro in Vincoli, fu costruito per le monache di S. Lucia dei Ginnasi, che vi entrarono nel 1757.

14 Chiesa dei SS. Pietro e Marcellino.

Quello dei SS. Pietro e Marcellino, esorcisti e martiri, è uno dei più antichi *tituli* di Roma; una chiesa con dedica analoga, di fondazione costantiniana, sorge presso il Mausoleo di S. Elena a Torpignattara. L'origine della chiesa sembra risalire al tempo di Papa Siricio (384-399); fu più volte rimaneggiata, prima sotto Gregorio III (731-741) che ne ampliò l'abside, i cui resti erano ancora visibili nel sec. XVIII nell'orto del Convento, e poi sotto Alessandro IV nel 1256, come testimonia l'epigrafe all'interno. Nel secolo successivo vi fu anche annesso l'ospedale per pellegrini, trasferito poi a S. Giovanni, prima come ospedale di S. Michele e in seguito (sec. XV) come Ospedale del Salvatore. La chiesa fu totalmente rifatta nel 1751 sotto Benedetto XIV da Girolamo Theodoli (1677-1766); attualmente si trova ad un livello assai più basso della strada, e vi si accede per una gradinata.



Il casino del giardino Guidi prospiciente il *Ludus Magnus*, prima dell'isolamento. Sotto il cornicione, la scritta « Omnia ab uno – Virtute comite – Fortuna duce ». Il giardino confinava con l'ospizio del Padre Angelo Paoli (poi monastero delle Lauretane). (Archivio Fotografico Comunale).

È di forma cubica, con lesene ad ordine gigante ionico, timpano triangolare e cupola a scaglie su alto tamburo; ai ricordi borrominiani si sovrappongono suggestioni illuministiche, che conferiscono a questa bella architettura un nitore preneoclassico.

L'interno, a croce greca, ha le pareti scandite da leggere paraste e stucchi bianchi. Sul pilastro a destra dell'ingresso un'epigrafe duecentesca (1256), nella cui fascia inferiore sono scolpite a bassorilievo le figurette dei SS. Marcellino e Pietro ai lati dell'alberello con la fenice, commemora i restauri di Papa Alessandro IV e la traslazione delle reliquie dei due Santi martiri; nelle ultime due righe, in caratteri più piccoli, si legge che « *hec fieri comes mediolanensis / huius cardinei tituli iussit honore sui* » (questa lapide fu fatta fare da un conte milanese, cardinale di questo titolo, per onore suo).

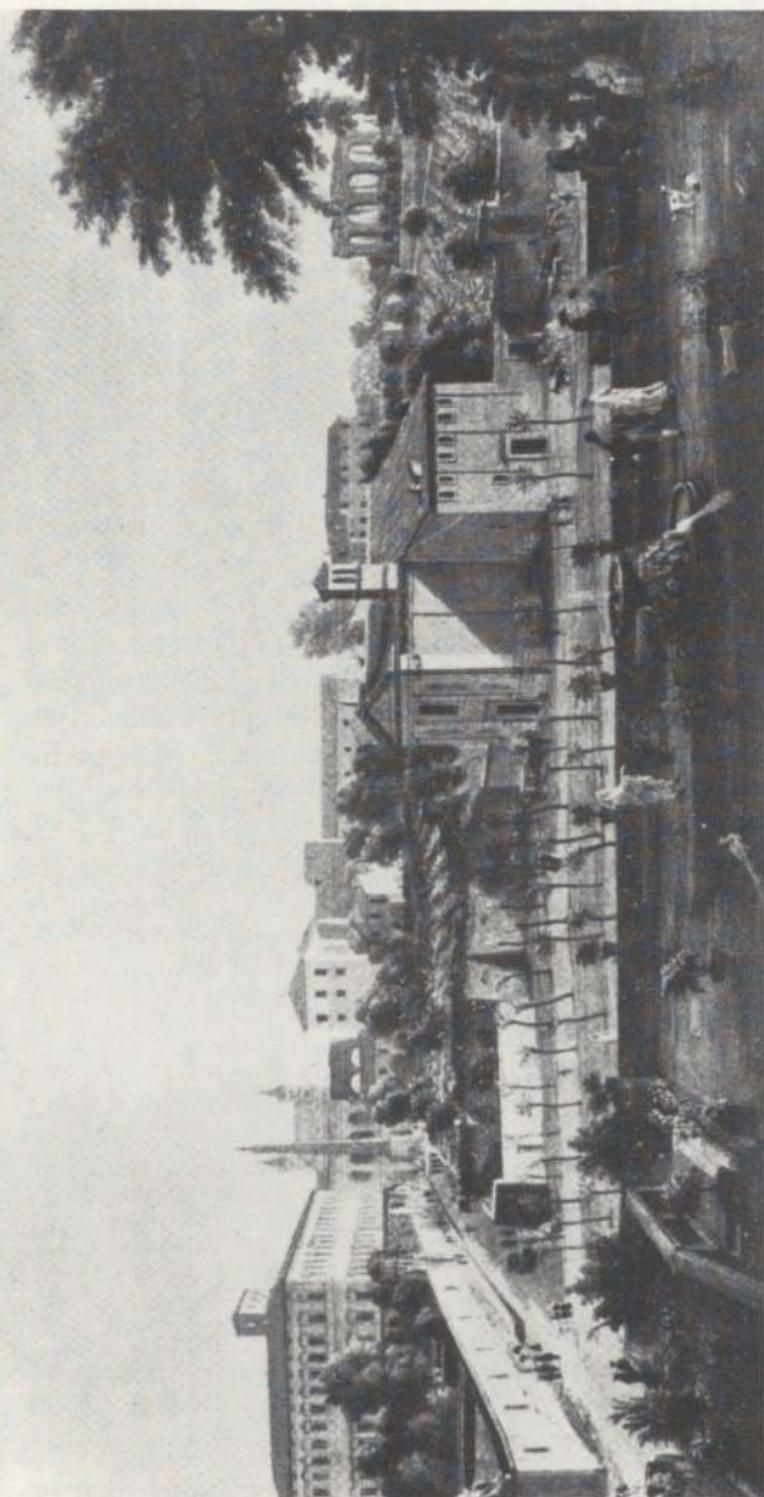
Nel braccio destro, sull'altare, *Messa di S. Gregorio*, tela di Filippo Evangelisti (1684-1761); all'altar maggiore, *Martirio dei SS. Pietro e Marcellino*, di Gaetano Lapis (1706-1758); nel braccio sinistro, *Madonna in gloria con angeli, S. Giuseppe e S. Rita*, copia settecentesca da Guido Reni.

Gli edifici che fiancheggiano il lato sinistro di Via Merulana, nella direzione di S. Maria Maggiore, appartengono completamente all'epoca umbertina ed agli anni successivi; una pianta del 1795 ci mostra una zona di orti, vigne, giardini. Proseguendo lungo Via Merulana si incontra, oltrepassata Via R. Bonghi, la chiesina ottocentesca di S. Anna, consacrata nel 1886, e senza incontrare edifici di particolare interesse si giunge a *Largo Brancaccio*, sul quale si affaccia l'imponente mole umbertina del palazzo omonimo.

15 Palazzo Brancaccio.

Fu costruito su progetto di Luca Carimini (1830/90) per iniziativa di Mary Elizabeth Field, principessa Brancaccio, e completato circa il 1894 (altri lavori, dovuti a Carlo Sacconi, risalgono al 1909-22).

Esempio tra i più notevoli di quel neo-quattrocentismo architettonico di cui il Carimini fu il rappresentante più coerente e valido, si sviluppa essenzialmente in lunghezza, secondo un andamento longitudinale che



La chiesa dei SS. Pietro e Marcellino in un dipinto di Gaspare Van Wittel (1707 c., già Londra, collezione privata), precedente quindi al rifacimento del Theodoli. A sinistra si scorge la distrutta Villa Giustiniani; sul fondo, il Palazzo Lateranense, la Basilica e gli Ospedali; a destra, le arcate dell'Acquedotto Claudio. (*da Brignani*).

il bugnato in peperino del piano inferiore sottolinea e dilata. Il portone principale (al n. 250 del largo omonimo), a tre aperture, introduce ad un vestibolo che attraversa l'edificio in tutta la sua larghezza, mettendo in comunicazione la piazza con il ninfeo, di ispirazione neo-manieristica. Le finestre hanno timpani triangolari sorretti da colonnine doriche; ciascuno dei quattro prospetti è alleggerito da una sorta di serliana con grandi finestroni. Fu costruito sul luogo delle *Vigne dei Gesuiti*, dove sorgeva anche la chiesa di *S. Maria della Purificazione*, molto antica, con annesso un convento, incamerata nell'edificio di cui divenne praticamente un ambiente.

La famiglia Brancaccio, di origine napoletana, era suddivisa in vari rami, il più importante dei quali fu quello *Imbriachi*, che ebbe numerosi cardinali (Nicola, Rainaldo, Francesco Maria, Stefano) dal sec. XII in poi, e i cui discendenti, trasferitisi a Roma alla fine del secolo scorso, curarono la costruzione del palazzo, attualmente sede del *Museo Nazionale di Arte Orientale* e dell'*ISMEO* (Istituto Italiano per il Medio ed estremo Oriente).

16 Museo nazionale di arte orientale.

Il Museo è stato costituito nel 1958 con una convenzione tra lo Stato italiano e l'Istituto Italiano per il Medio ed Estremo Oriente.

Si indicano qui di seguito le sale e le più importanti opere ivi esposte.

SALA I – Iran pre-musulmano:

- Vetrina 1: vasi da *Khorvin* e *Aij-dugin*, in terracotta grigia (1500-100 a.C.);
- Vetrina 2: bronzi del *Luristan* (1500-1000 a.C.);
- Vetrina 5: ceramiche dipinte, con motivi ornamentali geometrici e zoomorfi, provenienti da *Tepe Siyalk* (3000-2000 a.C.);
- monetiere: conii iranici e indiani (seleudici, partici, indo-greci, Kushana, sasanidi etc.).



Francesco Gaj (1835-1917): *Umberto e Margherita di Savoia in visita ai Principi Brancaccio, 1886*, in un dipinto al Museo di Roma. (Archivio Fotografico Comunale).

SALA II – *Iran musulmano.*

Vi è ordinata un'importante e bella raccolta di ceramiche smaltate o a lustro, dal IX al XV sec.; alla parete, *piviale* di stoffa persiana safavide (XVII sec. d.C.).

SALA III – *India, Nepal, Tibet, Siam, Cambogia.*

Contiene due stele di pietra nera del Bengala (XI-XII sec.); un'altra stele del Bihar (XI sec.) raffigurante *Shiva* e *Parvati*; varie sculture del Gandhara (I-V sec. d.C.) del genere detto « greco-buddista »; il rilievo (*marmo Scorretti*) di arte tardo-gupta, dell'VIII sec. d.C. proveniente dall'Afghanistan raffigurante la *Dea Durga che uccide il demone bufalo*.

SALA IV – *Cina e Corea.*

Collezioni di oggetti cinesi appartenenti ai periodi più antichi, dal protostorico ai primi secoli d.C.:

- Vaso con decorazione a volute del tipo di Pan Shan, 2500 a.C.;
- Bronzi Shang-Tin (1300-1028 a.C.);
- due terrecotte Han (206 a.C.-220 d.C.);
- terrecotte policrome e sculture T'ang;
- quattro affreschi Ming;
- sculture provenienti dalla Collezione Gualino, di Torino;
- statua lignea di Kwan-Yin (960-1127).

SALA V – *Donazione G. Auriti.*

Sono esposte raccolte di oggetti cinesi, giapponesi e coreani a soggetto religioso (in prevalenza, immagini del Buddha).

Data la particolarità e l'interesse delle collezioni esposte, si consiglia, per una visita approfondita, di usufruire dei sussidi didattici e delle guide reperibili in loco.

Del grande giardino che si estendeva alle spalle dell'edificio fino a includere quasi tutto il Colle Oppio, rimane oggi una porzione modesta per dimensioni ma assai gradevole e interessante per la qualità della vegetazione, costituita essenzialmente di alberi ad alto fusto, sull'esempio dei parchi – ora in gran parte scomparsi – di altre importanti ville romane.



Francesco Gaj: Decorazione per un soffitto di Palazzo Braucaccio.
(G.F.N.).

17 Sette Sale.

Nell'area un tempo appartenente alla *Villa Brancaccio*, espropriata tra il 1932 e il 1934 per la sistemazione del colle Oppio, si trovano le cosiddette *Sette Sale*, cioè i serbatoi in muratura delle *Terme di Traiano*. Le *Sale* sono in realtà nove (due furono scoperte per ultime, nel 1760); originariamente erano in numero di dieci, e furono costruite con ogni probabilità per le Terme di Traiano, anche se si è proposto di riconoscervi gli originari serbatoi della *Domus aurea*, trasformati per l'uso pubblico dopo la distruzione delle costruzioni neroniane.

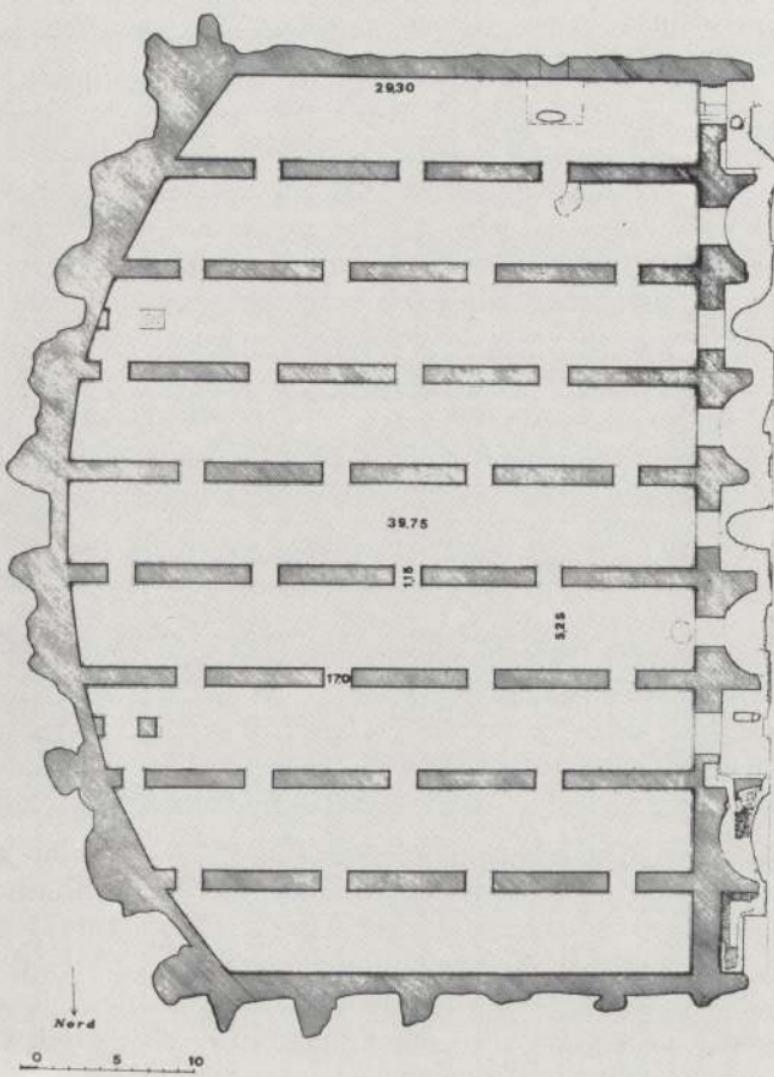
Le stanze, o cisterne, sono parallele fra loro e formano un vasto recinto con tre lati rettilinei ed uno curvo, quello di fondo, per dare all'acqua l'invito verso il canale di uscita ed evitare angoli morti. Ogni cisterna comunica con la seguente per mezzo di quattro aperture, disposte secondo assi alternati, in modo da offrire una resistenza maggiore alla spinta della acqua che affluiva dall'una all'altra. Al di sotto esiste un piano di fondazione press'a poco uguale al superiore; al di sopra vi si appoggiano fabbriche del tardo impero. Pavimento e pareti sono rivestite con opera signina.

A sud-est delle Terme di Traiano sorgeva l'*Iseo*, Santuario dedicato a Iside e a Serapide, ubicato tra le Vie Labicana e Merulana. Se ne ignora l'epoca di fondazione; pare che nel I o nel II sec. d.C. fosse ampliato da un certo Metello, che fece aggiungere il suo nome al tempio, denominato così *Isium Metellinum*. I frammenti architettonici e di sculture scoperti fra Via Labicana e Via Machiavelli non sono sufficienti a localizzarlo con certezza.

Voltando a sinistra, alle spalle di Palazzo Brancaccio, si imbocca *Via del Colle Oppio* e immediatamente si giunge allo slargo antistante la

18 Chiesa di S. Martino ai Monti.

La dedica di questa chiesa ai SS. Silvestro papa e Martino vescovo di Tours ha tradizioni molto antiche. Già nel sinodo papale del 595 la chiesa viene indicata



Pianta delle « Sette Sale » (*da Cozza*).

come *titulus Sylvestri*, e secondo il *liber pontificalis* andrebbe identificata con il *titulus Equitii* (ad Equizio, presbitero di Papa Silvestro, appartenevano le case nelle quali venne ricavata una *domus ecclesiae*).

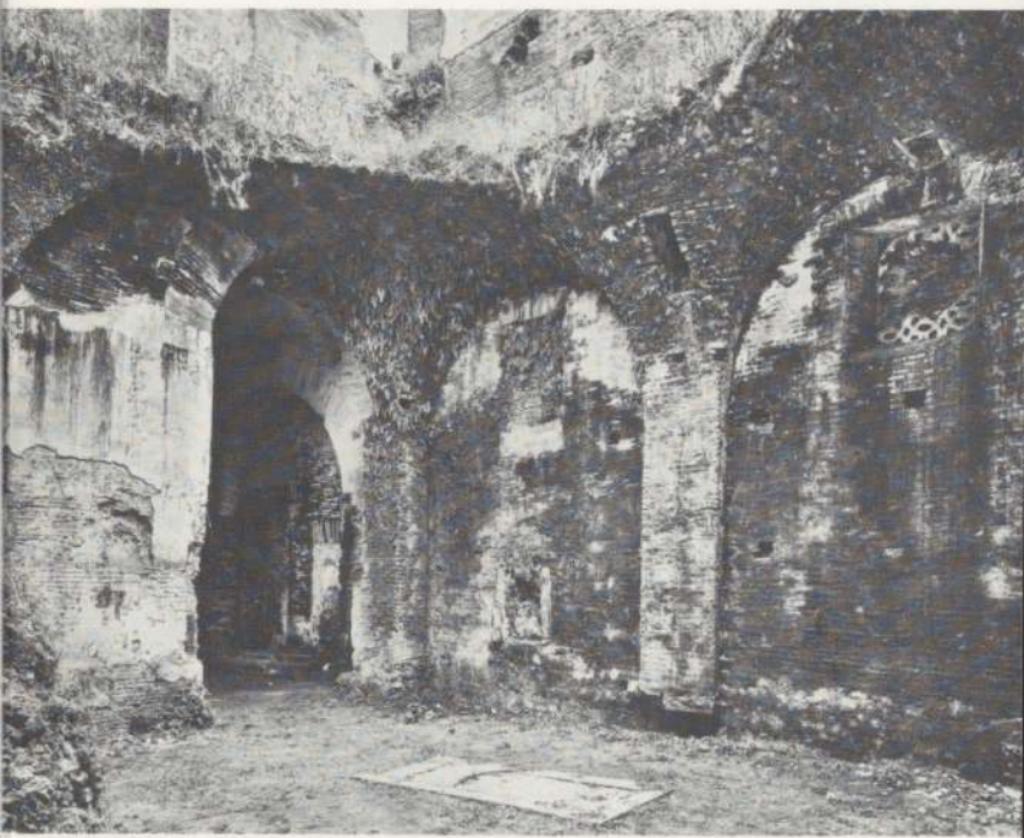
In effetti sono stati ritrovati qui vicino ruderi romani, cui si può giungere dalla cripta, spostati ad occidente rispetto alla chiesa; anche se subito identificati con la *domus* del *titulus Equitii*, tali edifici, del III secolo d.C., non presentano i caratteri riscontrati in altre *domus* di sicura identificazione, e sembrano piuttosto ambienti di costruzioni a carattere pubblico.

Che il *titulus Equitii* sia o no da riconoscere con i resti in questione, osserviamo ugualmente per inciso come l'alta densità di chiese con antichissime tradizioni riscontrata in questa zona indichi questo settore della Suburra in prevalenza cristiano già dai primi secoli, anche perché tale popoloso quartiere, che si estendeva proprio nella fascia compresa tra S. Martino ai Monti ed il Colosseo, era abitato soprattutto dal ceto minuto presso il quale la nuova dottrina ottenne una presa più immediata ed una più rapida diffusione.

Tornando a S. Martino, sappiamo comunque con certezza che la chiesa fu fondata da Papa Simmaco (498-514) e rielaborata da Sergio II (844-847) che la dotò di amboni ancora *in situ* nel sec. XVI; si ha notizia di successivi interventi sotto Leone IV, che tra l'847 e l'855 la ornò di mosaici circa i quali non abbiamo tuttavia nessuna testimonianza.

Delle fondazioni di papa Simmaco non è possibile riferire perché non sono mai stati eseguiti saggi sulle strutture; se ne propone talvolta l'identificazione con il fabbricato adiacente al convento di S. Lucia in Selci, presso l'abside di S. Martino.

Nel 1636 il priore Giovanni Antonio Filippini intraprese lavori di radicale rinnovamento, che affidò al pittore ed architetto Filippo Gagliardi (?-1659 c.); il Filippini, secondo G. B. Passeri, «ristaurò quella chiesa nella forma che oggi si vede, e per renderla compitamente adorna, la fece dipingere d'intorno per tutto, ed anche rinnovò gli quadri agli altari, perché



Edificio romano nei pressi di S. Martino ai Monti, già ritenuto il titolo di Equizio. (*Anderson*).

fussero tutti uguali nella grandezza, ed a proporzione della Chiesa »; i lavori proseguirono fino al 1657. Circa la facciata viene qualche volta avanzata l'attribuzione a Pietro da Cortona, come per la cripta, ma in entrambi i casi il suo nome è fuori luogo.

Un'alta gradinata precede la facciata a due ordini di lesene sovrapposte, distinti da un marcapiano e conclusi in un largo timpano; ai lati del portale maggiore, incorniciato da un motivo di mensole e volute ancora manieristico, due bassorilievi timidamente modellati con i profili di S. Martino e S. Silvestro; nell'ordine superiore un grande finestrone si apre su di un davanzale direttamente poggiato sul cornicione. I minimi aggetti della facciata tenuta su di un piano rigidamente bidimensionale, i rilievi di debolissimo modellato e l'incerto aggregarsi degli elementi come per frammenti, sembrano suggerire l'ipotesi dell'esecuzione di un progetto su disegno del Gagliardi. Secondo i documenti, la facciata fu eretta tra il 1664 e il 1667.

L'interno è a tre navate, separate da ventiquattro colonne (dodici per parte) forse provenienti dalla basilica di Papa Simmaco; i capitelli, composti, sono in parte di restauro e vi poggia direttamente l'architrave. Il soffitto della navata maggiore è rifacimento ottocentesco del precedente, del sec. XVI, donato da S. Carlo Borromeo e distrutto da un incendio; soffitti lignei seicenteschi, dipinti a monocromo, coprono ciascuna delle navate minori. Nella navata maggiore, tra l'architrave e il cornicione, si alternano alle finestre statue di santi entro nicchie, medaglioni in stucco e prospettive ad affresco; santi e medaglioni furono eseguiti da Paolo Naldini (1615-91), e le prospettive da Filippo Gagliardi. Il *Battista* ed *Elia* nella controfacciata sono del fiammingo Daniele Latre.

Gli affreschi lungo le pareti delle navate minori, purtroppo assai guasti, con *paesaggi e storie di Elia*, sono di Gaspar Dughet (1613-1675), tranne, nella navata destra, i due ai lati dell'altare di S. Teresa, di G. Francesco Grimaldi; furono eseguiti tra il 1647 e il 1650.

A destra dell'ingresso, *Battesimo di Cristo*, di Antonio Cavallucci (1752-1795); seguono:

— *S. Maria Maddalena de' Pazzi* (1647), tela di Matteo Piccione (1615-1671);



Gaspard Dughet: *Elia e l'Angelo*, disegno collegabile ad un affresco in S. Martino ai Monti. (Düsseldorf, Kunstmuseum).

- *Estasi di S. Teresa di Gesù* (1646 c.), di Giuseppe Greppi;
- *La carità di S. Martino* (1645), di Fabrizio Chiari (1615-1695);
- *Compianto sul corpo di S. Stefano*, 1646, in bell'altare tardobarocco, di G.A. Canini (1617-1666);
- *Estasi di Carlo Borromeo*, 1693, di Filippo Gherardi (1643-1704).

Sull'altar maggiore, tabernacolo di F. Belli e candelabri in metallo di Giuseppe e Vincenzo Belli; l'abside e l'arco trionfale furono affrescati alla fine del sec. XVIII da Antonio Cavallucci; sui piedritti dell'arcone erano dipinti *S. Silvestro* e *S. Martino*, del Baglione (1571-1644), ora scomparsi, sostituiti dai dipinti del Cavallucci e della sua bottega. Lateralmente all'altare si accede alla cripta, dovuta a Filippo Gagliardi sia nell'architettura che nella decorazione a stucco; vi sono conservati frammenti marmorei della *Schola cantorum* e il celebre *affresco* del secolo IX con figure di Santi, dell'epoca di Sergio II o Leone IV.

Risaliti nella chiesa, si passa alla navata sinistra, in fondo alla quale si trova la

— *Cappella della Madonna del Carmelo*: sull'altare la piccola tela della *Madonna del Carmelo* (1596), del lucchese Girolamo Massei (1540-1614), inserita in una più grande con le *Anime del purgatorio*, del Cavallucci, al quale appartiene pure il *S. Elia e l'angelo* sulla parete sinistra. Nella volta, la *Visione del Beato Simone Stock*, di Giuseppe Sciacca (1793).

L'affresco sulla parete con l'*Interno di S. Pietro* (1648-49), è di Filippo Gagliardi; segue la tela con la *Trinità tra i SS. Nicola e Bartolomeo*, del Canini (1644).

Ai lati dell'ingresso alla Sagrestia, altri affreschi con *Storie di Elia*, del Dughet, con le minute figure dei protagonisti inserite e quasi perdute negli ariosi e sentimentali paesaggi.

Sull'altare successivo, la bella tela con *S. Alberto* (1575), di Gerolamo Muziano (1528-1592), con il Santo avvolto in un panneggio metallico, sullo sfondo di un contrastato paesaggio;

- il *Concilio di S. Silvestro*, affresco (1640) di Galeazzo Leoncino;
- *Visione di S. Angelo Carmelitano* (1646), notevole tela di Pietro Testa (1611-1640);
- *Interno di S. Giovanni in Laterano* (1651), affresco di Filippo Gagliardi, interessante e importante soprattutto per-



Convento di S. Martino ai Monti: *Deposizione* di Niccolò Ricciolini; modello per la tela in S. Giuseppe alla Lungara (1754). (G.F.N.).

ché documenta l'aspetto della basilica prima dell'intervento del Borromini.

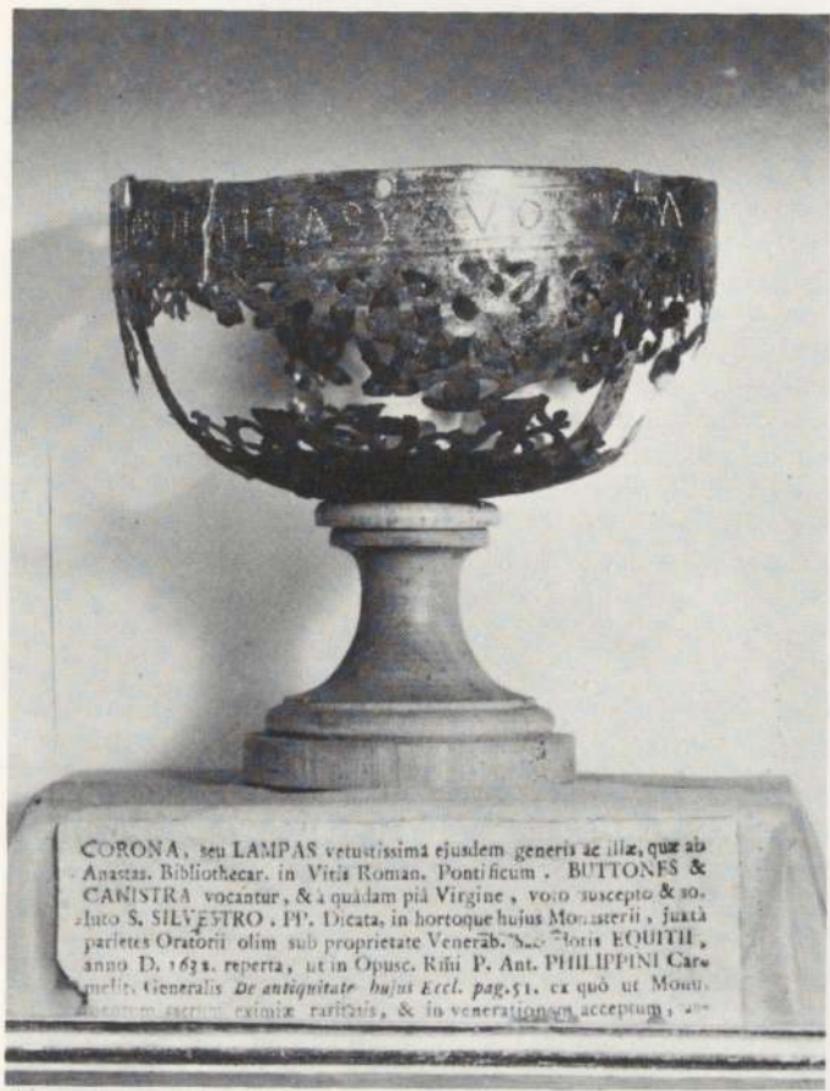
Sulla parete di controfacciata, l'affresco di Jan Miel (1599-1663) con *S. Cirillo in atto di battezzare un sultano* (1651), aveva a fianco una tela, dispersa, di Fabrizio Chiari con il *Battesimo di Cristo*.

Nella sagrestia è conservata la preziosa *lampada votiva* in lamina d'argento, del sec. V, un tempo ritenuta corona o tiara di S. Silvestro, con un'iscrizione incisa sul bordo: SANCTO SILVESTRO ANCILLA SUA VOTUM (SOLVIT). Altri preziosi oggetti, tra cui una *mitra* episcopale, un *manipolo* ed un *linteo* in seta e fili d'oro, che si diceva appartenessero a S. Silvestro (ma sicuramente del sec. XIII), furono forse eseguiti per il cardinale Guala Bicchieri, titolare della Basilica dal 1211 al 1227.

Usciti dalla chiesa, scendendo lungo la *Via Equizia* sono visibili a sinistra grossi blocchi di tufo, forse provenienti dalle mura «serviane» e riutilizzati come sostruzioni.

Su piazza di S. Martino ai Monti incombe, affiancata da una gradinata, l'abside del IX secolo, in laterizio, con regolare e bella cortina muraria. Ha qui inizio *Via di S. Martino ai Monti*, dove nel 1885, durante i lavori per l'apertura di Via Giovanni Lanza, fu scoperto un *edificio romano con larario*: entro nicchie, ancora al loro posto, erano una statua della Fortuna e altre, di varie divinità (attualmente conservate ai Musei Capitolini). Sul lato opposto della via, al n. 8, un portale immette a un'altra importante scoperta di quel tempo.

Nel 1888 infatti fu qui ritrovata un'ara di marmo, oggi ancora in loco, poggiante su un alto podio e preceduta da una sorta di piattaforma in blocchi di tufo, rivestita in origine da lastre di marmo. Sulla base, anch'essa marmorea, su cui poggiava una statua non identificata, si legge l'iscrizione: IMP(ERATOR) CAES(AR) DIVI F(ILIUS) AUGUST(US) / PONTIF(EX) MAXIMUS CO(N)S(UL) XI / TRIBUNICIA POTEST(ATE) XIII / E STIPE QUAM POPULUS ROMANUS / K(ALEN-DIS) IANUARIIS APSENTI EI CONTULIT / IULLO ANTONIO AFRI-CANO FABIO CO(N)S(ULIBUS) MERCURIO SACRUM (L'imperatore Cesare, figlio del divo Giulio Augusto pontefice mas-



CORONA, seu LAMPAS vetustissima ejusdem generis ac illa, quae ab Anastas. Bibliothecar. in Vitis Roman. Pontificum. BUTTONES & CANISTRA vocantur, & a quadam pia Virgine, voto suscepit & so-
lito S. SILVESTRO. PI. Dicata, in hortoque huius Monasterii, iuxta
parietes Oratorium olim sub proprietate Venerab. S. EQUITII,
anno D. 1634. reperta, ut in Opus. Rimi P. Ant. PHILIPPINI Care-
melit. Generalis *De antiquitate hujus Eccles.* pag. 51. ex quo ut Monu-
mentorum sacrum eximis raritatis, & in venerationem accepimus.

Tesoro di S. Martino ai Monti: Lampada votiva. (G.F.N.).

simo, console per l'undicesima volta, eresse questo monumento con il denaro raccolto dal popolo romano il primo di gennaio, in sua assenza, sotto il consolato di Iulio Antonio e di Fabio Africano. Sacro a Mercurio). (Testo e traduzione dell'iscrizione, come le notizie circa i monumenti archeologici, sono tratti dalla *Guida* di F. Coarelli). La statua cui la scritta si riferisce era quindi stata acquistata da Augusto con il denaro della strenna, denaro che gli veniva offerto all'inizio di ciascun anno, e dedicata nel 10 a.C. Era posta presso un'edicola collocata ad un crocicchio, affine a quelle che l'imperatore aveva fatto erigere in tutta la città in occasione della nuova sistemazione urbana. Sempre in questo angolo di *Subura*, e più esattamente presso l'incrocio di Via Cavour con Via dei Quattro Cantoni, venne scoperto nel 1847 un edificio della I metà del I secolo a.C. dal quale provengono le pitture murali con paesaggi dell'*Odissea*, ora ai Musei Vaticani.

La già menzionata *Via dei Quattro Cantoni* (da Piazza di S. Martino ai Monti a Via Cavour) costituisce, insieme alle *Vie dell'Olmata*, *Paolina* e *Sforza*, uno dei più pittoreschi angoli della Roma settecentesca. Parte degli edifici sono stati rimaneggiati in età umbertina, senza tuttavia che l'assetto viario ne sia stato troppo alterato. A metà circa della via, interrotta da una bassa scalinata a due rampe, si apre a sin. *Via Sforza* (dalla villa della famiglia omonima, che si estendeva fin qui), che scende a gomito fino a ricongiungersi a Via Cavour, tra due file di edifici settecenteschi in parte occupati dal Distretto militare. Sul lato destro, la piccola *chiesa di Maria Annunziata delle Turchine*, oggi sconsacrata e adibita a sartoria del Distretto; era affidata alle Agostiniane (dette «le turchine» dal colore dell'abito) e fu fondata nel 1675 da Camilla Orsini. Dei quadri di Giuseppe Ghezzi che secondo il Vasi vi si trovavano, l'*Annunciazione* è oggi nel monastero delle Suore Turchine in via Portuense (l'attuale ubicazione del dipinto, che si riteneva disperso, mi è stata cortesemente segnalata da Fiorella Pansecchi); quello raffigurante la *Partenza di S. Paola* (f.d. 1676) è nella Galleria Nazionale d'Arte Antica. Non è stato rintracciato il terzo, che doveva raffigurare *S. Gertrude*.



Giuseppe Ghezzi: « Partenza di Santa Paola », un tempo nella chiesa delle Turchine, ora alla Galleria Nazionale d'Arte Antica di Roma.
(G.F.N.).

A sinistra, il prospetto laterale dell'ex *Monastero delle Filippine*, già *Villa Sforza*, ora sede dell'Ufficio Tecnico delle imposte di fabbricazione, con l'ingresso all'ottocentesca ex *chiesa di S. Filippo Neri*, iniziata nel 1827 e consacrata nel 1842. Al monastero era annesso un conservatorio per fanciulle povere (le *zitelle di S. Filippo Neri*). L'ingresso principale si apre al n. 50 di Via dei Quattro Cantoni; lo precede un imponente recinto, con pilastri rimaneggiati in età umbertina e bella cancellata rococò. Il corpo centrale del fabbricato, suddiviso in tre parti da paraste giganti, è sormontato da una slanciata loggetta belvedere; risale forse alla prima metà del sec. XVII. Una scala a doppio accesso, con balaustrata, immette al portone centrale, incluso in un'elegante cornice mistilinea affine a quella delle finestre del piano nobile (doppio timpano, festoni e volute laterali, conchiglie, e sotto i davanzali, il melograno degli Sforza). Un motivo analogo ma più geometrizzante circonda gli abbaini, sormontati ciascuno da una conchiglia. Secondo F. Martinnelli, fu costruito su disegno di Domenico Fedini (m. 1620), canonico di S. Maria Maggiore; fu rimaneggiato in età successive.

Il piano nobile del fabbricato centrale conserva ancora, benché parzialmente deperita e ridipinta, la decorazione originaria (affreschi e stucchi nei soffitti), risalente alla metà circa del sec. XVII e riferibile, per la parte ad affresco, ad un pittore classicista. Meglio conservate le pitture della loggia, ora acciecate, con due medaglioni con *scene mitologiche* e lunette con *paesaggi*; guaste quelle della cappellina (*Assunta* al centro della volta, *Storie di Maria* nei riquadri circostanti).

Tutti gli ambienti, ora trasformati in uffici, conservano gli antichi pavimenti a piccole mattonelle policrome in cotto.

Del giardino retrostante rimangono pochi brandelli, del tutto nascosti dalle costruzioni vicine.

Sul lato destro di Via dei Quattro Cantoni, da *Via dell'Olmata* e *Via Paolina* (da Paolo V Borghese, che la aprì abbattendo il patriarchio di S. Maria Maggiore) si scorge la basilica liberiana. Le taglia perpen-



Villa Sforza: affresco della prima metà del sec. XVII. (G.F.N.).

dicolarmente *Via di S. Prassede*, sulla quale sorge il fianco destro della basilica omonima.

19 Basilica di S. Prassede.

Una leggenda, forse risalente al sec. VI, dice che Prassede e Pudenziana (a quest'ultima è dedicata una chiesa, anche questa assai antica, sulla vicina *Via Urbana*) erano figlie del Senatore Pudente, identificabile forse con il personaggio menzionato da S. Paolo nella II lettera a Timoteo (4,21). Lo stesso Timoteo, martire ad Efeso nel 97, sarebbe uno dei figli di Pudente. La leggenda tuttavia colloca il martirio della famiglia dei Pudenti durante la persecuzione di Antonino Pio, imperatore dal 140 al 155 circa; inoltre, la casa sul *Vicus Patricius* (*Via Urbana*) nella quale Pudente avrebbe creato una *domus ecclesiae*, è più tarda dell'epoca in cui si ritiene sia vissuto poiché risale alla prima metà del II secolo. Sono evidenti quindi numerose contraddizioni nella leggenda, dalla quale risulta con chiarezza soltanto l'antichità del titolo e del culto della Santa. Il *titulus Praxedis* è comunque menzionato per la prima volta in un'iscrizione del 489, del cimitero di S. Ippolito sulla *Via Tiburtina*. Si ignorano l'aspetto e l'epoca esatti di fondazione dell'edificio paleocristiano: l'attuale risale a Pasquale I (817-824), che lo ricostruì, non si sa per quale motivo, dopo che già in età precedente era stato restaurato da Adriano I (772-795). Pasquale I annesse alla basilica un convento per la comunità greca, e trasferì nella nuova chiesa le reliquie di circa duemila martiri, in gran parte prelevate dalle catacombe di S. Alessandro sulla *Via Nomentana*. Il suo successore, Eugenio II (824-827) le trasferì in seguito a S. Sabina, sul colle Aventino.

Come tutte le più importanti basiliche romane, anche questa ha subito restauri e modifiche, sotto Niccolò V (1445-1447) per opera forse di Bernardo Rossellino (1409-1465) e in seguito con Innocenzo VIII (1484-1492) e Pio IV (1559-1565), il quale inoltre conferì il titolo di S. Prassede a S. Carlo Borromeo. Dopo il 1870 infine, il convento eretto da Pasquale I a oc-

Villa Sforza: Paesaggi, sec. XVII. (G.F.N.).



cidente della basilica fu distrutto e sostituito da una scuola (l'Ist. Professionale « A. Vespucci »).

L'edificio basilicale è inserito nell'isolato definito da Via dell'Olmata, Via di S. Prassede, Via di S. Martino ai Monti, Via dei Quattro Cantoni. Non sono visibili esternamente i resti di cisterne e il massiccio murario con fistole che nel 1953 B. M. Apollonj Ghetti individuò nelle adiacenze (dove secondo il De Rossi si sarebbero dovuti trovare i resti di un edificio termale), e cui si accede da Via di S. Maria Maggiore, al n. 157. Nell'*insula* romana localizzata nelle immediate vicinanze della basilica, sono state scoperte invece tracce dell'edificio preesistente alla ricostruzione di Pasquale I, orientato in senso opposto all'attuale, e per il quale erano state riutilizzate colonne con capitelli dorici, di cui non è possibile accettare la provenienza (pare che l'uso di tale capitello fosse piuttosto raro in Roma). Due di questi capitelli, rovesciati, furono ulteriormente reimpiegati nel protiro medievale – forse del sec. XII – che precede la porta d'ingresso su Via di S. Martino ai Monti (un ingresso secondario si apre su Via di S. Prassede, sul fianco destro dell'edificio basilicale). Dal protiro, sormontato da una loggetta – aggiunta nel sec. XIX; gli edifici circostanti sono invece settecenteschi –, una scala divisa in due rampe conduce ad un cortile antistante la facciata.

In questo cortiletto sono visibili, inclusi nella parete sinistra, resti di un colonnato con capitelli corinzi ed arcate, con ogni probabilità parte di quello che nella prima basilica divideva la navata maggiore da una delle laterali; in corrispondenza della scala già citata si trovava forse l'abside del IV-V secolo. Si trattava quindi di una basilica costruita secondo il modulo più comune, a tre navate (la maggiore larga il doppio delle minori) suddivise da un colonnato con arcate, absidata.

La costruzione di Pasquale I, cui appartiene l'attuale facciata laterizia a capanna (il cornicione a modiglioni e le due finestre laterali alla centrale sono aggiunte medievali; il portale è di M. Lunghi), era preceduta



La facciata di Santa Prassede. (G.F.N.).

da un vestibolo e da un atrio. L'interno era suddiviso in tre navate con colonnati architravati, transetto ed abside traforata da finestre. Sotto il presbiterio era scavata una cripta semianulare con accessi laterali, copertura piana e tagliata da un diverticolo che immetteva al piccolo vano sotto l'altare.

Sul lato destro, il pontefice fece erigere il sacello dedicato a S. Zenone, destinato a cappella funeraria per l'*Episcopa* Teodora, sua madre; sulla navata opposta si apriva forse un altro sacello, analogo, che si suppone fosse dedicato a S. Giovanni Evangelista.

Alla basilica si accede esclusivamente dal portale sulla via omonima (l'ingresso principale su Via di S. Martino ai Monti, in corrispondenza della facciata, è abitualmente chiuso). È qui visibile esternamente il corpo della cappella di S. Zenone, che sporge a lato dell'ingresso. È, questo, il solo punto dell'isolato da cui si scorga parte della basilica, limitatamente al fianco destro; come si è in precedenza accennato, per il resto essa è completamente inserita nel complesso costituito da costruzioni del XVIII secolo, in parte alternate a rifacimenti umbertini. L'edificio basilicale viene a terminare bruscamente contro un granaio pontificio del secolo scorso, sulle cui architravi compare la scritta « REI FRUMENTARIAE — ANNO DNI MDCCCLIV ».

L'interno è a tre navate, separate da colonne corinzie (i capitelli sono in parte di restauro, integrati sul modello di uno dei pochi originali, ad es. il primo della navata sin.) con architrave continuo costituito da pezzi romani reimpiegati, su alcuni dei quali sono ancora ben leggibili le iscrizioni antiche. Varie colonne, quattro per parte, sono state inglobate in pilastri. Il pavimento, di tipo cosmatesco, risale ad un restauro del 1927.

La parete di fondo è affrescata con un'Annunciazione, eseguita da Stefano Pieri (1542-1629); sopra la porta d'ingresso, le allegorie della *Fede* e della *Giustizia* ai lati dello stemma di Clemente VIII Aldobrandini (1592-1605) sono attribuite, come gli *angeli*, i *putti* ed i *festoni*, ad Agostino Ciampelli (1577-1642), che le eseguì al tempo del cardinalato di Alessandro de' Medici, il cui stemma compare in più punti di tutta la decorazione, e che fu titolare di



Lastra tombale del napoletano Giovanni Carboni (navata sin., vicino all'ingresso). (Archivio Fotografico Comunale).

S. Prassede dal 1594 al 1600. Tutta la navata è decorata di affreschi della fine del sec. XVI: sui pilastri, gli *Apostoli*, con puttini e monocromi; in alto, sotto le finestre, riquadri con *Storie della Passione*, molto restaurate, di vari autori. Abbiamo, iniziando dalla parete sin.:

- *Orazione nell'Orto* (Giovanni Balducci d. il Cosci, 1560-*post* 1631);
- *Cattura di Cristo*;
- *Cristo davanti a Caifa*, di Girolamo Massei (1540-1614?);
- *Cristo condotto a Pilato* (forse di Sebastiano Folli, 1569-1621);
- *Flagellazione*, di Paris Nogari (1536-1601);
- *Coronazione di spine*, di Baldassarre Croce (1558-1628);
- *Ecce Homo*, del Ciampelli;
- *Salita al Calvario*, del Cosci.

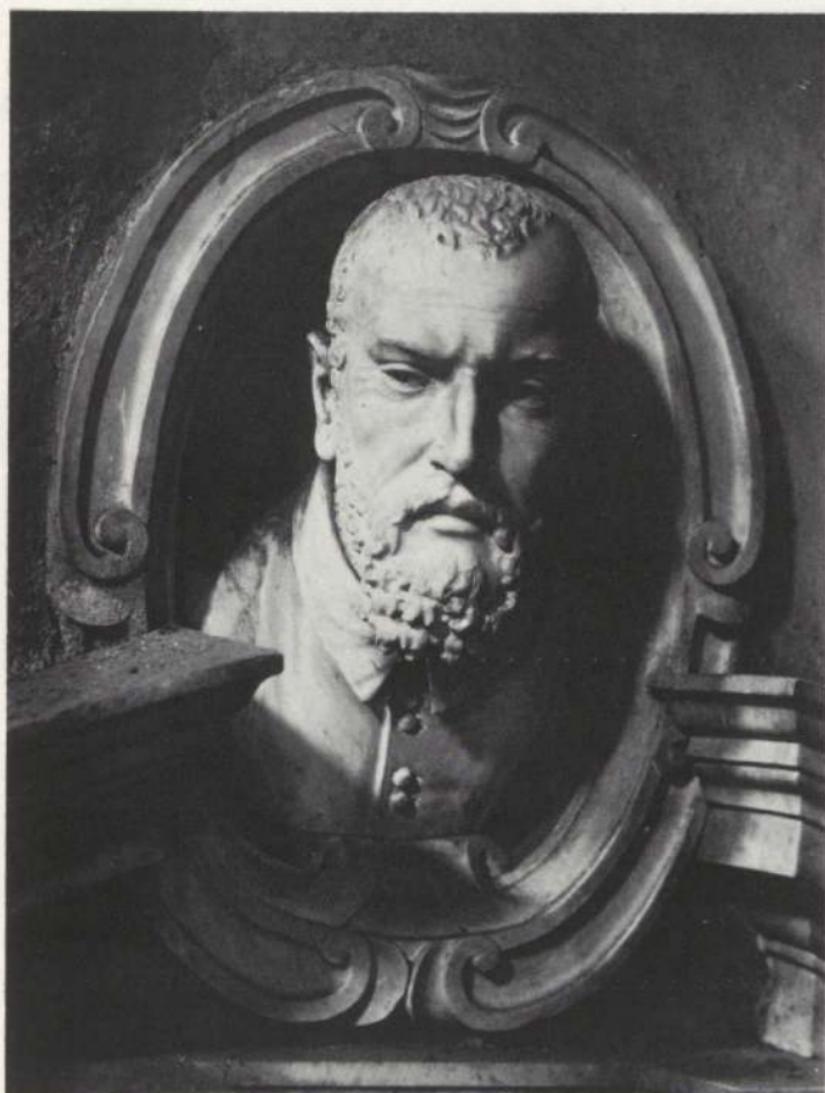
La prima cappella a d. è dedicata alla Madonna di Pompei; la pala d'altare, raffigurante un *Miracolo di S. Bernardo degli Uberti*, è di Filippo Luzi (1665-1720).

Sulla parete destra, *Martirio di S. Tesauro Beccaria*, di Domenico Piastrini (1678-1740); a sin., *S. Pietro Igneo Aldobrandini*, di A. Soccorsi (1717, come gli altri dipinti della cappella).

Segue la cappella Cesi: all'altare, *S. Pio X*, tela moderna che sostituisce la *Deposizione* di G. De' Vecchi (1595 c.) ora in sagrestia. Alle pareti, a d. *La famiglia della Vergine* e a sin. l'*Adorazione dei Magi*, di Guglielmo Courtois detto il Borgognone (1624?-1679), al quale appartengono anche gli affreschi della volta (*Eterno tra angeli* e, nei peducci, *Padri della Chiesa*). Le lunette sono di Ciro Ferri (1634-1689).

Introduce alla cappella di S. Zenone un bellissimo portale costituito da due colonne di granito nero (o porfirite labradorica) con capitelli e basi del sec. IX; su di esse poggi un architrave di spoglio sormontato da un'urna cineraria romana del III sec. Gli stipiti della porta presentano il classico motivo a fregio, frequente nel sec. IX, realizzato a bassissimo rilievo con un effetto non dissimile dai trafori marmorei di età pre-carolingia.

Il corpo del martire Zeno (o Zenone) fu qui trasferito dal Cimitero di Pretestato; il santo è effigiato in uno dei medaglioni a lato della *Vergine*, sul prospetto esterno della cappella, decorato da due archi concentrici costituiti da clipei con immagini di *Santi*.



Gian Lorenzo Bernini: memoria funebre del vescovo G.B. Santoni,
part. (G.F.N.).

La cappella vera e propria è a pianta quadrata; mantiene ancora il bellissimo pavimento originario, raro esempio di *opus sectile* del sec. IX. Agli angoli, quattro colonne con capitelli differenziati; la volta a crociera è completamente decorata a mosaico, con *quattro angeli* che sorreggono un clipeo entro il quale è effigiato *il Cristo benedicente*. Nelle lunette, *Santi martiri*. A sinistra, in un piccolo vano in direzione dell'abside, sopra la porta è ritratta l'*Episcopa Teodora*, con il nimbo quadrato dei viventi, a fianco della *Vergine* e delle SS. *Prassede e Pudenziana*. Nella lunetta, l'*Agnus Dei* e i cervi che si dissetano; a destra, *Cristo al Limbo*.

Nella nicchia absidata sopra l'altare, *Madonna col Bambino*, mosaico forse del sec. XIII.

A destra della cappella si apre l'accesso ad un vano nel quale si conserva la creduta *colonna della flagellazione*, di diaspro sanguigno, portata a Roma da Gerusalemme nel 1223 dal cardinale Giovanni Colonna. In una delle due nicchie laterali ebbe forse sepoltura Teodora; era inoltre collocata qui la *Flagellazione*, dipinto attribuito a Giulio Romano, ora trasferito in sagrestia. La lunetta con la *Flagellazione di Cristo*, all'esterno del sacello, è di Francesco Gaj.

Dalla cappella di S. Zenone si accede ad un altro vano nel quale è il sepolcro del Cardinale Alain de Coetivy, morto nel 1474. Il monumento, da attribuire forse ad Andrea Bregno o comunque alla sua cerchia, è inserito in un insieme che costituisce una vera e propria « camera funebre », a pianta rettangolare e coperta da una volta a botte, e di cui è stata recentemente recuperata l'originaria decorazione pittorica, già in antico ricoperta da uno strato di scialbo.

Il monumento funebre vero e proprio è addossato ad uno dei lati brevi; il cardinale defunto, titolare della basilica dal 1448 al 1474, è effigiato giacente su un sarcofago sormontato da due nicchie con i busti dei SS. Pietro e Paolo, e, lateralmente, le SS. Prassede e Pudenziana. L'interesse del complesso, sul quale merita soffermarsi brevemente, è dato proprio dall'insieme di scultura e decorazione pittorica, ad evidenza ideate l'una ad integrazione dell'altra. Il cassettonato scolpito nel sottarco marmoreo a coronamento del sepolcro prosegue, a pittura, su tutta la volta; le pareti sono a finte specchiature marmoree, intercalate da lesene. Sia sul monumento funebre che sulle pareti compaiono identici motivi ornamentali, cande-



Affreschi del IX secolo nella base del campanile romanico, già transetto della basilica al tempo di Pasquale I. (G.F.N.).

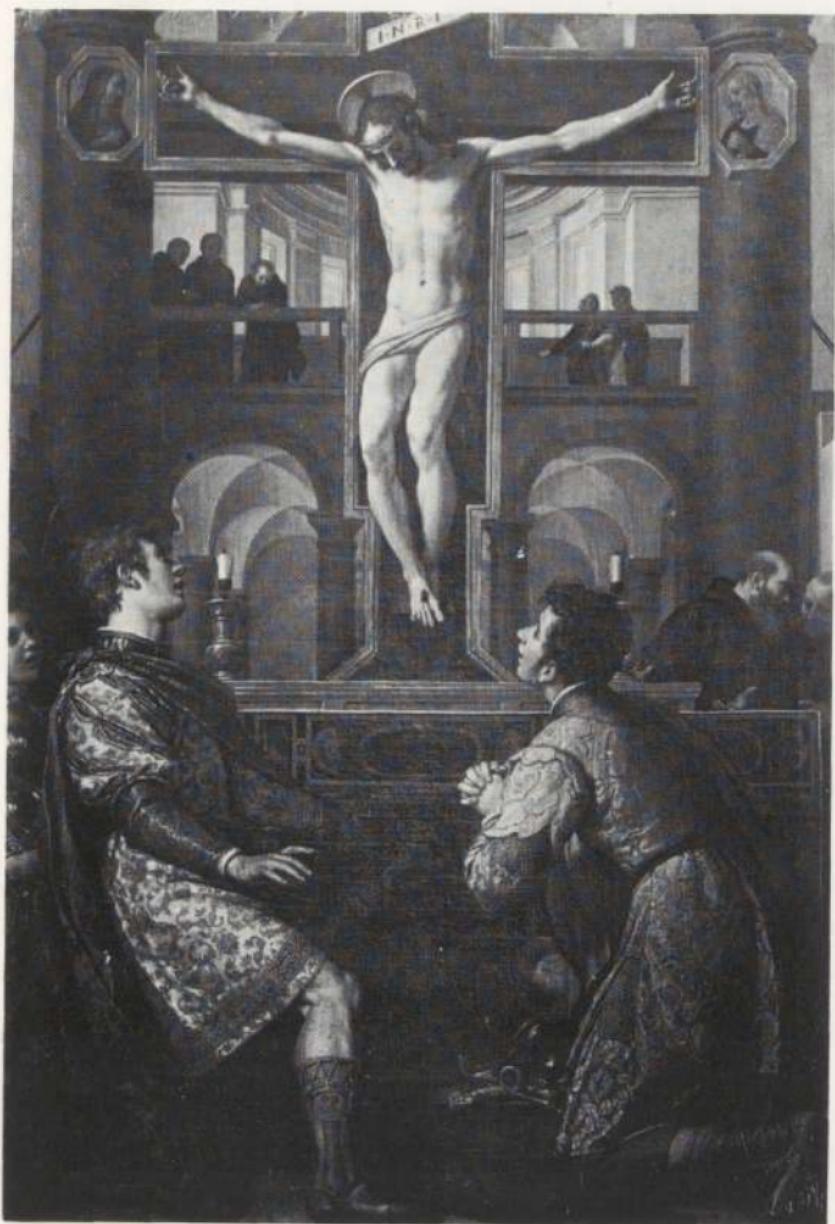
labre e girali; anche i colori – azzurro, verde e oro – in origine conferivano unità al complesso, policromo anche nelle parti a scultura.

Sul pilastro di fronte al sacello di S. Zenone, *Crocifissione*, interessante affresco del tardo sec. XIII; e sulla faccia attigua, memoria funebre del vescovo G. Battista Santoni, del 1615, una delle prime opere di Gianlorenzo Bernini. Il penetrante ritratto del defunto è incluso in una cornice ovale, inserita nel timpano spezzato che corona la lastra nera circondata da un fregio di sapore ancora tardomanieristico; ma la spregiudicatezza con la quale sono usati i consueti vocaboli decorativi (i due cherubini interpretati come mensole d'appoggio per il fastigio terminale) pone questa raffinatissima opera tra i più significativi anticipi della plastica barocca.

Al termine della navata, la Cappella del Crocifisso, ubicata all'estremità destra del transetto del sec. IX, conserva notevoli marmi provenienti sia dalla basilica paleocristiana (i graffiti con i nomi dei martiri) che da quella medievale (plutei e transenne). Sull'altare, moderno, un bel *Crocifisso* ligneo del sec. XVI; alla parete, frammenti di iscrizioni e di lastre tombali, tra le quali riveste particolare interesse l'epigrafe (II sec. d.C.) dei *Fasti del collegio romano dei Fabri Tignarii*. Sulla parete opposta all'altare, un bellissimo monumento funebre, di ambiente arnolfiano, custodisce i resti del Cardinale Pantaléon Anchier de Troyes, nipote di Urbano IV, titolare di S. Prassede e qui ucciso in una sommossa il 1º novembre 1286.

Nel presbiterio, le sei bellissime colonne con fusti scanalati cinti da quattro fasce di foglie di acanto, provengono da un edificio romano.

La navata maggiore reca nell'abside un notevole dipinto del 1735 raffigurante *S. Prassede in atto di raccogliere il sangue dei martiri* (Domenico Maria Muratori, 1662-1749). L'imponente ciborio, commissionato dal Card. Pico della Mirandola, è opera di Francesco Ferrari e risale ai restauri del 1730. Vi sono riutilizzate quattro colonne di porfido rosso appartenenti al Ciborio di Pasquale I, addossate a pilastri di giallo antico e poggianti su alti plinti. Gli angeli al sommo dell'elegante fastigio tardobarocco sono di Giuseppe Rusconi (1687-1737). L'interno della cupoletta è decorato da affreschi di Antonio Bicchierai (1730 c.). Catino, arco absidale e arco trionfale, sono decorati dagli importanti e pressoché intatti mosaici di Pasquale I, che



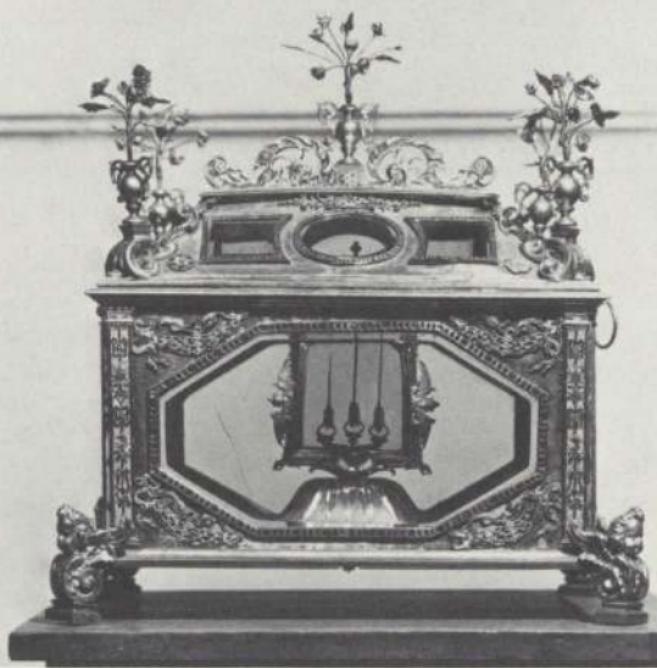
Agostino Ciampelli: « S. Giovanni Gualberto davanti al Crocifisso »,
sull'altare della sagrestia. (G.F.N.).

compare effigiato a fianco di S. Pudenziana nella conca dell'abside.

Il *Cristo benedicente*, in veste aurea e su un cielo variegato di nuvole rosse e azzurre, grandeggia al centro della composizione; ai lati, tra palmette, *Pasquale I*, *S. Pudenziana*, *S. Pietro*, *S. Paolo*, *S. Prassede e S. Zenone*. I santi poggiano su un terreno fiorito dal quale sgorga il fiume Giordano; in alto, la mano dell'Eterno porge una corona. Il modello costituito dal mosaico dei SS. Cosma e Damiano, del tempo di Felice IV (526-530), è qui ripreso nell'iconografia, ma schematizzato e semplificato nell'esecuzione a grosse tessere irregolari, riportato ad un aspetto di assoluta astrazione per la rigida bidimensionalità delle immagini, che negano ogni accenno naturalistico per acquistare un valore esclusivamente allusivo e simbolico. I medesimi caratteri sono presenti nell'arco absidale, nel quale è effigiato l'*Agnus Dei* tra i simboli degli Evangelisti, al quale i ventiquattro seniori dell'*Apocalisse offrono corone*. Sull'Arco trionfale, la *Gerusalemme Celeste* rappresentata come una città gemmata nella quale abitano gli Apostoli, intorno al gruppo costituito da *Maria*, *Cristo*, *S. Giovanni*, le SS. *Pudenziana e Prassede*; esternamente alla città, due gruppi di fedeli avanzano nella sua direzione, guidati da angeli. Tutto il complesso musivo fu probabilmente eseguito nel 1817, primo anno del pontificato di Pasquale, e data dell'imponente traslazione di reliquie da lui voluta.

Gli Apostoli Pietro e Paolo sui pilastri dell'arcone sono di Antonio Bicchierai.

Dal centro del presbiterio si accede alla *cripta* di Pasquale I, assai rimaneggiata nella prima metà del sec. XVIII. Vi sono custodite, in un sarcofago strigilato (dei quattro qui collocati, è quello in basso a destra), le reliquie delle SS. Prassede e Pudenziana. L'altare è dotato di un bel paliotto cosmatesco, con motivo a dischi, e sormontato da un affresco raffigurante *Maria regina tra le due sante*. Risaliti nella chiesa, in un vano all'estremità sinistra della navata, identificabile con l'antico transetto e ora base del campanile dell'XI secolo, si possono ancora leggere alcuni affreschi con scene di martirio, di fattura spigliata e di vivace gusto narrativo. Risalgono anch'essi ai lavori di Pasquale I. Il vano è distinto dalla navata sinistra da un muro, nel quale sono chiaramente visibili tre colonne della basilica del IX sec., sormontate da un architrave affine a quello della navata maggiore.



Tesoro di S. Prassede: reliquiario delle tre spine. (G.F.N.).

La sagrestia conserva una serie di reliquiari di varie epoche, interessanti mobili in noce e alcuni quadri: la già menzionata *Flagellazione*, attribuita a Giulio Romano; la *Deposizione*, di Giovanni de' Vecchi; *S. Giovanni Gualberto*, di Guglielmo Courtois (1661-63 c.); *S. Giovanni Gualberto davanti al Crocifisso*, di Agostino Ciampelli (f.d. 1594); e un'altra tela di Francesco Gaj (*S. Giovanni Gualberto detta il testamento spirituale ai suoi discepoli*, 1865).

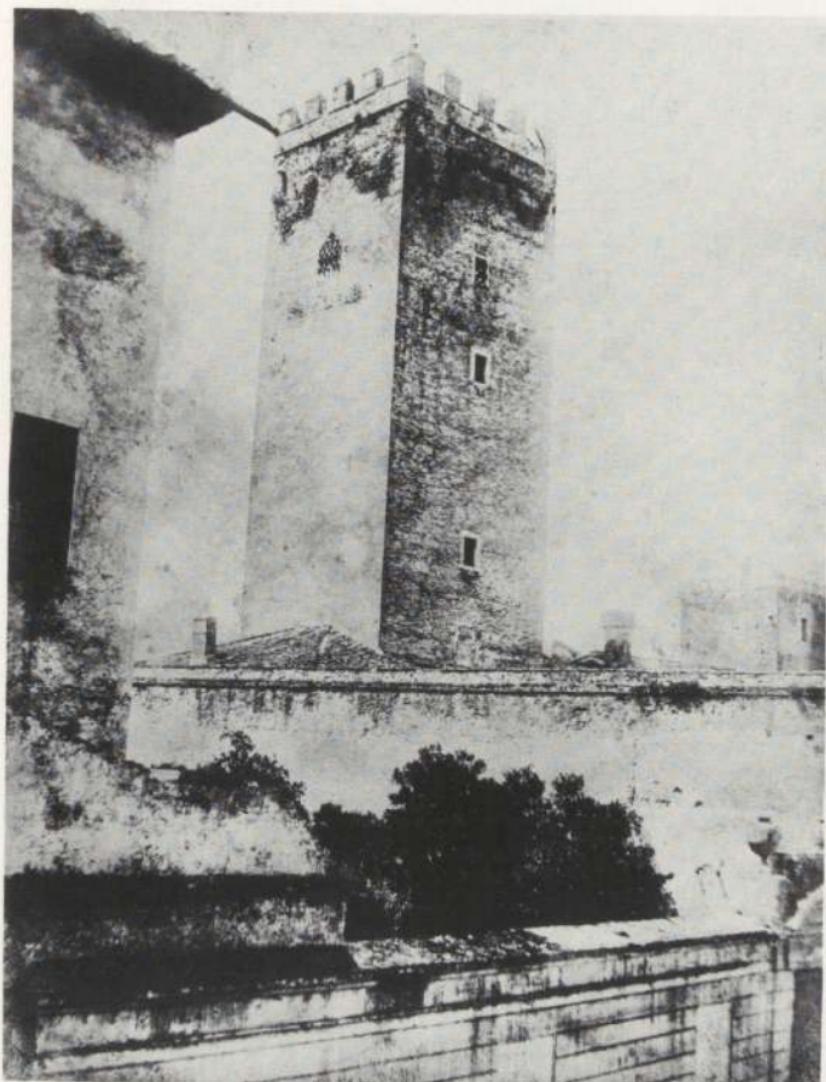
Nella 2^a sagrestia, ancora un affresco del Ciampelli raffigura, in una lunetta, la *Cena di Betania*.

La navata prosegue con la moderna *Cappella del Sacramento*, rifatta nel 1933, con affreschi coevi alle pareti; abbiamo poi la *Cappella Olgiati*, che sorge probabilmente sul luogo dell'antica cappella di S. Giovanni evangelista, di Pasquale I. La cappella attuale, costruita da Martino Longhi alla fine del sec. XVI, è decorata da notevoli affreschi di Giuseppe Cesari, detto il Cavalier d'Arpino (1568-1640), eseguiti intorno al 1595. Al centro della volta è raffigurata l'*Ascensione*; nei pennacchi e nelle vele, *Angeli, Sibille e Dottori della Chiesa*. Nella parete opposta all'altare, piccole storie a fresco: *Assunzione, Ultima Cena, l'Andata a Emmaus, Noli me tangere*, dello stesso. Sull'altare, *Cristo e la Veronica*, dipinto su lavagna, di Federico Zuccari (1540-1609). Alle pareti, monumenti funebri di vari personaggi della famiglia Olgiati; a sin., *faldistorio* di S. Carlo Borromeo.

La cappella di S. Carlo Borromeo ha sull'altare una tela di Stefano Parrocel (1696-1773), raffigurante la *Preghera di S. Carlo* (f.d. 1739), e ai lati *S. Carlo in meditazione* e *S. Carlo in estasi*, di Ludovico Stern (f.d. 1741). L'ultima cappella, dedicata a S. Pietro, ha tre quadri di Giuseppe Severoni, bolognese (1721 c.).

Il pavimento delle navate, di tipo cosmatesco, è in gran parte di restauro. Il disco di porfido di fronte all'ingresso principale dovrebbe indicare il luogo del pozzo in cui S. Prassede raccoglieva il sangue dei martiri.

Uscendo dalla porta laterale (a fianco del sacello di S. Zenone) si percorre fino alla fine la strada, e si volta a destra per Via di S. Martino ai Monti. Suggeritive costruzioni settecentesche si affacciano sulla via, che costituiva forse il tratto iniziale del *clivus suburbanus*, interrotto dallo slargo di piazza di S. Martino ai Monti, dopo il quale si sdoppia in *Via in Selci* e *Via Giovanni Lanza*.

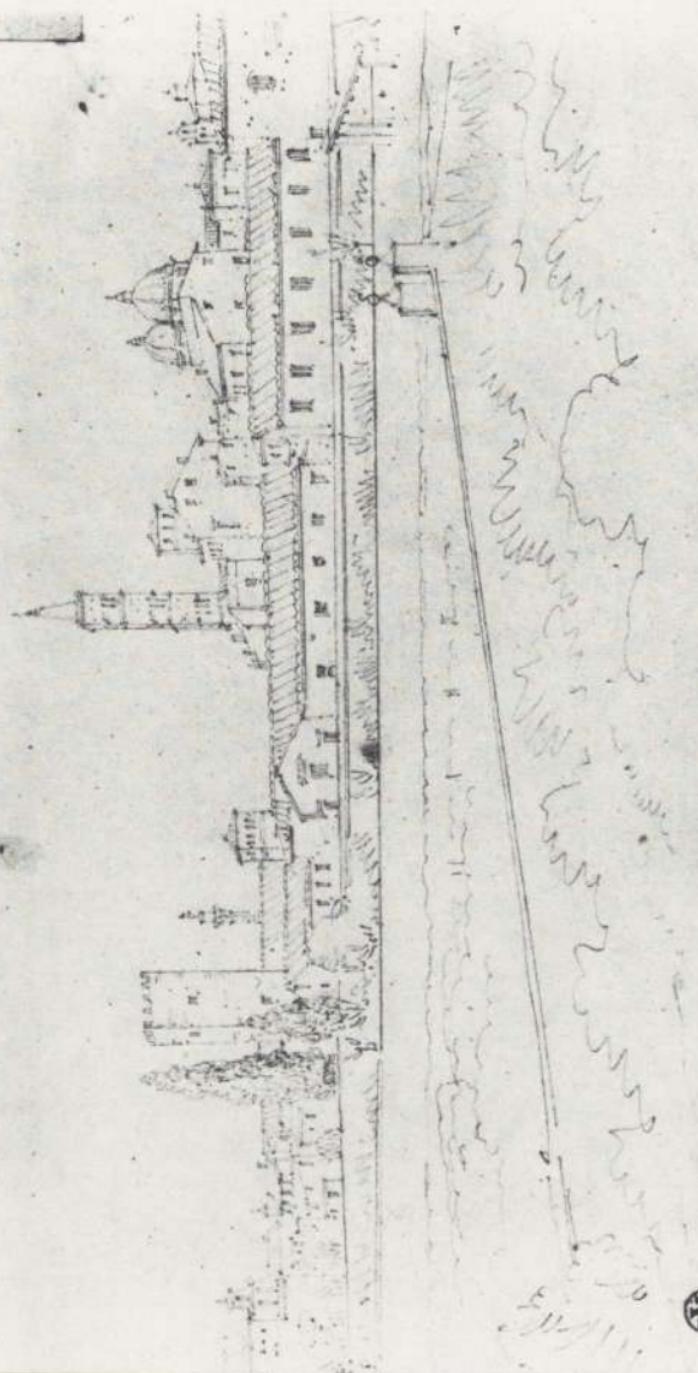


Le Torri dei Capocci e dei Graziani, in una fotografia del secolo scorso.
(Archivio Fotografico Comunale).

20 Le due **Torri**, all'imbocco di Via Giovanni Lanza, pesantemente restaurate, appartengono prima alle famiglie degli Arcioni e dei Cerroni (Giovanni Cerroni fu nel XIV secolo un capopolo rimasto leggendario per la sua rettitudine e la sua sagacia. Pare appartenesse alla stessa famiglia anche il grande pittore Pietro Cavallini); passarono poi ai Capocci e ai Graziani. Entrambe furono forse costruite con materiale laterizio proveniente dalle vicine terme di Traiano; la più alta, la *torre detta dei Capocci*, misura mt. 36,10, ed è a base quadrata; nelle quattro facce si aprono finestrelle con mostre in travertino, in gran parte di restauro come la merlatura. Faceva parte di un castello della famiglia Capocci: tale famiglia fu a lungo tra le più importanti di Roma ed ebbe vari cardinali tra cui Pietro, titolare di S. Giorgio in Velabro; palazzi Capocci si trovavano anche di fronte alla chiesa di S. Maria in Via, nel rione Trevi, e nel rione Pigna.

Si imbocca a sinistra *Via in Selci*, l'antico *Clivus Suburanus* che segnava in epoca romana il versante meridionale della *Subura*, e che mantiene tuttora l'andamento curveggiante ed i forti dislivelli dell'antico tracciato. L'edificio laterizio sulla sinistra, con imponenti muraglioni in cotto che si fanno risalire al sec. V, e successive aggiunte romane, è il *monastero di S. Lucia in Selci*, con annessa chiesa interna, orientata parallelamente alla strada. Qui era in età augustea il *Portico di Livia*, ora scomparso, del quale solo la pianta marmorea severiana consente di individuare l'ubicazione.

21 **Chiesa di S. Lucia in Selci:** anticamente «in Orpheo» dalla Fontana di Orfeo (*Lacus Orphei*, recentemente localizzata all'incrocio delle vie G. Lanza e in Selci), detta poi *in silice* dai grossi selci della strada, fu istituita diaconia da Papa Simmaco (498-514) e tale riconfermata al tempo di Onorio I (625-638). Alla costruzione di Simmaco dovrebbe appartenere la parte inferiore dei muraglioni con archi di scarico e finestre acciecate, che altri identificano però con le fondazioni antiche della vicina chiesa di S. Martino; fu



Jean-Dominique Ingres: Veduta dell'Esquilino. (Musée Ingres, Montauban).

quindi restaurata alla fine dell'VIII secolo da Leone III. Si trovava pure nei pressi la chiesa di *S. Biagio in Orpheo*.

Alla diaconia di S. Lucia fu presto annesso un convento di Benedettini, ai quali subentrarono fino al 1370 i certosini; le Agostiniane l'ebbero nel 1568 da Pio V.

Il monastero fu costruito sulle antiche strutture da Bartolomeo Bassi nel 1603, incamerando in parte la area dei fienili dei Millini e in parte il palazzo di Ottavio Costa. Nel 1624 Urbano VIII obbligò il cardinale Deti a cedere il suo palazzo per ampliare il monastero dove, in tre ali diverse, sono oggi ospitate le Domenicane, le Agostiniane e le Clarisse.

Si entra al monastero e alla chiesa per un portale secentesco sulla Via in Selci: nell'atrio (suonare alla ruota) una porta a sin. immette alla chiesa, ricostruita da Carlo Maderno nel 1604, riconsacrata nel 1616 e infine restaurata dal Borromini nel 1637-38.

Il portale, con timpano spezzato mistilineo poggiante su due mensole a volute, e imponenti battenti lignei secenteschi, è del Maderno.

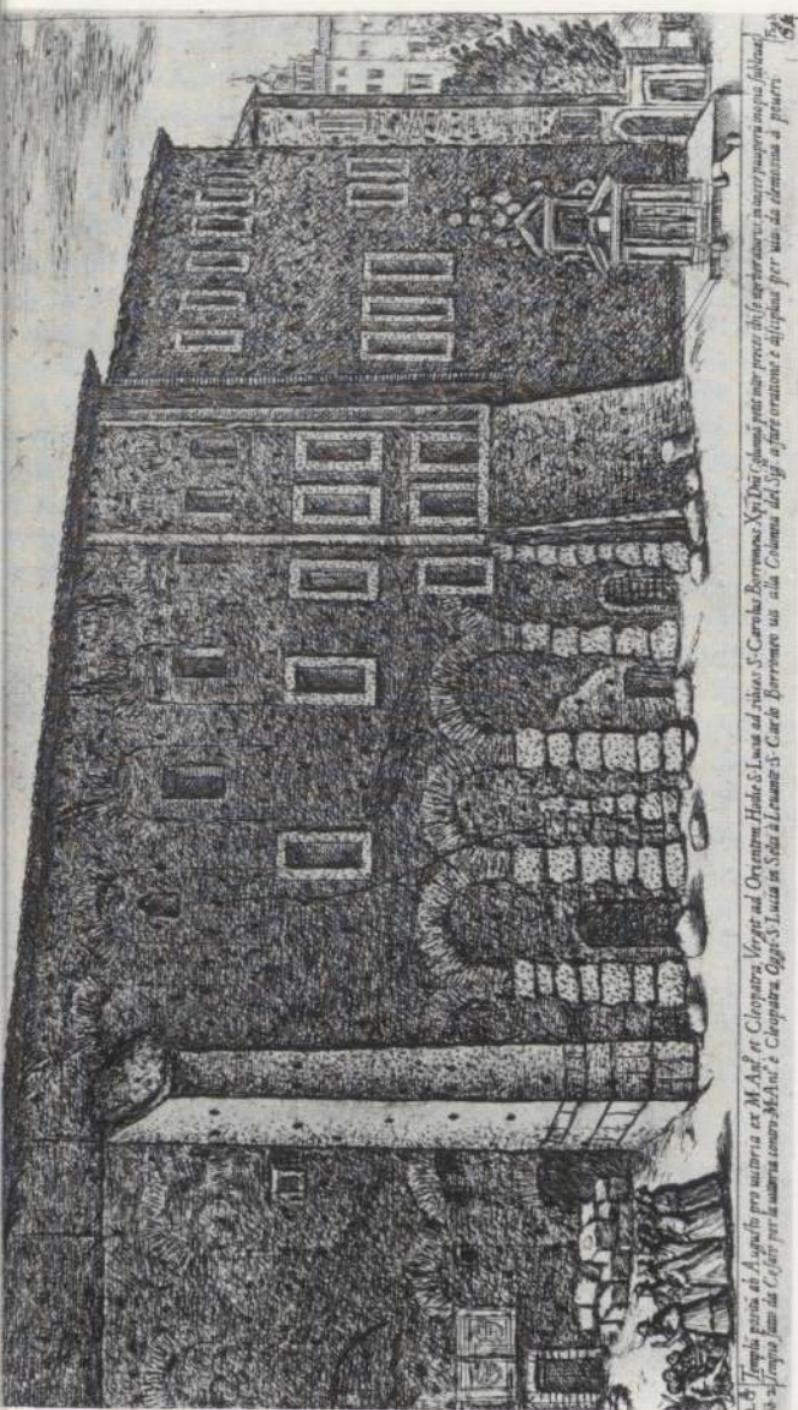
L'interno è a navata unica, con nicchie laterali non absidate, tutte con begli stucchi nel sottarco e nei pennacchi; sulla volta a botte, *Gloria di S. Lucia*, affresco ottocentesco che sostituisce le pitture di Giovanni Antonio Lelli (1580-1640).

Sulla porta d'ingresso, *cantoria* borrominiana, e in una cartella *Dio padre*, del Cavalier d'Arpino (tutti i dipinti, tranne la pala d'altare, sono databili al 1635 c.).

Sul primo altare a destra, con begli stucchi barocchi, *Martirio di S. Lucia*, di Giovanni Lanfranco (1582-1647); sul secondo altare, *Visione di S. Agostino*, di Andrea Casassei (1602-1649); nei circostanti riquadri, stucchi con *Storie del santo*.

L'altar maggiore, con due colonne trabeate e timpano triangolare, è un rifacimento ottocentesco che sostituisce un precedente altare del Borromini, del quale rimane soltanto la grata. La bella *Annunciazione* (1606) è del fiorentino Anastasio Fontebuoni (1580-1626).

Sulla parete sinistra, iniziando dall'altar maggiore, la *Comunione della Madonna dalle mani di S. Giovanni*, del Ca-



Tempio pianta ab Aequino pro auctoritate ex M. An. et Cleopatra Verit ad Orientem Hunc & Luca ad orient. S. Carolo Borromeo. Xvi. Dni. ianuarii. Post mare per eis che apprezzano u. in auctoritatem pugnera in qua subiecta
in 27 pagina summa da Cefalù per la auctoritate eiusdem M. An. et Cleopatra Oppo. S. Lucia & S. Carolo Borromeo us. alla Colonna del S. offert oratione & obsequia per via de Selci us. a præter

Esterno di S. Lucia in Selci, in un'incisione di Alò Giovantoli (1616 circa). A sinistra è raffigurato S. Carlo Borromeo che si reca a S. Prassede, suo titolo cardinalizio, per pregare alla colonna della flagellazione.
(Gabinetto Comunale delle Stampe).

massei; stucchi con allegorie e storie bibliche. Notevole il bel ciborio a tempio in marmi policromi e dorature; sullo sportello superiore, *Madonna con bambino* (l'inferiore è di restauro) e in basso, in quattro nicchie, statuette dorate di *S. Elisabetta d'Ungheria*, *S. Agostino*, *S. Lucia*, *S. Monica*; quattro in alabastro sulla trabeazione superiore (due figure di Santi, una Madonna con Bambino e una figura allegorica): notevole esempio di «arte minore», riferibile forse al Maderno.

Segue la *Cappella Landi*, in realtà una nicchia, con altare del Borromini, il cui intervento è riconoscibile sia nella architettura d'insieme che nell'originalità di alcuni dettagli, quali gli ovuli delle cornici trasformati in testine di cherubini (doc. 1637-39).

La pala con la *Trinità ed i SS. Agostino e Monica* è del Cavalier d'Arpino.

Nel coro delle monache sono conservate varie tele di Baccio Ciarpi (1578-1654): *Adorazione dei Pastori*, *S. Ambrogio*, *Comunione di S. Lucia*, *S. Monica*, *Conversione di S. Agostino*, *S. Carlo Borromeo*, *S. Chiara da Montefalco*, eseguite dopo il 1617.

Usciti dalla chiesa, si prosegue fino a *Largo Visconti Venosta*; prima di giungere alla chiesa dei SS. Anna e Gioacchino, a sin. bell'edificio tardosettcentesco. Si tratta dell'ex *monastero delle Paolotte*, costruito verso la metà del sec. XVIII da Francesco Fiori (1709-84) per le monache dell'ordine di S. Francesco di Paola. Nel 1793 (secondo una cronaca del tempo pubblicata ora da P. Mancini) vi fu ritrovato un complesso di oggetti comprendenti vari argenti, statuette di metallo dorato, sculture, il cui elenco fu reso noto in quello stesso anno da Ennio Q. Visconti nell'«Antologia Romana».

Purtroppo fu quasi immediatamente alienato dalle monache e disperso; gli oggetti, che costituivano il corredo nuziale di *Secundus* e di *Proiecta*, sono databili alla fine del IV sec. in base all'iscrizione sepolcrale che papa Damaso compose nel 384 per la giovane defunta.

Alcuni di essi, tra i quali una capsella argentea a sbalzo, decorata con i ritratti degli sposi e immagini di divinità, e l'iscrizione "Secondo e Proiecta, che possiate vivere in Cristo", si trovano ora al British Museum di Londra.



Baccio Ciarpi: Comunione di S. Lucia. (G.F.N.).

Secondo la fantasia popolare, si trattava del tesoro di un re polacco abitante nei pressi; per questo, la scalinata a destra della chiesa porta tuttora il nome di *Via di Monte Polacco*.

Su largo Visconti Venosta, a lato dell'ex monastero,
22 si trova la **Chiesa dei SS. Gioacchino e Anna** (*S. Gioacchino in Selci, SS. Gioacchino e Francesco ai Monti*), preceduta da una gradinata, con facciata ad un solo ordine di paraste corinzie su alto stilobate, doppio timpano e cinque grandi finestre (una sul portale, le altre fra le lesene, due per parte, disposte in modo da accettare la verticalità della facciata) in cornici modanate, e cherubino nel lunettone centrale.

Fu costruita, insieme con il vicino monastero delle Pao-lotte, a iniziare dal 1746; una prima fase dei lavori, dovuta allo stesso Francesco Fiori architetto del monastero, fu conclusa nel 1753. La costruzione riprese nel 1770 e terminò nel 1780, anno di consacrazione della chiesa. Sia nella tipologia edilizia adottata per il monastero, di carattere sobrio e funzionale, che nel linguaggio classicista utilizzato per la chiesa, il Fiori sembra ispirarsi ai modelli istituiti nella prima metà del secolo dalle architetture di Ferdinando Fuga.

L'interno, a croce greca con cupola, e i quattro bracci coperti a botte, è decorato di stucchi bianchi, leggerissimi cherubini nell'imbotte degli archi e nelle chiavi di volta, e bianche paraste corinzie appena accennate e raggruppate su ciascuno spigolo. Nei lunettoni, altrettante finestre; la ridipintura a finti cassettoni, che disturba il nitido interno, è molto recente.

Subito a destra, la cappella *Svejro de Azevedo*, istituita dalla famiglia omonima nel 1776, ma ora completamente rifatta e alterata.

Sull'altar maggiore, con timpano spezzato e gloria di cherubini, una tela con *Maria, S. Anna e S. Gioacchino*, della fine del XVIII sec. (molto ridipinta); nel braccio sinistro, sull'altare, modesta tela con l'*Immacolata*. Ai lati dell'ingresso si conservano due bei confessionali contemporanei alla costruzione della chiesa.

In questo punto doveva sorgere in età romana il *Santuario*



Cofano nuziale del Tesoro dell'Esquilino (Londra, British museum).

di Junone Lucina, protettrice delle partorienti, costruito nel 375 a.C. sulle rovine di un tempio precedente, in un bosco sacro che ora ci rimane difficile immaginare proprio qui, dove pare fosse anche il *tempio di Mephitis*, divinità italica delle sorgenti e delle acque.

Salite le scalette di *Via di Monte Polacco*, si gira a destra per l'ultimo tratto di *Via delle Sette Sale*, giungendo su *Piazza di S. Pietro in Vincoli*. Anche qui, oltre alla chiesa omonima, esistevano cappelle e oratori ora scomparsi, quali *S. Maria in Monasterio*, *S. Maria in Cambiatore* (o *Candiatore*), *S. Agapito ad vincula*. Sul luogo di queste chiese, delle quali non è rimasta nessuna traccia e di cui mancano anche descrizioni antiche che ci consentano di ricostruirne l'aspetto, sorgono ora la *Facoltà di Ingegneria*, edificio umbertino che incombe su S. Pietro in Vincoli e sui lati del chiostro, e dirimpetto il moderno *Istituto delle Piccole Suore dei poveri*, con annessa chiesuola di Luca Carimini.

23 Basilica di S. Pietro in Vincoli.

La chiesa è conosciuta anche come *Basilica Eudossiana*, perché se ne fanno risalire le origini ad un episodio miracoloso avvenuto al tempo dell'imperatrice Eudossia, moglie di Teodosio II (408-550) imperatore d'Oriente. Questa avrebbe inviato da Costantinopoli alla figlia Eudossia minore una parte delle catene di S. Pietro da lei ritrovate a Gerusalemme, e tali catene, consegnate a Papa Leone Magno e da lui poste vicino a quelle con cui Pietro sarebbe stato incatenato nella sua prigione romana, vi si sarebbero saldamente unite formandone una sola. Leggenda a parte, le origini della chiesa sono comunque molto antiche: secondo due iscrizioni (sec. VII e VIII) contenute nelle sillogi di Lorsch e di Verdun, la basilica risulta effettivamente ricostruita al tempo di Eudossia minore, sotto il pontificato di Sisto III (439-440) su di una precedente, e subito decorata di un mosaico o di un affresco nel catino absidale.

Scavi recenti (1956-1959) effettuati in occasione della messa in opera dell'attuale pavimento della basilica, hanno riportato in luce i resti di un'aula absidata



Piazza e prospetto di S. Pietro in Vincoli, in un acquerello di Achille Pinelli, 1833. (*Gabinetto Comunale delle Stampe*).

(una *domus ecclesiae?*) del III sec. e – inglobato nelle strutture della chiesa attuale – resti di un edificio sicuramente basilicale, absidato, con tre navate e due file di colonne, databile con certezza al IV sec.: successivamente distrutto, forse per il saccheggio dei Goti di Alarico o per altre cause, e ricostruito nel sec. V da Sisto III.

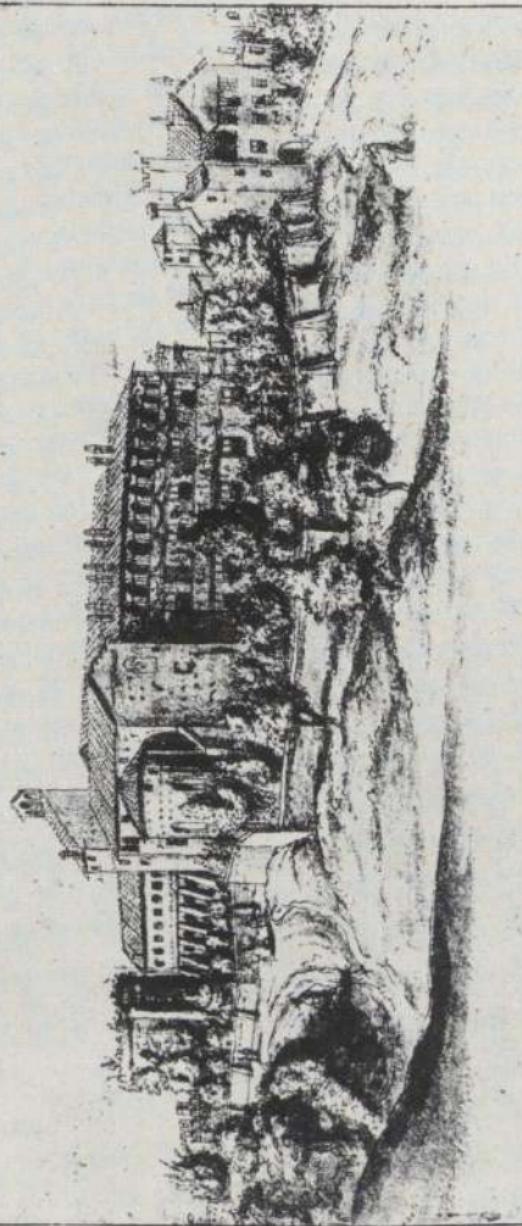
Nel 532 il presbitero Mercurio vi fu consacrato papa con il nome di Giovanni II; Pelagio I (556-561) vi trasferì le reliquie dei Maccabei, il cui sarcofago (ora collocato sotto l'altare della Confessione, dietro l'urna delle catene) fu scoperto durante scavi effettuati nel secolo scorso (1876) per la costruzione del nuovo altare.

Papa Agatone (678-681) fece eseguire per la basilica l'icone musiva di S. Sebastiano, e Adriano I (774-795) vi aggiunse forse le due absidi alla fine delle due navate minori, che altri riferiscono ad un restauro del sec. XV.

Nel sec. XIII venne rifatto il mosaico absidale, del quale sono stati rinvenuti minuscoli e numerosi frammenti nel corso degli scavi più recenti; non se ne può tuttavia precisare l'aspetto, per la mancanza assoluta di descrizioni antiche e di frammenti di una certa consistenza. Nicola Cusano, dal 1448 al 1463 cardinale titolare della basilica, ne iniziò il rimaneggiamento; tali lavori proseguirono con Francesco della Rovere (poi Papa Sisto IV, il cui stemma compare nelle chiavi di volta delle navate minori) e infine con Giuliano della Rovere, sotto il quale furono terminati nel 1475. Lo stesso Giuliano iniziò la costruzione del chiostro, ultimato però soltanto dopo il 1503, anno della sua elezione a pontefice con il nome di Giulio II.

Nel 1577 Jacopo Coppi (1523-1591) affrescò l'abside, su commissione del cardinale Antonio Perrenot di Granvelle, il quale fece anche erigere il corpo di fabbrica al di sopra del portico. Il Card. Durazzo, altro titolare della basilica, ne fece rinnovare il soffitto nel 1705; infine nel 1876 sotto la direzione dell'architetto Vespiagnani (che in quegli stessi anni procedeva alla distruzione e al rifacimento dell'abside di S. Giovanni in Laterano) fu costruito l'altare della confessione.

5. *opus maius*



Il complesso di S. Pietro in Vincoli visto dall'abside, in un disegno
del sec. XVI. (da Egger, *Römische Veduten, II*).

La facciata è preceduta da un portico a cinque arcate, sostenute da pilastri; sui capitelli compare la rovere dei due cardinali, poi pontefici, che ne furono titolari. Sulla cancellata che lo chiude compare l'emblema di Clemente XI Albani; il portico nel quale sono visibili due basi delle antiche colonne, attribuito dal Vasari a Baccio Pontelli (1540-1492), va forse riferito a Meo del Caprino (1430-1501). Vi si innesta il corpo di fabbrica, costruito tra il 1570 e il 1578, nel quale si aprono cinque finestre con la iscrizione ANT CAR GRANVELANUS.

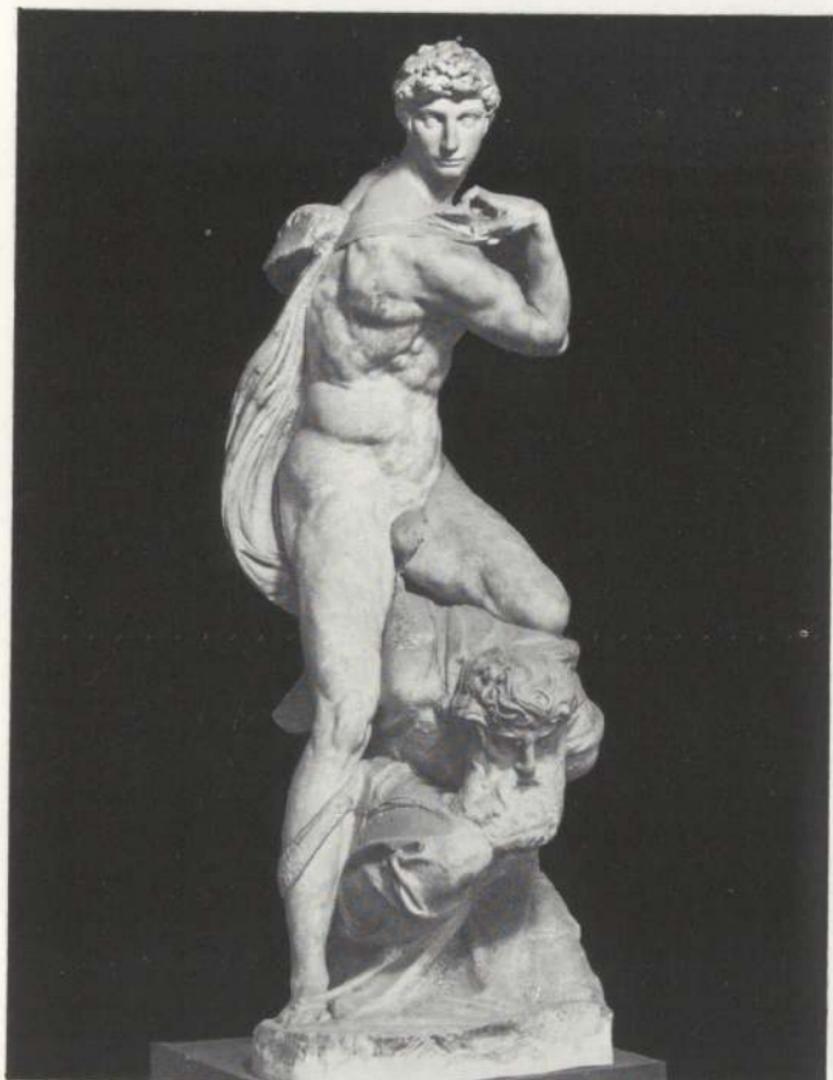
L'interno è a tre navate absidate, le minori coperte da volte a crociera e la centrale da un soffitto ligneo, separate da due file di colonne scanalate, verso il transetto sostituite da pilastri, con arcate. Sulla parete d'ingresso sono state rimesse in vista alcune strutture in laterizio della facciata del IV secolo.

Nel soffitto ligneo a cassettoni, disegnato nel 1705 da Francesco Fontana, un grande affresco del genovese Giovambattista Parodi (1674-1730), con il *Miracolo delle catene*. Nelle navate minori, iniziando dalla parete destra abbiamo:

- La pietra tombale di *Eustachio Orsini*, morto nel 1483;
- Altare di S. Agostino, con tela attribuita al Guercino (1591-1666);
- Monumento al Card. Margotti (m. nel 1611);
- Sul secondo altare, *Liberazione di S. Pietro*, copia del dipinto attribuito al Domenichino, in sagrestia (ritenuto da E. Spear copia, a sua volta, di un originale già a Potsdam).
- *Monumento al Card. Girolamo Agucchi*, eretto ad opera del fratello, mons. Giovanni Battista; del Domenichino, che oltre fornirne il disegno d'insieme eseguì il ritratto del defunto e i rilievi con i bucrani nella fascia inferiore.

Dopo il monumento Agucchi si apre la porta di accesso alla sacrestia, preceduta da un piccolo ambiente nel quale, insieme a dipinti di vario interesse, è conservato il bel *S. Agostino* di Pier Francesco Mola (1612-1666).

Il pavimento marmoreo si ritiene proveniente dalle Terme di Traiano; sulla volta, affreschi e grottesche della II metà del sec. XVI, talvolta riferiti a Paris Nogari. Alle pareti, numerosi dipinti sei-settecenteschi e, in un vano a destra, piccolo altare quattrocentesco ottenuto rielaborando



Michelangelo: il Genio della Vittoria (Firenze, Palazzo della Signoria), scolpito per il quinto progetto della tomba di Giulio II. (Anderson).

frammenti cosmateschi. Nel sottotetto sono visibili le tracce della trasformazioni medievali del transetto.

Tornati nella navata, addossato alla parete il *Mausoleo di Giulio II*, di Michelangelo, terminato nel 1545. Troppo noto perché se ne debba qui trattare diffusamente, basterà ricordare che rappresenta la versione definitiva e semplificata del gigantesco monumento funebre ideato per la basilica vaticana, e circa il quale esistono vari progetti, disegni e sculture (i due *prigionieri* del Louvre, i quattro non finiti dell'Accademia di Firenze, e il *Genio della Vittoria* al Bargello). Michelangelo lo eseguì con l'aiuto di vari collaboratori. Di Jacopo del Duca sono le *erme* togate nell'ordine inferiore, ai lati delle nicchie entro cui sono collocate le statue di *Lia* e *Rachele* che, insieme al gigantesco *Mosé*, sono le sole interamente di mano del Buonarroti. Nell'ordine superiore, coronato da un fastigio con lo stemma papale, la statua giacente del *Pontefice* fu eseguita da Tommaso Boscoli, ai piedi di una *Madonna con Bambino* di Raffaello da Montelupo, cui appartengono anche la *Sibilla* ed il *Profeta* ai lati.

Nell'abside terminale, la *S. Margherita* del Guercino (trafugata nel 1973 e recentemente recuperata) aveva, ai lati, l'*Annunciata* e l'*Angelo Annunciate*, tele attribuite a Carlo Maratta, trafugate rispettivamente nel 1958 e nel 1973, e non ancora ritrovate.

L'abside maggiore fu affrescata nel 1577 da Jacopo Coppi con *Storie di S. Pietro e della basilica*; gli affreschi, con frequenti riferimenti sia ad opere del primo cinquecento (gli affreschi di Raffaello nelle Stanze vaticane), sia del secondo manierismo fiorentino, furono in parte ridipinti nel sec. XVIII da Giacomo Carboni.

Sotto l'altare della Confessione (1876), del Vespiagnani, sono collocate, racchiuse entro un'urna e protette da sportelli bronzi (1477) del Caradosso (1452-1527), le catene e, posteriormente, il sarcofago dei Maccabei (IV sec. d.C.) con scene tratte dagli evangeli scolpite in teoria continua sul fronte principale.

Nell'abside di sinistra, *Immacolata*, tela della fine del sec. XVII, e due bellissimi candelabri lignei, intagliati e dorati, della fine del sec. XVII-inizi XVIII, su ciascuno dei quali sono raffigurati rispettivamente *il sogno* e *la liberazione di S. Pietro*.

Seguono, procedendo verso l'ingresso:

- il monumento funebre Galli, del 1707;
- l'epigrafe commemorativa dell'elezione di Giovanni II;



Cristoforo Foppa, detto il Caradocco; particolare degli sportelli dell'urna delle catene, con la liberazione di S. Pietro. (*Anderson*).

- il monumento funebre di Mariano Vecchiarelli (m. 1639) con il ritratto del defunto tra due scheletri;
- l'*Icone musiva di S. Sebastiano*, della fine del sec. VII: secondo l'iconografia più antica il santo vi è raffigurato anziano e barbato, vestito di clamide e con la corona sulla mano sinistra velata, non ancora trasformato nell'Adone cristiano come avverrà dal sec. XV in poi: opera di un artista romano ispirata a un probabile modello bizantino.

Dopo il monumento funebre di Cinzio Aldobrandini, del 1707, eseguito su disegno di Carlo Bizzaccheri, sull'altare addossato alla parete una *Deposizione dalla croce* (fine sec. XVI).

Alla fine della navata, la pietra tombale del Cardinale Niccolò Cusano (m. nel 1463), un tempo terragna, è ora murata sulla parete, a fianco del rilievo, attribuito ad Andrea Bregno, che lo raffigura inginocchiato presso S. Pietro il quale, sedente in trono, tiene nella mano destra le chiavi e lascia pendere dalla sinistra le catene, che un angelo genuflesso raccoglie.

Sull'ultimo pilastro, *monumento funebre dei fratelli Antonio e Piero del Pollaiolo*: la semplice edicola che reca in due nicchie ovoidali i ritratti dei due artisti, e nel timpano *l'Eterno a bassorilievo*, è attribuita al fiorentino Luigi Capponi. I probabili resti dei due fratelli (due crani) vennero rinvenuti in una nicchia nel corso degli ultimi scavi e, chiusi in un'urna, ricollocati nel luogo del ritrovamento, presso l'edicola. Al di sopra di questa, un affresco molto malridotto raffigura la *processione propiziatoria del 1476*, in occasione di una pestilenza cessata per intercessione di S. Sebastiano la cui venerata immagine (*l'Icone musiva*) fu portata in processione; viene attribuito alla cerchia di Antoniazzo Romano.

Adiacente al fianco destro della chiesa, il *Chiostro* del sec. XVI, con bel pozzo decorato a mascheroni e inserito tra quattro colonne trabeate (secondo il Mola, 1663, «il bell'intaglio intorno il parapetto del pozzo nel cortile è opera di Simon Mosca V. entissimo huomo»); il chiostro, assegnato a Giuliano da Sangallo dal Vasari, fu forse costruito tra il 1493 e il 1503. Qui, nella sua villa ora scomparsa, Giuliano della Rovere conservò il celebre *Apollo del Belvedere* che era stato da poco ritrovato ad Anzio, e che, eletto pontefice, portò con sé in Vaticano, collocandolo nella loggia che gli diede il nome.



Chiostro di S. Pietro in Vincoli: il pozzo. (*Anderson*).

In epoca romana imperiale sorgeva nei pressi la *Curia athletarum*, l'associazione degli atleti greci, secondo quanto risulta da iscrizioni qui rinvenute. Al tempo degli scavi eseguiti sotto il pavimento della basilica emersero inoltre i resti di una casa di età medio-repubblicana, cui si sovrapposero nel tempo altre costruzioni: due case della fine del II sec. a.C., con decorazioni in mosaici policromi figurati, ricostruite negli ultimi anni dell'età repubblicana e più tardi distrutte per far posto ad una grande casa di cui rimangono il portico ed un tratto del giardino su cui si affacciano vasti ambienti. Si tratta forse di un'ala della *Domus Aurea*: è noto infatti che Nerone, per costruire il suo palazzo, espropriò e distrusse edifici appartenenti a privati.

Nelle vicinanze, a metà circa di *Via della Polveriera*, era la sede della *Praefectura Urbis*.

- 24 Da Piazza di S. Pietro in Vincoli si scorge la **Torre dei Margani**, ora campanile della chiesa di S. Francesco di Paola: vi è stata infatti aggiunta una cella campanaria, senza però che ne siano state alterate le linee e le strutture. È comunemente detta *Torre dei Borgia* per analogia con il vicino palazzo; apparteneva invece ai Montanari, poi ai Cesarini e quindi ai Margani, il cui stemma frammentario compare in alto sopra una feritoia. La torre, in laterizio ed a base quadrata con speroni di rinforzo, è del sec. XII; il coronamento a beccatelli in travertino risale alla fine del sec. XV.

Il carattere fortificato di questo luogo era sottolineato anche dalla presenza della già nominata chiesa-castello di *S. Maria in Monasterio*, che Onorio III (1216-1227) concesse ai Conti di Tuscolo, i quali la fortificarono nel secolo successivo; apparteneva forse agli Annibaldi. Nel sec. XVI era comunque già in rovina. Pare che sorgesse esattamente di fronte a S. Pietro in Vincoli. Altri ne propongono l'identificazione, invece, con la chiesa di *S. Maria della Purificazione*, i cui ruderi ancora alla fine del secolo scorso erano visibili presso Via delle Sette Sale: tale identificazione è però piuttosto dubbia. Faceva parte del complesso anche la torre su Via degli Annibaldi, passata poi ai Maroniti quando



La torre dei Margani, ora campanile di S. Francesco di Paola.
(Archivio Fotografico Comunale).

essi si trasferirono dal convento dei SS. Pietro e Marcellino a quello di fronte a S. Pietro in Vincoli, sul luogo del quale sorge ora un altro recente monastero. Si scende ora per le scalette di Via di S. Francesco di Paola (era questo il *Vicus Sceleratus* dove Tullia, figlia di Servio Tullio sesto re di Roma, sarebbe passata con una biga sopra il corpo del padre ucciso) 25 e, superato l'arco scavato sotto il **Palazzo detto dei Borgia**, che la *salita dei Borgia* (proseguimento del *Vicus Sceleratus*) collega alla sottostante Via Cavour, si giunge a *Piazza di S. Francesco di Paola*, sulla quale si affaccia la bella loggia coperta del palazzetto. Lo edificio appartenne ai Margani, ed è del tutto fantasiosa l'identificazione con la casa in cui avrebbe abitato Vannozza dei Catanei, madre di Lucrezia. Come l'adiacente *Convento di S. Francesco di Paola*, è ora sede dell'Istituto Centrale del restauro, e solo due degli ambienti interni ne mantengono la cinquecentesca decorazione a grottesche. Il fronte su Via Cavour presenta una serliana, trabeazione a triglifi e cornicione dentellato; a sinistra sono visibili i resti di una torre mozza.

Da una fotografia eseguita prima che la sottostante *Via Graziosa* diventasse l'odierna Via Cavour, la loggetta appariva come un fondale a sorpresa per una stretta viuzza che, se pure è ripresa nel tracciato dalla *salita dei Borgia*, istituiva con la bella serliana un rapporto ambientale del tutto diverso. I lavori di isolamento hanno tuttavia liberato alcune antiche sostruzioni, ora visibili nel passaggio al di sotto della loggia, e ne hanno rimesso in luce la bicromia (fasce bianche e nere) delle murature, nelle quali sono da riconoscere resti di fortificazioni delle case dei Cesarini.

In un'ala dell'adiacente **Convento di S. Francesco di Paola**, costruito da Domenico Castelli nella prima metà del Seicento sul luogo delle case dei Margani-Cesarini e poi rifatto totalmente nel secolo successivo da Luigi Barattone, ha sede l'Ist. Centrale del Restauro. La facciata verso Via Cavour è piuttosto modesta, con finestre incorniciate da semplici mostre geometri-



Palazzo Borgia, prima delle costruzioni più recenti. (*Archivio Fotografico Comunale*).

che; il portale d'accesso al convento, a destra, è ancora quello settecentesco, mentre il sinistro è moderno.

26 Chiesa di S. Francesco di Paola.

Una prima chiesa, officiata già dai PP. Minimi con questa dedica, fu costruita nel 1623 da Orazio Torriani a fianco del collegio; ampliata nel 1645-1650 per munificenza di Donna Olimpia Aldobrandini da G. Pietro Morandi, e nei primi anni del sec. XVIII restaurata nell'ordine superiore da Luigi Barattone, che ne ideò anche la decorazione interna a stucco. Fu riconsacrata nel 1728 da Benedetto XIII.

La facciata è a due ordini, l'inferiore ionico, con teste di cherubini e armi Aldobrandini tra le volute in travertino; il superiore, più modesto, è in laterizio intonacato.

Nell'interno a una sola navata, con alte paraste laterali e capitelli in stucco analoghi a quelli dell'ordine inferiore della facciata, si aprono tre cappelle per parte, le mediane più ampie, con un effetto di contrazione della lunghezza della chiesa, che assume un andamento più centralizzante.

Tutte le cappelle sono decorate da stucchi di ascendenza lontanamente borrominiana, angeli e putti bianchi nei pennacchi esterni e ghirlande dorate nei sottarchi. Gli stucchi, del primo ventennio del sec. XVIII, vanno riferiti al Barattone mentre ancora al Morandi appartengono le cantorie sulle pareti laterali e i sottostanti bassorilievi. La volta a botte fu dipinta nel 1953 a finti cassettoni da Cesare Minestra. Nelle cappelle minori, bellissimi pavimenti in maiolica.

Nella prima cappella a destra, *S. Anna, la Madonna e S. Gioacchino*, di Filippo Luzi (1665-1720), e, nella volta, *Gloria di S. Anna*, di Onofrio Avellino (1674-1727).

Segue la cappella di S. Francesco di Paola; sul pregevole altare settecentesco, *S. Francesco di Paola*, copia dell'effigie quattrocentesca del Santo conservata a Montalto Uffugo (Cosenza). Sulle pareti e sulla volta, affreschi di Giuseppe Chiari: a d., *S. Francesco restituisce sembianze umane ad un neonato*, a sin. *resuscita i muratori caduti da un'impalcatura*; nella volticella, *il Santo in gloria*.



Processione dei « Saceoni turchini » di fronte alla chiesa di S. Francesco di Paola (a sin.) e dell'Immacolata (al centro), in un acquerello di Achille Pinelli, 1833. (*Gabinetto Comunale delle Stampe*).

Sull'altare della terza cappella, *S. Francesco di Paola e S. Francesco di Sales*, di Antonio Grecolini (1675-1736), del quale sono pure le due tele ovali inserite alle pareti laterali e l'affresco della volta.

A destra dell'altar maggiore, *Monumento a mons. Lazzaro Pallavicino*, 1744, di F. Fuga; il busto del defunto è di A. Corsini. L'altar maggiore, con grande ciborio a tempietto in legno dorato, il sontuoso drappo azzurro sorretto da angeli in stucco, e l'*Eterno tra angeli* nella parte alta, è di G.A. de Rossi, 1655 c. (1616-1695). Le due porte laterali che immettono nel coro sono invece settecentesche; nei sovrapposta, busti reliquiario sormontati dai policromi stemmi dei Borboni di Spagna, protettori della Chiesa; alla sommità, *Immacolata*, di Stefano Pozzi (1707-1768).

Sulla porta della sagrestia, monumento a Giuseppe Pizzullo, fondatore del convento. La sagrestia è attribuita a Filippo Brecciolli (1574-1627) ed è indubbiamente coeva alla chiesa del Torriani, come dimostrano anche gli stucchi, databili al primo ventennio del secolo XVII; il dipinto al centro della volta (*Apparizione della Madonna a S. Francesco di Paola*, 1641) è del Sassoferato (un disegno preparatorio è al Louvre; un bozzetto è a Praga). Nelle lunette, *Storie di S. Francesco*, di Agostino Masucci (1691-1758) e Filippo Luzi. I busti del Cristo e della Vergine, in due nicchie ovali ai lati brevi della sagrestia, provengono dalla distrutta chiesa del Salvatore «ad tres imagines», nella Suburra.

Dalla sagrestia si accede alla cosiddetta *sala del capitolo*, in realtà una cappellina a pianta rettangolare, costruita nella prima metà del sec. XVIII: l'affresco (*Crociifissione e S. Francesco di Paola*) di Francesco Cozza (1605-1682) sulla parete di fondo, un tempo isolato sul pianerottolo di una scala, venne in questo modo trasformato in pala d'altare. Sulle altre pareti, in cornici di stucco, vari affreschi del Pozzi: *Cristo nel Getsemani* a sin., l'*Andata al Calvario* a d., la *Pietà* sull'ingresso e *angeli* con simboli della passione sulla volta.

Si torna nella chiesa, dove troviamo la *Cappella di S. Michele*: all'altare, modesta tela di Stefano Perugini (o Pergolini), romano, della prima metà del seicento, con vaghi caratteri lanfranchiani; le sovrapposte ai lati e l'affresco nella volta sono di Giacomo Triga.

Nella cappella seguente, altare neoclassico con una tela di Francesco Manno (1752-1831) raffigurante il *Beato Nicola ed il Redentore*; ai lati, *Natività* e *Adorazione dei Magi*.



S. Francesco di Paola: coretto rococò. (*Archivio Fotografico Comunale*).

di Stefano Pozzi, che eseguì anche la *gloria di Maria* nella volticella. Nei quattro angoli, gli *arcangeli Gabriele, Raffaele e Michele*, ed un angelo, statue in stucco della I metà del sec. XVIII. In questa cappella si trovava l'*Immacolata* del Pozzi, prima che venisse rimaneggiato l'altare.

Infine la cappella di *S. Gaspare del Bono*, con mediocre tela di «Vincenzo Milione al Sudario, 1787» presenta ai lati due notevoli tele di Stefano Pozzi: la *Fuga in Egitto*, a sin., ispirata a un'analogia composizione del Maratta, e il *Sogno di Giuseppe* a destra. L'*Eterno tra angeli* nella volticella, è ugualmente attribuito al Pozzi.

Di fronte a S. Francesco di Paola sorgeva la *Chiesa di S. Maria della Concezione*, alla quale era annesso un monastero di suore farnesiane, dette le «sepolti vive», fondato nel 1641 da Suor Francesca Farnese, della nobile famiglia romana. Chiesa e monastero furono distrutti negli anni 1880-90 per l'apertura di Via Cavour, insieme ad un'altra *Chiesa dell'Immacolata*, officiata dalla confraternita dei «Sacconi turchini».

Dal fianco destro della Chiesa di S. Francesco di Paola si imbocca *Via del Fagutale*, che conserva nel nome il ricordo dei boschi di faggi che ammantavano questa falda dell'Esquilino, intorno ai templi di Giunone Lucina e di Mephitis: un muro la divide dalla sottostante *Via degli Annibaldi* (dalla omonima antica famiglia romana, i cui membri si stabilirono in questa zona quando il loro protettore, l'imperatore Federico II, impose ai Frangipane di cedere una parte del Colosseo, da loro fortificato).

Su via degli Annibaldi, presso l'incrocio con via Nicola Salvi, a sinistra in direzione del Colosseo, si trova l'ingresso ad un *ninfeo*, scoperto nel 1895 durante l'apertura di via Cavour. È tagliato per metà dal muraglione di via degli Annibaldi; è costituito di un ambiente absidato al centro del quale si trovava probabilmente la vasca, profonda circa un metro e mezzo, rivestita di marmo a lastre orizzontali. Delle otto (o nove) nicchie originarie, solo quattro sono ancora in loco. La decorazione è piuttosto raffinata: sopra le nicchie, grandi clipei si alternano a leggere lesene, e fra i due ordini di motivi ornamentali corre una cornice in stucco e conchiglie. Viene datato ad età ancora repubblicana



S. Francesco di Paola, Convento: part. di un affresco con l'Incoronazione di Maria (Pietro Rasini?). (*foto Hutzel*).

(Coarelli) o già augustea (Lugli); secondo il Lanciani apparteneva alla *Domus Aurea*, ma si tratta invece dei resti di una domus distrutta per la grande costruzione neroniana: probabilmente era una villa signorile, situata tra l'Oppio e le Carine. Nello scavo si rinvennero numerosi frammenti delle piccole statue che ornavano le nicchie, e alcuni pezzi dei cannelli di piombo per il getto dell'acqua.

Per *Via della Polveriera* (a sin.), si entra a questo punto in una delle più interessanti aree archeologiche di Roma, quella del Colle Oppio, dove sono visibili i resti di un'ala della *Domus Aurea* di Nerone e delle *Terme di Traiano*. Si trovavano qui anche le *Terme di Tito* (79-81), costruite probabilmente sugli immensi bagni privati della *Domus* neroniana, coerentemente con la politica dei Flavi di restituire all'uso pubblico quanto era stato privatizzato da Nerone; ora scomparse, ne è la sola testimonianza una pianta disegnata nel sec. XVI da Andrea Palladio (1508-1580). Il complesso archeologico del Colle Oppio fu sistemato a giardino al tempo dell'apertura di *Via dei Fori Imperiali*.

- 27 La **Domus Aurea**, la più celebre delle dimore imperiali, si estendeva dal Palatino a S. Pietro in Vincoli, occupando la sommità del Fagutale: lungo la linea individuata da Via delle Sette Sale e dalle mura serviane giungeva fino al Celio e si ricongiungeva nuovamente al Palatino, includendo nei suoi confini la Valle del Colosseo dove ovviamente non sorgeva ancora l'anfiteatro. L'avvallamento fu utilizzato da Nerone per un grande stagno, che Suetonio descrive «vasto come un mare, circondato da edifici grandi come città».

La *Domus* fu costruita dopo l'incendio che nel 64 d.C. distrusse la *Domus transitoria* (=casa di passaggio) che collegava le case imperiali sul Palatino ai Giardini di Mecenate sull'Esquilino, incamerati nelle proprietà dell'imperatore. Ne furono architetti Severo e Celere; Fabullus la decorò di pitture, del cui stile ci possono dare un'idea i resti superstiti, purtroppo in via di totale scomparsa; la ornavano gruppi el-

Le «Terme di Tito», in una incisione di G.B. Piranesi.



lenistici pergamini, tra cui il Laocoonte, celebre gruppo scultoreo ritrovato qui nel 1506, ora nei Musei Vaticani. Sempre secondo la descrizione di Suetonio, nel vestibolo era collocata una colossale statua dell'imperatore, alta 120 piedi; la casa vera e propria si sviluppava lungo tre portici lunghi un miglio ciascuno, e nell'avvallamento ora occupato dal Colosseo si estendeva un laghetto, con intorno ville sparse tra i campi, vigneti e boschi popolati da animali di specie varie e rare. Le sale da pranzo erano coperte da soffitti in lastre d'avorio, forate per consentire la caduta di fiori e profumi, e le pareti erano incrostate di decorazioni in oro, gemme e conchiglie.

I resti attuali sono molto modesti rispetto all'abbagliante magnificenza del complesso originario. L'unico padiglione superstite, quello appunto del Colle Oppio, deve la sua sopravvivenza al fatto di essere stato inserito nelle fondazioni di un edificio pubblico, le Terme di Traiano, costruite sui resti della Domus dopo che fu distrutta da un incendio nel 104.

Il padiglione, cui si accede dal Colle Oppio, misura mt. 300×190 . Si incontra dapprima l'abside laterizia su cui poggiava l'esedra delle Terme di Traiano. Tramite una scala si entra poi in un ambiente risultante dall'incontro dei resti della Domus e delle Thermae; alla Domus appartengono i frammenti ornamentali marmorei, successivamente strappati e reimpiegati nella decorazione delle Terme di Traiano. Seguono un cortile ed una serie di ambienti orientati secondo i punti cardinali; un ninfeo, e altri locali che si ritiene di poter identificare con le camere da letto dell'imperatore.

La decorazione marmorea che rivestiva la zoccolatura delle pareti è scomparsa, chiaramente perché strappata per essere reimpiegata in altri edifici dopo l'incendio; i resti molto frammentari delle pitture e degli stucchi sono ricostruibili con i disegni di artisti (Ghirlandaio, Peruzzi, Giovanni da Udine) che scopersero tali ambienti alla fine del secolo XV, e ne ripresero i motivi reinventando la «grottesca», tipico elemento decorativo della pittura del Rinascimento e del Manierismo. Il vocabolo «grottesca» deriva dalle «grotte» della Domus, nei cui ambienti ancora interrati i pittori si calavano dall'alto.



Il Laocoonte nel restauro del Montorsoli, prima dell'attuale ricostruzione. Fu scoperto nell'area della Domus Aurea e delle Terme di Tito da Felice de Fredis nel 1506, il quale volle che il ritrovamento fosse ricordato nell'epigrafe incisa sulla sua tomba nell'Aracoeli: « Felici de Fredis qui ob proprias / virtutes et repertum / Lacoohontis divinum quod in / Vaticano cernis fere / respiran. simulacr. im(o)rtalitatem... ». (A Felice de Fredis, che meritò l'immortalità per le sue virtù e per il ritrovamento del divino Laocoonte, statua che ora vedi in Vaticano, quasi respirante...). (G.F.N.).

Rimangono comunque cospicui resti di pitture nella *sala della volta gialla*, *della civetta* e *della volta nera*, oltre che nella celeberrima *sala della volta dorata*: si tratta in genere di medaglioni con scene mitologiche, fregi con animali ed eroti, in prevalenza nei colori rosso, verde, giallo, azzurro, nero, con dense lumeggiature a biacca.

Nella volta del ninfeo superstite rimane un medaglione con una scena dell'Odissea, in mosaico a vivaci colori (*Ulisse offre da bere a Polifemo*). Dietro il ninfeo si trovano altri ambienti che la decorazione meno raffinata consente di identificare con l'ala di serviziò.

Secondo Suetonio, alla *Domus Aurea* fu aggiunta successivamente la *Domus Titi*, nella quale fu reimpiegata parte della decorazione precedente, e dove furono trasportati i gruppi marmorei.

Dopo l'incendio del 104, sui resti di quest'ala della

- 28 Domus furono costruite le **Terme di Traiano** (databili con esattezza a quegli anni per i bolli che compaiono sui mattoni), delle quali rimangono anche le cisterne, dette le *Sette Sale*, lungo Via Mecenate; le terme si estendevano fino ai giardini di Mecenate sull'Esquilino. Ne fu architetto lo stesso Apollodoro di Damasco cui è dovuto il Foro di Traiano. Delle Terme rimangono soltanto pochi resti, sparsi nel parco del Colle Oppio ma riconducibili nell'originario contesto sulla base della pianta marmorea severiana. Il complesso, molto vasto, era a pianta rettangolare, con un'abside sul lato meridionale, circa dieci volte più grande delle precedenti Terme di Tito.

Le sole testimonianze di una certa consistenza rimaste in piedi sono l'esedra (un ninfeo), una sala biabside, resti di altre piccole esedre, e le cisterne (le già menzionate sette sale).

Usciti dalla Domus Aurea, imboccata Via Nicola Salvi e attraversato largo Agnesi si incontra Via del Colosseo, nel cui punto di confluenza con Via del Cardello sorge la bella

29 **Chiesa di S. Maria ad Nives.**

Detta un tempo *S. Andrea de Portugallo* (probabile corruzione di *S. Andrea de arcu aureo*, per la vicinanza con l'arco del foro di Nerva; non pare accettabile



Domus Aurea: corridoio con pitture. (*Archivio Fotografico Comunale*).

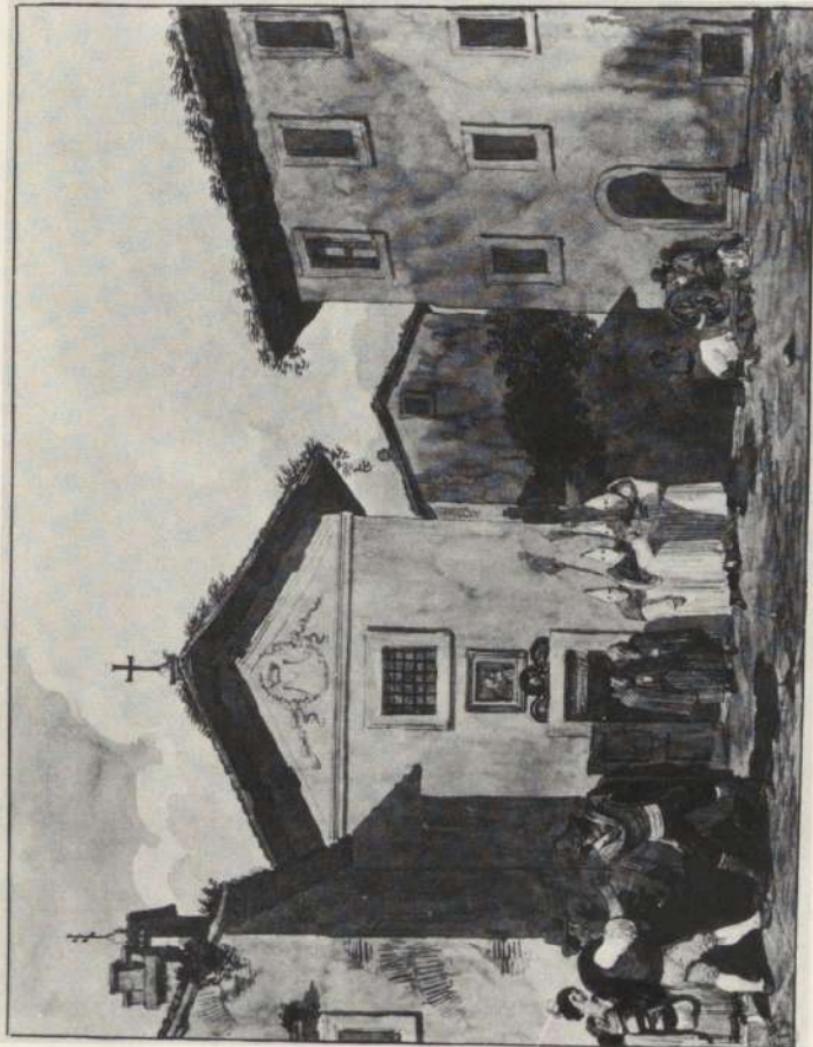
la derivazione, talora proposta, da *ad busta gallica*), trae l'attuale denominazione dalla confraternita di S. Maria della Neve, alla quale fu concessa dopo il 1798. Insieme alle scomparse chiesine di *S. Maria in Carinis* e *S. Leonardo in Carinis* è documentata fin dal sec. XII. Fu chiesa parrocchiale; in seguito divenne semplice beneficio, di nomina del Cardinale titolare di S. Pietro in Vincoli. Fu concessa nel 1607 all'Università dei rigattieri, che la officiarono per meno di due secoli, prima del passaggio alla confraternita cui deve il titolo odierno. Sembra inoltre che vi fosse annesso un monastero.

La facciata, leggermente convessa, con timpano spezzato sorretto da due paraste angolari, è tradizionalmente attribuita, insieme con l'architettura di tutta la chiesa, a Carlo Fontana (1634-1714). Il Portoghesi, in base ad analogie formali con la chiesa dei SS. Quaranta (S. Pasquale Baylon), l'assegna invece a Giuseppe Sardi (1680-1753); tuttavia l'attribuzione al Fontana sembra ancora la più convincente. L'attiguo edificio, un tempo di destinazione conventuale, risale alla metà del sec. XVIII.

L'interno della chiesa è ad aula voltata a botte. Sull'altar maggiore, una tela di autore marattesco degli inizi del sec. XVIII, raffigura la *Madonna*, secondo una frequente iconografia alla Sassoferato, *venerata dai SS. Andrea e Bernardino da Siena*. Sull'altare di destra, tela seicentesca raffigurante il *Battesimo di Cristo*, di autore ignoto affine a Lazzaro Baldi. A sinistra, *Immacolata* (XVII sec.).

Si imbocca poi *Via del Cardello*; la tagliano due brevi vie, *Via delle Carine* e *Via dei Frangipane*, che ricordano la prima una delle propaggini (le *carinae*, avanzanti come la carena di una nave) dell'Esquilino, e la seconda una delle più potenti famiglie della Roma medievale. Al n. 1/A di *Via dei Frangipane*, si apre un bel portale manieristico; tutta la strada è caratterizzata da edifici sei-settecenteschi.

Proseguendo su *Via del Cardello*, al n. 15 un portone immette in un cortile di aspetto anonimo, che riserva però la sorpresa di una fontana tardocinquecentesca,



Achille Pinelli: il gioco della morra e una processione davanti alla chiesa della Madonna del Buon Consiglio (SS. Pantaleo e Biagio).
(Gabinetto Comunale delle Stampe).

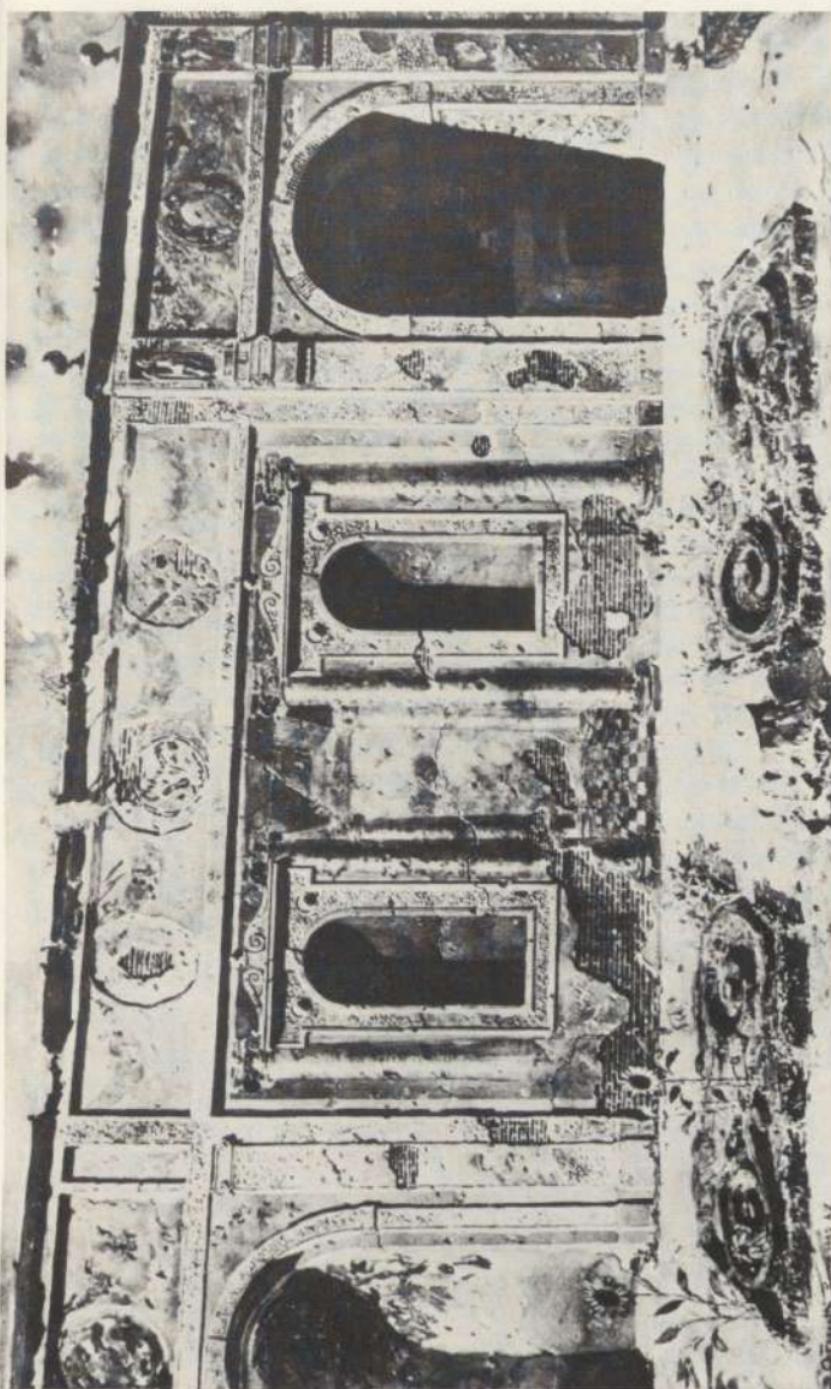
costituita da due eleganti colonne trabeate, in marmo rosa, su alti stilobati; l'acqua sgorga da un tipico mascherone manieristico. La vicinanza del *Pio Istituto Rivaldi*, il cui giardino, organizzato da Jacopo del Duca (1520-1601?) che lo ornò di numerose fontane e ninfei, andò smembrato e distrutto per due terzi nell'apertura di Via dei Fori Imperiali, potrebbe suggerire, per la fontana in questione, l'ipotesi di una provenienza dall'importante complesso cinquecentesco. Voltando per *Via del Buon Consiglio* si incontra la sconsacrata

30 Chiesa della Madonna del Buon Consiglio, dedicata anche ai SS. Pantaleo e Biagio.

Ricordata nel catalogo di Cencio Camerario come *S. Pantaleo trium clibanorum*, si trova anche indicata come *in tribus foris* o, secondo l'Huelsen, *in tribus fornisi..* Mantenne la dedica a S. Pantaleo fino al sec. XVI; successivamente, associò al titolo antico quello di S. Biagio quando (dopo il 1587) fu distrutta la vicina, antica chiesuola di *S. Biagio ai Monti* che da una lapide, letta in S. Pantaleo dall'Armellini, risultava già esistente nel sec. XII e posta sotto il patrocinio dei Paparoni (Scotto Paparone fu senatore di Roma sotto Innocenzo III, tra il 1198 e il 1216). Dalla chiesa di S. Pantaleo, consacrata nel 1113 da Pasquale II, è stato recuperato l'altare, un cippo romano riutilizzato, ora ai Musei Capitolini. Sotto le iscrizioni medievali, altre, di età giulio-claudia, ricordano lo *scriba* e *sacerdos* L. Volusius Himerus. Alla chiesa di S. Pantaleo fu annesso, per un periodo di tempo impreciso, un convento di basiliani. Nel 1748 Benedetto XIV la concesse all'arciconfraternita del Buon Consiglio, che provvide alla sistemazione dell'interno e all'allestimento di un nuovo altar maggiore. Fino a un decennio fa, quando fu gravemente danneggiata da un incendio, era regolarmente officiata.

L'attuale modesto aspetto esterno dell'edificio, sulla cui porta è murata l'epigrafe dedicatoria (DEO IN HONOREM B. MARIAE V. A BONO CONSILIO AC SS.MM. PANTALEONIS ET BLASII EP.), se osservato con attenzione denuncia la propria veneranda antichità: dal-

Villa Rivaldi: il giardino, in un acquerello eseguito al tempo dell'apertura di Via dell'Impero (Via dei Fori Imperiali) da O. Ferretti, 1932. (Gabinetto Comunale delle Stampe).



l'intonaco scrostato affiorano i bei laterizi delle mura-
ture romaniche.

Sembra inoltre che in grotte sotto la chiesa esistesse
un antico pozzo, detto di S. Pantaleo, in cui fu te-
nuto nascosto il corpo del martire, e la cui acqua
« veniva dai fedeli bevuta per devozione » (Armellini).
In S. Pantaleo, inoltre, si praticavano esorcismi.

Ora l'interno, risalente alla sistemazione settecentesca, è
spogliato di ogni arredo, è ad aula, con nicchia absidale
(interessanti la bella *gloria* in stucco, del XVIII sec., e
l'altare coevo in marmi policromi, ma privato della mensa).
Alle pareti, leggerissime paraste e un cornicione in stucco
di debole aggetto; la cantoria ed il soffitto a cassettoni
dipinti risalgono probabilmente a uno dei tanti interventi
di fine Ottocento. Non esiste più traccia degli affreschi
trecenteschi; sono pure scomparse le epigrafi dalle quali
risultavano l'antichità e l'importanza dell'edificio, che ebbe
le sepolture gentilizie degli Astalli e di molte nobili fa-
miglie monticiane (i Paparone, i De Meo, i Maccarone).
Anche il vano adiacente, ex sagrestia, era ricco di affre-
schi trecenteschi (il *Salvatore tra i SS. Giovanni Battista*
e Lorenzo, una *S. Anna Metterza*, i *SS. Pietro e Sebastiano*)
e di epigrafi.

Da Via del Buon Consiglio si giunge a *Via del Colosseo*,
sul cui lato destro si affaccia il lungo fabbricato del

31 Pio Istituto Rivaldi (Villa Silvestri).

Il nucleo originario del palazzo, il cui lato opposto
guarda su Via dei Fori Imperiali, era stato costruito da
Antonio da Sangallo il giovane (1483-1546) per Eurialo
Silvestri da Cingoli, gentiluomo di camera di Paolo III
(1534-1549). Nel 1547 vi furono inclusi i terreni che
si estendevano dal confine dell'attuale giardino fino
alla Basilica di Massenzio. Il complesso, edificio e
parco, fu rielaborato e ampliato da Jacopo del Duca
(1520-1601) dopo la metà del secolo, quando, divenuto
proprietà di Orazio e Alessandro Silvestri, figli naturali
di Eurialo, passò (1567 circa) al Cardinale Alessandro
de' Medici, il futuro Leone XI. Vi abitarono inoltre
Marzio Colonna, duca di Zagarolo, e il Cardinale Lan-



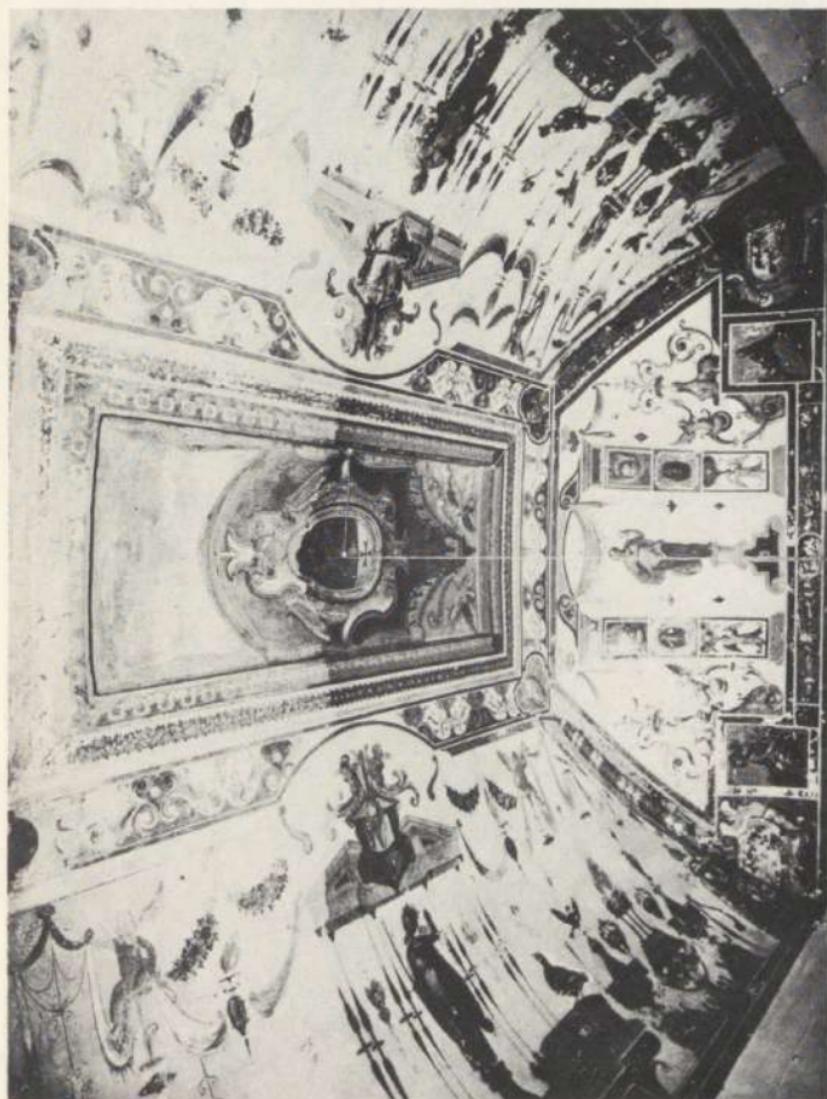
Museo di Roma: protome leonina di arte robbiana, dal giardino di Villa Rivaldi. (*Archivio Fotografico Comunale*).

franco Margotti. Nel 1626, dopo aver subito diversi passaggi di proprietà, fu acquistato dal Cardinale Emanuele Pio di Savoia, i cui eredi lo vendettero nel 1662 all'Istituto del Padre Gravita. Mediatore dell'acquisto fu Monsignor Ascanio Rivaldi, dal quale l'edificio prese il nome, divenendo sede del Pio Istituto Rivaldi. A causa della nuova destinazione per fini assistenziali, sia l'interno che l'esterno ne vennero rimaneggiati in epoche diverse; nel 1932 infine il giardino fu tagliato per l'apertura di Via dei Fori Imperiali, e notevolmente ridotto. Nel Museo di Roma (palazzo Braschi) si conservano cinque tondi di terracotta invetriata policroma, due con teste leonine, tre con imprese, tutte allusive alla famiglia Medici, provenienti dal giardino, databili al tempo della sistemazione eseguita per Alessandro de' Medici da Jacopo del Duca.

Il muro di contenimento del giardino costeggia la parte alta di Via del Colosseo, dall'altezza della Madonna della Neve fino all'incontro con Via dei Frangipane. Su questo lato si apre l'antico portale di accesso, a grandi bugne radiali, ora inutilizzato e acciecato. Tutto il giardino versa però in gravi condizioni, a causa dello stato di abbandono nel quale è stato a lungo lasciato. Anche le fontane e i ninfei sono pressoché diruti, e le statue che li adornano sono in gran parte mutile.

Il fronte del palazzo, diviso in tre ordini da due fasce che lo percorrono in lunghezza, presenta tracce di finestre antiche, occluse, e poi sostituite da nuove, aperte in età neoclassica, segnate da sobrie cornici geometriche. Un ingresso minore si apre su Via del Tempio della Pace.

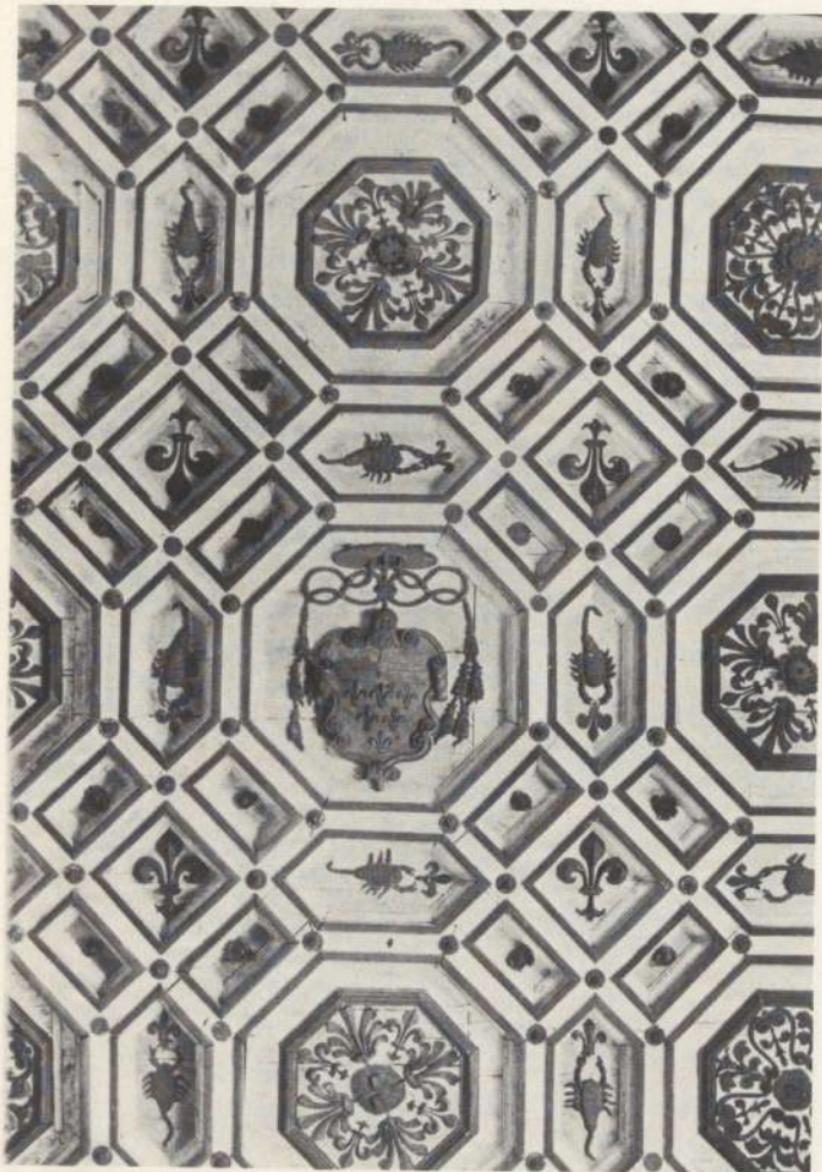
Nell'interno, per quanto rimaneggiato, esistono ancora quasi tutti i bei soffitti lignei intagliati, uno dei quali conserva lo stemma Margotti; notevole quello del salone, al cui centro spicca lo stemma Silvestri (Scorpione) inquartato con i gigli Farnesiani (Eurialo Silvestri era gentiluomo di Paolo III Farnese). In un ambiente adiacente, fino a poco tempo fa adibito a laboratorio, compare lo stemma di Alessandro dei Medici, cui si avvolgono tralci



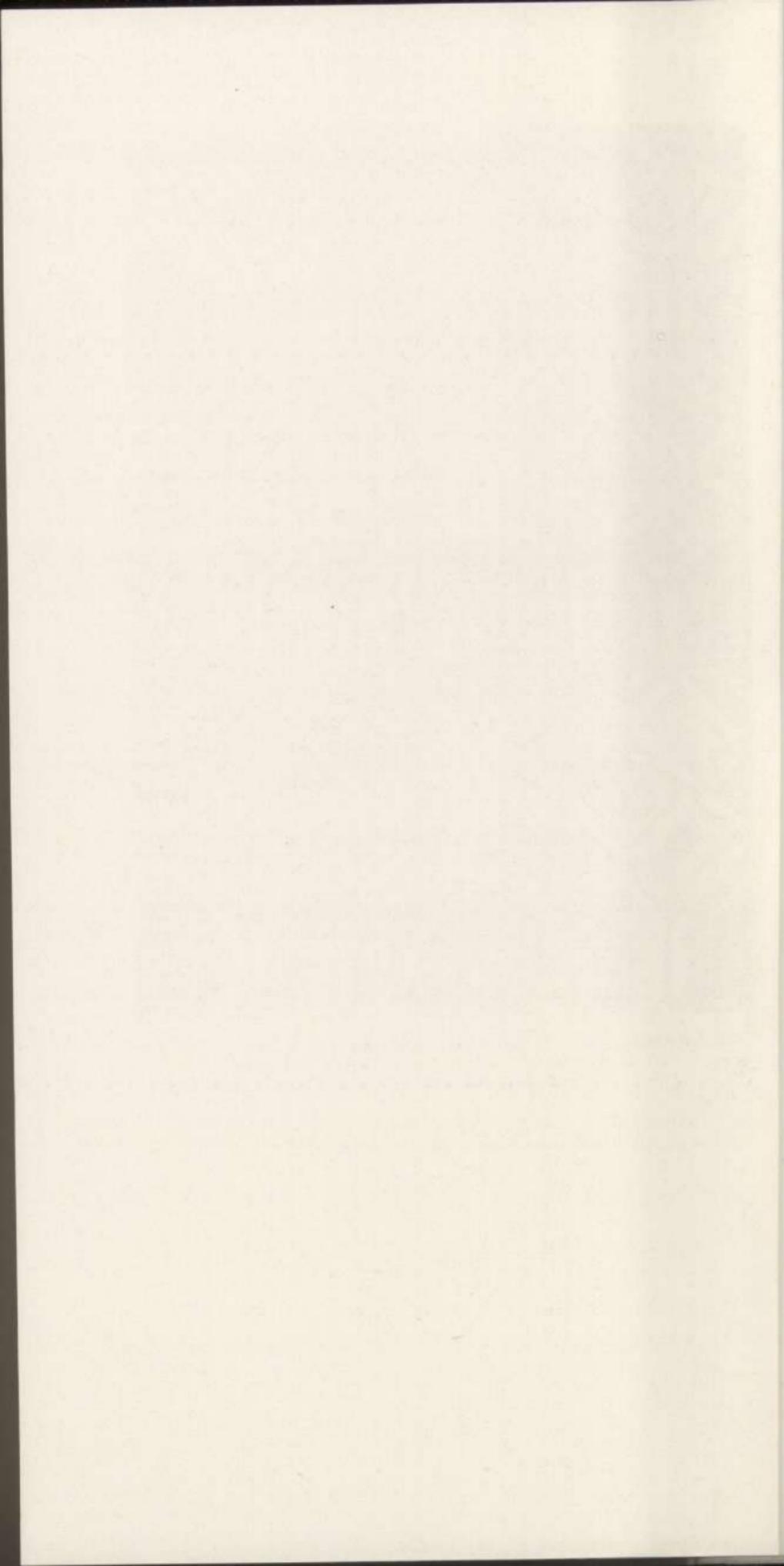
Villa Rivaldi: soffitto decorato a grottesche. (Archivio Fotografico Comunale).

d'edera. Sotto l'intonaco affiorano figure femminili allegoriche, di notevole fattura. Affreschi ornavano anche la cappella, che mantiene l'antica decorazione soltanto sulla volta. Un piccolo ambiente attiguo conserva ancora, benché parzialmente ridipinta, la decorazione a grottesche e putti. Tutti gli ambienti sono ora completamente spogli di arredi e di mobili, ma vi esiste ancora l'antico pregevole archivio del Pio Istituto Rivaldi.

Via del Colosseo sbocca in Via Cavour, all'inizio della quale, sul lato opposto di *Largo Corrado Ricci*, si alza la *Torre dei Conti*.



Villa Silvestri: Soffitto a lacunari con le imprese di Eurialo Silvestri
e lo stemma del Cardinale Ranuccio Farnese.
(Archivio Fotografico Comunale).



REFERENZE BIBLIOGRAFICHE

Per la bibliografia generale, si fa riferimento a quella indicata nel I fascicolo.

S. CLEMENTE

- F. TITI, *Descrizione delle pitture, sculture e architetture esposte al pubblico in Roma*, Roma, 1763.
J. MULLOLY, *S. Clement Pope and martyr and his Basilica in Rome*, Roma, 1873.
C. CECCELLI, *S. Clemente* (Le chiese di Roma illustrate), Roma, 1930.
E. JUNYENT, *Il titolo di S. Clemente in Roma*, Roma, 1932.
R. KRAUTHEIMER, *Corpus Basilicarum Christianarum Romae*, Città del Vaticano, 1937.
R. LONGHI, *Fatti di Masolino e di Masaccio*, in «La Critica d'Arte», 1940 (ora in *Opere complete*, Firenze, 1975, VIII/1, pp. 3-65).
A. NOACH, *Two Records of Wall-Paintings in San Clemente*, in «The Burlington Magazine», 1949, pp. 309-313.
C. BRANDI, *I cinque anni cruciali per la pittura fiorentina del Quattrocento*, in *Studi in onore di Matteo Marangoni*, Pisa, 1957, pp. 167-175.
G. MATTHIAE, *Pittura romana del Medioevo*, vol. II, Roma, 1966.
G. MATTHIAE, *Mosaici medievali delle chiese di Roma*, Roma, 1967.
J. BOYLE, *Piccola guida di S. Clemente*, Roma, 1967 (con bibliografia precedente).
A. CLARK, *Sebastiano Conca and the Roman Rococo*, in «Apollo», 1967, 85, pp. 328-335.
B. KERBER, *Giuseppe Bartolomeo Chiari*, in «The Art Bulletin», 1968, 1, pp. 75-86.
J. GILMARTIN, *The Paintings commissioned by Pope Clement XI for the Basilica of S. Clemente in Rome*, in «The Burlington Magazine», 1974, pp. 305-312.
G. SESTIERI, *Sebastiano Conca*. Catalogo della mostra, Gaeta, 1981.
R. KRAUTHEIMER, *Roma. Profilo di una città, 312-1308*, Roma, 1981.
F. COARELLI, *Roma*, Bari, 1981.
A. BLUNT, *Guide to Baroque Rome*, Londra, 1982.

CHIESA E MONASTERO DELLE LAURETANE

- M. ARMELLINI-C. CECCELLI, op. cit.
AA. VV., *Il nuovo centro esattoriale di Roma*, Roma, 1961.
A.M. COLINI-L. COZZA, *Il Ludus Magnus*, Roma, 1962.
A. CEDERNA, *Mirabilia Urbis*, Torino, 1965.

S. LORENZO SUPER S. CLEMENTEM (ORATORIO DI PAPA FORMOSO)

- CH. HÜLSSEN, *Le chiese di Roma nel Medioevo*, Firenze, 1927.

M. ARMELLINI-C. CECCELLI, op. cit.

ORATORIO DI S. FELICITA

M. ARMELLINI-C. CECCELLI, op. cit.

LUDUS MAGNUS

AA. VV., *Il nuovo centro esattoriale...* cit.

A.M. COLINI-L. COZZA, *op. cit.*

F. COARELLI, *op. cit.*

G. LUGLI, *Itinerario di Roma antica*, Roma 1975.

S. GIACOMO DEL COLOSSEO

F. BOUDARD, *Memoria istorica della demolita chiesa di S. Giacomo del Colosseo, e di alcune pitture in essa contenute*, in «L'Album» XVII, 27 luglio 1850.

ARMELLINI-CECCELLI, *op. cit.*

A. M. COLINI-L. COZZA, *op. cit.*

SS. MARCELLINO E PIETRO

C. CECCELLI-E. PERSICO, *Le chiese di Roma illustrate: I SS.. Marcellino e Pietro*, Roma, s. a.

PALAZZO BRANCACCIO

L. CALLARI, *I palazzi di Roma e le case d'importanza storica e artistica*, Roma, 1968 (1932).

G. ACCASTO-V. FRATICELLI-R. NICOLINI, *L'architettura di Roma capitale 1870-1970*, Roma, 1971.

G. CIUCCI, *Luca Carimini*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, 1977, vol. XX.

Palazzo Brancaccio: inizio di una riconoscenza, catalogo della mostra a cura di G. CENTI, Roma, 1982 (con bibl. completa e documenti).

MUSEO NAZIONALE D'ARTE ORIENTALE

D. FACCENNA, *Il Museo Nazionale d'Arte Orientale in Roma*, in «Musei e Gallerie d'Italia», 1961, 14, pp. 1-11.

M. TADDEI, *Il Museo Nazionale d'Arte Orientale*, in «Palatino», 1964, 7-8, pp. 176-180.

S. MARTINO AI MONTI

G.A. FILIPPINI, *Ristretto di tutto quello che appartiene all'antichità, e venerazione della chiesa de' Santi Silvestro e Martino de' Monti di Roma*, Roma, 1639.

G.B. PASSERI, *Vite dei Pittori, Scultori et Architetti. Dall'anno 1641 sino all'anno 1673*, Roma, 1772.

F. TITI, *op. cit.*, 1763.

A. SILVAGNI, *La Basilica di S. Martino, l'oratorio di S. Silvestro e il*

- titolo costantiniano di Equizio*, in «Archivio della Società Romana di Storia Patria», 1912, pp. 329-437.
- E. BOAGA, *La Basilica di S. Martino ai Monti*, in «Capitolium», XXXI, settembre 1956, pp. 275-280.
- G. MATTHIAE, *Le chiese di Roma dal IV al IX secolo*, Bologna, 1962.
- A. SUTHERLAND, *The decoration of S. Martino ai Monti*, in «The Burlington Magazine», 1964, pp. 58-69 e pp. 377-378.
- G. MILETTI-S. RAY, *Filippo Gagliardi e il rifacimento di S. Martino ai Monti*, in «Palatino», 1967, 1, pp. 3-12.
- Tesori d'arte sacra di Roma e del Lazio dal Medioevo all'Ottocento*, catalogo della mostra, Roma, 1975 (schede 1 e 18, a cura di M. ANDALORO).
- S.J. BANDES, *Gaspard Dughet and San Martino ai Monti*, in «Storia dell'Arte», 1976, 26, pp. 45-60.
- J. HEIDEMAN, *The dating of Gaspard Dughet's frescoes in S. Martino ai Monti in Rome*, in «The Burlington Magazine», 929, 1980, pp. 540-546.
- A. BLUNT, op. cit., 1982.
- S. RUDOLPH, *La pittura del '700 a Roma*, Milano, 1983 (per A. CAVALLUCCI).

EDIFICI ROMANI IN VIA DI S. MARTINO AI MONTI

- F. COARELLI, op. cit.

VILLA SFORZA (FILIPPINE)

- F. MARTINELLI, , in C. D'ONOFRIO, *Roma del Seicento*, Firenze, 1969, p. 29.
- M. VASI, *Itinerario istruttivo di Roma*, Roma 1794 (ed. a cura di G. MATTHIAE, Roma, 1970).
- I. BELLI BARSALI, *Ville di Roma*, Milano, 1970.
- G. ZACCAGNINI, *Le ville di Roma*, Roma, 1976.
- A. BLUNT, op. cit., 1982.

SS.MA ANNUNZIATA DELLE TURCHINE

- R. VENUTI, *Accurata e succinta descrizione di Roma moderna*, Roma, 1766.
- M. VASI, op. cit.
- I. FALDI-E. SAFARIK, *Acquisti della Galleria Nazionale d'Arte Antica 1970-72*, Roma, 1972, scheda 9.
- F. PANSECCHI, *Giuseppe Ghezzi: tre quadri fuori sede*, in *Scritti si storia dell'arte in onore di Federico Zeri*, Milano, 1984.

S. PRASSEDE

- B. DAVANZATI, *Notizie al pellegrino della Basilica di S. Prassede*, Roma, 1725.
- B. ALOISI, *Relazione della fabrica del nuovo altare maggiore della venerabile chiesa di S. Prassede in Roma... fatta... l'anno 1729* (Vallombrosa, Archivio dell'Abbazia; fotocopie presso la Bibl. Hertziana di Roma).
- F. TITI, op. cit., 1763.

- CH. HÜLSEN, op. cit.
- M. ARMELLINI-C. CECCELLI, *Le chiese di Roma*, Roma, 1942.
- C. PIETRANGELI, *Un frammento dei Fasti del Collegio Romano dei Fabri Tignarii*, estratto da «Bull. della Comm. Archeol. Gov. di Roma» (1939), Roma, 1940.
- G. DE ANGELIS D'OSSAT, *Sul creduto quadriportico della Basilica di S. Prassede*, in «Palladio», 1952, 2, pp. 32-35.
- F. ZERI, *Pittura e Controriforma*, Torino, 1957.
- B.M. APOLLONI GHETTI, *S. Prassede* (Le chiese di Roma illustrate), Roma, 1961 (con bibliografia precedente).
- I. TOESCA, *La «Flagellazione» in S. Prassede*, in «Paragone», 1966, 193, pp. 79-85.
- I. TOESCA, *Il sacello del Cardinale de Coëtivy in S. Prassede a Roma*, in «Paragone», 1968, 217, pp. 61-65.
- C. FALDI GUGLIELMI, *S. Prassede* (Tesori d'Arte cristiana), Bologna, 1968.
- G. MATTHIAE, *Le chiese di Roma...*, cit.
- G. MATTHIAE, *Pittura romana...*, cit.
- H. ROTTGEN, *Il Cavalier d'Arpino*, catalogo della mostra, Roma, 1973 (per la Cappella Olgiate).
- J. GARDNER, *Arnolfo di Cambio and Roman Tomb Design*, in «The Burlington Magazine», 1973, 884, pp. 420-439 (per la tomba del card. de Troyes).
- C. STRINATI, *Quadri romani tra cinque e seicento*, catalogo della mostra, Roma, 1979.
- A. PINELLI, *Convenienza e misticismo in Giovanni de' Vecchi*, in «Ricerche di Storia dell'Arte», 1977, 6, pp. 49-64.
- Disegni dei Toscani a Roma*, catalogo della mostra, Firenze, 1979 (schema 41-42, a cura di S. PROSPERI VALENTI RODINÒ).
- R. KRAUTHEIMER, *Roma, profilo di una città, 312-1308*, Roma, 1981.
- L. SPEZZAFERRO, *Il recupero del Rinascimento*, in *Storia dell'Arte italiana*, Torino, 1981, vol. 6/1, pp. 185-274 (per i dipinti tardomanieristici).
- Palazzo Brancaccio...* cit. (per i dipinti di F. Gaj).
- S. MUSELLA GUIDA, *Giovanni Balducci fra Roma e Napoli*, «Prospettiva», 1982, 31, pp. 35-50.
- A. BLUNT, op. cit.

LUDUS MAGNUS

- AA.VV., *Il nuovo centro esattoriale...* cit.
- A.M. COLINI-L. COZZA, *Il Ludus Magnus*, Roma, 1962.
- G. LUGLI, *Itinerario di Roma antica*, Roma, 1975.
- F. COARELLI, op. cit., 1981.

VICUS CORNICULARIUS

- L. MORETTI, *Vicus Cornicularius*, in «Archeologia Classica», X, 1958, pp. 231-234.
- A.M. COLINI-L. COZZA, op. cit.

S. GIACOMO DEL COLOSSEO

- F. BOUDARD, *Memoria istorica della demolita chiesa di S. Giacomo del*

Colosseo, e di alcune pitture in essa contenute, in «L'Album», XVII, 27 luglio 1850, pp. 173-175.

M. ARMELLINI-C. CECCELLI, op. cit.
A.M. COLINI-L. COZZA, op. cit.

SS. MARCELLINO E PIETRO

- C. CECCELLI-E. PERSICO, *I SS. Marcellino e Pietro* (Le chiese di Roma illustrate), Roma, s.a. (con bibliografia precedente).
Attività della Soprintendenza alle Gallerie del Lazio, Roma, 1969 (scheda 36, di L. MORTARI).
Mostra di Restauri 1969, Roma, 1970 (scheda 67, di L. MORTARI).
P. MANCINI, *L'architetto Felice Brioni e il monastero ai SS. Marcellino e Pietro in una cronaca del Settecento*, in «Alma Roma», 1981, 5-6, pp. 59-64.
A. BLUNT, *Guide to Baroque Rome*, cit.

TORRI DEI CAPOCCI E DEI CERRONI

- E. AMADEI, *Roma turrita*, Roma, 1943.
C. CECCELLI, *I Margani, i Capocci, i Sanguigni, i Mellini. Le grandi famiglie romane*, IV, Roma, 1946.
E. AMADEI, *Torri di Roma*, Roma, 1969.

PORTECO DI LIVIA

- F. COARELLI, op. cit.

S. LUCIA IN SELCI

- G. BAGLIONE, *Le vite de' Pittori, Scultori e Architetti...*, Roma, 1642.
F. TITI, op. cit., 1763.
C. HÜLSEN, op. cit.
M. ARMELLINI-C. CECCELLI, op. cit.
M. MARONI LUMBROSO, *Il monastero agostiniano di S. Lucia in Selci*, in «Fede e Arte», XIV, 4, 1966, pp. 498-503.
O. MONTENOVESI, *Chiese e monasteri romani. S. Lucia in Selci*, in «Archivi d'Italia», 1943, 3-4, pp. 89-120.
P. PORTOGHESI, *Borromini nella cultura europea*, Roma, 1964.
C. D'ONOFRIO (F. MARTINELLI), *Roma del Seicento*, Firenze, 1969.
P. PORTOGHESI, *Roma Barocca*, Bari, 1972.
H. HIBBARD, *Carlo Maderno*, London, 1972.
F. SRICCHIA SANTORO, *Baccio Ciarpi da Barga «maestro di Pietro da Cortona»*, in «Prospettiva», 1975, 1 pp. 35-44; 2, pp. 18-23.
L. BARROERO, *Andrea Camassei, Giovambattista Speranza e Marco Caprinozzi a S. Lorenzo in Fonte in Roma*, in «Bollettino d'Arte», 1979, 1, pp. 65-76.
E. SCHLEIER, *Giovanni Lanfranco*, catalogo della Mostra, Firenze, 1983, scheda XXX.

SS. GIOACCHINO E ANNA (S. GIOACCHINO AI MONTI)

- M. VASI, op. cit.

- M. ARMELETTI-C. CECCHELLI, op. cit.
P. MANCINI, *La chiesa di S. Giacchino ai Monti e l'opera di Francesco Fiori*, Roma, 1979 (con bibliogr. e documenti).
A. BLUNT, op. cit.

TESORO DELL'ESQUILINO

- M. ARMELETTI-C. CECCHELLI, op. cit.
C. CECCHELLI, *Vita di Roma nel Medioevo*, Roma, 1942.
G. LUGLI, *Itinerario di Roma antica*, Roma, 1975.
R. BIANCHI BANDINELLI, *Roma, la fine dell'arte antica*, Milano, 1976.
Wealth of the Roman World ad 300-700, catalogo della mostra, Londra, 1977, pp. 44-49 (con bibliografia).
P. MANCINI, op. cit. (con documenti).
K.J. SHELTON, *The Esquilino Treasure*, London, 1981.

S. PIETRO IN VINCOLI

- F. TITI, op. cit. 1763.
Ch. DE TOLNAY, *Michelangelo: the tomb of Julius II*, Princeton, 1954.
A.M. COLINI, *Ricerche intorno a S. Pietro in Vincoli*, in «Memorie della Pontificia Accademia romana di Archeologia», 9, 11, 1966.
G. MATTHIAE, *S. Pietro in Vincoli* (Le chiese di Roma illustrate), Roma, 1969 (con bibliografia).
C. D'ONOFRIO (F. MARTINELLI), cit., 1969.
D.L. BERSHAD, *The Cardinal Cinzio Aldobrandini tomb in S. Pietro in Vincoli*, in «Antologia di Belle Arti», 1978, 7-8, pp. 323-325.
R.E. SPEAR, *Domenichino*, London, 1982.
A. BLUNT, op. cit., 1982.

S. MARIA IN MONASTERIO

- M. ARMELETTI-C. CECCHELLI, op. cit.

S. FRANCESCO DI PAOLA

- F. TITI, op. cit., 1763.
D. TACCONI GALLUCCI, *Monografia della chiesa di S. Francesco di Paola dei Calabresi in Roma*, Roma, 1916.
O. POLLAK, *Die Kunsttätigkeit unter Urban VIII*, I vol., Wien, 1928.
G. SPAGNESI, *Giovanni Antonio de' Rossi architetto romano*, Milano, 1964.
P. PORTOGHESI, *Roma Barocca*, cit.
S. PAPALDO, *Notizie sul primo periodo romano di Francesco Manno*, in «Storia dell'Arte», 1977, 30-31, pp. 187-190.
F. MACÉ DE LEPINAY, *Sassoferrato dessinateur*, in «Paragone», 363-1980, pp. 67-84.
L. TREZZANI, *Francesco Cozza*, Roma, 1981.
A. BLUNT, *Guide to Baroque Rome*, cit.
S. RUDOLPH, *Pittura romana del Settecento*, Milano, 1983 (sui dipinti settecenteschi, con bibl. ad voces).

S. MARIA DELLA CONCEZIONE

- C. HÜLSEN, op. cit.
M. ARMELLINI-C. CECCHELLI, op. cit.

NINFEO DEGLI ANNIBALDI

- G. LUGLI, *I monumenti antichi di Roma e suburbio*, Roma, 1940.

«SETTE SALE»

- F. CASTAGNOLI, *Le «sette sale» cisterna delle Terme di Traiano*, in «Archeologia classica», VIII, 1956, 1, pp. 53-55.
L. COZZA, *I recenti scavi delle Sette Sale*, in «Rend. della Pont. Accad. Romana di Archeologia», XLVII, 1976, pp. 79-101.
F. COARELLI, *Roma*, Bari, 1981.
G.A. MANSUELLI, *Roma e il mondo romano*, Torino, 1981.

DOMUS AUREA

- C.C. VAN ESSEN, *La topographie de la Domus Aurea Neronis*, in «Medelingen der Koninklijke Nederlandse Akademie», 1954, 12.
A. BOETHIUS, *The Golden House of Nero. Some aspects of Roman Architecture*, in «Jerome Lectures», Univ. of Michigan, 1960.
N. DACOS, *La découverte de la Domus Aurea et la formation des grotesques à la Renaissance*, London, 1963.
N. DACOS, *Graffiti de la Domus Aurea*, in «Bull. de l'Inst. historique belge de Rome», 1967, 38, pp. 145-175.
C. SEVERATI, *Logica e progetto della Domus Aurea*, in «L'Architettura», 183, 1971, pp. 614-624.
A. GIULIANO, *Pitture della Domus Aurea in disegni rinascimentali*, in «Xenia», 1981, 2, pp. 78-82.
F. COARELLI, op. cit.
G.A. MANSUELLI, op. cit.

TERME DI TITO E DI TRAIANO

- G. DE ANGELIS D'OSSAT, *Tecnica costruttiva e impianti delle Terme*, Roma, 1943.
R.A. STACCIOLI, *Terme minori e balnea nella documentazione della Forma Urbis*, in «Archeologia Classica», 1961, pp. 92-102.
F. CASTAGNOLI, *Le «sette sale»...* cit.
F. COARELLI, op. cit.
G.A. MANSUELLI, op. cit.

MADONNA DELLA NEVE

- M. ARMELLINI-C. CECCHELLI, op. cit.
P. PORTOGHESI, *Roma barocca*, cit.
L. MORTARI, in *Mostra dei restauri 1969*, Roma, 1970, schede 61-63.
A. BLUNT, op. cit.

MADONNA DEL BUON CONSIGLIO

- A. MUÑOZ, *Nelle chiese di Roma. Ritrovamenti e restauri. Madonna del Buon Consiglio*, in «Bollettino d'Arte», 1912.
- C. HÜLSEN, op. cit.
- M. ARMELLINI-C. CECCHELLI, op. cit.
- D. MANACORDA, *Volusio ritrovato. Le reliquie dei martiri nel sepolcro del Sacerdos geni*, in «Bollettino dei Musei Comunali di Roma», 1978-80, 1-4, pp. 60-82.

VILLA SILVESTRI (PIO ISTITUTO RIVALDI)

- G. INCISA DELLA ROCCHETTA, *Il palazzo ed il giardino del Pio Istituto Rivaldi*, in «Capitolium», 1933, p. 213-234.
- G. INCISA DELLA ROCCHETTA, *Ancora del giardino del palazzo del Pio Istituto Rivaldi*, in «Capitolium», 1948, pp. 19-24.
- I. BELLI BARSALI, *Ville di Roma*, cit.
- S. BENEDETTI, *Giacomo del Duca e l'architettura del Cinquecento*, Roma, 1972.
- A. CEDERNA, *Mussolini Urbanista*, Bari, 1979.

INDICE TOPOGRAFICO

	PAG.
Acquedotto Celimontano	26
Claudio	37
<i>Antiquarium Comunale</i>	28
Ara compitalicia di Mercurio	50, 52
Basilica di Massenzio	110
<i>Carinae</i>	100, 106
Casa dei Cesarini	92
» di Giovanni II	26, 28
» dei Margani	92
» della Papessa Giovanna	26, 28
Casa romana a S. Clemente	8, 26
» » a S. Martino ai Monti	50
» » a S. Pietro in Vincoli	90
» » a S. Prassede	58
Casino Guidi	34, 35
Catacombe di S. Alessandro	56
Celio	100
Chiesa (basilica)	
» di S. Agapito <i>ad vincula</i>	80
» di S. Andrea <i>de Portugallo (de arcu aureo)</i> , vedi S. Maria <i>ad Nives</i> .	
» di S. Anna	36
» di S. Anna e S. Gioacchino ai Monti	76, 78
» della SS. Annunciata delle Turchine	52, 53
» di S. Biagio ai Monti	108
» di S. Biagio <i>in Orpheo</i>	74
» di S. Clemente	5-26
» dei SS. Cosma e Damiano	68
» di S. Costanza	10
» di S. Filippo Neri	54
» di S. Francesco di Paola ai Monti	90, 94-98
» di S. Giacomo al Colosseo	32, 33
» dei SS. Gioacchino e Francesco ai Monti, vedi S. Anna e S. Gioacchino ai Monti.	
» di S. Gioacchino in Selci, vedi S. Anna e S. Gioacchino ai Monti.	
» di S. Giovanni in Laterano	10, 37, 48, 50, 82
» di S. Giuseppe alla Lungara	49
» di S. Leonardo <i>in Carinis</i>	106
» di S. Lucia dei Ginnasi	34
» di S. Lucia <i>in Orpheo</i> , vedi S. Lucia in Selci.	
» di S. Lucia in Selci	44, 72, 74-77
» della Madonna del Buon Consiglio	107, 108, 110
» della Madonna della Neve, vedi S. Maria <i>ad Nives</i> .	
» di S. Maria Antiqua	24

Chiesa di S. Maria <i>in Cambiatore</i>	80
» di S. Maria <i>in Carinis</i>	106
» di S. Maria della Concezione	98
» di S. Maria <i>de Ferrariis</i>	26, 28
» di S. Maria Immacolata dei Sacconi Turchini	95, 98
» di S. Maria <i>inter duo</i>	28, 29
» di S. Maria delle Lauretane	28, 29, 32, 33
» di S. Maria Maggiore	5, 24, 36, 108
» di S. Maria <i>in Monasterio</i>	80, 90
» di S. Maria <i>ad Nives</i>	104, 106, 112
» di S. Maria della Purificazione	38, 90
» di S. Maria in Trastevere	24
» di S. Maria in Via	72
» di S. Martino ai Monti	42, 44, 45, 46-50, 51, 72
» di S. Nicola del Colosseo	26, 28
» di S. Pantaleo <i>trium elibanorum (in tribus foris, in tribus fornisi)</i> , vedi Madonna del Buon Consiglio.	
» dei SS. Pantaleo e Biagio, vedi Madonna del Buon Consiglio.	
» di S. Pietro in Vaticano	26, 48
» di S. Pietro in Vincoli	34, 80-89, 90, 100, 106
» dei SS. Pietro e Marcellino	34, 36, 37
» dei SS. Pietro e Marcellino a Torpignattara	34
» di S. Prassede	56-70, 75
» di S. Pudenziana	56
» dei SS. Quaranta	30
» dei SS. Quaranta (S. Pasquale Baylon)	106
» di S. Sabina	56
» del Salvatore <i>ad tres imagines</i>	96
Cimitero di S. Ippolito	56
» di Pretestato	62
<i>Clivus Suburanus</i>	5, 70, 72
Colle Aventino	56
» Esquilino	5, 73, 100, 104, 106
» Oppio	30, 36, 40, 42, 100, 102, 104
» Palatino	100
Colosseo	26, 28, 30, 44, 98, 100, 102
Convento dei Maroniti	34, 92
» di S. Francesco di Paola ai Monti	92
» di S. Martino ai Monti	49
» dei SS. Pietro e Marcellino	34, 92
<i>Curia Athletarum</i>	90
<i>Domus Aurea</i>	42, 90, 100, 102-104, 105
» <i>Joannis Papae</i>	26
» <i>Titi</i>	104
» <i>transitoria</i>	100
Edificio termale presso S. Prassede	58
Esattoria Comunale	28, 32, 33
Facoltà di Ingegneria	80
<i>Fagutal</i>	100
Fontana di Orfeo, vedi <i>Lacus Orphei</i> .	
Foro di Nerva	104
» di Traiano	104
Galleria Nazionale d'Arte Antica	52, 53
Giardini di Mecenate	100, 104

Granaio pontificio in via di S. Prassede	60
<i>Isium Metellinum</i>	42
<i>ISMEO</i>	38
Istituto Centrale del Restauro	92
» delle Piccole Suore dei Poveri	80
» Professionale «A. Vespucci»	58
» Rivaldi, vedi Pio Istituto Rivaldi.	
<i>Lacus Orphei</i>	72
Largo Agnesi	104
» Brancaccio	36
» C. Ricci	114
» Visconti Venosta	76, 78
<i>Ludus Dacicus</i>	32
» <i>Gallicus</i>	32
» <i>Magnus</i>	30, 31, 32, 33, 35
» <i>Matutinus</i>	32
Mausoleo di S. Elena	34
Mitreo di S. Clemente	8, 26, 27
Monastero delle Farnesiane (delle «Sepolte vive»)	98
» delle Filippine (vedi anche Villa Sforza)	54
» delle Paolotte	76
» delle Turchine a via Portuense	52
» di S. Lucia in Selci	72
» di S. Maria delle Lauretane	28, 29, 35
<i>Moneta</i>	30
Monte dei Paschi di Siena	28, 32
Mura Serviane	50, 100
Musei Capitoloni	50
» Vaticani	14, 102
Museo di Roma	11, 111, 112
» Nazionale d'Arte Orientale	38, 40
Ninfeo di via degli Annibaldi	98, 100
Oratorio di Papa Formoso, vedi Oratorio di S. Lorenzo <i>super S. Clementem</i> .	
» di S. Felicita	30
» di S. Lorenzo <i>super S. Clementem</i>	30
» di S. Pastore	30
Ospedale di S. Giovanni in Laterano	34, 37
» di S. Michele	34
» dei SS. Pietro e Marcellino	34
Ospizio del Padre Angelo Paoli	35
Palazzo Borgia	92, 93
» Brancaccio	36, 38, 39, 40, 41, 42
» Capocci	72
» Lateranense	37
Patriarchio di S. Maria Maggiore	54
Piazza di S. Clemente	5
» di S. Francesco di Paola	92
» di S. Martino ai Monti	50, 52, 70
» di S. Pietro in Vincoli	80, 90
Pio Istituto Rivaldi (Villa Silvestri)	108, 109, 110-115
Portico di Livia	72
<i>Praefectura Urbis</i>	90
Rione Pigna	72
» Trevi	72

Salita dei Borgia	92
Santuario di Giunone Lucina	78, 80, 98
» di Iside e Serapide, vedi <i>Isium Metellinum</i> .	
Sette Sale	42, 43, 104
Suburra	5, 44, 52, 72, 96
<i>Summum Choragium</i>	32
Tempio di <i>Mephitis</i>	80, 98
Terme di Tito	100, 101, 102, 104
» di Traiano	30, 42, 72, 82, 100, 102, 104
<i>Titulus Clementis</i>	8
» <i>Equitii</i>	44, 45
» <i>Praxedis</i>	56
» <i>Sylvestri</i>	44
Torre degli Annibaldi	90
» degli Arcioni, vedi Torre dei Capocci.	
» dei Borgia, vedi Torre dei Margani.	
» dei Capocci	71, 72
» dei Cerroni	71, 72
» dei Conti	5, 114
» dei Graziani	71, 72
» dei Margani	90, 91
Ufficio Tecnico delle Imposte di fabbricazione, vedi Villa Sforza.	
Via degli Annibaldi	90, 98
» R. Bonghi	36
» del Buon Consiglio	108, 110
» del Cardello	104, 106
» delle Carine	106
» Cavour	5, 52, 92, 98, 114
» del Colle Oppio	42
» del Colosseo	104, 110, 112, 114
» Equizia	50
» del Fagutale	98
» dei Fori Imperiali	100, 108, 110, 112
» dei Frangipane.	106, 112
» Graziosa	5, 92
» Labicana	30, 32, 33, 42
» G. Lanza	50, 70, 72
» Machiavelli	42
» Mecenate	104
» Merulana	36, 42
» di Monte Polacco	78, 80
» Nomentana	56
» dei Normanni	28
» dell'Olmata	52, 54, 58
» Panisperna	5
» Paolina	52, 54
» della Polveriera	90, 100
» Portuense	52
» dei Quattro Cantoni	52, 54, 58
» N. Salvi	98, 104
» di S. Francesco di Paola	92
» di S. Giovanni in Laterano	7, 26, 28, 30
» di S. Martino ai Monti	50, 58, 60, 70
» di S. Maria Maggiore	58
» di S. Prassede	56, 58

PAG.

Via dei SS. Quattro	30, 32
» in Selci	5, 70, 72, 74
» delle Sette Sale	80, 90, 100
» Sforza	52
» Via del Tempio della Pace	112
» Tiburtina	56
» Urbana	5, 56
<i>Vicus Cornicularius</i>	28
<i>Vicus Patricius</i>	5, 56
» <i>Sceleratus</i>	92
Vigne dei Gesuiti	38
Villa Brancaccio	39, 40, 42
» Giustiniani	37
» Rivaldi, vedi Pio Istituto Rivaldi.	
» Sforza	52, 54, 55, 57
» Silvestri, vedi Pio Istituto Rivaldi.	
Viminale	5

FUORI ROMA

Düsseldorf, Kunstmuseum	47
Firenze, Galleria dell'Accademia	86
» Museo del Bargello	85, 86
Londra, British Museum	76, 79
Parigi, Musée du Louvre	86, 96

the first time in the history of the world.

It is the first time in the history of the world.

It is the first time in the history of the world.

It is the first time in the history of the world.

It is the first time in the history of the world.

It is the first time in the history of the world.

It is the first time in the history of the world.

It is the first time in the history of the world.

It is the first time in the history of the world.

It is the first time in the history of the world.

It is the first time in the history of the world.

It is the first time in the history of the world.

It is the first time in the history of the world.

It is the first time in the history of the world.

It is the first time in the history of the world.

It is the first time in the history of the world.

It is the first time in the history of the world.

It is the first time in the history of the world.

It is the first time in the history of the world.

It is the first time in the history of the world.

It is the first time in the history of the world.

It is the first time in the history of the world.

It is the first time in the history of the world.

INDICE GENERALE

	PAG.
Notizie pratiche per la visita del rione	3
Notizie statistiche, confini, stemma	4
Itinerario	5
Referenze bibliografiche	117
Indice topografico	123

*Finito di stampare
nello Stabilimento di Arti Grafiche
Fratelli Palombi in Roma
Via dei Gracchi, 181-185
Giugno 1984*



Fascicoli pubblicati (segue)

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

- 20 Parte I - 2^a ed. 1980
21 Parte II 1984

RIONE IX (PIGNA)
a cura di CARLO PIETRANGELI

- 22 Parte I - 2^a ed. 1980
23 Parte II - 2^a ed. 1980
23 bis Parte III - 2^a ed. 1982

RIONE X (CAMPITELLI)
a cura di CARLO PIETRANGELI

- 24 Parte I - 2^a ed. 1978
25 Parte II - 3^a ed. 1984
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 4^a ed. 1984

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 - 2^a ed. 1980
29 Parte II - 2^a ed. 1980
30 Parte III 1982

RIONE XV (ESQUILINO)
a cura di SANDRA VASCO

- 33 2^a ed. 1982

RIONE XVI (LUDOVISI)
a cura di GIULIA BARBERINI

- 34 1981

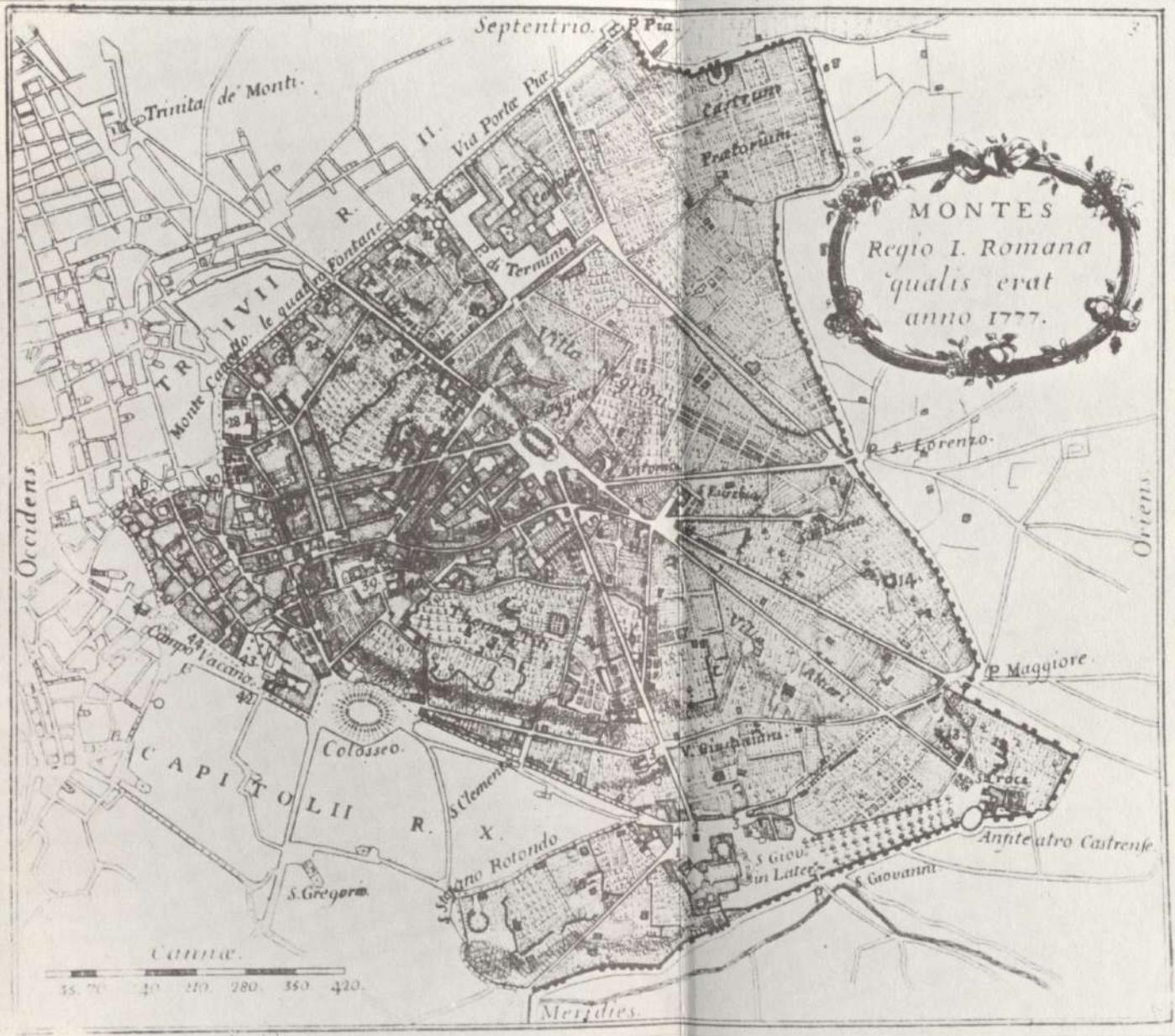
RIONE XVII (SALLUSTIANO)
a cura di GIULIA BARBERINI

- 35 1978

RIONE XIX (CELIO)
a cura di CARLO PIETRANGELI

- 37 Parte I 1983

Occidens



MONTES
Regio I. Romana
qualis erat
anno 1777.

Camer.

35. 70. 10. 110. 280. 350. 420.

FONDAZIONE

£14.000