

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

# GUIDE RIONALI DI ROMA



*PARTE QUINTA*

*di*  
*Angela Negro*

FRATELLI PALOMBI EDITORI

GUIDE RIONALI DI ROMA

*a cura dell'Assessorato alla Cultura*

Direttore: CARLO PIETRANGELI

---

*Fascicoli pubblicati:*

RIONE I (MONTI)  
di LILIANA BARROERO

Parte I

Parte II

Parte III

Parte IV

RIONE II (TREVI)  
di ANGELA NEGRO

Parte I

Parte II

Parte III

Parte IV

RIONE III (COLONNA)  
di CARLO PIETRANGELI

Parte I

Parte II

Parte III

RIONE IV (CAMPO MARZIO)  
di PAOLA HOFFMANN

Parte I

Parte II

Parte III

RIONE V (PONTE)  
di CARLO PIETRANGELI

Parte I

Parte II

Parte III

Parte IV

RIONE VI (PARIONE)  
di CECILIA PERICOLI

Parte I

Parte II

RIONE VII (REGOLA)

di CARLO PIETRANGELI

Parte I

Parte II

Parte III

RIONE VIII (S. EUSTACHIO)

di CECILIA PERICOLI

Parte I

Parte II

Parte III

Parte IV

RIONE IX (PIGNA)  
di CARLO PIETRANGELI

Parte I

Parte II

Parte III

94.E.25  
SEN  
+ S.P.Q.R  
ASSESSORATO ALLA CULTURA

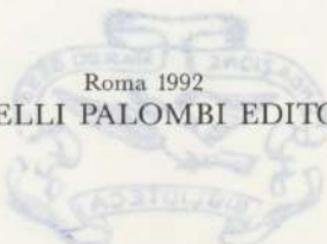
GUIDE RIONALI DI ROMA

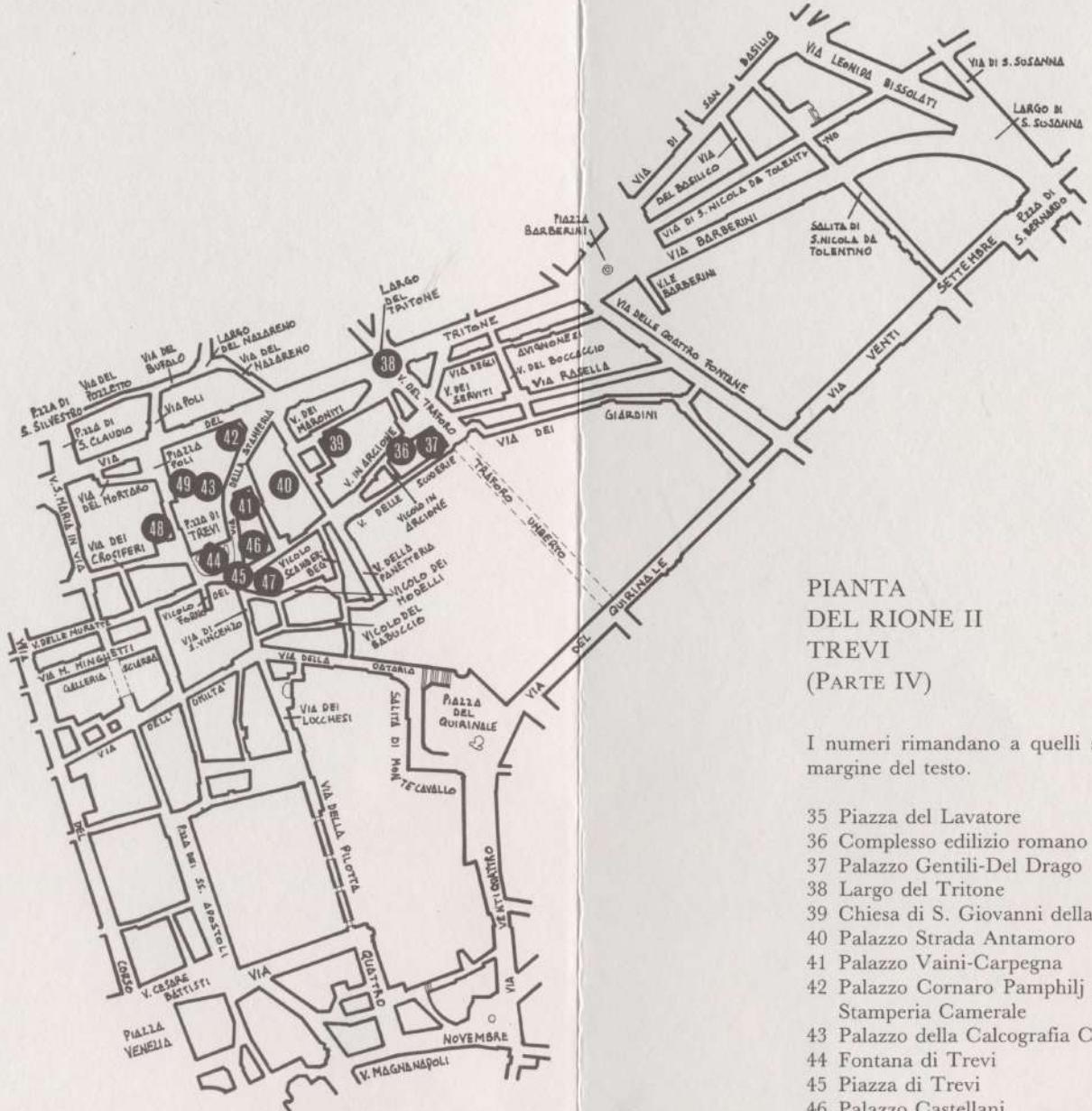
*RIONE II  
TREVI*

*PARTE QUINTA*

*di*  
*Angela Negro*

Roma 1992  
FRATELLI PALOMBI EDITORI





PIANTA  
DEL RIONE II  
TREVI  
(PARTE IV)

I numeri rimandano a quelli segnati a margine del testo.

- 35 Piazza del Lavatore
- 36 Complesso edilizio romano
- 37 Palazzo Gentili-Del Drago
- 38 Largo del Tritone
- 39 Chiesa di S. Giovanni della Ficoccia
- 40 Palazzo Strada Antamoro
- 41 Palazzo Vaini-Carpegna
- 42 Palazzo Cornaro Pamphilj poi della Stamperia Camerale
- 43 Palazzo della Calcografia Camerale
- 44 Fontana di Trevi
- 45 Piazza di Trevi
- 46 Palazzo Castellani
- 47 Chiesa dei Ss. Vincenzo ed Anastasio
- 48 Chiesa di S. Maria in Trivio
- 49 Palazzo d'Aragona-Del Monte-Conti-Boncompagni (Poli)

© 1992

Tutti i diritti spettano  
alla Fratelli Palombi S.r.l.  
Editori in Roma  
Via dei Gracchi 187  
00192 Roma (Italia)  
ISSN 0393-2710

Per notizie e suggerimenti desidero ringraziare Rosanna Barbiellini Amidei, don Giovanni Bernucci, Alia Englen, Laura Gigli, Iris Jones, Oliver Michel, Antonia Nava Cellini, Valentino Pace, Claudio Strinati, Francesco Taddei. Un generoso aiuto alla ricerca mi è venuto, come sempre, da Paolo Mancini, recentemente scomparso.



## INDICE GENERALE

Notizie pratiche per la visita del Rione .....	4
Notizie statistiche, confini, stemma .....	4
Introduzione .....	5
Itinerario .....	9
Bibliografia .....	113
Indice dei nomi .....	129
Indice topografico .....	133

## NOTIZIE PRATICHE PER LA VISITA DEL RIONE

Per la visita di questo settore del rione occorrono circa 4 ore.

### ORARIO DI APERTURA DI CHIESE E MUSEI

**Accademia di San Luca.** Galleria: lunedì, mercoledì e venerdì dalle 10 alle 13. Ultima domenica del mese dalle 10 alle 13. Archivio Storico: lunedì e mercoledì dalle 10 alle 12. Biblioteca: tutti i giorni feriali, escluso il sabato, dalle 9 alle 13.

**Calcografia Nazionale:** la consultazione delle collezioni di stampe è permessa tutti i giorni feriali dalle 9 alle 12,30. Il martedì anche dalle 15 alle 17.

**Chiesa dei Ss. Vincenzo ed Anastasio:** aperta tutti i giorni dalle 7 alle 11, e dalle 16 alle 19,30.

**Chiesa di S. Maria in Trivio:** aperta dalle 8 alle 13, e dalle 16 alle 20.

## RIONE II - TREVI

**Superficie:** mq. 1.650.761.

**Popolazione:** (nel 1971): 4.052.

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

**Stemma:** Tre spade nude bianche in campo rosso.

## INTRODUZIONE

Questo terzo itinerario, diviso in tre fascicoli, ci porta nella parte più bassa del Rione Trevi, quella più vicina all'antica via Flaminia (oggi il Corso) ed al Campo Marzio, che rimase intensamente popolata, senza soluzione di continuità, dall'antichità ad oggi.

Siamo quindi nella settima regione augustea (via Lata) la cui urbanizzazione fu avviata in modo sistematico da Augusto con imprese legate soprattutto al genero di lui, Agrippa: in quest'epoca viene costruito il condotto dell'Acqua Vergine, poi restaurato da Claudio nel 45-46 d.C., che traversa la zona bassa del rione, dal largo del Nazareno a piazza di Trevi, dirigendosi poi verso il Corso, e lo supera su un arco (l'Arco di Claudio), per raggiungere le terme costruite da Agrippa nel Campo Marzio.

La zona a margine della via Flaminia venne trasformata nel II sec. d.C. con abitazioni intensive. Qui sorse, infatti, un intero quartiere con edifici di mattoni a più piani e botteghe al pianterreno, sulla via Lata. Le *insulae* erano orientate parallelamente alla Flaminia e divise da una rete regolare di strade intersecantisi ad angolo retto. Questo tipo di costruzione è stato in parte ritrovato nella zona fra via San Claudio e via delle Muratte, lungo il Corso (1956) ed anche nell'area fra via in Arcione e via dei Maroniti. È suggestivo notare come nella parte bassa del rione molte delle strade attuali che raggiungono il Corso e lo intersecano in perpendicolare seguano il tracciato di antiche vie, riemerso negli scavi per lo più tardo-ottocenteschi in zona: così via S. Claudio, il tratto inferiore del Tritone, e via delle Muratte. Allontanandosi dal centro si sono rinvenute tracce di edifici antichi di tipo residenziale, come la grandiosa casa con giardino di Caio Fulvio Plauziano, suocero di Caracalla, arricchita da mosaici e statue, che era sul

pendio nord del Quirinale, ed i cui resti sono stati trovati nello scavo del Traforo, e una *domus* del IV sec. d.C. sotto via in Arcione, decorata con statue, rivestimenti marmorei e mosaici.

La presenza del condotto dell'Acqua Vergine, l'unico che almeno in parte rimase funzionante dopo la rovina del mondo antico, mantenne questa zona della città sempre abitata e vitale nel Medioevo e nel Rinascimento. Nei pressi della piazza di Trevi, il cuore popoloso del rione, erano case fittissime, addossate agli imponenti resti dell'acquedotto, e spesso dotate di quei *porticalia* (o portici) che saranno poi demoliti nel corso del Cinquecento, perché di danno alla viabilità, e spesso sudi ci o malsani. Poco oltre il tessuto abitativo andava però rarefacendosi e troviamo con frequenza nel primo Cinquecento residenze signorili con grandi giardini: così erano il palazzo di Baldovino del Monte, primo nucleo dell'attuale Palazzo Poli, quello di Angelo Colocci, a ridosso degli archi dell'Acquedotto Vergine su via del Nazareno, e quello vicino di Stefano del Bufalo. Nei giardini di queste case, decorati con statue e cosparsi di antiche rovine, le reminiscenze classiche costituivano uno straordinario incentivo alla meditazione a sfondo morale e letterario.

Con la seconda metà del Cinquecento il fervore costruttivo legato alla riorganizzazione post-tridentina investe in pieno questa zona del rione; sorgono le chiese di ordini importanti come S. Maria in Trivio, ricostruita per i Crociferi nel 1575, e S. Maria in Via, rifatta alla fine del secolo per i Serviti (presenti anche nella vicina S. Nicola in Arcione).

Numerosi sono gli oratori e i luoghi di culto delle confraternite di carattere assistenziale o nazionale, come la scomparsa chiesa dell'Angelo Custode, l'oratorio del SS. Sacramento su piazza Poli, e S. Claudio dei Borgognoni.

In quest'epoca vengono anche completati i più importanti palazzi patrizi in zona, come quello del card. Cornaro alla Stamperia, Palazzo Poli, Palazzo Del Bufalo, e successivamente Palazzo Carpegna. Il rione si è andato configurando così come ce lo rappresenta la pianta del Tempesta (1593) con le case, sia pur frammezzate da cortili alberati e verdeggianti, estese sino a S. Nicola in Arcione, dove oggi è il Traforo.

Gli «Stati d'Anime», ossia i censimenti compiuti annualmente casa per casa a partire dalla seconda metà del Cinquecento, ci forniscono un interessante quadro delle stratificazioni sociali in quest'area a metà Seicento. La zona, a parte gli stanziamenti

gentilizi, era abitata in prevalenza da artigiani. Su via della Panetteria, via in Arcione e via della Madonna di Costantinopoli (ultimo tratto dell'attuale Tritone) era tutto un brulicare di botteghe, dagli «scarpinelli» agli archibugieri ai bicchierai, e numerosi erano i forni e le «botteghe d'arte bianca». D'altro canto la vicinanza di piazza di Spagna e via Sistina, luogo prediletto dagli artisti perché molto frequentato dagli stranieri e vicino ai palazzi di committenti illustri, favorisce la presenza in questa zona di moltissimi pittori, anche di primo piano, come il Domenichino, Pietro da Cortona, Andrea Sacchi.

La vicinanza del Quirinale, trasformato da Gregorio XIII fra il 1583 e l'84 in sede pontificia alternativa al Vaticano, poneva la zona al centro di continui progetti per facilitarne un più agevole raggiungimento dalla città bassa. Venne così aperta da Paolo V nel 1610 la via della Panetteria, che collegava la sede papale sul Quirinale con piazza di Spagna. E ancor più ambizioso era il progetto (irrealizzato) di Alessandro VII (Chigi 1655-1667) per aprire una strada che in rettilineo da piazza del Popolo raggiungesse il Quirinale, prolungando la sequenza via del Babuino-via Due Macelli.

Anche la Fontana di Trevi viene investita dalla volontà di rinnovamento dei pontefici seicenteschi: Urbano VIII affida al Bernini nel 1640 l'incarico di ricostruire la fonte quattrocentesca (risalente a Nicolò V), ma i lavori, interrotti a metà, non verranno ripresi che all'inizio del secolo successivo e resteranno argomento inesauribile di progettazione e dibattito fino al compimento della colossale impresa nel 1762. L'assetto raggiunto dalla piazza di Trevi e dalle sue adiacenze a metà Settecento, dove ai palazzi nobiliari si affiancano modeste botteghe, case e palazzetti rococò, in un intrico di vicoli e di antiche strade da cui emerge improvvisa la sonora visione della fontana, venne messo in pericolo dai progetti di sistemazione della zona patrocinati dal Prefetto napoleonico De Tournon. Si intendeva infatti «valorizzare» la fontana allargando lo spazio circostante con la demolizione di alcuni isolati, soprattutto quello compreso fra la piazza e via dell'Umiltà. Tramontati con la caduta del regime napoleonico, questi progetti vennero ripresi con varianti nel periodo post-unitario, in cui si mirava soprattutto a raggiungere una migliore viabilità del centro e si pensava di far passare per piazza di Trevi l'ultimo tratto di via Nazionale. La grande arteria sarebbe quindi terminata non in piazza Venezia ma sul Corso, raggiungendolo direttamente dopo essere passata dinanzi alla fontana: una proposta (for-

tunatamente irrealizzata) che avrebbe compromesso radicalmente uno degli angoli più pittoreschi dell'antico rione. Questo subì comunque lacerazioni e stravolgimenti radicali con l'apertura di via del Tritone (in due fasi, 1886 e 1911) e del Trasforo (1900-1902). Vennero così sacrificati parte dell'antico isolato alle spalle di S. Maria in Via, (con la mutilazione di Palazzo Poli), la chiesa dell'Angelo Custode con il vicino Palazzo Alberoni, la chiesa di S. Nicola in Arcione con l'isolato circostante. Ridotta in alcuni punti (specie lungo il Tritone) a punto di passaggio per il raggiungimento dei quartieri nord-orientali della città, e logorata dal traffico, questa zona serba tuttavia angoli di grande suggestione, dal carattere ancora prevalentemente popolare (come la stessa piazza di Trevi, la piazza del Lavatore e via in Arcione), dove le testimonianze del passato sopravvivono e sono ancora ben percepibili nella vita pittoresca e mutevole del rione.



Piazza di Trevi e la chiesa di S.S. Vincenzo ed Anastasio in un'incisione di Giovan Battista Falda del 1665  
(Gabinetto Comunale delle Stampe).

## ITINERARIO

L'itinerario riprende dall'angolo fra il *Vicolo Scanderbeg* e la *Via del Lavatore*, così chiamata per il lavatoio pubblico, o «lavatore del papa», che si trovava nella vicina piazzetta, addossato alle mura di cinta del Quirinale. La strada, stando agli «*Stati d'Anime*» della prima metà del Seicento, era piena di botteghe. Nella zona retrostante il vicolo Scanderbeg avevano casa molti amatriciani, bolognesi e marchigiani, dediti, nella città papale, soprattutto ad attività artigiane. Assai frequenti nella zona erano anche gli artisti, per la vicinanza di piazza di Spagna, loro luogo di elezione insieme alle strade adiacenti. Nei pressi del Lavatore, in uno slargo indicato come «*Piazza dei Signori*» è segnalata nel 1629 l'abitazione di Domenico Zampieri, il Domenichino, con moglie e figlia, ed è interessante notare che con lui abitavano due giovani pittori destinati ad essere strettamente condizionati dalla sua visione classicista, cioè Giovan Battista Salvi, il Sassoferato, ed Antonino Alberti da Messina, detto il Barbalonga (1600-1649). Nell'ultimo tratto della via presso piazza di Trevi è segnalato negli «*Stati d'Anime*» del 1740 un altro pittore bolognese, Aureliano Milani con la famiglia.

In angolo fra il *Vicolo Scanderbeg* e la *Via del Lavatore*, con ingresso al n. 30 di quest'ultima, è un *Palazzo seicentesco* (molto degradato) con bel portale architravato.

35 Si risale la strada raggiungendo la **Piazza del Lavatore**, un angolo particolarmente pittoresco del vecchio centro (soprattutto la mattina quando ospita il mercato) dominato dalla imponente mole delle *Scuderie da Tiro* del Quirinale, costruite da Antonio Cipolla nel 1869. Il lavatoio pubblico che dette il nome alla piazza era stato posto contro la cinta del palazzo pontificio nel 1735, in sostituzione di quello che si trovava sulla

piazza di Trevi, lungo il lato sinistro della fontana, eliminato nei rifacimenti settecenteschi di quest'ultima. La piazza è traversata da via *della Panetteria*, la strada che sale con percorso rettilineo verso il portone del Quirinale, detto appunto «della Panetteria» perché introduce al cortile dove un tempo si preparava il pane per il papa e per la famiglia pontificia. Il portale, attualmente in disuso, fu costruito intorno al 1610 e venne decorato nel 1612 con le immagini dei Ss. Pietro e Paolo dipinte da Giovanni Lanfranco (1582-1647).

La *Via della Panetteria*, già indicata come «Strada Nuova», venne aperta nel 1610 per volontà di Paolo V (Borghese 1605-1621) nel quadro di una generale sistemazione delle adiacenze del Quirinale voluta dallo stesso pontefice. L'apertura della strada, ed in fondo ad essa dell'accesso al Quirinale, permetteva la realizzazione di un nuovo ed agevole percorso fra il palazzo papale e piazza di Spagna, e di lì, tramite via dei Condotti, il Campo Marzio.

In cima al tratto in salita della Panetteria, silenzioso e raccolto, è un'Edicola della Vergine inserita in un tabernacolo di gusto neoclassico.

La zona della piazzetta del Lavatore, posta al limite dell'abitato e costellata di casette ed orti, subì modifiche radicali durante il pontificato di Urbano VIII (Barberini 1622-1644) quando si determinò di costruire un muro di recinzione e di difesa intorno ai giardini del Quirinale. A tale scopo fra il 1625 e il '29 la Camera Apostolica provvide ad una serie di acquisti di aree occupate da case, cortili e grotte ai limiti del giardino pontificio, fino all'incirca alla testata nord del Traforo. Dopo le demolizioni, si provvide alla costruzione dell'imponente muro di recinzione.

Sulla piazzetta, il palazzo in angolo fra via del Lavatore e via della Panetteria, costruito nel 1891, è decorato da un *Medaglione ovale con l'immagine della Vergine*, anch'esso presumibilmente della fine del secolo scorso.

Sul lato nord dello slargo, dirimpetto alle mura del Quirinale, sorgeva il *Collegio Mattei*, che venne fondato nel 1613 dal card. Girolamo Mattei in una «casa assai capace» (Bruzio), con l'intento di dare ospitalità ed assistenza ai giovani, per lo più romani di nobile estrazione ma con scarsi mezzi, che volessero avviarsi alla carriera ecclesiastica ed allo studio della teologia e del diritto canonico. Gli alunni del collegio non potevano superare la quindicina e seguivano per sette anni i corsi dei Gesuiti al Collegio Romano. Indossavano una veste nera orlata di



La Fontana di Trevi con le sue adiacenze, inclusa Via in Arcione e la Piazza del Lavatore, nella pianta del Nolli del 1748.

rosso. Alla morte del cardinale il collegio rimase sotto la protezione della famiglia Mattei, che provvedeva al suo mantenimento scegliendone anche gli alunni. Nel 1766 alcuni locali del collegio (che fu poi soppresso da Pio VI nel 1777) divennero sede invernale della celebre Accademia dell'Arcadia. Il 12 gennaio di quell'anno infatti, l'abate Giuseppe Brogi, quarto Custode d'Arcadia, prese in affitto alcune sale per le riunioni ordinarie degli Arcadi, il cosiddetto «Serbatoio». In precedenza gli Arcadi si erano riuniti per lo più nelle abitazioni dei Custodi Generali, nel periodo invernale, mentre l'estate, per le riunioni solenni all'aperto vennero utilizzate varie sedi, fra cui gli Orti Farnesiani, fino all'utilizzazione definitiva della villa sul Gianicolo donata all'Arcadia da re Giovanni V di Portogallo. La sede invernale rimase invece nel Collegio Mattei fino al 1683, quando venne trasferita presso S. Carlo al Corso. Nei locali del collegio si cominciò a raccogliere anche la pinacoteca dell'accademia, ossia una collezione di ritratti degli Arcadi che era destinata a decorare la sede dell'accademia, e si trova attualmente divisa fra il Museo di Roma e la Biblioteca Angelica.

Sullo stesso lato della piazzetta del Lavatore, poco più oltre era l'*Oratorio del SS. Crocefisso Agonizzante* della Confraternita del Sacramento (ancora indicato dalla pianta del Nolli del 1748). Il sodalizio era nato nel 1695 a seguito di un Breve di Innocenzo XII centrato sulla necessità di soccorrere i moribondi provvedendo alla salvezza della loro anima, e per interessamento di Luca Fenech parroco di S. Nicola in Arcione. I confratelli aprirono quindi l'oratorio nelle vicinanze della chiesa. Questo venne distrutto da un incendio il 18 febbraio 1740; solo il Crocefisso posto sull'altare uscì indenne dalle fiamme. L'arciconfraternita si trasferì allora in un locale in via Rasella di fronte alla chiesa, ora scomparsa, della Madonna della Neve, e poi in S. Ildefonso in via Sistina, per passare quindi in altre sedi (S. Maria d'Itria, S. Nicola dei Prefetti).

L'intera zona della città vecchia compresa fra largo Tritone, la piazza del Lavatore e la Fontana di Trevi venne messa in pericolo nel periodo post-unitario dalla progettata «via di collegamento fra la Reggia (cioè il Quirinale) ed il Pantheon». Questa strada doveva costituire un asse di scorrimento per il traffico locale, alternativo alla via del Tritone. Una prima ipotesi per la sua realizzazione si ebbe nel 1906, quando vennero presentate due proposte che vedevano la piazza di Trevi come punto di passaggio di una grande via che avrebbe unito il Tra-



Il tratto mediano di Via del Tritone e la chiesa dell'Angelo Custode prima della sua demolizione, in una foto degli inizi del secolo  
(I.C.C.D.)

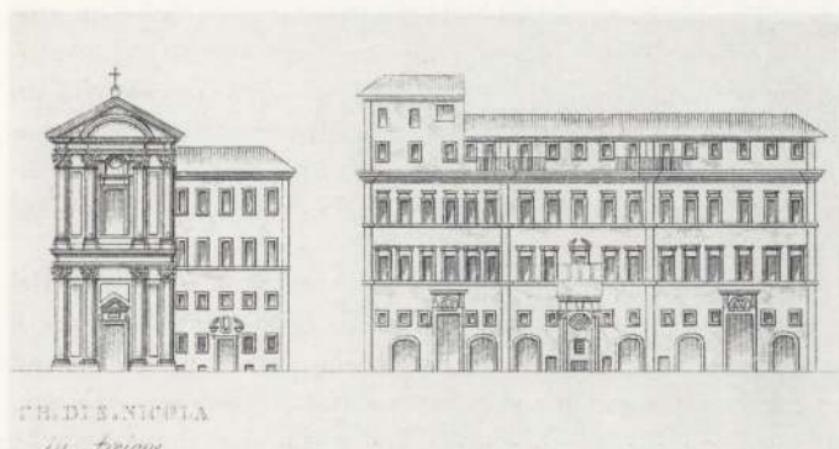
foro al Corso secondo la direttrice via in Arcione-via delle Muratte (o in alternativa via Minghetti). Un progetto successivo, degli architetti Foschini e Spaccarelli (1925), di cui venne anche approvata (ma non avviata) l'esecuzione, prevedeva il passaggio della strada dietro la chiesa dei Ss. Vincenzo ed Anastasio, tagliando l'isolato di Palazzo Maccarani e del Convento delle Vergini fino a via Minghetti, e quindi al Corso. La piazza di Trevi veniva quindi preservata, anche se l'intero isolato che fronteggia la fontana sarebbe stato demolito e ricostruito con una alterazione comunque radicale dell'assetto seicentesco della piazza.

Al n. 98 è una *Casa seicentesca* con bel portoncino a bugne e targa di proprietà di Vincenzo Grazioli.

Superata la piazza si imbocca *Via in Arcione*. La strada è stata così chiamata per la presenza in zona delle arcuazioni dell'Acqua Vergine. Nel Medioevo la contrada indicata con questo nome era molto estesa, comprendendo le pendici settentrionali del Quirinale fino all'altezza dell'odierna via Rasella. Da essa trasse il nome la famiglia degli Arcioni che aveva proprietà in zona e sulla sommità del Quirinale, presso la chiesa di S. Silvestro. La denominazione «in Arcione» è assai antica essendo stata già usata per indicare una chiesa di S. Maria «que ubi dicitur Arciones» nel 963, probabilmente S. Maria in Cannella, oggi non più esistente (Huelsen). Con questo toponimo vennero indicate anche diverse altre chiese scomparse, come S. Nicola in Arcione, S. Lorenzo e S. Stefano degli Arcioni. Nell'area compresa fra via in Arcione e la retrostante via dei Maroniti è venuto in luce, fra il 1969 e il 1973, un

**36 vasto complesso edilizio romano.** Consta di diversi edifici allineati nel senso della lunghezza con l'antica via Flaminia (il Corso) come avviene anche in una serie di *insulae* del periodo adrianeo di cui sono stati trovati i resti nella zona ad est di piazza Colonna, tra largo Chigi e via delle Muratte. Fra gli edifici venuti in luce si distinguono tre nuclei diversi. Il primo è composto da una serie di botteghe che si affacciano su un'ampia strada basolata, ed alle spalle delle quali corre in senso nord-sud un lungo ambulacro.

Risalendo lungo la via verso il Traforo si trova un secondo gruppo di resti centrato intorno ad un grande vano rettangolare absidato, con pavimento a mosaico in tessere bianche e nere ed un'esedra terminale che era rivestita di lastre di marmo. Questo edificio era fiancheggiato da un muro con un lungo



I prospetti di S. Nicola in Arcione e delle case su via dei Serviti disegnati e incisi da P. Fortuna e A. Moschetti nel 1835 (*Fondazione Besso, Raccolta Consoni*)

bacino decorato con statue e lastre di marmo (a est) e un ambulacro (a ovest), anch'esso parzialmente rivestito in marmo. Infine abbiamo un terzo nucleo di resti dove si evidenzia un vano absidato disposto in senso trasversale rispetto alla strada, ed altri ambienti con pavimenti a formelle di marmi policromi, frequenti tracce di rivestimenti marmorei, e due vani con pavimenti musivi.

Il complesso è di grande rilevanza: si tratta infatti di uno dei quartieri abitativi più ampi visibili a Roma; in particolare il secondo ed il terzo gruppo di edifici sembrano appartenere ad una *domus* cittadina di particolare ricchezza, risalente al IV sec. d.C. La sontuosità di questo edificio è stata sottolineata anche dal ritrovamento di due statue femminili acefale in marmo, di notevoli dimensioni, e di una scultura con due personaggi (probabilmente membri della corte imperiale) raffigurati come Marte e Venere.

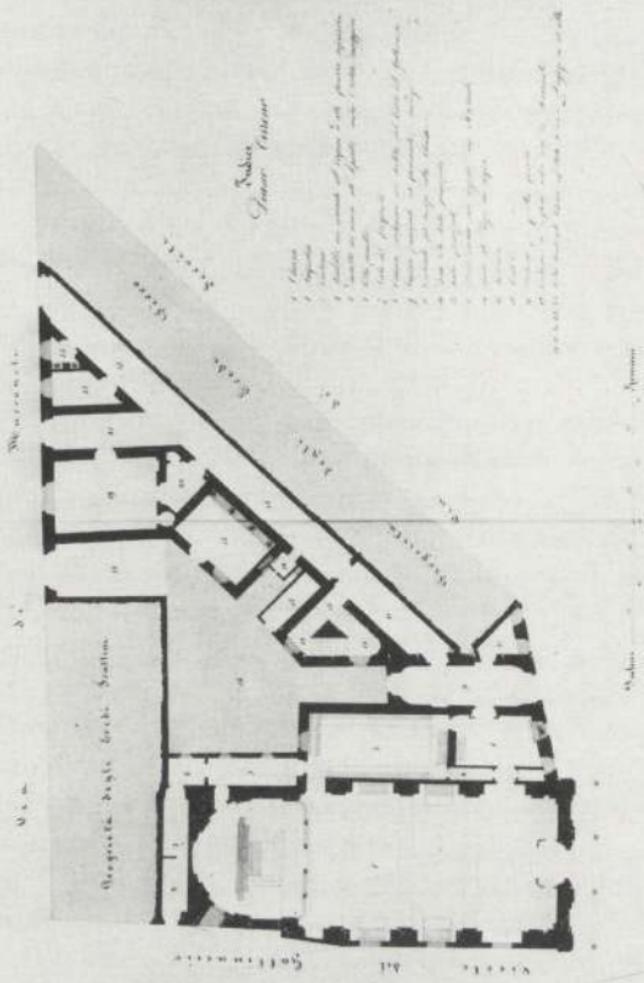
Al n. 104 è una *Casa con portoncino seicentesco a bugne*.

Al n. 114, in angolo con il *Vicolo del Gallinaccio*, è un *Palazzetto settecentesco* già di proprietà dell'Arciconfraternita del Crocefisso, come indica la scritta nella cornice della finestra ovale sovrastante il portoncino, ed una targa marmorea incisa in facciata. Il palazzetto ha tre ordini di finestre, di cui quelle al piano nobile decorate con una bella cornice roccò a due volute includenti un festone. All'interno è un lungo atrio scandito da specchiature alle pareti e una bella scala a doppia rampa con volta ad arco ribassato.

Sull'ultimo tratto della strada era in antico un'osteria detta delle «Tre Corone» indicata negli «*Stati d'Anime*» del 1625.

In questa zona, dirimpetto all'imboccatura del Traforo Umberto I, realizzato fra il 1900 e il 1902 (cfr. il primo volume di questa guida, p. 108) sorgeva, con la facciata rivolta verso la collina, la chiesa di *S. Nicola in Arcione*. La chiesa, già segnalata come esistente nel sec. X, e radicalmente ricostruita nella seconda metà del Settecento, fu demolita fra il 1907 e il 1908 (cfr. ancora Trevi, vol. 1, pp. 112-114). La piazzetta antistante, era stata indicata in passato come «*Campo degli Arcioni*», denominazione che compare in un documento del 1183 con riferimento ad una casa confinante con la chiesa stessa (Gnoli). Qui, nel primo quarto del Seicento arrivava ancora il limite dell'abitato; la chiesa di S. Nicola viene infatti indicata nella pianta del Maggi del 1625 come *S. Nicola «a Capo le Case»*. La chiesa ed il suo isolato erano già stati in passato inseriti in un

*Stampa dell'Inizio anno del Comune con inciso Pianta del Paese  
con il nome della chiesa della Santissima Trinità di Arcione  
presso il Comune di Arcione*

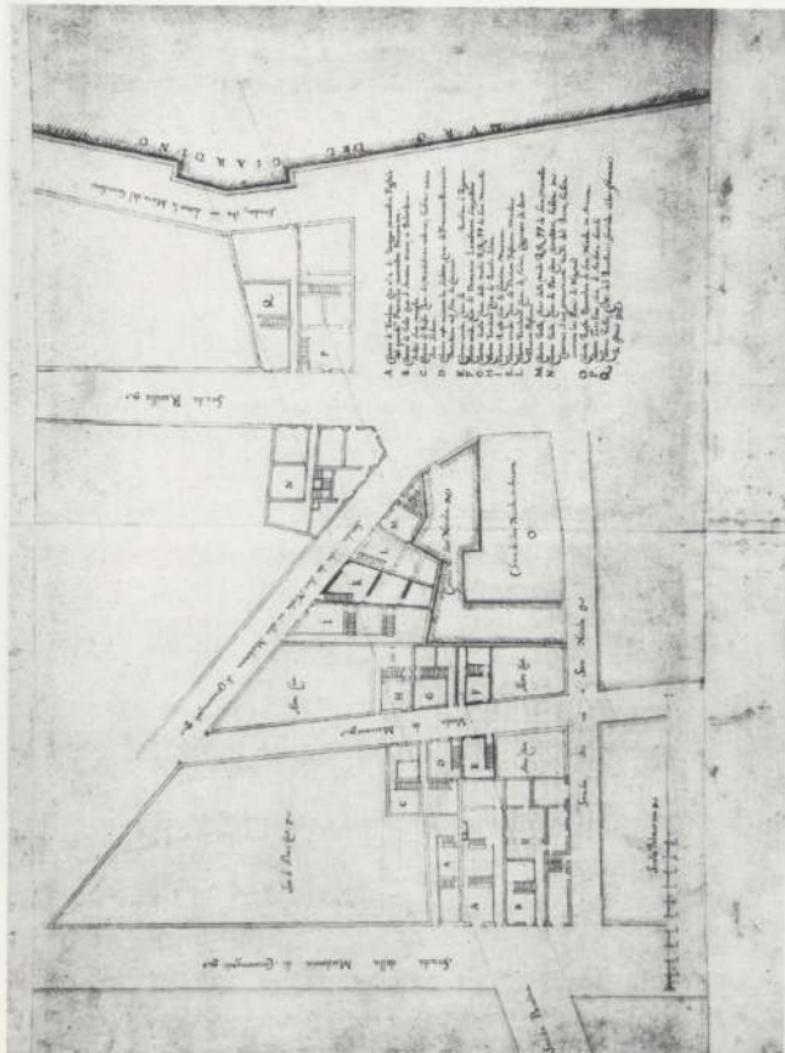


Pianta della chiesa e dell'isolato di S. Nicola in Arcione nel 1850  
(Archivio di Stato di Roma)

piano di demolizioni: infatti proprio lungo il lato d. di S. Nicola passava una strada progettata nel 1657 e mai realizzata, che Alessandro VII (Chigi 1655-1667) voleva aprire per raggiungere in rettilineo il Quirinale da piazza del Popolo attraverso via del Babuino e via Due Macelli. Già nel luglio di quello anno il papa annotava nel suo diario di aver ordinato al Bernini, l'architetto incaricato dell'impresa, di «aprir al Babbuino». Un progetto per il grande portale d'ingresso nella cinta del Quirinale era allo studio, e si prevedeva per tutti i lavori la spesa di circa 40.000 scudi. L'idea era stata, in verità, già proposta quarant'anni prima da Paolo V Borghese, per mettere in comunicazione il Quirinale con il Campo Marzio attraverso piazza di Spagna, onde la creazione di via della Panetteria (vedi sopra a p. 10). Con Alessandro VII il progetto veniva in parte modificato e reso di gran lunga più scenografico ed ambizioso: il nuovo accesso al Quirinale sarebbe stato visibile fin dalla Porta del Popolo (punto di passaggio obbligato per chi entrava in Roma da nord) al termine di un rettilineo di circa 1.300 m. che avrebbe prolungato il braccio sinistro del tridente di piazza del Popolo. Le demolizioni necessarie nell'isolato di S. Nicola in Arcione per aprire la grande via papale, sono visibili in una pianta della Biblioteca Vaticana che documenta bene le adiacenze della chiesa a metà Seicento. Sulla piazzetta sboccava il *Vicolo della Palma* (oggi scomparso) che raggiungeva via della Madonna di Costantinopoli (oggi il Tritone); qui inoltre terminavano, come oggi, via Rasella e via dei Giardini, a ridosso delle mura del Quirinale. In angolo fra la piazza e via Rasella era la *Casa del pittore Andrea Sacchi* (1599-1661), non lontana dal Palazzo dei Barberini, suoi illustri committenti durante il pontificato di Urbano VIII (1622-1644).

Lungo il fianco sin. della chiesa correva un'altra via fiancheggiata da case, il cui percorso è ricalcato in parte dall'attuale vicolo del Gallinaccio, e che raggiungeva in rettilineo la via della Madonna di Costantinopoli.

37 Dirimpetto alla chiesa era il **Palazzo Gentili-Del Drago**, di cui oggi sopravvive solo il lato d. (al n. 71), in angolo con via del Traforo. Il palazzo apparteneva alla metà del Settecento al card. Antonio Saverio Gentili. Il padre di lui, Nicola Gentili, originario di Camerino nelle Marche, era stato cameriere del card. Francesco Maidalchini. Entrato poi al servizio di mons. Giovan Battista Altieri, che divenne papa con il nome di Cle-



L'isolato di S. Nicola di Arcione a metà '600 tagliato in diagonale dal tracciato della strada progettata da Alessandro VII per collegare il Quirinale con piazza del Popolo

mente X, ne ebbe in dono il terreno sulla piazza di S. Nicola in Arcione. Il palazzo, non ancora leggibile nelle piante seicentesche (Falda 1676, Tempesta 1693) è individuabile con chiarezza in quella del Nolli (1748) e fu costruito evidentemente dallo stesso card. Gentili e dal fratello Filippo nella prima metà del Settecento, come prova il disegno rococò delle finestre e del portale.

Il card. Antonio Saverio Gentili, entrato in prelatura nel 1705, si distinse soprattutto per la competenza in campo giuridico, che ne favorì la brillante carriera ecclesiastica: Segretario della Congregazione del Concilio, e poi di quella dei Vescovi e Regolari, ottenne la porpora nel 1731 (con il titolo di S. Stefano Rotondo) e divenne in seguito Cardinal Datario. Uomo dai vasti interessi letterari, fu membro dell'Accademia dell'Arcadia e protettore dell'Accademia degli Infecondi, le cui riunioni avvenivano appunto nel palazzo presso S. Nicola in Arcione. Vi abitava con il fratello Filippo e la nipote Costanza Giori, vedova Sparapani. Alla sua morte (13 marzo 1753) venne sepolto nella chiesa dei Ss. Venanzio ed Ansuino dei Camerinesi. A lui appartenne anche la Villa Gentili (oggi Dominici) presso Porta S. Lorenzo sulla Tiburtina, opera probabile del Raguzzini (m. 1771) che intervenne forse nello stesso palazzo. Le proprietà del cardinale e della sua famiglia, compreso il palazzo, passarono quindi alla nipote Margherita Gentili Sparapani (sposata al patrizio Giuseppe Boccapaduli) che fu una figura di primo piano nell'ambiente colto e mondano della città fra la fine del Settecento ed i primi due decenni del secolo successivo. La marchesa univa infatti spiccati interessi letterari (tradusse in italiano l'*Amleto*) ad un'attenzione enciclopedica per le scienze naturali, che la portò a raccogliere nel suo palazzo un «gabinetto di curiosità» in cui figuravano pietre rare, conchiglie, farfalle ed animali esotici. In questo singolare ambiente Margherita Sparapani è raffigurata in un delizioso ritratto dipinto da Laurent Pecheux (1729-1821), in collezione Del Drago.

Grazie a lei il palazzo divenne il luogo d'incontro di una società colta e brillante che si dilettava di letteratura e di teatro, e di cui entrò a far parte nel 1766 anche Alessandro Verri, l'enciclopedista milanese legato al gruppo de «Il Caffè». Trasferitosi a Roma per dedicarsi ai prediletti studi storico-umanistici, il Verri, che si era legato alla nobildonna, vi rimase per quasi mezzo secolo, alloggiando nello stesso Palazzo Gentili, dove morì nel 1815. In questi anni egli scrisse i drammi *La Congiura di*



Laurent Pecheux, *Ritratto di Margherita Gentili Sparapani nel suo «gabinetto di curiosità»*  
(Collezione del Drago)

Milano e *Pantea* (da una trama tratta da Senofonte) cimentandosi anche come attore nel teatrino privato di casa Gentili. La sua opera romana di maggior successo è però il romanzo *Le notti romane* pubblicato nel 1792 e scritto sotto la suggestione del ritrovamento presso Porta Capena, nel 1780, del Sepolcro degli Scipioni. In esso lo scrittore immagina, in pieno clima preromantico, di dialogare con i principali eroi dell'epoca repubblicana, incontrandoli appunto nel Sepolcro degli Scipioni sulla via Appia.

Alla morte di Margherita Gentili Sparapani, avvenuta nel 1820 (fu sepolta in S. Nicola in Arcione) il palazzo passò alla figlia adottiva Gertrude Hopfer che, sposatasi con il principe Urbano Del Drago Biscia, gli trasmise le sue proprietà.

Nel 1872 il palazzo ospitò al piano nobile il «Circolo Nazionale» inaugurato nel febbraio 1872, un brillante centro di attività ricreative (per lo più balli e concerti) che fu oggetto di grandi consensi nella Roma post-unitaria e si trasferì in seguito nel Palazzo dei Sabini in via delle Muratte, e poi in piazza Colonna, sopra il Portico di Veio (Pesci). L'apertura del Traforo (1900-1901) impose la demolizione di metà del palazzo. Nel 1906, durante la costruzione di un muro di cinta nel cortile, vennero ritrovati diversi ambienti di un edificio romano orientati verso i giardini del Quirinale, fra cui una stanza con pavimento musivo a disegni geometrici in bianco e nero.

Dell'assetto settecentesco del palazzo, che ha subito recentemente una radicale ristrutturazione all'interno, sopravvivono soltanto la scala ed alcuni soffitti con travature decorate a tempera in quello che corrisponde all'originario piano nobile. L'apertura di via del Tritone e del Traforo ha totalmente stravolto questa zona che era in precedenza un angolo raccolto e suggestivo del vecchio centro. Nei lavori per lo scavo del Traforo (1900-1901) vennero rinvenuti i resti di una grande casa con giardino degli inizi del III sec. d.C. appartenuta a Caio Fulvio Plauziano, Prefetto del Pretorio nel 197 d.C. e suocero di Caracalla (cfr. *Trevi*, vol. II, parte I, p. 236).

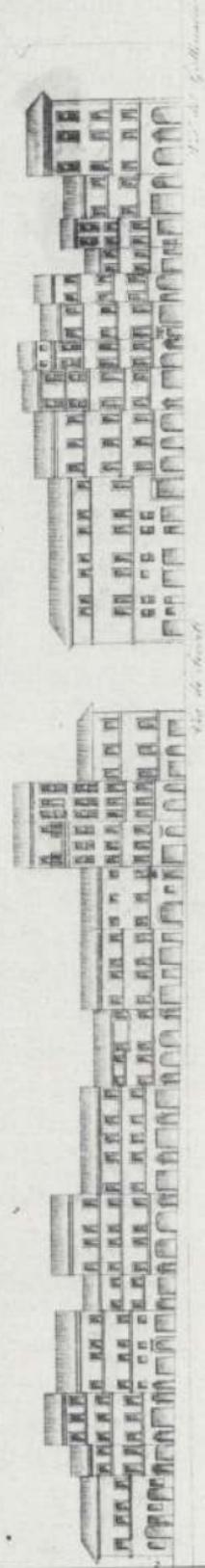
Piegando a sin. si imbocca il *Vicolo del Gallinaccio*. La strada prende probabilmente il nome dall'insegna di un'antica osteria (oggi scomparsa), che è segnalata negli «Stati d'Anime» del 1744. Anche ora è aperto sulla strada un ristorante con questo nome, che agli inizi del secolo venne frequentato, fra gli altri, da giornalisti e scrittori come Luigi Fabbri, direttore de «La Tribuna», Guelfo Civinini, Brigante Colonna. Al n. 8 è una casa con bel portoncino seicentesco.

XXXIX (mio)

TRITONE

Lato sinistro venendo da  
Piazza Barberini  
verso XXX e XXXX (a sinistra)

A



Il primo tratto dell'antica via della Madonna di Costantinopoli (corrispondente all'attuale Tritone): i prospetti delle case sul lato sinistro disegnati e incisi da P. Fortuna e A. Moschetti nel 1835 (*Fondazione Besso, Raccolta Consoni*).

38 Al termine della via si esce su **Largo del Tritone**. Lo slargo è traversato dalla via omonima che collega il centro con piazza Barberini, e che fu realizzata in due fasi successive. Un primo tratto, fra largo Chigi e il Palazzo della Stamperia venne aperto nel 1885 (con la demolizione di parte del cinquecentesco Palazzo Poli) e poi allargato nel 1927-28. Il secondo tratto, fino a piazza Barberini, fu realizzato nel 1911 ampliando l'antica via della Madonna di Costantinopoli. L'apertura del Traforo (1900-1901) che assicurava un rapido collegamento fra la zona di piazza di Spagna e la Stazione Termini con i nuovi quartieri sorti sull'Esquilino, conferì a questo snodo stradale un'importanza che mantiene tuttora, come il traffico intensissimo sta a dimostrare.

Lo slargo è dominato sulla sin. dall'imponente mole del *Palazzo dei Magazzini Old England* (oggi della Banca d'America e d'Italia) costruito su disegno di Arturo Pazzi fra il 1910 e il 1913 con linee analoghe a quelle dell'Albergo Select (oggi *Palazzo del Messaggero*) che è di fronte. L'impostazione stilistica che conferisce a questo importante crocevia un tono da grande metropoli europea (sul tipo dell'edilizia francese *fin de siècle*) fa supporre l'influenza nella progettazione del francese D'Haut, certamente partecipe della realizzazione degli interni del grande magazzino.

Si piega quindi a sin. per *Via dei Maroniti*. La strada si chiamava in precedenza via della Ficoccia, probabilmente per le proprietà che aveva qui la famiglia Boccabella detta appunto Ficoccia o Ficozza (Gnoli). Con questo toponimo veniva indicata anche la vicina chiesa di S. Giovanni della Ficoccia (vedi oltre, a p. 25). Il nome attuale risale alla fondazione del Collegio dei Maroniti, (destinato cioè all'evangelizzazione dei cristiani del Libano meridionale) voluta da Gregorio XIII (Boncompagni 1572-1585) nel 1584.

Ai nn. 24-34 è il fronte posteriore del settecentesco *Palazzo Buratti-Alberoni*, poi *Bachetoni*, con facciata su via della Madonna di Costantinopoli (attuale via del Tritone) che aveva un accesso anche sul vicolo (vedi oltre, a p. 32). Il prospetto è caratterizzato da tre ordini di finestre, l'ultimo con cornici in stucco includenti una conchiglia e due balconi. La parte inferiore, fino al primo ordine di finestre, sembra essere stata radicalmente rimaneggiata agli inizi di questo secolo: a quest'epoca sembra infatti appartenere il rivestimento a finte bugne lungo la parte inferiore del prospetto.

In questa zona era ubicata in antico una chiesa dedicata ai Ss.

*Ippolito e Cassiano.* Già citata in una Bolla di Giovanni XII del 962, la chiesa era, nel sec. XV, soggetta a quella di S. Marcello. Profanata fra il 1560 e il 1570, era alla fine del Cinquecento in stato di abbandono (Huelsen). Distrutta la chiesa, sulla sua area venne costruita una casa di proprietà dei Serviti di S. Marcello, e in onore dei Ss. Ippolito e Cassiano venne eretto un altare nella vicina chiesa dei Ss. Vincenzo ed Anastasio a Trevi.

39 Sulla strada sorgeva anche la chiesa di **S. Giovanni della Ficoccia**, ricordata qui fin dal 1199 e poi accorpata nel 1584 al Collegio dei Maroniti. La sua struttura è ancora chiaramente leggibile nell'edificio al n. 29. Era sottoposta alla parrocchia di S. Marcello. La chiesa, che fonti seicentesche descrivono a navata unica non molto estesa, aveva un altare con un dipinto su tavola raffigurante la Vergine fra i Ss. Giovanni Evangelista e Marco, opera di Filippo Azzurrini faentino (Bruzio). Altri dipinti che vi si trovavano provenivano dal lascito del card. Antonio Carafa (morto nel 1591) che donò tutti i suoi beni mobili al Collegio dei Maroniti di cui era stato protettore. Fra questi era compreso con probabilità il celebre «S. Giovanni», copia di Giulio Romano da un originale di Raffaello. Il dipinto fu acquistato da Clemente XII per la considerevole somma di 4.000 scudi e trasferito nel palazzo papale del Quirinale dove si trova tuttora (cfr. *Trevi*, vol. II, parte I, p. 163). Accanto alla chiesa sorse, come si è già accennato, nel 1584 il *Collegio dei Maroniti* (corrispondente all'odierno fabbricato ai nn. 23-23A). Con una Bolla del 24 giugno di quell'anno, infatti, Gregorio XIII (Boncompagni 1572-1585) volle sancire la creazione di un ospizio destinato ad accogliere i pellegrini cattolici provenienti dal Libano, così chiamati poiché la loro prima comunità era stata fondata dall'abate siriano S. Marone (morto agli inizi del sec. V) presso la cui tomba, ad Apamea sul fiume Oronte, era sorto un centro monastico. La comunità cristiana dei Maroniti, che divenne ben presto la più importante del Libano, dipendeva in origine dal patriarcato di Antiochia e fu sempre un punto di riferimento primario per il cattolicesimo in Oriente, contrapponendosi prima agli eretici monofisiti (sec. VI) e poi, dopo la conquista araba della regione (636), ai Musulmani. Sul finire del sec. IX, in seguito a nuove persecuzioni, la comunità maronita si trasferì nel Libano meridionale dove si costituì in un'organizzazione ecclesiastica e civile di impronta pa-



triarcale, facente capo ai monaci, e godette per tutto il Medioevo di una certa autonomia politica e religiosa da parte dei sultani ottomani. Per confermare il suo ruolo di roccaforte del cattolicesimo in Oriente, che si era indebolito nel corso del Cinquecento, Gregorio XIII giunse alla fondazione dell'ospizio, che divenne poi un collegio, per la formazione del clero destinato a svolgere attività missionaria in Oriente.

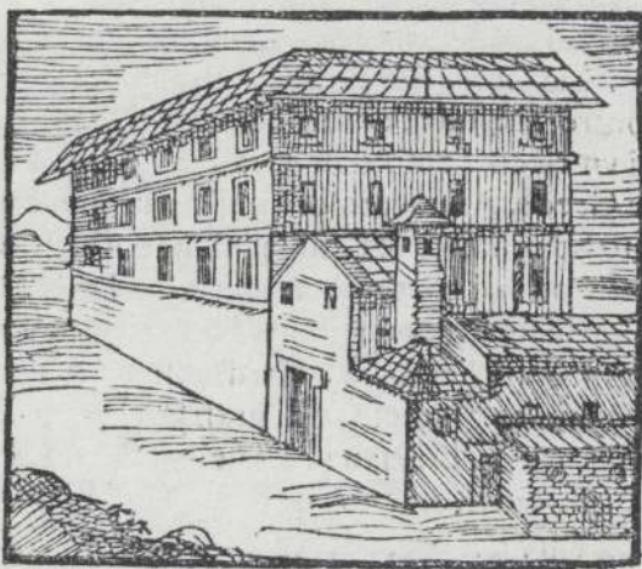
Il collegio disponeva in origine di due grandi ambienti in una casa adiacente a S. Giovanni della Ficoccia, sulla sin. della facciata della chiesa, e poteva accogliere fino ad otto alunni per camera. Gestito dai Gesuiti, ospitò sempre ceremonie di culto secondo il rito orientale ed in lingua siriaca, araba e caldea, e fu ovviamente un attivissimo centro di studio di queste lingue. Il ciclo di studi comprendeva un'approfondita preparazione umanistica, tre anni di filosofia e quattro di teologia. Per il suo mantenimento il collegio godette di finanziamenti pontifici (fra cui, fin dall'epoca della fondazione, 1.200 ducati d'oro da prelevare sui redditi della Dataria) ma anche di numerose donazioni di privati, come quella già citata del card. Antonio Carafa.

Nel collegio compirono la loro formazione diversi benemeriti dello studio delle lingue orientali in Europa, fra cui Giuseppe Simone Assemani (1687-1768), storico, filologo e orientalista che fu anche Prefetto della Biblioteca Vaticana costituendovi, per volontà di Clemente XI, un importantissimo fondo di manoscritti orientali raccolti in due successivi viaggi in Oriente. La vita del collegio, fiorente nel corso del Seicento (gli «*Stati d'Anime*» del 1650 vi registrano tredici alunni) andò declinando nel secolo successivo; nel 1750 ospitava solo sei alunni e tre religiosi. Nel 1788, con l'occupazione francese l'istituzione, che versava in ristrettezze economiche, entrò in una fase critica: il collegio venne dapprima destinato ad ospitare alcuni sottufficiali francesi di stanza a Roma, e fu infine soppresso nel 1808. In quest'occasione la biblioteca venne trasferita presso la Vaticana.

Nei locali dell'ex Collegio dei Maroniti venne aperta negli anni Settanta del secolo scorso una piccola «Scuola industriale» per l'avviamento professionale di ragazze indigenti, ad opera della filantropa Emilia Bliss Gould, moglie del medico della legazione americana a Roma. In seguito la Gould (che morì nel 1875) aprì anche una piccola tipografia nella vicina via in Arcione per avviare i giovani alla composizione tipografica. Sull'angolo fra via dei Maroniti e via della Panetteria è un'Edi-



*Seminario de' Maroniti, detto dell' Indi ni.*



Il Collegio dei Maroniti in una xilografia della fine del '500  
(Biblioteca Angelica)

*cola mariana* seicentesca con cornice a foglie in stucco, sovrastata da un baldacchino, che contiene un'immagine della Vergine.

Si sbocca su *Via della Panetteria*, così chiamata (come già si è detto) perché termina con il portone che introduce al cortile del Quirinale ove si faceva il pane per il papa ed il suo seguito quando si alloggiava nel palazzo (l'usanza venne abolita da Pio VII nel 1800). Fino al secolo scorso mantenne anche il nome di «Strada Nuova» derivatogli da quando, agli inizi del Seicento, Paolo V Borghese (1605-1621) la fece aprire per costruire un più agevole accesso al Quirinale dalla città bassa. Per questo motivo è menzionata nei documenti sei-settecenteschi anche come «Strada Paolina».

In questa strada ed in quelle limitrofe abitavano con frequenza pittori ed artisti. Gli «Stati d'Anime» di S. Andrea delle Fratte registrano qui, nel 1625, il pittore Flaminio Allegrini con la sua famiglia, e Giovanni Mannozzi, fiorentino, meglio conosciuto come Giovanni da San Giovanni. Agli inizi della strada nel 1650 era l'abitazione del celebre pittore Pietro da Cortona (1596-1669).

40 Al n. 15 è l'antico **Palazzo Strada Antamoro**, poi *Pardo*. Lo stabile apparteneva a Paolo Strada scalco e cameriere segreto di Clemente IX (Rospigliosi, 1667-1669). Questi ebbe in dono dal papa tre once dell'Acqua Felice nell'ottobre 1667, ed altre due nel luglio del 1669 (D'Onofrio). L'acqua proveniva dalle condutture che alimentavano le fontane nel giardino del Quirinale. Nel cortile del palazzo lo Strada fece costruire da Gian Lorenzo Bernini una bella fontana (ancora visibile) con due tritoni che soffiano l'acqua in una grande conchiglia sostenuta da due delfini. A coronamento del tutto venne posto un grande stemma Rospigliosi (con riferimento al papa regnante) sovrastato dal triregno, che fu poi sostituito da quello dei conti Antamoro che possedettero il palazzo nel Settecento, ereditandolo dal cardinale di tal nome, vescovo di Orvieto e rettore della Sapienza.

Al n. 10 è una *Casa seicentesca* con grande portale centinato. Una lapide in facciata ricorda che qui abitò Romualdo Chiesa, ucciso alle Fosse Ardeatine nel 1944.

Il fondo alla via sull'angolo a d. con via del Tritone è un'Edicola ovale ottocentesca con l'immagine di S. Paolo.

Sul lato opposto è il *Palazzo dell'INA*, realizzato su disegno di Ghino Venturi nel 1934, con un imponente prospetto e balco-



La chiesa dell'Angelo Custode in un acquerello di A. Pinelli del 1833  
(*Gabinetto Comunale delle Stampe*)

nata centrale con doppia finestra sovrapposta. La via del Tritone, aperta in questo ultimo tratto nel 1911, segue il percorso rettilineo dell'antica via dell'Angelo Custode, che continuava poi fino a piazza Barberini con la via della Madonna di Costantinopoli. Sul tratto mediano della via, a d. salendo, si affacciava la piccola *Chiesa dell'Angelo Custode*, costruita nel 1635 dall'Arciconfraternita degli Angeli Custodi e demolita fra il 1927 e il 1928 (fra vivaci polemiche) per i lavori di allargamento di via del Tritone, che imponevano l'arretramento del fronte dei palazzi sulla strada di circa cinque metri.

La confraternita, che si era costituita presso le monache Silvestrine di S. Stefano del Cacco, era stata confermata da Paolo V nel 1614 e fu eretta in arciconfraternita da Gregorio XV il 20 ottobre 1621. Con l'accrescere del numero degli adepti il sodalizio provvide alla costruzione, in questo luogo, di una vera e propria chiesa, poi trasformata radicalmente fra il 1668 e il 1676 grazie ai lasciti testamentari del card. Ottaviano Raggi (m. 1643) e di Giovan Battista Pallotta (m. 1668). Il nuovo edificio, realizzato dall'architetto Felice Della Greca (1625-1677) era a pianta ellittica con cupola emisferica e tre altari. La zona presbiteriale con l'altar maggiore, era frutto di un ulteriore intervento del 1681 ad opera di Carlo Rainaldi: a lui si doveva infatti la creazione della cappella maggiore, piuttosto profonda, che si saldava alla pianta ellittica della chiesa con un arco trionfale impostato su due colonne libere.

Sull'altar maggiore era un dipinto con *L'Angelo Custode che trae in salvo un'anima*, di Giacinto Brandi (1623-1691): sia il suo intervento che quello del Rainaldi sono da porsi in relazione con il mecenatismo del protettore dell'arciconfraternita, mons. Giorgio Bolognetti. Il dipinto del Brandi, che avrebbe sostituito una tela di soggetto analogo donata alla chiesa dalla pittrice Caterina Ginnasi, è conservato attualmente nell'antisa-  
grestia dell'oratorio di S. Lucia del Gonfalone. Sugli altari laterali si trovavano rispettivamente una *Madonna del Rosario con i Ss. Domenico e Francesco* (altare d.), riferita comunemente dalle guide ad un allievo di Carlo Maratta ed attribuibile con probabilità a Francesco Ferrandi detto l'Imperiali (+ 1710) che è anch'essa al Gonfalone, ed un *S. Antonio dinanzi al Bambino Gesù* (altare sin.) di Luca Giordano (1632-1705) oggi nella chiesa del Cristo Re in viale Mazzini.

La facciata della chiesa venne realizzata negli ultimi decenni del Seicento da Matthia De' Rossi (1637-1695). Era un prospetto rettilineo, che dissimulava l'impianto ellittico dell'inter-



Giacinto Brandi, *L'Angelo Custode*, dipinto proveniente dalla demolita chiesa dell'Angelo Custode, oggi conservato presso l'Oratorio di S. Lucia del Gonfalone (I.C.C.D.)

no, scandito da quattro paraste e coronato da un piccolo timpano triangolare.

Dopo il 1722 il vecchio oratorio annesso alla chiesa, che si apre dietro l'altar maggiore, venne utilizzato come sagrestia, e si costruì un nuovo oratorio sulla d. della facciata, acquistando e demolendo allo scopo alcune case adiacenti. Il prospetto dell'oratorio era decorato da un bel rilievo in stucco raffigurante l'angelo custode che protegge un fanciullo. Il rilievo è andato distrutto nella demolizione del 1927 ma ne esiste un calco al Museo di Roma, ed è documentato da disegni e vecchie foto.

Nel 1842 venne rifatto il pavimento della chiesa su commissione di don Marino Torlonia, proprietario dei palazzi già De Angelis posti sulla strada dirimpetto alla chiesa. Infine nel 1905 il card. Merry Del Val, Segretario di Stato di Pio X, patrocinò un nuovo restauro della chiesa ad opera dell'architetto Grazioli. In quest'occasione un affresco con l'*Eterno Padre*, nella volta, opera di Luigi Garzi (1638-1731) venne sostituito da una decorazione del pittore Ballerini, e scomparvero anche i dipinti della volta della tribuna con putti in monocromo, opera del pittore J. Jacob Wehrle (1688-1721). Adiacente alla chiesa, sulla sin., era il *Palazzo Buratti-Alberoni* poi *Bachetoni*, in gran parte demolito nel 1927 per l'ampliamento del secondo tratto di via del Tritone e rifatto nel 1934 dal Venturi, come già si è detto. Fin dal 1625 (Pianta del Maggi) viene segnalata in questo punto una «casa di monsignor Buratti». Lo stabile venne completamente rimaneggiato nel terzo decennio del Settecento per il card. Giulio Alberoni.

Nato a Firenzuola nel parmense, nel 1664, Giulio Alberoni è una singolare commistione, tipicamente settecentesca, di cortigiano ed avventuriero, politico ed uomo di curia. Fu abilissimo diplomatico, dapprima al seguito del duca Louis Joseph de Vendôme, a Parigi, e quindi a Madrid alla corte di Filippo V di Spagna. Qui egli svolgeva funzioni di ministro del duca di Parma Antonio Farnese, ma ben presto le sue doti di politico e diplomatico lo resero insostituibile consigliere del sovrano, di cui combinò il matrimonio con Elisabetta Farnese, nipote del duca di Parma. La sua influenza a corte divenne a questo punto grandissima: egli fu nominato grande di Spagna e primo ministro, ottenendo la porpora. Mirando ad accrescere sempre più il potere di Filippo V, l'Alberoni intendeva spingerlo ad accampare diritti sulla reggenza di Francia durante la minore età di Luigi XV; ma le sue manovre gli scate-



Dipinto raffigurante *la Madonna del Rosario fra i Santi Domenico e Francesco*, attribuibile con probabilità a Francesco Ferrandi detto l'Imperiali. La tela proveniente dalla demolita chiesa dell'Angelo Custode è oggi conservata presso l'Oratorio di S. Lucia del Gonfalone (I.C.C.D.)

narono contro tali ostilità da costringere Filippo V ad allontanarlo dalla corte spagnola. Fuggito da Madrid il cardinale dovette vivere in clandestinità fino alla morte di Clemente XI (1721) che gli era ostile. Con la successiva elezione di Innocenzo XIII venne prosciolto da ogni accusa e riabilitato, ottenendo in seguito la legazione di Ravenna e poi quella di Bologna. Ritiratosi a Piacenza, vi morì nel 1752.

Il cardinale, che aveva comprato il Palazzo Buratti con due casette adiacenti su via dei Maroniti, ne avviò la ricostruzione. Il prospetto sulla via dell'Angelo Custode era caratterizzato da tre ordini di finestre (quelle del secondo piano con fastigio rococò) e due portoni simmetrici sulla strada. Aveva accesso anche dalla retrostante via dei Maroniti. Fra il 1725 ed il 1726 alcune stanze vennero decorate dal pittore Giovanni Paolo Pannini (c. 1691-1765).

La decorazione della sala centrale del palazzo fu staccata nel 1927, prima della demolizione, per volontà dell'allora presidente del senato Tommaso Tittoni, e trasferita in una sala di Palazzo Madama, dove venne adattata al nuovo ambiente dal pittore Costantini. La sala del Palazzo Alberoni era più bassa di quella attuale, per cui il Costantini aggiunse una base di circa un metro di altezza alla decorazione delle pareti. Questa è composta da paraste con candelabre in rilievo e prospettive architettoniche. Nella volta è uno «sfondato» con il *Carro d'Apollo*; mentre tutt'intorno si succedono coppie di telamoni in monocromo, putti e le quattro figure al naturale delle stagioni.

Nel 1888 venne trovata in prossimità del palazzo un'antica statua giacente virile, probabilmente raffigurante una divinità fluviale, a grandezza naturale, in marmo di Carrara, che è oggi conservata nelle raccolte comunali. Si lascia via del Tritone piegando a sin. in *Via della Stamperia*.

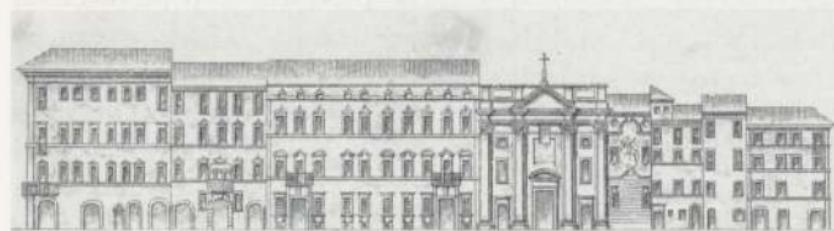
Sul lato sin. ebbe sede, a partire dal 1871, il giornale «Il Fanfulla», fondato a Firenze nel 1870 e poi trasferitosi nella capitale nell'ottobre del 1871. Il giornale ebbe un vasto successo di pubblico grazie ad una conduzione brillante ed aggiornata ed a varie iniziative di carattere patriottico o filantropico care alla borghesia post-risorgimentale dell'epoca, come le sottoscrizioni aperte per sostenere la spedizione italiana nello Scioa, o per aiutare le vittime dell'inondazione del Polesine del 1872. La sua redazione era uno dei ritrovi più in vista della borghesia colta nei primi anni di Roma capitale, frequentata fra gli altri dagli storici Ruggero Bonghi, Silvio Spaventa, dal pitto-



IVLIVS ALBERONVS ABBAS PLACENTINVS  
 S.R.E.PRESBYTER CARDINALIS  
 CREATVS ET PVBLICATVS Á SSMO DNO NRO CLEMENTE PAPA XI  
 IN CONSISTORIO SECRETO HABITO IN QVIRINALI PALATIO  
 DIE XII IULIJ MDCCXVII.  
 Obiit die 26. Junij 1752.

*Dominicus de Rubens Hares Io. Jacobi formis Romae ad Templ. S. M. de Pace cum Privi. Sum. Pont.*

Il cardinal Giulio Alberoni in un'incisione settecentesca (Biblioteca Angelica)



La chiesa dell'Angelo Custode e i palazzi adiacenti disegnati e incisi da  
 P. Fortuna e A. Moschetti nel 1835. Sull'angolo a sinistra era l'antica  
 farmacia Selvaggiani, seguiva il palazzo Schiavetti ed il palazzo Alberoni.  
 (Fondazione Besso. Raccolta Consoni).

re Francesco Paolo Michetti, dal drammaturgo Giuseppe Giacosa.

Lasciata la sede di via della Stamperia, ove usciva per i torchi della tipografia Botta, «Il Fanfulla» si trasferì nel 1872 in via di S. Basilio, e poi in piazza Montecitorio, sull'angolo con la via degli Uffici del Vicario. Un'emanazione de «Il Fanfulla» fu poi «Il Messaggero», le cui pubblicazioni iniziarono sporadicamente alla fine del 1878, uscendo poi regolarmente a partire dal 1879.

Presso il n. 74 di via della Stamperia era una nicchia decorata in origine con una statuina della Vergine, non più in loco.

Percorrendo via della Stamperia si raggiunge la piazza dell'Accademia di San Luca dominata sulla sinistra (n. 77)

41 dal **Palazzo Vaini-Carpegna**, sede dell'Accademia di **S. Luca**. Già prima della nascita dell'accademia esistevano a Roma dei sodalizi di carattere corporativo e religioso che riunivano artisti operanti nella città, fra questi l'Università dei Pittori che raccoglieva anche artigiani delle arti applicate come ricamatori, miniatori e battiloro. Luogo delle riunioni era la chiesetta di S. Luca presso l'abside di S. Maria Maggiore, concessa loro da Sisto IV e poi demolita nel 1587.

Dell'Università dei Pittori, di cui esistono ancora gli statuti, non si ha più notizia dopo il 1588, epoca in cui essa venne presumibilmente assorbita dall'Accademia di S. Luca, di fresca formazione.

L'atto di nascita dell'Accademia di S. Luca, istituzione che fin dalle origini riuniva artisti dal prestigio indiscusso per contribuire alla qualificazione del ruolo dell'artista definendone la formazione teorica ed il livello produttivo, si trova in un Breve di Gregorio XIII del 13 ottobre 1577. Con esso si autorizzava la costituzione di una accademia romana di belle arti, avente sede in una chiesa cittadina, cui sarebbe stato annesso un ospizio per accogliere i giovani giunti da fuori per compiere il loro apprendistato artistico. La sua fondazione, d'altro canto, si pone come una delle tante iniziative dell'età post-tridentina, volte a codificare su base controriformata la produzione intellettuale e a diffondere quindi un'arte rispondente al devoto rigorismo che il papato persegua nell'ultimo quarto del Cinquecento. Si pun-

tava dunque a favorire e disciplinare la formazione dell'artista, non più limitata soltanto all'apprendimento pratico del mestiere, ma indagata sul piano teorico: finalità quanto mai utile al potere politico e religioso. Questo spiega l'approvazione di Gregorio XIII alla nascita dell'accademia, che fu posta inizialmente sotto la direzione del pittore Gerolamo Muziano (1577) cui seguì, dopo un periodo di stasi, Federico Zuccari (1593) che ne scrisse gli statuti. L'accademia raccoglieva pittori di chiara fama, a capo dei quali era un «Principe» (eletto annualmente) coadiuvato nella gestione da due rettori, un paciere e due visitatori per infermi e carcerati, scelti sempre fra gli accademici. Entrare nel sodalizio non era sempre cosa facile, poiché bisognava essere presentati da un accademico e l'ammissione veniva messa ai voti.

Con lo Zuccari viene ulteriormente sottolineata la funzione pedagogica dell'istituto, concepito come sede di ricerca in cui l'artista si adoperi, con il valido aiuto di letterati ed amatori d'arte, alla riforma delle arti dopo le aberrazioni della Manneria.

Questa qualificazione in senso intellettuale dell'artista e del suo prodotto, ebbe come conseguenza inarrestabile il controllo della produzione, ossia il diritto esclusivo alla valutazione dell'opera d'arte, e la relativa selezione sul mercato: un potere che l'accademia aveva già assunto negli ultimi anni del Cinquecento e che andò progressivamente accentuandosi nel primo trentennio del secolo successivo. In un Breve del 1633, Urbano VIII (Barberini, 1623-1644) sottolinea la massima autorità raggiunta dall'accademia nei confronti della produzione, con l'introduzione di una tassa obbligatoria per tutti gli artisti e i mercanti d'arte da versarsi il giorno di S. Luca (18 ottobre) per provvedere al mantenimento dell'accademia stessa.

Contro questo assetto sempre più autoritario non tardarono a sorgere tendenze eversive, come la violenta opposizione degli artisti fiamminghi all'«obolo di S. Luca»: una polemica che riflette il divario apertosi fra la cultura accademico-classicista ed i pittori di genere (di cui moltissimi provenienti dalle Fiandre) specializzati per lo più nei «generi minori» della natura morta e del paesaggio.

A tanto potere corrispose la creazione di una sede quanto mai rappresentativa con la costruzione della chiesa dei Ss. Luca e Martina al Foro Romano. Dopo la demolizione nel 1588

della primitiva chiesa di S. Luca presso S. Maria Maggiore, Sisto V aveva infatti concesso agli accademici l'uso della chiesa di S. Martina al Foro Romano, e come sede delle riunioni veniva utilizzato un fienile nei pressi della chiesa stessa. Nel 1634 Pietro da Cortona, che era in quello anno Principe, rinnovò a sue spese la chiesa inferiore. Si decise allora di procedere alla costruzione anche della chiesa superiore con la dedica ai Ss. Luca e Martina su progetto dello stesso Pietro da Cortona, ed i lavori si conclusero solo nel 1679.

Andava intanto raccogliendosi presso l'accademia un cospicuo numero di opere d'arte, composto in gran parte da doni offerti dai vari pontefici, ed anche dalle opere che ogni artista doveva offrire al momento del suo ingresso nel corpo accademico.

Nella seconda metà del Seicento ci si avvia verso una formulazione sempre più teorica del pensiero accademico: viene sottolineata infatti la formazione filosofica del pittore, e la necessità di selezionare attraverso la produzione artistica quegli aspetti del reale che più si avvicinano ad un'idea preesistente di bellezza. Questo marcato idealismo teorizzato soprattutto da Giovan Pietro Bellori, vincolerà tutta la produzione accademica fino alla metà del Settecento con un rigore così esclusivo da respingere ai margini della grande produzione i pittori che ne rifiutavano i canoni. L'apice di questa selezione autoritaria sulla produzione artistica si ebbe nel 1714 con l'emanazione di nuove norme che impedivano ad artisti non accademici di produrre opere che non fossero di uso strettamente privato. Tutta la produzione esposta al pubblico doveva essere esaminata dalle autorità accademiche, ed averne l'approvazione. Solo gli accademici, inoltre, avevano il diritto di istruire i giovani artisti, né poteva aprirsi in Roma alcuna bottega di pittore, decoratore e persino falegname senza la loro autorizzazione: una sorta di vera e propria dittatura contro cui si levò un'ondata di indignazione in difesa del diritto ad una libera produzione.

Con l'avvento dell'Illuminismo il fine didattico dell'accademia andò accentuandosi, portando all'istituzione di una serie di concorsi di pittura, scultura e architettura in cui si cimentavano gli artisti esordienti. Così i Concorsi Clementini, istituiti da Clemente XI Albani nel 1702, cui seguirono i Concorsi Balestra, nel 1768 (che usufruivano del lascito del pittore Carlo Pio Balestra). Nel 1754, inoltre, era stata



Giuseppe Ghezzi Inventor, et delineo.

Io. Hieronymus Frezza Sculp. Roma. Sup. per

Frontespizio per la relazione a stampa del concorso clementino del 1704,  
disegnato da Giuseppe Ghezzi ed inciso da Gerolamo Frezza.

(Accademia di S. Luca)

fondato l'Accademia Capitolina del Nudo per lo studio del disegno dal vero, la cui direzione era pure affidata all'Accademia di San Luca. Durante la Repubblica Romana (1798-99) i concorsi vennero sospesi e riattivati solo nel secolo successivo.

L'amministrazione napoleonica beneficiò largamente l'attività accademica stanziando cospicue somme sia per il suo funzionamento che per il restauro di monumenti antichi.

Nel frattempo era stata approntata una nuova sede con ingresso su via Bonella, trasformando alcune case dietro la chiesa dei Ss. Luca e Martina (1775-1790). Di qui, gli insegnamenti artistici furono spostati di volta in volta presso il S. Apollinare (1812), alla Sapienza (1825) e, dopo il 1845, nei locali di via Ripetta, ove tuttora ha sede l'Accademia di Belle Arti. Nel 1873, infine, l'Accademia di S. Luca dovette rinunciare all'insegnamento artistico ritornando nella vecchia sede del Foro Romano.

Con l'apertura di via dell'Impero la casa di via Bonella venne demolita, e fu scelto come nuova sede il Palazzo Vaini Carpegna alla Stamperia, ove l'istituzione si trasferì nel 1934.

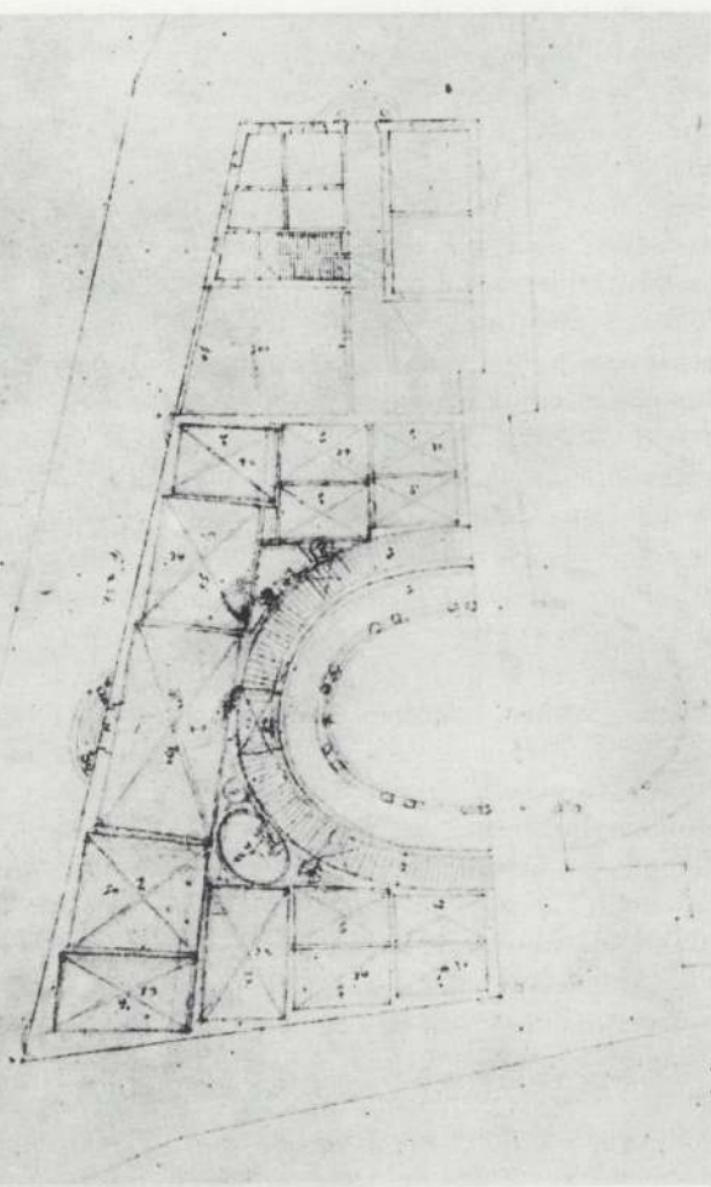
Attualmente l'Accademia di S. Luca, pur avendo perso la prerogativa dell'insegnamento delle discipline artistiche, passata allo Stato, resta l'ente più importante a livello nazionale per la promozione delle arti e la valorizzazione della tradizione artistica italiana. Mette a disposizione degli studiosi oltre che la sua galleria, la collezione di disegni (per lo più prove di concorso) che è di fondamentale importanza per la conoscenza della produzione figurativa romana del Seicento e del Settecento, ed il suo archivio storico. A questo materiale si aggiunge anche la biblioteca accademica, cui dal 1877 è aggregata anche la biblioteca donata dall'architetto Antonio Sarti al Comune di Roma, specializzata in architettura ed arti figurative.

Il *Palazzo Vaini Carpegna* poi sede dell'Accademia di S. Luca forma una sorta di sperone fra vicolo Scavolino e via della Stamperia con il prospetto sulla piazza dell'Accademia di S. Luca. Il suo nucleo primario verso la piazza corrisponde all'antico palazzo appartenuto alla fine del Cinquecento ai Vaini, una famiglia originaria di Imola che si trasferisce nella capitale pontificia proprio sul finire del sec. XVI. Agli inizi del Seicento il palazzo passò ai Carpegna, poi creati principi di Scavolino (dove il nome al vicino vicolo): in quest'epoca era capo della casata il conte Tommaso di Carpegna (morto nel 1610); dei suoi nove



La sala delle riunioni nella vecchia sede dell'Accademia di S. Luca in via Bonella (sopra); il palazzetto di via Bonella in via di demolizione durante i lavori per l'apertura di via dell'Impero (sotto)  
(Accademia di S. Luca)

figli, due assursero ad un certo prestigio sociale e sono sicuramente legati alle vicende costruttive del palazzo: il card. Ulderico, intimo dei Barberini, che ebbe la porpora nel 1633 e morì nel 1679, e Ambrogio, (morto nel 1643) anch'egli legato alla corte di Urbano VIII, che si distinse in ambascerie e missioni politiche per la famiglia del papa regnante. I Carpegna decisero di aggiungere alla fabbrica dei Vaini, ancora incompleta al momento del passaggio di proprietà, un corpo nuovo, ed a tale scopo venne acquistato da un tale Pietro Eschinardi nel 1625 un appezzamento di terreno posto nella parte sud dell'isolato, verso il Lavatore. A questo acquisto ne seguì un secondo nel 1638 relativo ad una casa con terreno circostante già dello stesso Eschinardi, sino a coprire l'area dell'intero isolato fra il Lavoratore e via della Stamperia. Nella progettazione del nuovo palazzo per il conte Ambrogio di Carpegna venne coinvolto in prima persona Francesco Borromini (1599-1667) che ha lasciato una ricca serie di disegni preparatori conservata oggi all'Accademia Albertina di Vienna. I progetti prevedevano in un primo tempo il sostanziale completamento del Palazzo Vaini, rimasto incompiuto nella zona interna verso il cortile. A questo programma di base si sovrappone, sembra intorno al 1641, una serie di disegni borrominiani via via sempre più ambiziosi per un ampliamento radicale del fabbricato, esteso a tutto l'isolato sino ad affacciarsi, con un nuovo prospetto, dinanzi alla chiesa dei Ss. Vincenzo ed Anastasio e verso Trevi. Per la nuova gigantesca fabbrica il Borromini propose una serie di variazioni sul tema del grande palazzo patrizio con corte d'onore centrale (immaginata ora rettangolare, ora ellittica) ed un altro ingresso su via del Lavatore, in asse con l'atrio di Palazzo Vaini. Nel 1641, essendo stato concesso ad Ambrogio di Carpegna, promotore dell'impresa, l'uso di alcuni spazi pubblici (cioè due cortili) su vicolo dello Scavolino, il Borromini giunse ad immaginare la creazione di due esedre ellittiche traversate dall'asse del vicolo: una sarebbe stata ricavata nella mole del palazzo, e dotata di scalinata, e l'altra — speculare alla prima — si sarebbe aperta sul lato opposto. Il vicolo, il cui uso doveva comunque rimanere pubblico — avrebbe assunto la funzione di una sorta di «corridoio urbano» che si immetteva improvvisamente nell'ampio e solenne spazio di una grande corte ellittica. Questo ed altri grandiosi progetti borrominiani per il palazzo, documentati dai disegni dell'Albertina, erano destinati a rimanere irrealizzati. I lavori effettivamente compiuti, secondo la documentazione



Uno dei più ambiziosi progetti borrominiani per l'ampliamento del palazzo Vaini Carpegna. Da notare l'idea della creazione di due esedre ellittiche e speculari traversate dal vicolo dello Scavolino  
(Vienna, Accademia Albertina)

messe in luce da Tafuri, iniziarono solo nel 1643 per il card. Ulderico di Carpegna, sempre su progetto del Borromini e con la direzione del suo fedele aiutante Francesco Righi, e si orientarono su uno dei più modesti progetti borrominiani. Venne cioè realizzato il completamento della fabbrica Vaini con la costruzione del «braccio» lungo vicolo dello Scavolino, di un portico sul cortile e della rampa ovale che conduce ai piani superiori. L'intervento si estese anche al piano nobile ed al secondo piano dove vennero compiuti vari adattamenti e fu creata una cappella. Fu inoltre realizzato un monumentale scalone a doppia rampa con stucchi (perduti) che decoravano le porte del primo e del secondo piano. I lavori sarebbero terminati nel 1649.

Nulla sappiamo della decorazione pittorica, se non che il conte Ambrogio di Carpegna aveva stilato nel 1638 un contratto col pittore perugino Guidobaldo Abbatini (1600-1656) e con un non meglio conosciuto decoratore Chiarenti.

Nel 1697 l'architetto Matteo Sassi (1646-1723) intervenne nuovamente sul palazzo costruendo una rimessa sul vicolo dello Scavolino, e realizzando fra il 1703 e il 1718 restauri ed adattamenti di vario genere.

Un più radicale intervento si ebbe fra il 1730 e il '35 ad opera di Francesco Ferrari, che nel 1733 rimaneggiò il portico al pianterreno chiudendo le luci architravate fra pilastro e pilastro (risalenti al Borromini) e dando in sostanza al loggiato l'assetto attuale, con la realizzazione della facciata sul cortile.

Nella prima metà del Settecento il palazzo passò dai Carpegna alla famiglia Cavalieri, e successivamente ai marchesi Collicola, che lo tennero per circa un secolo. Passato in proprietà dei Pianciani nella seconda metà del secolo scorso, appartiene successivamente alle Suore del Cenacolo che lo frazionarono internamente e quindi al Banco di Santo Spirito. Infine, nel 1932 venne scelto come nuova sede dell'Accademia di S. Luca e destinato ad ospitarne le sale accademiche oltre che la galleria, l'archivio, la biblioteca e tutto il materiale artistico. Nei lavori compiuti per l'occasione fra il 1932 e il '34 con la direzione di Gustavo Giovannoni si ebbe fra l'altro la sistemazione del prospetto sul vicolo dello Scavolino, la ricostruzione dell'attico con grandi finestre centinate sul cortile, la creazione della monumentale scala ancora in funzione, in corrispondenza di quella dell'antico Palazzo Vaini.

La facciata sulla piazza dell'Accademia di S. Luca corrisponde al prospetto dell'antico Palazzo Vaini ed ha una sobria impa-



Il cortile di palazzo Vaini-Carpegna prima del restauro di G. Giovannoni  
del 1932-34.  
(Archivio Fotografico Comunale)

ginazione tardo cinquecentesco con portone fiancheggiato da due mensoloni che sostengono il balcone sovrastante, robusta cornice terminale e bugnato angolare, secondo il gusto costruttivo divulgato soprattutto da Domenico Fontana e Giacomo Della Porta.

Il cortile è decorato con pezzi di scavo e la grande statua di *Achille morente*, opera di Filippo Albacini, datata 1854.

In fondo al cortile, in asse con l'atrio d'ingresso, è l'accesso alla rampa elicoidale che porta ai piani superiori: lo decorano due colonne coronate da un fantastico trofeo in stucco, il cui disegno risale al Borromini. Gli elementi che compongono la decorazione sono probabilmente allusivi alla famiglia dei Carpegna. Delle due cornucopie che decorano il portale l'una (a sin.) rovescia un fodero di spada, una corazza, un cappello cardinalizio e una corona, mentre dall'altra escono fiori e frutti. L'accostamento è stato interpretato come un'allusione ai due rami in cui era divisa la famiglia dei committenti e cioè i Carpegna, noti soprattutto per aver generato castellani e uomini d'arme, ed i Carpegna di Scavolino, conosciuti per l'attività diplomatica e curiale. La Medusa che collega le due cornucopie sarebbe da intendersi allegoricamente come la ragione, destinata a suggellare l'accordo fra i due rami della famiglia (Marconi).

La grande *Rampa elicoidale* che sale ai piani superiori è probabilmente l'elemento architettonico di maggior originalità, anch'esso risalente al Borromini, come attestano i numerosi disegni dell'Albertina. La creazione di una rampa unica senza gradini, per favorire l'accesso al piano nobile anche di cortei con cavalli e piccoli convogli, è del tutto nuova nel contesto della produzione borrominiana, e ben si accorda con la grandiosità dei progetti che il Borromini stese per Ambrogio di Carpegna, rimanendone anzi come unica traccia, dopo il drastico ridimensionamento dei lavori voluto da Ulderico di Carpegna. Sulle pareti del monumentale scalone (frutto dei rifacimenti effettuati nel palazzo nel 1932) si trovano numerose opere facenti parte delle collezioni dell'accademia. In particolare, sopra la porta dell'ascensore, un *Putto*, già attribuito a Guido Reni (1575-1642) ma più probabilmente opera di derivazione; ai piedi della scala è la statua di un *Guerriero* di Luigi Bienaimé. Salendo, a d. un grande dipinto con *Bacco e Arianna*, copia dal Reni, realizzato da Giovanni Andrea Sirani e proveniente dalle collezioni capitoline ove era entrato nel 1748 con tutta la collezione Sacchetti.

Sul primo pianerottolo fra due bozzetti di terracotta, che sono prove di concorso, l'uno di Pietro Bracci (1700-1773) e l'altro di Giuseppe Cosna, è il dipinto con *Scena pastorale*, di Pieter Mulier detto Il Tempesta (1637-1701). Sulla parete sin. il *Ritratto del Cardinal Pacca*, di Francesco Massimiliano Laboureur (1767-1831) ed un grande dipinto con *l'Assunta* di ignoto autore seicentesco. Al primo piano sono le sale acca-



*S. Luca dipinge la Vergine*, dipinto attribuito a Raffaello nella Galleria dell'Accademia di S. Luca. (I.C.C.D.)

demiche e gli uffici, non accessibili al pubblico tranne che il 18 ottobre, giorno di S. Luca.

Continuando a salire, lungo le pareti dello scalone troviamo una copia della *Galatea* di Raffaello di mano di Pietro da Cortona (1596-1669): il dipinto faceva anch'esso parte della collezione Sacchetti, che passò in Campidoglio nel 1748, e fu poi trasferito all'accademia, con altre opere, nel 1844.

Nel secondo pianerottolo è visibile un bozzetto di Luigi Garzi (1638-1721) raffigurante *Angeli musicati*, e due terrecotte, prove di concorso.

A sin., *Busto di Antonio Canova*, di Filippo Albacini. Di qui si accede alla Biblioteca dell'Accademia di S. Luca (porta a d.) o all'Archivio Storico (a sin.).

La *Biblioteca* si è costituita in gran parte con doni e lasciti di accademici o di cultori di arti figurative. La raccolta comprende circa 40.000 opere fra manoscritti, volumi e opuscoli, oltre a numerosi periodici italiani e stranieri relativi alle arti figurative, all'archeologia, e soprattutto alla storia dell'architettura. Qui si trova anche la *Biblioteca Sarti* (circa 10.000 volumi) donata al Comune di Roma nel 1875 dall'architetto Antonio Sarti, già professore dell'Accademia di S. Luca, e concessa in deposito perpetuo all'accademia. I due fondi hanno uno schedario unico, sia per autore che per materia.

Nella biblioteca è conservato anche un ricco fondo di stampe che raccolgono alcune collezioni complete come quelle che Piranesi stesso donò al momento del suo ingresso nel corpo accademico, ed ancora quelle di Rossini, del Létarouilly ed altri.

L'Archivio Storico dell'Accademia di S. Luca contiene materiale di grandissimo interesse per la storia delle arti figurative a Roma negli ultimi quattro secoli. È diviso in archivio «storico» e «corrente». Il primo settore contiene i verbali delle congregazioni (o riunioni) degli accademici, a partire dal 1593 fino ai giorni nostri. Di tutti gli artisti accademici è inoltre documentata la proposta di accesso in accademia, l'elezione e spesso la presa di possesso del posto di accademico e molte altre notizie sulla loro attività, particolarmente in relazione all'accademia.

L'archivio ha un indice o «rubricellone» per il periodo compreso fra il 1478 e il 1907, che fu redatto da Francesco Tomassetti, ed uno schedario (per nomi e per concorsi) che agevola la consultazione dei volumi e delle cartelle. Di grandissimo interesse sono poi le raccolte di disegni architettonici o di figura conservate nell'archivio, frutto di donazioni ma soprattutto dell'attività accademica (lezioni, concorsi). Tornati sullo scalone salendo al terzo piano si può vedere a d. il noto dipinto con la *Veduta del Monte Circeo* di Aristide Sartorio (1860-1932). Sull'ultimo pianerottolo, fra due bozzetti in terracotta, anonimi, è il dipinto a tempera in monocromo raffigurante *Il Genio della Scultura* che fece parte dell'apparato per le esequie di Antonio Canova, celebrate nella basilica dei Ss. Apostoli nel 1822. A sin. un *Satiro con ma-*



*Abramo in adorazione dei tre angeli*, disegno di Antonio Cavallucci del 1777  
(Archivio Storico dell'Accademia di S. Luca)

*schera tragica* di E. Müller, fondatore ai primi del Novecento di un premio che porta il suo nome, e una *Veduta fantastica di Tivoli*, di ignoto autore seicentesco.

Di qui si può passare nella *Galleria dell'Accademia* dove è visibile gran parte dei dipinti e delle sculture che l'istituzione ha raccolto nei suoi quattro secoli di vita. La provenienza assai mista di queste opere (donazioni, lasciti, prove di concorso, doni di ammissione) rende la sequenza del materiale esposto molto varia per qualità ed ambito di provenienza. Così a pezzi di indubbia levatura si accostano con frequenza opere dall'attribuzione discussa (particolarmente quelle quattro-cinquecentesche) e altre pesantemente segnate dai passati restauri. Un particolare interesse riveste la raccolta di ritratti degli Accademici iniziata col sorgere stesso dell'istituzione, e poi continuata fino al secolo scorso. La collezione, di cui solo alcuni esemplari sono visibili in galleria, comprende circa quattrocento pezzi, ed è la più importante raccolta di ritratti dopo quella degli Uffizi.

Dirimpetto allo scalone si apre la *Sala I*, da cui ha inizio la visita. Da sin. troviamo un *Ritratto di Clemente IX Rospigliosi* di Giovan Battista Gaulli, il Baciccio (1639-1709), opera probabilmente non del tutto autografa, che ricalca con qualche variante il bellissimo ritratto del papa della Galleria Nazionale d'Arte Antica. Segue una tela con *Pastori* della bottega del Bassano, e la *Filatrice*, di Pier Francesco Mola (1612-1666). Abbiamo quindi un *S. Girolamo in preghiera* già attribuito al Tiziano, ma probabilmente copia antica del suo quadro di stesso soggetto ora alla Pinacoteca di Brera (la sigla T.V. sul libro a destra sarebbe un'aggiunta tarda). Al centro della parete è il celebre *Putto* attribuito a Raffaello (1483-1520). Il dipinto venne legato all'accademia dal pittore Jean Baptiste Wicar (1762-1834).

Il *Putto* di S. Luca è identico a quello dipinto da Raffaello a sin. della figura del profeta Isaia nella chiesa di S. Agostino, negli anni 1510-1512, ed è una probabile replica autografa del maestro. Segue un *Annuncio ai pastori*, di Jacopo Bassano (1516-1592) opera assegnabile con approssimazione all'ottavo decennio del Cinquecento, ampiamente replicata, e giunta in accademia attraverso il lascito del pittore Fabio Rosa. Sono quindi esposti una *Deposizione* attribuita a Marcello Venusti (1512-1570) e un *Ritratto di gentiluomo* di Giovan Battista Moroni (1525-1578). Abbiamo poi una *Venere* della scuola del Veronese, una tela raffigurante *La Modestia* di Giovanni Conca (1690-1771) ed un dipinto con *Gioele e Sisara* di Carlo Maratta (1625-1713) replica variata, in formato ridotto, del cartone per uno dei mosaici della cappella della Presentazione in S. Pietro, compiuti nel 1695 (Il cartone si trova ora nella Loggia delle Benedizioni in Vaticano).

Segue il *Trionfo di Bacco e Arianna*, attribuito senza precisi riferimenti documentari a Nicolas Poussin (1594-1665), che è copia del celebre quadro eseguito da Tiziano nel 1520-30 per lo studiolo di Alfonso d'Este nel Palazzo Ducale di Ferrara, portato a Roma dal card. Aldobran-



Pier Leone Ghezzi: *Allegoria della Gratitudine*. Il dipinto fu donato dal pittore nel 1705 in seguito alla sua nomina ad accademico, ed è conservato nei depositi della Galleria dell'Accademia di S. Luca. (I.C.C.D.)

dini e poi passato, agli inizi del secolo scorso, a Londra, ove è esposto attualmente alla National Gallery.

Infine, un *Ritratto di Marino Corner*, già attribuito a Tiziano ma da riferire più genericamente ad un imprecisato autore di scuola veneta. *Sala II*. Presso l'ingresso è la tela con la *Seduzione*, attribuibile dubitativamente a Paris Bordon (1500-1571); segue il ritratto del giureconsulto ferrarese *Ippolito Riminaldi*, riferito dubitativamente a Tiziano e il bellissimo *Giuditta e Oloferne* di Giovan Battista Piazzetta (1682-1754) dono del barone Michele Lazzaroni, che lasciò all'accademia un cospicuo gruppo di dipinti.

Fra le finestre, in alto, è lo *Studio per la figura di un servitore*, di Pierre Subleyras (1699-1740), modello per una figura del dipinto con la *Cena in casa di Simone Fariseo*, eseguito per i canonici di S. Giovanni in Laterano ed oggi al Louvre.

Sotto, una *Marina* di Claude Vernet (1714-1789). Segue un *Ritratto di donna* di scuola del Moretto, ed il bellissimo *Perseo ed Andromeda* del Cavalier d'Arpino (1568-1640), che fu principe dell'Accademia di S. Luca nel 1600, e ancora negli anni 1615, 1616, e 1629.

Troviamo poi un dipinto con il *Redentore* di Placido Costanzi (1688-1759).

È quindi esposta una grande tavola con l'*Annunciazione* attribuita a Biagio d'Antonio (altro lascito Lazzaroni) e l'*Assunzione* di Placido Costanzi.

Segue un bel ritratto femminile cinquecentesco attribuito a Frans Pourbus il Giovane (1569-1622), un *Autoritratto* di Federico Zuccari (1540 c.-1609), una *Madonna col Bambino* di scuola veneta del sec. XV (altro legato Lazzaroni), un *Ritratto femminile* attribuito ad Alessandro Allori (1535-1607) ed infine la *Cattura di Cristo* del Cavalier d'Arpino.

Abbiamo poi una piccola *Madonna col Bambino* di Giovan Battista Gauli, il Baciccio.

Si passa quindi nella *Sala III*, dedicata alla ritrattistica del Settecento e dell'Ottocento.

Al centro, il gruppo delle *Tre Grazie* di Thorvaldsen (1770-1844). Da sin. troviamo un *Ritratto di Federico Augusto di Sassonia*, di Domenico Pellegrini (1759-1840) pittore che, ammesso in accademia nel 1837, la beneficiò con un cospicuo fondo di quadri, ed ancora dello stesso Pellegrini, un *Autoritratto*, ed un dipinto con *Ebe e l'aquila*.

Abbiamo quindi il *Ritratto di Marianna di Waldestein* di Andrea Appiani (1754-1817), *Paride ed Ecuba* di Vincenzo Camuccini (1771-844), *Venere ed Adone* di Domenico Pellegrini, i *Funerali di Cesare* di Pietro Gagliardi (1809-1890), un *Ritratto di Henry Wood*, di Joseph Grassi (1758-1838), la *Contemplazione* di M.R. G. Brossard de Beaulieu, collocato sotto una graziosa veduta anonima del Settecento.

Segue un bozzetto con *Ulisse alla corte di Alcinoo* di Francesco Hayez

(1791-1882). Presso la finestra, *Busto di Giovan Battista Piranesi* di Joseph Nollekens (1737-1823) e quindi la *Speranza* di Angelika Kauffmann (1741-1807). Un *Bozzetto per il soffitto dell'Opera di Parigi* di J.E. Lenepveu (1819-1898), un *Ritratto di Angelo Uggeri* di A. Wiertz (1806-1865), un *Ritratto dello scultore J. Gibson* di Penry Williams (1798-1885), ed un *Autoritratto* di Angelika Kauffmann (da Joshua Reynolds). Infine, un *Autoritratto* di Louise Vigée Lebrun (1755-1842), il *Ritratto di Vincenzo Camuccini*, opera di Joseph Grassi (1758-1838) ed un'altra anonima veduta settecentesca, in *pendant* con quella sulla parete opposta.

Si passa nella *Sala IV*, dedicata in gran parte ai pittori nordici. Da sin. dopo lo straordinario *Autoritratto* di Giuseppe Cades (1750-1799) troviamo il *Sogno di Giuseppe* di Nicolas Vleughels (1699-1737) già direttore dell'Accademia di Francia a Roma, e ancora un *Sogno di Giacobbe* di Aniello Falcone (1600-1665), una *Scena con pastori* di Nicolas Berchen (1620-1683) e la piccola tavola con la *Virgo inter virginis*, di problematica attribuzione, riferita recentemente ad Adriaen Isenbrandt (m. 1551).

Seguono due vedutine di Peter Van Bloemen (1662-1749), fratello del più noto Jan Frans, detto l'Orizzonte, raffiguranti l'una una *Scena campestre*, e l'altra una *Scuderia*, ed ancora una *Deposizione* di ignoto autore quattrocentesco, forse portoghese.

Abbiamo quindi una *Scena di genere* di Michael Sweerts (1624-1664), una *Veduta con pastori*, di Jan Frans van Bloemen (1662-1740) e quattro dipinti di Michael Sweerts, giunti in accademia attraverso il legato Dumarest. Seguono un *Bevitore*, un *Interno di locanda*, e una *Scena di genere*, anonimi, ed una *Donna alla toeletta*. Infine una *Scena d'interno* di Antonio Palamedesz (1601-1675), un altro *Paesaggio* dell'Orizzonte, un quadretto con un *Coniglio e porcellino d'India* di ignoto autore settecentesco, ed un *Ritratto virile di profilo*, opera anch'esso di un pittore seicentesco finora non identificato.

Dal corridoio si passa nella *Sala V*, dove da sin. troviamo un *Baccanale* di ignoto seicentesco (la vecchia attribuzione a Giacinto Gimignani non sembra soddisfacente); *Alessandro che visita il sepolcro di Achille* di Giovanni Paolo Pannini (1691-1765); *Tarquinio e Lucrezia*, recentemente attribuito a Felice Ficherelli (1605-1660); una *veduta di una scalinata ed arco trionfale da una loggia*, opera probabile di Antonio Canal, detto il Canaletto (1697-1768); una *Natura morta con funghi e frutta*, di Jan Fyt (1611-1661); *Rovine* di Giovanni Paolo Pannini; *Scena campestre* di Andrea Locatelli (1695-1741). Al centro della parete di fondo è la grande tela con l'*Immacolata Concezione e angeli*, di Anton Van Dyck (1599-1641), proveniente dalle collezioni reali d'Inghilterra. Di seguito troviamo il piccolo dipinto con *Pomona*, di Pieter Paul Rubens (1577-1640), un'altra *Veduta con rovine* del Pannini, (1691-1765), un *Paesaggio* dell'inglese John Parker e una *Veduta* di Jan Asselijn (1610-1652) firmata e datata 1646.

Segue una tela con *Susanna al bagno* di Jacopo Palma il Giovane (1544-

1628), pittore la cui attività è ampiamente documentata nei fondi dell'accademia sia per i numerosi disegni che per i dipinti di sua mano (cinque) che vi si conservano. Continuando, troviamo un *Uomo con cavallo* di Philip Wouwermans (1619-1668), un *Ritratto virile* di Isaac Mytens (1602-1666), un *Autoritratto di Lavinia Fontana* (1552-1614) ed uno studio con *Teste di gatto* attribuito a Salvator Rosa (1616-1673). Infine una testa senile raffigurante «Il Dolore» di Lambert Adam (1700-1759), una *Deposizione* di Guillaume Courtois, il Borgognone (1628-1679), una *Scena di genere* di Philip Peter Roos detto Rosa da Tivoli (1657-1705), e una *Deposizione* di ignoto, forse di scuola bolognese del sec. XVII. Presso la porta è un disegno di Anton Van Dyck che si trovava sul retro del dipinto con «l'Immacolata» dello stesso pittore esposto in questa stessa sala, di cui riproduce la composizione. Al centro della stanza il grande gesso con *Ganimede e l'aquila*, di Bertel Thorvaldsen.

Si passa nel *Corridoio*. Sopra la porta è una *Carità romana* di Daniel Seiter (c. 1649-1705) ed ai lati due fiori di Ludovico Stern donati probabilmente per l'ingresso in accademia dell'artista, avvenuto nel 1756; seguono due bozzetti in terracotta con figure virili.

Sulla parete lunga di sin., con alcuni paesaggi, è esposta una bellissima serie di bozzetti che ben documentano la cultura figurativa romana fra lo scorci del Seicento e il pieno Settecento. In sequenza, troviamo un bel *Paesaggio dell'Orizzonte*; una *Testa di vecchio* attribuita a Pier Francesco Mola; due *Scene campestri* di Andrea Locatelli, e fra queste, al centro, una *Battaglia* di Jacques Courtois (1621-1670); una tela con *Diana ed Endimione* di Jacques Courtois; infine una tela con *Diana ed Endimione* di Cristoforo Unterberger (1732-1798). Abbiamo quindi un bozzetto di Giuseppe Passeri (1654 c.-1714) con *S. Pietro che battezza i Ss. Processo e Martiniano* suoi carcerieri, preparatorio per la grande pala destinata alla cappella del Battistero in S. Pietro. In alto è un' *Allegoria della Musica* di Giovan Domenico Cerrini (la vecchia attribuzione al Cagnacci è ormai superata). Troviamo quindi una *Flagellazione* di Francesco Trevisani (1656-1746), studio preparatorio per il dipinto analogo nella cappella Timotei Salvetti in S. Silvestro in Capite del 1695, ed ancora una *Battaglia* di Jacques Courtois, ed un dipinto con *Andromeda e Perseo* di Cristoforo Unterberger (1732-1798 c.), infine un bozzetto con *l'Educazione della Vergine* di Filippo Lauri (1623-1694).

In alto, un'altra *Testa senile* del Mola, e sotto un bozzetto in terracotta di Vincenzo Pacetti (c. 1746-1820) che si guadagnò il premio di scultura nel 1766. Ancora, troviamo un bozzetto su rame di Benedetto Luti (a666-1724) raffigurante la *Cena di Emmaus*, un altro *Paesaggio* di Jan Frans Van Bloemen, ed un secondo bozzetto del Luti con la *Maddalena ai piedi di Gesù*. Procedendo, s'incontra lo straordinario *Autoritratto di Benedetto Luti*, e sotto quello del pittore *Francisco Preciado* (†1789).

Sopra la porta è un bozzetto di Filippo Della Valle (1697-1768) e più



Bozzetto in terracotta di Joseph Chinard, raffigurante *Perseo ed Andromeda*, prova per il concorso di scultura del 1786  
(Galleria dell'Accademia di S. Luca, foto I.C.C.D.)

oltre, a conclusione della parete, un altro *Paesaggio dell'Orizzonte* con scorci della campagna romana. È circondato da vari ritratti di artisti accademici: da sin. in alto abbiamo rispettivamente quello di *Pompeo Batoni* (di anonimo) poi quello di *Andrea Vici*, opera di Anton Von Maron (1733-1808), il *Ritratto del vedutista Gaspare Vanvitelli*, fatto dal figlio Luigi (1700-1773) e quello di *Jan Franz Van Bloemen*, di mano di Domenico Duprat (1689-1770). Sotto, il *Ritratto di Anton Raphael Mengs*, del Maron, e quello di *Teresa Mengs*, sorella del pittore raffigurata dallo stesso Maron, suo marito.

Nella parete breve, sopra la porta, *Loth e le figlie* di Daniel Seiter, e sotto una coppia di fiori di Ludovico Stern, e due scene di genere di Paolo Monaldi.

Passando alla seguente parete lunga troviamo una *Deposizione* di Dirk Baburen e sotto un *Paesaggio dell'Orizzonte*. Di seguito, abbiamo poi il *Ritratto di Bartolomeo Cavaceppi*, cominciato da Raphael Mengs (1728-1779) e finito da Teresa Mengs, un *Paesaggio* di Giuseppe Rosa ed il *Ritratto di Caterina Cherubini*, pittrice, moglie del Preciado, opera di Anton Von Maron (1733-1808). In basso, dello stesso, è il *Ritratto di Vincenzo Pacetti*; segue una *veduta* del Van Bloemen ed il *Ritratto di Thomas Jenkins*, di mano dello stesso Maron. In sequenza abbiamo quindi due *Scene di genere* di Andrea Locatelli (1695-1741). Più oltre è il *Ritratto dell'architetto Gerolamo Theodoli* del De Troyes (1679-1752) che effigia sé stesso in una tela esposta subito dopo. Al centro è un affresco staccato del Guercino (1591-1666), proveniente dalla Villa Aldovrandi di Cento e raffigurante *Venere ed Amore*. Venne donato all'accademia nel 1836 da Gregorio XVI.

Sotto, *tre vedute* settecentesche, quella centrale di Joseph Vernet (1714-1789) e le due laterali dell'Orizzonte. Sulla *consolle* un busto femminile di Clodion (1738-1814). Proseguendo, abbiamo un *S. Francesco in preghiera* di Francesco Trevisani (1656-1746) e due vedute di Gaspar Van Wittel, l'una con uno *Scorcio di Tivoli* e l'altra con il *Porto di Ripa Grande*, databili approssimativamente al 1711, anno dell'entrata del pittore in accademia. Sopra la porta, vari bozzetti, fra cui una *Giuditta con la testa di Oloferne* di Camillo Pacetti (1758-1826).

Si passa nella *Sala VII*. Da sin. troviamo un *Matrimonio mistico di S. Caterina* di Sebastiano Conca (1680 c.-1764), e sotto una *Veduta con l'Aniene* di Salvator Rosa (1615-1675); poi la *Nascita di S. Giovanni Battista*, di Giovan Battista Gaulli, il Baciccio (1639-1709), modello per la pala d'altare della cappella Altieri in S. Maria in Campitelli, databile al 1698 c. Segue una *Madonna col Bambino* di Angelo Massarotti (1645-1732) ed un altro *Paesaggio dell'Orizzonte*.

Passando alla parete breve successiva, sopra la porta abbiamo una *Scena campestre* di scuola francese, una *Madonna col Bambino* del Sasso-ferrato (1605-1685) ed una *Natura morta* di Marco De Caro che lavorò qui in collaborazione con Placido Costanzi (1699-1759) autore della figura femminile.

Passando alla seguente parete lunga troviamo una *Natività* di Domenico

Corvi (1721-1803) e sotto il *Ritrovamento di Romolo e Remo*, di Jean Francois De Troyes. Al centro *S. Gerolamo e i Sadducei* di Hendrick Van Somer (1615-1684 c.) ed infine una *Lapidazione di S. Stefano* di ignoto autore seicentesco, e *Rinaldo ed Armida*, di Ludovico Gimignani (1644-1697).

Sulla parete sin., una *S. Cecilia* di Michele Rocca (1675-1757), una *Addolorata* che ha una vecchia attribuzione a Guido Reni, non più sostenibile data la modesta qualità del dipinto, ed è probabilmente una derivazione da un'opera di Guido, ed infine ancora una *Natura Morta* di Marco De Caro, con la partecipazione di Placido Costanzi per le figure. Troviamo quindi il piccolo dipinto con *L'educazione della Vergine*, di Giuseppe Bottani (1717-1784) modello per la pala in S. Andrea delle Fratte.

Infine, a sin. della porta, il *Martirio di S. Lazzaro* di Ciro Ferri (1634-1689), proveniente dall'antica cappella dedicata al santo nella chiesa dei Ss. Luca e Martina.

Al centro della sala il gruppo in terracotta con *Ercole e Deianira* di Pietro Finelli (1770-1812).

*Sala VIII*, dedicata esclusivamente ai bozzetti in terracotta, frutto per lo più dei concorsi di scultura, dei quali l'accademia possiede una ricca collezione. Citando solo i più significativi, da sin. abbiamo un rilievo con *S. Francesco di Paola* di Giovan Battista Maini (1690-1752); *Leone XI che riceve l'abiura di Enrico IV* di Alessandro Algardi (1602-1654); un'*Annunciazione* di Felipe De Castro (1711-1775); una *Scena miracolosa* di Simone Lievorati, premiata al concorso di scultura del 1715. Poco più oltre è un rilievo con *l'Estasi di S. Teresa* di Michel Slodtz (1705-1764), bozzetto per il rilievo eseguito dallo stesso in S. Maria della Scala; ed ancora, un bozzetto di Vincenzo Pacetti premio di scultura del 1766. Infine, fra due bozzetti seicenteschi di autore ignoto, troviamo un *Ritorno del figliol Prodigio* di Matteo Rentor premiato nell'anno 1781.

Si torna sulla piazza dell'Accademia di S. Luca dominata, sul lato opposto, dall'imponente mole del **Palazzo**

2 **Cornaro Pamphilj poi della Stamperia Camerale** (n. 7). Il palazzo venne costruito dal card. Luigi Cornaro, patrizio veneto che, ottenuta la porpora nel 1551, aveva ricoperto sotto Pio V (Ghislieri 1566-1572) la carica di Camerlengo, e morì a Roma nel maggio del 1584. Il cardinale aveva provveduto a compiere vari acquisti di aree e fabbricati in zona fra cui, nel 1579, quello di una casa con prospetto su via Poli (dove già abitava), il cui giardino si estendeva sino all'odierna via della Stamperia, seguito nel 1582 dall'acquisizione di un'altra proprietà (già Cesarini) adiacente alla precedente. La probabile aggiunta di appezzamenti limitrofi verso la via del Pozzetto

portò il cardinale a disporre di una vasta area su cui poté sorgere fra il 1582 e il 1584 il grande palazzo, disegnato da Giacomo Del Duca (c. 1520-post 1601).

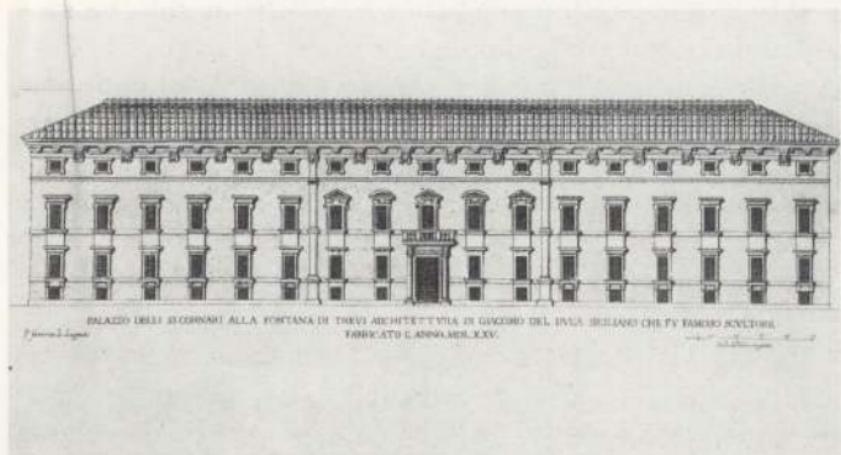
L'imponenza del fabbricato e la sua posizione lo rendevano estremamente appetibile: sappiamo infatti che nel 1598 lo stesso card. Camillo Borghese, futuro Paolo V, tentò senza successo di acquistarlo (Orbaan). Successivamente vi abitò il card. Giulio Mazzarino, e infine nel 1647 il proprietario Francesco Cornaro lo vendette per 19.000 scudi a donna Olimpia Maidalchini Pamphilj, l'onnipotente cognata del papa regnante Innocenzo X.

Subito dopo l'acquisto donna Olimpia, che abitava nel palazzo, si adoperò per l'acquisizione di due proprietà ad esso limitrofe. Venne così comprato il palazzetto dei signori Gomez, sulla sin. del nostro, il 3 novembre 1648, e successivamente nel 1653 anche un edificio confinante con il Palazzo Cornaro sulla d., già appartenuto agli abati Antonio e Domenico Degli Effetti. Può essere curioso notare che nell'un caso e nell'altro i proprietari vennero forzosamente costretti a cedere i loro beni, i primi perché sfrattati a seguito di un Breve di Innocenzo X (sensibilissimo alle pressioni dei suoi parenti) ed i secondi perché costretti alla vendita dalla Costituzione di Gregorio XIII che permetteva l'esproprio di un edificio se giudicato di ornamento alla città.

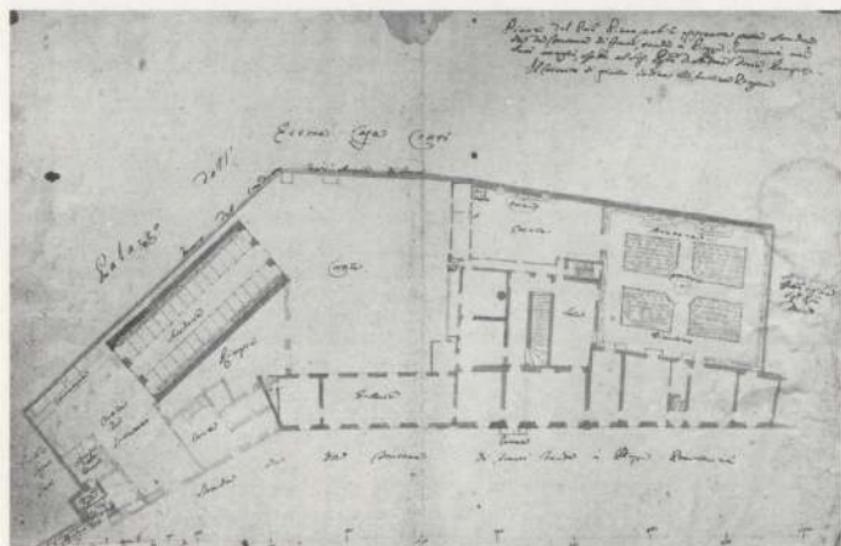
Intanto, nel 1651 il fabbricato, indicato nei documenti Pamphilj come «Palazzo Grande a Trevi» viene inserito nei beni fidecommissari dei Pamphilj, insieme all'altro più noto palazzo a piazza Navona.

I Pamphilj non fecero lavori sostanziali nel fabbricato subito dopo l'acquisto: di significante, a livello documentario, abbiamo solo una perizia del 1679 firmata dall'architetto Matthia De' Rossi per lavori alle fondamenta danneggiate dall'Acqua di Trevi.

Il palazzo ha un imponente prospetto su via della Stamperia con al centro il portone coronato da una balconata, due ordini di finestre (sette a d. e otto a sin.) ed un mezzanino terminale. Il fronte su strada segue prototipi di derivazione sangallesca ampliamente variati da Giacomo Del Duca soprattutto nell'accentuata scansione in verticale del piano di facciata. Le finestre dell'interrato, del pianterreno e del primo piano sono infatti insolitamente raccordate l'una all'altra dalle membrature architettoniche in un blocco unico che si ripete a ritmo serrato per tutto il prospetto. Insolita è anche la robusta cornice



Prospetto del palazzo Cornaro Pamphilj, poi della Stamperia Camerale, inciso da Pietro Ferrerio, 1675  
(Gabinetto Comunale delle Stampe)



Il piano nobile del palazzo Cornaro Pamphilj in una pianta secentesca  
(Archivio Doria Pamphilj)

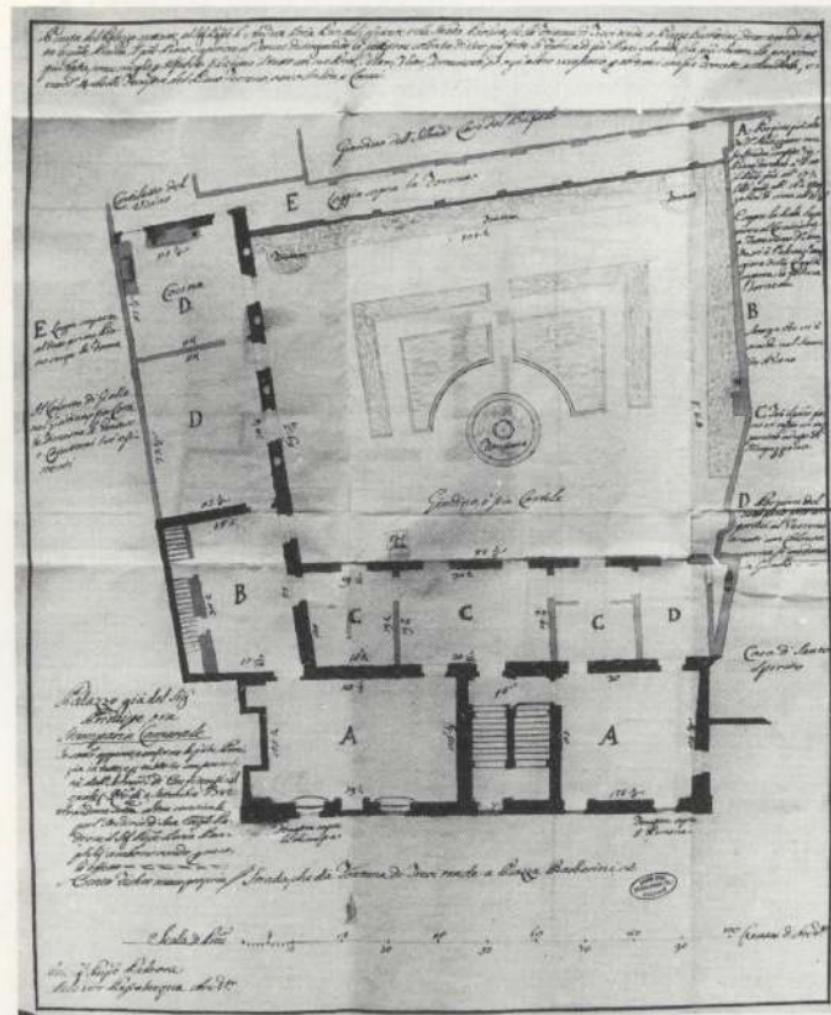
terminale poggiante su capitelli con teste femminili, un'idea probabilmente desunta dall'antico.

All'interno si aprivano tre cortili, limitati tutti sul lato ovest dal condotto dell'Acqua Vergine: uno più ampio verso Trevi ospitava le scuderie ed immetteva in un altro spazio dedicato a servizi, fra cui un lavatoio; l'altro, mediano, in corrispondenza del portone era decorato con una fontana; un terzo, verso l'attuale Tritone era sistemato a giardino, con partizioni irregolari di aiuole e fontane.

Sull'area già occupata dal Palazzetto Degli Effetti, e cioè presso la testata più settentrionale del palazzo, verso l'attuale Tritone, venne costruito un altro fabbricato indicato da una pianta settecentesca come «Palazzetto Doria», che aveva un ingresso autonomo su via della Stamperia, un ampio giardino ed un loggiato sopra il condotto dell'Acqua di Trevi. L'ampiezza del palazzo (nel 1628 vi viveva il card. Cornaro junior, con un seguito di quarantacinque persone), impreziosito dai giardini e da numerose fontane, lo fece scegliere come residenza da personaggi illustri, cui fu evidentemente affittato dai Pamphilj: qui morì il 13 luglio 1656, come ricorda la lapide in facciata, la venerabile Maria di Savoia, figlia di Carlo Emanuele e di Caterina d'Austria, infanta di Spagna.

Nel 1777 il principe Andrea Doria Pamphilj, dopo la sistemazione del nuovo palazzo di famiglia al Corso, lo cedette in enfiteusi perpetua alla Camera Apostolica che vi alloggiò la Stamperia Camerale, ossia la tipografia vaticana. Nel 1837, infine, nell'area contigua al palazzo verso Trevi venne costruito da Luigi Valadier il Palazzo della Calcografia Camerale, che aveva trovato in precedenza una sede temporanea nello stesso Palazzo Cornaro (v. oltre, a p. 62).

Alla metà dell'Ottocento la fabbrica subì alcune modifiche non sostanziali, come l'aggiunta di un attico e la trasformazione in secondo portone di una finestra del pianterreno verso strada (è il n. 7). Più importanti furono invece gli interventi connessi con l'apertura di via del Tritone (1883) poiché vennero sacrificati i giardini e le fontane, costruita ex novo la facciata sulla nuova via, e con la demolizione di una casa a d. del prospetto principale (dove nel Settecento era il «Palazzetto Doria») si creò la smussatura angolare, con la monumentale balconata con cui il palazzo si affaccia su largo della Stamperia. Nel 1898, demolendosi il fabbricato all'estremità nord del palazzo in angolo fra via della Stamperia e il Tritone, a c. sette metri sotto il livello stradale si è trovato un tratto di antica stra-



Il «Palazzetto Doria» sorto presso la testata settentrionale del palazzo Cornaro Pamphilj in una pianta inedita settecentesca di Melchiorre Passalacqua (Archivio Doria Pamphilj)

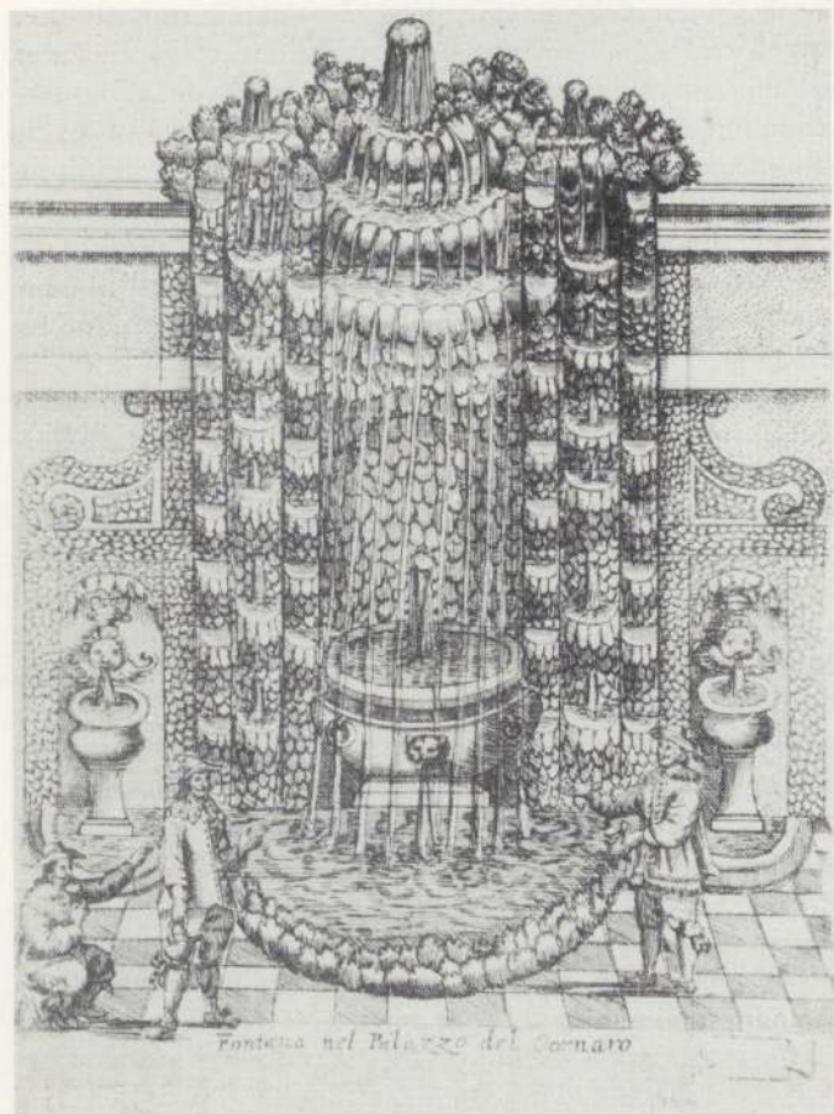
da romana selciata con poligoni di basalto, ed una parte di questo percorso venne ulteriormente messo in luce in altri lavori nel 1906. In questa occasione venne anche ritrovata una statua acefala muliebre in marmo greco, copia romana di un simulacro della Fortuna, di tipo ellenistico, in veste di matrona romana.

Passato allo Stato Italiano dopo il 1870, nel 1871 il Palazzo Cornaro fu designato come sede del Ministero del Commercio. Durante il ventennio fascista ospitò il Ministero delle Corporazioni, e nel dopoguerra alcuni uffici del Ministero del Tesoro. Attualmente il palazzo, che è stato di recente trasformato in modo radicale all'interno, ospita alcuni uffici della Presidenza del Consiglio dei Ministri.

All'attuale terzo piano una saletta quadrata (probabilmente un'ex cappella) con finestra su un cortile interno ha una bella volta affrescata con il *Padre Eterno fra gli angeli*, dipinto che risale probabilmente alla metà del Seicento e cioè alla fase Pamphilj. Ai lati, in corrispondenza delle pareti sono delle decorazioni a grottesche e quattro inserti con l'*Annunciazione*, l'*Adorazione dei Magi*, la *Circoncisione* e l'*Adorazione dei pastori*. Sembrano risalire all'epoca di costruzione del palazzo (penultimo decennio del sec. XVI) ed essere di mano di un pittore di cultura settentrionale vicino a Raffaellino da Reggio.

Due sale adiacenti hanno un fregio in stucco sulla sommità delle pareti di gusto neoclassico, composto da figure in rilievo: nella prima ci sono ignudi a figura intera ed erme alternati a quadrilunghi con modeste scene di paesaggio; nella seconda stanza gli stucchi rappresentano figure femminili e trofei d'armi.

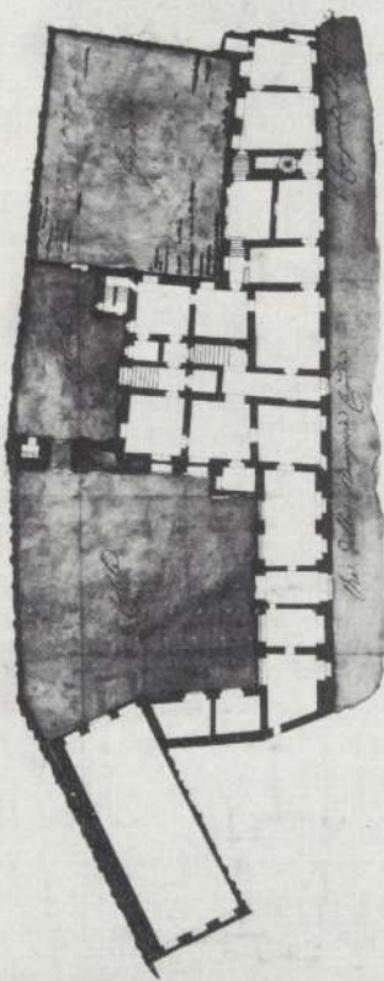
43 Subito dopo il Palazzo Cornaro al n. 6 di via della Stamperia è il **Palazzo della Calcografia Camerale**, costruito nel 1837 da Luigi Valadier su un'area adiacente l'estremità sud del palazzo, che ospitava scuderie, cortili, un lavatoio e servizi vari. La Calcografia Camerale, ossia l'istituto pontificio che provvedeva alla riproduzione ed alla conservazione delle stampe, si era costituita nel 1738 quando Clemente XII (Corsini 1730-1740) con un atto di illuminato mecenatismo fece acquistare alla Camera Apostolica tutto il materiale appartenente alla calcografia di Gian Giacomo De Rossi, una delle botteghe di più antica tradizione per la riproduzione di stampe a Roma. Saputo che l'ultimo erede della bottega, Filippo De Rossi, era in trattative per cedere l'intera collezione (ricca di circa 7.000 lastre) ad alcuni mercanti inglesi, il papa ne vietò la ven-



Una fontana del cortile del palazzo Cornaro Pamphilj in un'incisione di Domenico Parasacchi (*Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte. Fondo Lanciani*).

dita con un rescritto, avviando subito dopo le trattative per l'acquisto. La Calcografia De Rossi, che durante la sua lunga attività aveva avuto sede in piazza di S. Maria della Pace, divenne così Calcografia Camerale: dipendeva cioè dalla Camera Apostolica, che provvedeva alla sua manutenzione con la dotazione di 5.000 scudi annui. Oltre alle lastre già appartenute ai De Rossi, alcune delle quali risalenti ai primi decenni del Cinquecento, la Calcografia andò arricchendosi di altre collezioni, senza contare la produzione corrente, con riproduzioni soprattutto di ritratti e di vedute della città. Dopo aver trovato sede nel 1741 in piazza Montecitorio, la Calcografia si trasferì in alcuni locali della Stamperia Camerale in Palazzo Cornaro. Durante il periodo dell'occupazione francese nel 1798, ebbe sede temporaneamente nel Palazzo di Propaganda Fide: in questa fase, molti rami giudicati non più utili alla stampa vennero fusi. In tal modo si persero oltre 3.700 lastre, spesso appartenenti ad antiche collezioni. Con la caduta del regime napoleonico a capo della Calcografia tornò Giuseppe Valadier, che l'aveva già diretta fra il 1786 e il '98 ed era poi stato allontanato dal governo francese. A lui si deve un nuovo incremento nella vita dell'istituto; la collezione andò arricchendosi di nuove raccolte: quelle di Volpato, del Canova, di Camuccini ed infine, nel 1838, l'intera opera incisa di Piranesi. Purtroppo in questi stessi anni andarono distrutti, per volontà di Leone XII, altri rami antichi in gran numero, poiché giudicati di soggetto immorale, ed altri ancora vennero modificati e corretti. Si persero così molte lastre cinquecentesche, e rami di grande pregio riproducenti, fra l'altro, opere di Agostino Carracci e del Callot.

Nel 1837, frattanto, la Calcografia aveva trovato una sede definitiva nel palazzetto su via della Stamperia, costruito, come s'è visto, da Luigi Valdier. Dopo il 1870 la Calcografia passò allo Stato Italiano come Regia Calcografia. Con la fine del secolo scorso, il progressivo declino dell'incisione come sistema di riproduzione, in coincidenza con l'avvento della fotografia, avviò l'istituto verso un periodo di crisi dovuto anche al fatto che il consumo delle lastre impose per molte di esse l'interruzione delle tirature. La Calcografia si è mantenuta però vitale trasformandosi da centro di produzione in istituto culturale, favorendo con molteplici iniziative lo studio e la pratica dell'incisione, e la valorizzazione dei suoi fondi. Questi raccolgono circa 23.000 pezzi, e costituiscono la più grande collezione mondiale del genere.



Pianta del pianterreno del palazzetto della Calcografia Camerale, disegnata  
da Pietro Camporese  
(Archivio di Stato di Roma)

In fondo all'atrio che dà sulla strada, è visibile l'esedra disegnata dal Valadier, dove sono disposti alcuni torchi che servirono per la riproduzione delle stampe, ed un antico sarcofago romano.

Al primo piano è la grande sala di consultazione decorata nel fondo con una statua raffigurante *L'incisione*, di Bertel Thorvaldsen (1770-1844) e sulla parete d. dal cartone preparatorio per un affresco con «Storie di Psiche» di Francesco Mancini (1694-1758) nella Coffe House di Palazzo Colonna.

Dal 1977 la Calcografia Nazionale fa parte, insieme al Gabinetto Nazionale delle Stampe, dell'Istituto Nazionale per la Grafica che raccoglie e valorizza le collezioni romane di disegni e stampe appartenenti al patrimonio statale, e dipende dal Ministero dei Beni Culturali.

Fra il Palazzetto della Calcografia e la piazza di Trevi, in angolo sulla piazza si trovava in origine una costruzione a due piani con prospetto su via della Stamperia, ancora documentata dalla veduta di Giovan Battista Falda (1665). Era una *ca-sa già appartenuta ai Vitelleschi, poi all'Arte della Lana*, adibita a bottega di tintore grazie al flusso dell'acqua pulita portata dal condotto della Vergine. Questa casa venne comprata nel 1722 da Giuseppe Lotario Conti ed incorporata al Palazzo Poli nel generale rifacimento del palazzo stesso intorno al 1725 (per Palazzo Poli v. in particolare a p. 105).

Qui, nella seconda metà dell'Ottocento era l'ingresso alla *Sala Dante*, un salone del piano nobile di Palazzo Poli adibito a sala di esposizione e di concerti. A darle per primo questa destinazione fu Romualdo Gentilucci, intraprendente editore e cultore delle belle arti che, nel 1860, fece realizzare una serie di dipinti raffiguranti alcuni episodi della *Divina Commedia* con cui creare una mostra itinerante di soggetto dantesco, la «Galleria Dantesca» appunto. I dipinti, compiuti nel 1861 dai pittori Francesco Grandi, Vincenzo Paliotti, Achille Guerra e Alfonso Clerici vennero esposti con scarso successo anche a Londra. Trasportatili a Roma nella grande sala di Palazzo Poli, il Gentilucci fece inaugurare la sua esposizione con l'esecuzione, per la prima volta in Italia, della Sinfonia Dantesca di Listz, diretta da Giovanni Sgambati alla presenza dello stesso Listz. Ma a parte il successo della serata inaugurale, l'iniziativa dantesca era destinata a declinare in breve tempo. Il nome di «Sala Dante» rimase tuttavia all'ambiente che in seguito venne per lo più utilizzato come sala di concerti, e fu anzi il luogo d'elezione per la musica strumentale romana nella seconda metà dell'Ottocento prima della costruzione del Teatro Costanzi

(oggi Teatro dell'Opera).

Sul lato d. di via della Stamperia, prima di giungere in piazza di Trevi, è un portoncino che porta ai depositi dell'acqua dietro la fontana. Alla sua sommità venne posta nel 1745 un'iscrizione commemorante il restauro del condotto dell'Acqua Vergine ed il potenziamento della sua portata, avvenuto durante il pontificato di Benedetto XIV (Lambertini 1740-1758).

4 Si giunge quindi sulla piazza dominata dalla **Fontana di Trevi**, mostra terminale dell'*Acqua Vergine*.

L'acquedotto venne costruito nel 19 a.C. da Marco Vipsanio Agrippa, genero di Augusto, raccogliendo in un condotto le acque che sgorgavano all'altezza dell'ottavo miglio della via Collatina (presso l'odierno Casale del Salone) ed erano destinate ad alimentare le grandiose terme che lo stesso Agrippa aveva fatto costruire nei pressi del Pantheon. Il condotto, lungo c. 21 km ed in gran parte sotterraneo, traversate le alture dei Parioli passava sotto le pendici del Pincio, e di là proseguiva per la Trinità dei Monti, uscendo a cielo aperto all'altezza dell'attuale via Due Macelli; di qui su una serie di arcate, traversava l'odierna via del Nazareno e proseguiva verso la Fontana di Trevi, piegando poi verso la piazza di Sciarra. Traversata su un arco l'antica via Flaminia (oggi il Corso) concludeva il suo percorso con un «castello» terminale nei pressi dell'attuale chiesa di S. Ignazio. Il nome di «Acqua Vergine» si collega ad una tradizione riportata dallo storico Frontino, secondo cui sarebbe stata una giovinetta ad indicare ad alcuni soldati il punto in cui sgorgava l'acqua del nuovo acquedotto. Distrutto da Caligola e ricostruito da Claudio nel 45 d.C., l'acquedotto venne nuovamente danneggiato dai Goti nel 537 per costringere alla resa i Romani e le truppe bizantine di Belisario. È probabile che l'impianto rimanesse almeno in parte funzionante: anzi il fatto che la zona alimentata dall'Acqua Vergine, e cioè il Campo Marzio, non sia mai stata del tutto priva di approvvigionamenti idrici fece sì che in essa si raccogliesse gran parte della popolazione della città nel Medioevo e nel Rinascimento.

Nel 790 il papa Adriano I (772-795) avviò un primo ripristino delle condutture. In quest'epoca il tratto terminale dell'acquedotto era tuttavia interrotto ed il percorso dell'Acqua Vergine si concludeva con probabilità nei pressi dell'attuale piazza di Trevi, e la sua testata terminale era protetta da una torre con scopo difensivo. La manutenzione del condotto era infatti consi-

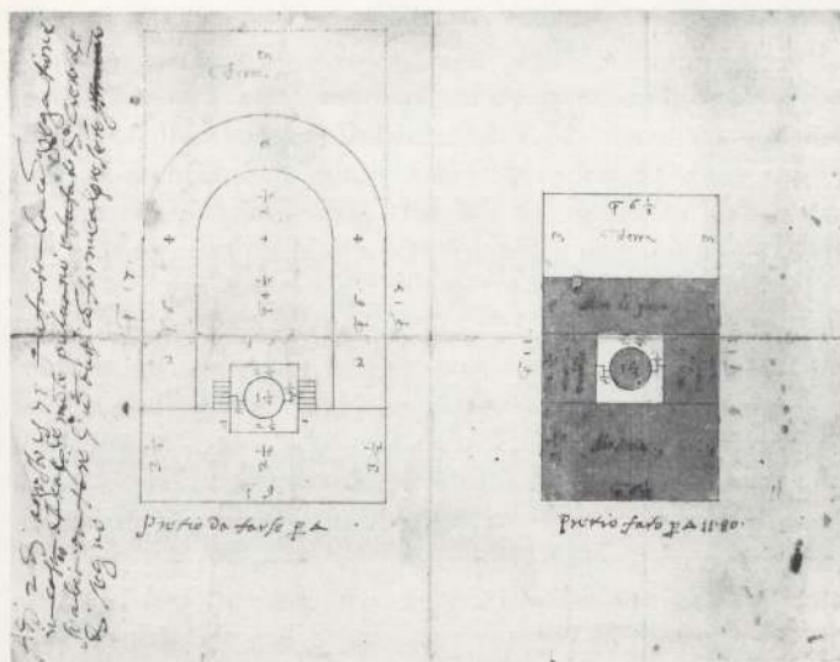
derata della massima importanza per la popolazione: secondo gli statuti medievali della città la difesa della fonte e del condotto era affidata ai «Marescalchi» della Curia Capitolina (che provvedevano a controllarne il funzionamento) ed ai Conservatori in carica che mensilmente effettuavano delle verifiche affinché nessuno aprisse derivazioni nel tratto che percorreva l'abitato.

Anche in seguito la manutenzione dell'acquedotto dipese dalle autorità capitoline: il risultato delle ispezioni mensili ai condotti veniva riferito a quattro deputati, due per il Rione Trevi e due per Colonna, cioè le parti della città traversate dall'acquedotto e che in maggioranza ne usufruivano.

Nel 1453 Nicolò V (Parentucelli 1447-1455) affidò a Leon Battista Alberti e a Bernardo Rossellino il compito di restaurare l'acquedotto che ebbe una nuova mostra su piazza di Trevi, con un prospetto merlato orientato verso il Corso da cui l'acqua sgorgava in una grande vasca quadrangolare. Un restauro di maggior portata, con il ripristino del vecchio condotto dalle fonti del Salone ebbe inizio nel 1561 per volontà di Pio IV (Medici 1559-1565): l'impresa, affidata all'architetto Antonio da Treviso venne interrotta nel '65 per la morte sia del papa che dell'architetto senza essere giunta neanche a metà; fu ripresa successivamente da Pio V (Ghislieri 1566-1572) con l'intervento degli architetti Giacomo Della Porta (1540-1602) e Bartolomeo Gritti. Il condotto, riparato per intero dalle sorgenti fino a piazza di Trevi, fu inaugurato il 16 agosto 1570. Prevedeva un'imponente e capillare distribuzione dell'acqua per tutto il Campo Marzio e le zone viciniori: da piazza del Popolo a piazza di Spagna, dal Porto di Ripetta al Pantheon fino al Gesù, a piazza Venezia ed al Monte Giordano con un sistema vastissimo che alimentava numerose fontane. I lavori, compiuti nell'ottavo - nono decennio del Cinquecento, si svolsero in parte a spese della Camera Apostolica ed in parte a carico del Comune.

Un ulteriore potenziamento della rete idrica per la zona del Campo Marzio si ebbe con il collegamento ad una delle fontane in piazza S. Sebastianello di tre condotti, voluti da Gregorio XIII (Boncompagni 1572-1585) che dette il nome alla via di cui seguivano il tracciato (via de' Condotti).

Data l'estensione dell'area interessata dai condotti della Vergine, (e cioè tutta la zona bassa della città sulla sponda sin. del Tevere), già a breve distanza dal ripristino dell'antico acquedotto questo si rivelò insufficiente, soprattutto per il molti-



Sezioni del condotto dell'Acqua Vergine nel 1571  
(Archivio di Stato di Roma)

Fons Aque Virginis dictæ =di Tren= ex  
ordine Nicolai V. erectus, dum eam 1453.  
Romam conduxit.



La mostra quattrocentesca dell'Acqua Vergine riprodotta nella guida di Roma di Giuseppe Vasi, del 1763  
(Biblioteca Angelica)

plicarsi di fontanelle nelle case dei privati, spesso non autorizzate dalle autorità capitoline. La situazione poté essere sanata solo con la creazione di un nuovo acquedotto, l'Acqua Felice, la cui realizzazione, voluta da Sisto V (Peretti 1585-1590) poté essere compiuta nel 1589 (anno in cui è terminata la «mostra», cioè la Fontana del Mosè) assicurando l'approvvigionamento idrico a gran parte della città alta, soprattutto sul Quirinale e le sue adiacenze.

Nel 1744 Benedetto XIV (Lambertini 1740-1758) decise di immettere nell'Acquedotto della Vergine nuove vene: nonostante questi periodici interventi dei pontefici, la crescita continua della popolazione fra il Settecento e l'Ottocento rese sempre più insufficiente la portata del condotto, e del resto la bassa quota del percorso rendeva difficolta la distribuzione dell'acqua ai piani alti degli edifici.

Dopo il 1870, con il trasferimento a Roma della capitale dello Stato unitario si avviò una revisione delle condutture, compiuta nel 1872 dall'ingegnere Angelo Vescovali. Il problema della distribuzione delle acque, date anche le mutate condizioni della città, venne radicalmente risolto con la costruzione di un nuovo acquedotto con tubazioni in ghisa che, sollevando l'acqua fin dalla sorgente la convogliava, per il solo uso potabile, a Roma, mentre il vecchio acquedotto restava in funzione per le altre necessità. Il nuovo condotto, ultimato nel 1936 ebbe come «mostra» la quinta costruita dal Valadier sulle pendici del Pincio, che sovrasta piazza del Popolo.

Come si è detto, la primitiva Fontana di Trevi, ossia l'antica mostra terminale dell'Acqua Vergine non aveva l'orientamento attuale ma guardava verso occidente, in direzione del Corso. Alcune piante quattrocentesche ne documentano l'aspetto: la fontana si addossava alle arcate del condotto romano; era fornita di un abbeveratoio per gli animali (sulla sin.) e di tre bacini, e protetta da una torre sull'angolo d. del prospetto.

Nel 1453 Nicolò V (Parentucelli 1447-1455) ne patrocinò il restauro con l'intervento di Bernardo Rossellino, e si ebbe quindi la demolizione dell'antica torre e la costruzione di un nuovo, monumentale prospetto coronato da merlature e includente una grande iscrizione con stemmi, a ricordo della munificenza del pontefice e del Comune di Roma, quest'ultimo responsabile della manutenzione del condotto. Al di sotto dell'iscrizione l'acqua sgorgava da tre bocche in un vasto bacino rettangolare. Sulla d. un arco, residuo probabile delle imponenti arcate che sostenevano il condotto romano, collegava la fontana alle case

poste sul lato sud della piazza (cfr. pianta di Dupérac Lafréry, 1577).

Nel 1563 fu compiuto da Giacomo Della Porta un restauro della mostra quattrocentesca: dai documenti dei lavori, (pubblicati da C. D'Onofrio), risulta che la vasca, lunga circa dodici metri e larga più di otto, era posta più in basso rispetto al livello della piazza: vi si scendeva infatti con una scalinata (o «cordonata») protetta da colonnine.

La fontana fu probabilmente al centro del vasto piano di riorganizzazione urbanistica della zona voluto da Paolo V (Borghese 1605-1621) che comportò la demolizione dell'antico arco traversante la piazza. A questa fase risale anche il progetto (irrealizzato) di rinnovare la mostra dandole l'orientamento attuale ed un prospetto con tre grandi nicchie come si vede nella pianta del Maggi del 1625.

Nel 1640 Urbano VIII (Barberini 1622-1644) sanciva con un Breve (15 maggio) l'intento di rinnovare la mostra, ordinando che venissero utilizzati allo scopo marmi e travertini provenienti dalla tomba di Cecilia Metella sull'Appia, sotto la direzione del Bernini. Vennero pertanto compiute ampie demolizioni di casupole poste dietro la mostra quattrocentesca, che fu atterrata: per la nuova fontana fu scelto l'attuale orientamento con facciata verso la via di S. Vincenzo, anche perché sembra che Urbano VIII volesse goderne la vista dal Palazzo del Quirinale, recentemente rinnovato.

Il Bernini costruì due vasche semicircolari concentriche: l'insieme si addossava al muro di cinta di un giardino di proprietà dei Carpegna racchiuso fra due edifici che affacciavano sulla piazza. Sulla d. era il Palazzetto dell'Arte della Lana (v. sopra, p. 66) e sulla sin. un altro piccolo fabbricato già appartenuto a tale Vincenzo Schiavo e poi passato anch'esso ai Carpegna. La parete di fondo della fontana doveva essere caratterizzata da un'esedra concava da cui sgorgavano nel bacino sottostante tre getti d'acqua; nel fondo della vasca venne realizzato un basamento circolare destinato a restare nascosto sotto il pelo dell'acqua, e a sostenere verosimilmente un gruppo di statue (mai realizzate): i lavori, giunti a questo stadio si interruppero poiché il denaro necessario era stato inghiottito dalle spese per la guerra di Castro, sostenuta dallo Stato Pontificio contro Odoardo Farnese.

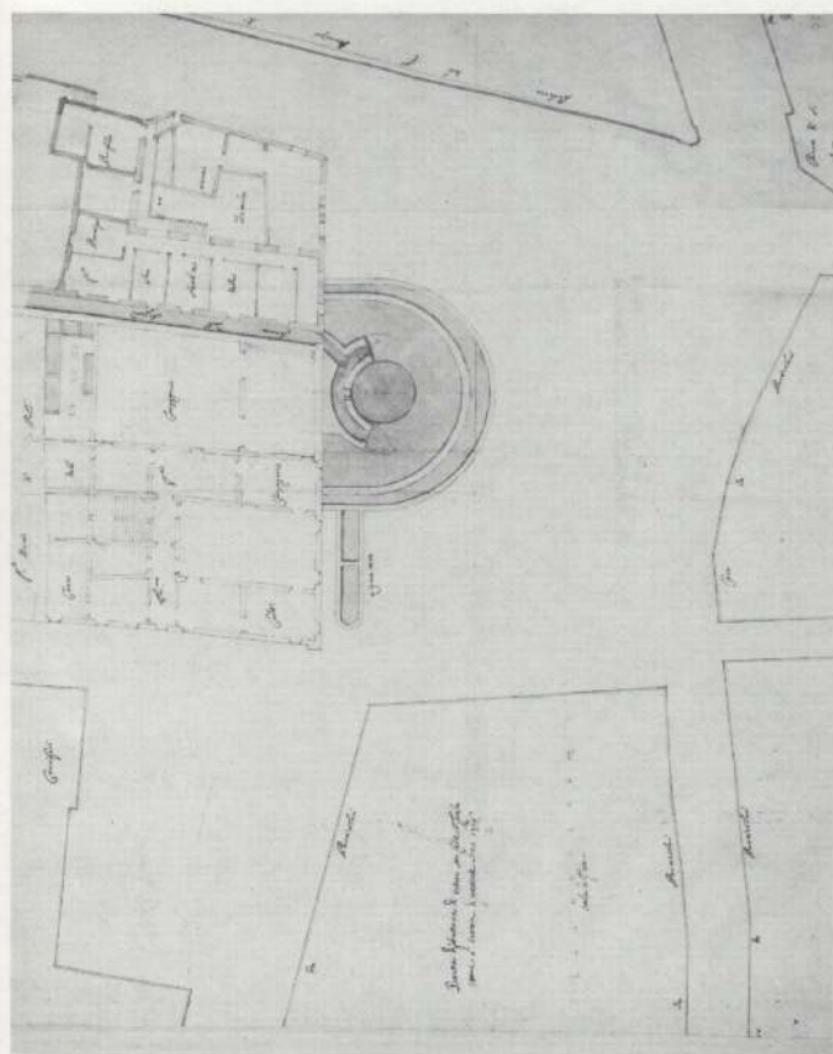
Niente di più sappiamo su quella che sarebbe stata la realizzazione berniniana della fontana, poiché non sono giunti fino a noi disegni né progetti per l'impresa, che si prevedeva comun-

que colossale, se per essa era stata stanziata l'enorme somma di 36.000 scudi.

Nei pontificati che seguirono il rinnovo della mostra terminale dell'Acqua Vergine in piazza di Trevi venne accantonato a favore di altre ipotesi: Innocenzo X (Pamphilj 1644-1655), infatti, avrebbe voluto trasformare allo scopo la Fontana dei Quattro Fiumi a piazza Navona, dinanzi al palazzo della sua famiglia. Fra il 1645 e il '47 infatti, un condotto di collegamento fra Trevi e piazza Navona, era stato costruito dal Borromini.

In seguito Alessandro VII (Chigi 1655-1667) progettò di spostare la mostra terminale della Vergine in piazza Colonna, dinanzi a Palazzo Chigi: su suo incarico Pietro da Cortona eseguì alcuni disegni e fu avanzata l'ipotesi di collocare nella fontana la statua di Marforio che era sul Campidoglio.

Una effettiva ripresa dei lavori si ebbe solo con il pontificato di Clemente XI (Albani 1700-1721) e da allora essi restarono per tutto il Settecento — fino al compimento dell'opera (1762) — argomento sempre vivo di discussioni e progetti, e banco di prova inesauribile per architetti e scultori. L'attualità dell'argomento viene sottolineata dal fatto che nel 1706 la stessa Accademia di S. Luca propose come tema di concorso per l'architettura proprio il progetto per una «fontana pubblica monumentale» decorata con colonne, statue, iscrizioni e tre getti d'acqua, con evidente riferimento alla Fontana di Trevi rimasta incompiuta dopo l'intervento del Bernini. E numerosissime furono in questi anni le proposte per una definitiva sistemazione del complesso, sotto gli auspici di Clemente XI: si pensava infatti ad un ampliamento della piazza con l'arretramento del muro cui si addossava la fontana (a filo con la facciata di S. Maria in Trivio) ed addirittura alla messa in opera al centro della vasca della Colonna di Marco Aurelio, su un basamento di scogli. Su queste direttive di massima, fiorirono numerose proposte, per lo più provenienti dallo studio di Carlo Fontana, di mano dello stesso architetto (venticinque disegni a Windsor) e dei suoi allievi Michetti, Juvarra, Carapecchia (Pinto). Lo stesso Fontana propose anche di sostituire la Colonna Aureliana al centro della vasca con l'obelisco ancora giacente nella Villa Ludovisi, poi collocato in cima alla scalinata della Trinità dei Monti, e di porre in mezzo allo specchio d'acqua la conca romana di granito già nel Campo Vaccino, che sarà poi utilizzata nella Fontana del Quirinale. Nonostante questo fervore di proposte durante il pontificato Albani



Pianta della piazza di Trevi disegnata da Carlo Fontana nel 1706. Da notare la sistemazione della fontana risalente ancora al Bernini con le due vasche semicircolari concentriche ed al centro (ma sotto il pelo dell'acqua) un basamento destinato a sostenere un irrealizzato gruppo di sculture.

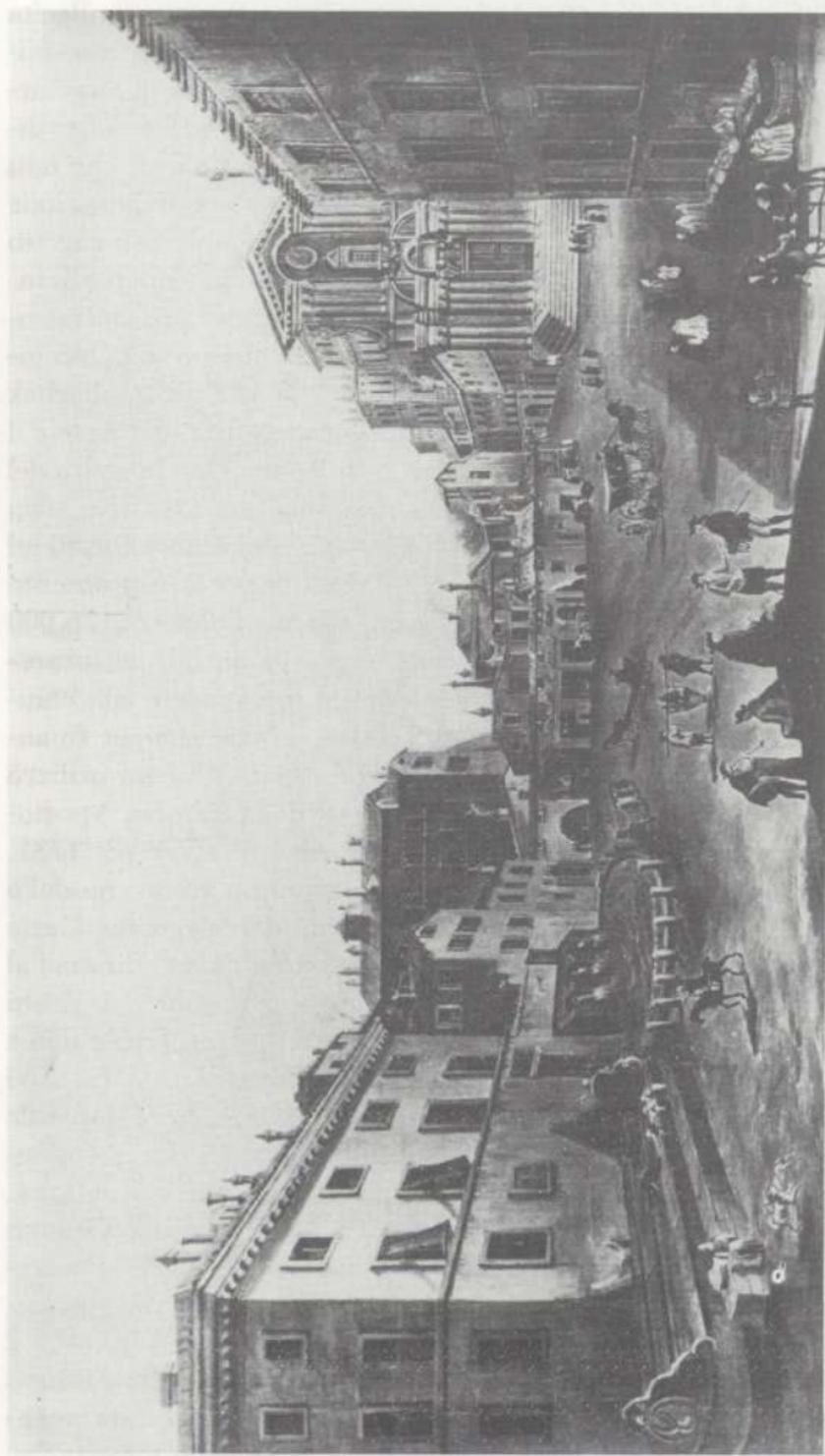
(Windsor Castle. Riprodotto per gentile concessione di Sua Maestà Elisabetta II)

non si andò oltre alcuni consistenti lavori di risistemazione e restauro alle sorgenti della Vergine ed al condotto, di cui fu ampliata la portata, e furono ingrandite anche le due vasche sovrapposte costruite dal Bernini. Succeduto al papa Albani Michelangelo Conti dei duchi di Poli, col nome di Innocenzo XIII (1721-1724) il compimento della Fontana di Trevi divenne più che mai all'ordine del giorno. La famiglia del papa, infatti, che possedeva il Palazzo Poli, nell'isolato posto dietro la fontana, ne avviò l'ampliamento acquistando fra il 1722 e il '23 alcuni fabbricati adiacenti, ossia il Palazzetto dell'Arte della Lana ed il Palazzetto Schiavo, poi Carpegna (con relativo giardino) che erano proprio dietro il grande specchio d'acqua, rispettivamente sulla d. e sulla sin. Lotario Conti, fratello del papa regnante, avviò subito la costruzione di una nuova ala del palazzo che, coprendo l'intera zona subito alle spalle della fontana, inglobava in un unico edificio l'area occupata dalle due costruzioni. I lavori, autorizzati nel luglio 1728 vennero realizzati in due anni, poiché nel novembre 1730 il diario del Valesio annota il loro compimento.

Il fronte del nuovo palazzo su piazza di Trevi lasciava ben poco spazio da utilizzare come fondale alla mostra dell'Acqua Vergine: sulla piazza si affacciavano, a lavori finiti, due prospetti simmetrici con tre ordini di finestre, intervallati al centro da un corpo di fabbrica più basso e arretrato, destinato a far da sfondo alla fontana.

Con questi presupposti che complicavano ancora il compimento dell'opera, il papa successivo, Benedetto XIII (Orsini 1724-1730), avviò nuovi progetti, suggeritigli in gran parte da monsignor Sardini, Presidente delle Strade. Nel 1728 si stipulò infatti un contratto con lo scultore Paolo Benaglia incaricato di realizzare, sotto la stretta sorveglianza del Sardini, una complicata composizione affollata di figurazioni storico-allegoriche, al centro della quale avrebbe preso posto una statua della Madonna. In tal modo la Vergine, cui il papa era particolarmente devoto, avrebbe sostituito la «verginella» citata da Frontino come prima scopritrice delle sorgenti, e da cui l'Acqua Vergine aveva tratto il nome. Anche questo progetto, di cui era corresponsabile per la parte architettonica Maffeo Angelo Contini, non giunse però a compimento e solo con il pontificato successivo, quello di Clemente XII Corsini (1730-1740) l'interminabile vicenda della fontana avrebbe avuto una svolta decisiva.

Già nell'agosto del 1730, a breve distanza dalla sua elezione,

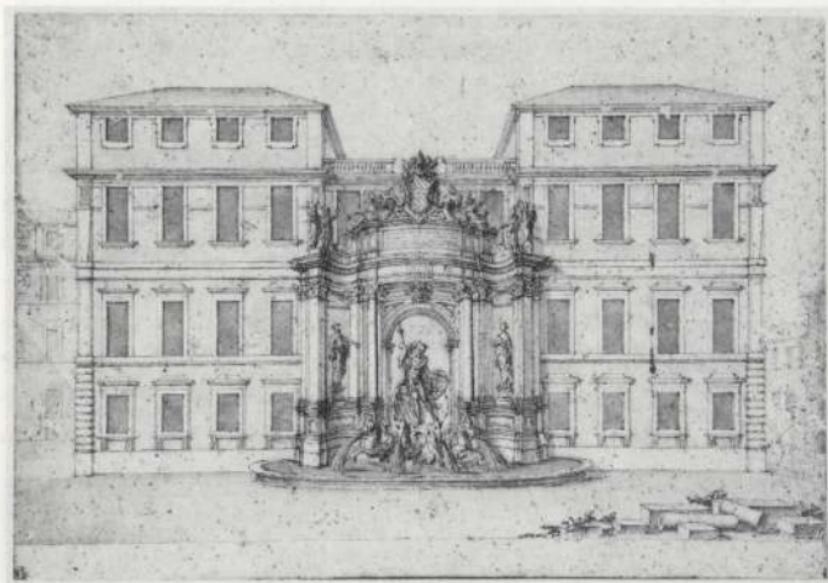


Piazza di Trevi in una veduta degli inizi del '700. La fontana ha ancora il suo assetto seicentesco: da notare sulla sinistra il «lavatoio» spostato poi in piazza del Lavatore. (*Museo di Roma*)

il papa Corsini, secondo quanto riferisce il Valesio, sollecita la produzione di nuovi progetti e, risultando questi insoddisfacenti, nel novembre successivo dà l'incarico a quattro architetti (di cui non conosciamo i nomi) di preparare nuovi disegni e modelli. Nell'agosto del 1732 infine, il papa, che non era evidentemente ancora soddisfatto, ordina la preparazione di nuovi disegni, scegliendo in un primo tempo un progetto del Vanvitelli, poi sostituito da quello effettivamente realizzato di Nicola Salvi. Questa fase preliminare della progettazione è documentata da un nutrito gruppo di disegni, databili intorno al 1730, divisi in massima parte fra la *Kunstbibliothek* di Berlino, la Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte e il Gabinetto Nazionale delle Stampe di Roma. Con la scelta del progetto del Salvi i lavori passarono alla fase esecutiva: con un chirografo del 2 ottobre 1732 il papa provvedeva infatti ad un primo stanziamento di c. 17.000 scudi per il compimento dell'impresa (che avrebbe raggiunto alla fine l'onere di 176.000 scudi) specificando che l'architetto poteva anche «perforare» il Palazzo Poli «nelle stanze inferiori, o provvedere alla chiusura delle finestre». Può essere curioso notare che per finanziare questa ed altre imprese edilizie il papa Corsini utilizzò parte delle enormi somme guadagnate dalla Camera Apostolica con il gioco del lotto, da lui rimesso in vigore nel 1731. Nel luglio del 1733 Salvi venne pagato per un grande modello ligneo del prospetto di fondo (realizzato dal falegname Carlo Camporese ed oggi conservato al Museo di Roma) dinanzi al quale venne provata, variandola, la distribuzione dei giochi d'acqua e degli scogli. Rispetto agli altri progetti del Fuga e del Vanvitelli, di cui esistono disegni, la fontana ideata dal Salvi appare di gran lunga la più importante per il rilievo dato alle parte centrale della mostra, ampliata in altezza con la costruzione di un grande attico fra le ali già costruite del palazzo. Al di sotto, dentro il nicchione centrale, la statua dell'Oceano sembra dar vita all'irrefrenabile profluvio delle acque, enfatizzato dalla distesa di scogli dove l'acqua ribolle con uno straordinario effetto visivo e sonoro.

La nicchia centrale venne terminata nel giugno 1735 e l'anno seguente anche le due ali del grande prospetto centrale, mentre solo nel 1742 giunse a compimento il bacino sottostante. Un vero esercito di artisti partecipò alla realizzazione delle sculture.

Fra le prime ad essere compiute, nel 1735, sono le quattro grandi statue che decorano l'attico, raffiguranti secondo la testimo-



Progetto anonimo per la Fontana di Trevi con al centro una statua di Nettuno, risalente al 1730 circa. Da notare il prospetto di Palazzo Poli sulla piazza con le due facciate gemelle, terminato alla fine dello stesso anno  
(Berlino, *Kunstabibliothek*)



Il progetto vincente di Nicola Salvi per la Fontana di Trevi. La conchiglia su cui poggia il Nettuno, fu poi modificata da Giuseppe Pannini con la realizzazione di una triplice scalea.  
(Gabinetto Comunale delle Stampe)

nianza dei contemporanei «gli effetti delle piogge e la fecondità cagionata dall'innaffio delle acque». Da sin. sono: *L'Abbondanza dei frutti*, di Agostino Corsini (1688-1772); la *Fertilità* di Bernardino Ludovisi (1713-1749); la *Ricchezza*, (o *Dovizia dell'autunno*) di Francesco Queirolo (1704-1762) e l'*Amenità* con tralci di fiori di Bartolomeo Pincellotti (†1740). Al centro, una grande iscrizione, sovrastata dallo stemma di papa Corsini, ricorda il compimento dell'impresa voluta, appunto, da Clemente XII. Le due *figure alate che sostengono lo stemma*, opera di Paolo Benaglia, vennero finite da Francesco Pincellotti e Giuseppe Poddi nel 1736. I tre gruppi principali, ossia il gigantesco *Oceano* ed i tritoni con cavalli a d. e a sin. nel bacino, furono affidati a Giovan Battista Maini, che ne preparò i modelli in gesso (1738) tradotti in marmo dopo la sua morte da Pietro Bracci fra il 1759 e il '62. Gli scogli e le piante che li decorano furono in gran parte realizzati dai due scultori, Francesco Pincellotti e Giuseppe Poddi.

Il lasso di tempo assai lungo (c. 30 anni!) trascorso fra l'approvazione del modello del Salvi (1732) e l'inaugurazione della fontana a lavori compiuti (22 maggio 1762) fece sì che alcune modifiche venissero apportate al modello originale. La più notevole è il triplice bacino, subito al di sotto dell'*Oceano*, dove l'acqua scorre prima di raggiungere la vasca centrale: un'innovazione dell'architetto Giuseppe Pannini, subentrato a capo del cantiere dopo la morte del Salvi (dicembre 1751), che «regolarizzava» la cascata prevista dal Salvi, modificandola. Nel progetto infatti, l'*Oceano* poggiava sulla valva inferiore di una conchiglia che avrebbe aumentato il frangersi delle acque rendendo più naturalistica la cascata centrale. (Il progetto del Salvi è documentato da un disegno al Museo di Roma). Fra il 1759 e il '62, infine, vennero realizzati i restanti gruppi in marmo. Nelle due nicchie ai lati dell'*Oceano* trovarono così posto le statue con la *Salubrità* (a sin.) e la *Fertilità* (a d.) di Filippo Della Valle (1697-1768) ed i due bassorilievi al di sopra, con *La fanciulla che indica ai soldati di Agrippa le sorgenti* (a sin.) opera di Andrea Bergondi e *Agrippa che ordina la costruzione dell'acquedotto*, (a d.), di Giovan Battista Grossi.

Una curiosità è costituita dallo *Stemma con leone rampante* inserito fra gli scogli sulla d. del prospetto, realizzato nel 1744 dagli scultori Poddi e Bartolomeo Pincellotti e che si riferisce a mons. Giancostanzo Caracciolo di Santobono, presidente delle Acque sotto Benedetto XIV, che aveva curato il completamento dell'impresa.



La Fontana di Trevi in costruzione, disegno di Hubert Robert (*New York, Pierpont and Morgan Library*). Un dipinto analogo è a Parigi, Museo del Petit Palais.



La Fontana di Trevi completata e le sue adiacenze in un dipinto di Giovan Paolo Pannini al Museo Puskin di Mosca  
(Foto Archivio Fotografico Comunale)

Finita di costruire alle soglie del Neoclassico, la Fontana di Trevi, per l'imponenza dell'insieme e l'effetto di sorpresa e meraviglia che produce nello spettatore, appare ancora come un'estrema manifestazione della sensibilità barocca. La sua eccezionalità suscitò commenti entusiasti fin dall'epoca della costruzione: anche Francesco Milizia, uno dei critici settecenteschi di tendenze razionaliste più aspri verso gli epigoni del barocco, la definì «superba, grande, ricca di sovrumana bellezza», e Charles De Brosses, che nel suo viaggio in Italia la vide in costruzione, anche se rimpiange che non sia stato scelto il progetto del suo connazionale Bouchardon, asserisce che «ne verrà una delle più belle fontane di Roma».

Nell'Ottocento il gusto purista smorzò gli entusiasmi sul piano stilistico valorizzando però altri aspetti della mostra dell'Acqua Vergine, come l'antica origine dell'acquedotto di Agrippa che essa perpetuava (Stendhal) e lo straordinario contrasto (testimoniato anche dalle incisioni del Pinelli) fra la grandiosità del monumento e la variopinta umanità che si muoveva all'intorno, contadini, bottegai e popolo minuto. A tutt'oggi la piazza di Trevi è uno dei punti di Roma dove più tangibile e pittoresco è il contrasto fra l'imponenza delle memorie del passato e la vita d'ogni giorno. Dal rito popolarissimo fra i turisti di «gettare la monetina» per assicurarsi il ritorno a Roma, alla trasfigurazione fantastica diffusane nel mondo dal cinema felliniano («La Dolce Vita») la fontana continua ad essere un elemento imprescindibile dell'immagine della città, certo uno dei suoi luoghi più conosciuti ed amati.

45 **La Piazza di Trevi**, deriva il suo nome dal trivio esistente sulla piazzetta dei Crociferi dove la via dei Crociferi interseca la via Poli. Il nome (in antico Treio o Trevio) passò ad indicare l'intera zona ed il rione.

La presenza dell'acquedotto Vergine, come si è detto, rese questa zona sempre intensamente popolata nel Medioevo e nel Rinascimento. Era ricca di portici, eliminati progressivamente dalla fine del Quattrocento perché oscuri e malsani e di impedimento alla viabilità. La loro demolizione è documentata più volte nel corso del sec. XVI. Di uno di essi, diviso in due sequenze di colonne sostenenti frammenti di trabeazione, restano tracce consistenti nel palazzetto di fronte alla Fontana di Trevi. Fino al 1617 la piazza era traversata, come s'è detto, da un arco su cui correva il condotto romano dell'Acqua Vergine: sotto passava la strada che conduceva direttamente dal

Corso a Capo le Case (cioè alla zona periferica dell'abitato) seguendo la direttrice via delle Muratte -via del Lavatore (pianta del Dupérac, 1577). La fontana prospettava allora verso il Corso, e l'arco, staccandosi dal prospetto, si saldava al nucleo di edifici sul lato sud della piazza, verso la Dataria. Venne demolito nel quadro della generale riorganizzazione urbanistica della zona avviata da Paolo V con la direzione del Vasanzio Con Urbano VIII, venne cambiato, come si è visto, l'orientamento della fonte, rivolto ora verso la Dataria, e fu così demolita l'antica mostra di Nicolò V e molte casette alle sue spalle: si venne così a creare la piazza, con l'aspetto che a grandi linee mantiene tuttora, e che è già ben documentato dalle incisioni di L. Cruyl (c. 1660) e del Falda (1665).

L'insieme andò ovviamente perfezionandosi con la costruzione della fontana, terminata come si è visto nel 1762.

Nel tessuto edilizio circostante i palazzi signorili si accostavano ad un'edilizia minore di palazzetti sei-settecenteschi e case spesso aperte al pianterreno da botteghe. Sulla piazza, nel 1740, gli «Stati d'Anime» segnalano una tintoria, un macello e un forno (che dava il nome al vicolo del Forno, tuttora esistente): artigiani, bottegai, venditori ambulanti costituivano un mondo mutevole e variopinto in cui si muovevano i gruppi di turisti stranieri, le carrozze e le portantine dei patrizi e dei prelati. Durante il periodo della dominazione napoleonica, si progettò di demolire l'isolato posto di fronte alla fontana allargando la piazza fino a via dell'Umiltà, per facilitare anche i collegamenti fra la piazza dei Ss. Apostoli ed il centro. Il progetto, di Giuseppe Valadier e Pietro Camporesi venne presentato alla commissione imperiale per le trasformazioni di Roma nel gennaio 1812; in un secondo piano del Valadier (luglio 1812) si limitavano le demolizioni nell'area dinanzi alla fontana, prevedendone però di nuove nei due isolati laterali. Nell'aprile 1813 infine le autorità napoleoniche della capitale approvarono in via definitiva le demolizioni dinanzi alla fontana: si puntava, in sostanza, a valorizzarla con la creazione di uno spazio «ad imbuto» (come nei progetti francesi per il Pantheon e per piazza S. Pietro) che doveva accentuare l'effetto di grandiosità del monumento. Si prevedeva quindi l'abbattimento dei palazzi fra la fontana e via dell'Umiltà ponendo in second'ordine le demolizioni ai lati della piazza.

Il progetto non ebbe tuttavia attuazione (si era alla vigilia della Campagna di Russia) ed i Francesi abbandonarono Roma mentre erano in corso le trattative per acquistare le case da ab-

battere: la caduta del potere napoleonico fece quindi naufragare definitivamente l'iniziativa. Nuove ed ampie trasformazioni vennero progettate per la piazza nel periodo post-unitario. Il primo Piano Regolatore di Roma, di Alessandro Viviani (1873) prevedeva nuovamente la demolizione dell'isolato dinanzi alla Fontana di Trevi, e lo sbocco, qui, dell'ultimo tratto di via Nazionale. La strada avrebbe tagliato in diagonale le pendici del Quirinale traversando la Villa Colonna e raggiungendo piazza della Pilotta. Di qui avrebbe proseguito per via dei Lucchesi fino alla piazza di Trevi. In tal modo la grande arteria avrebbe avuto «per veduta al suo fondo la superba fontana dell'Acqua Vergine, scoperta da una posizione elevata e da una distanza di circa 500 metri».

Per collegare piazza di Trevi al Corso fu progettata e solo parzialmente realizzata la via Marco Minghetti, nel 1886.

Il progetto Viviani, per quanto approvato dal Consiglio Comunale il 5 luglio 1872, trovò varie opposizioni, anche per la spesa eccessiva prevista, e, nonostante successive modifiche, non venne mai realizzato.

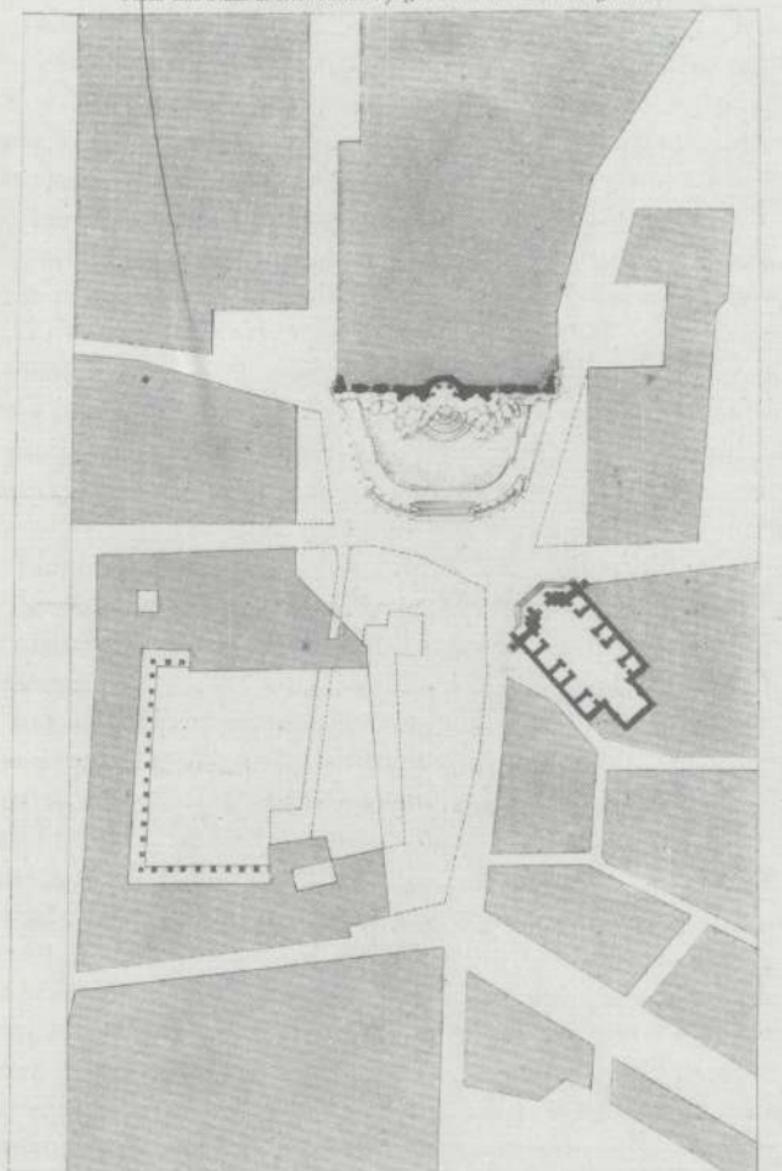
Non ebbe fortunatamente esito neanche la proposta degli architetti Foschini e Spaccarelli (1925), che prevedeva un rapido collegamento fra piazza Barberini e piazza Ss. Apostoli passando per la piazza di Trevi e che avrebbe stravolto in modo ancor più pesante il tessuto edilizio antico intorno alla fontana (vedi sopra a p. 14).

La piazza è fiancheggiata sul lato sin. per chi viene dalla Stam-

46 peria, dal **Palazzo Castellani** (n. 86), costruito nel 1868-69. Appartenne, come indica l'iscrizione nell'architrave del portone, ad Augusto Castellani, celebre antiquario, orafo ed amatore d'arte del secolo scorso. Augusto, figlio dell'orafo Fortunato Pio Castellani, nato nel 1829, prese nel 1853 la direzione della bottega paterna potenziandola, e facendo del suo negozio un luogo d'incontro di primaria importanza non solo per gli appassionati d'arte italiani e stranieri che erano di passaggio nella capitale pontificia, ma anche per coloro che condividevano gli orientamenti spiccatamente liberali del padrone di casa.

Già il padre Fortunato aveva studiato e riprodotto gioielli antichi, etruschi e romani, riuscendo a mettere a punto un processo chimico che gli permetteva di ottenere il colore chiaro degli ori etruschi. Questa passione venne alimentata dall'inesaurito interesse dei Castellani per il collezionismo: lo stesso For-

Pianta della Piazza di Trevi secondo i progetti dell'amministrazione francese.



Plan de la Place de Trevi agrandi suivant les projets de l'Administration française.

Secondo progetto del Valadier per la trasformazione e «valorizzazione» della piazza di Trevi voluta dalle autorità napoleoniche nel 1812  
(da *De Tournon*)

tunato aveva stabilito che gli introiti della ditta venissero in parte devoluti all'acquisto di pezzi da collezione.

Nel 1860 il forzato esilio del fratello di Augusto, Alessandro, a causa delle sue simpatie repubblicane, permise ai Castellani di aprire un piccolo negozio a Parigi, sugli Champs Elysées, accentuando il carattere internazionale della loro clientela. L'attività andò estendendosi, raggiungendo il massimo del successo fra il 1856 e il 1880, grazie al prestigio indiscusso di Augusto, che aveva estimatori e clienti di altissimo livello, fra cui le case regnanti di mezza Europa. Già nel 1853 i Castellani si erano trasferiti da Palazzo Raggi in via del Corso a piazza Poli, ove avevano acquistato un palazzetto al n. 88. Di qui passarono al grande palazzo in piazza di Trevi, in cui Augusto Castellani visse a partire dal 1870, subito dopo la costruzione, e dove nel 1881 venne trasferito anche il negozio, che vi restò fino alla chiusura, avvenuta nel gennaio 1930.

Appassionato collezionista di antichità, Augusto Castellani fu, dopo il 1870, direttore del Museo Capitolino e fervido promotore di iniziative per la conservazione del patrimonio artistico della capitale: patrocinò la fondazione del Museo Artistico Industriale e promosse numerose acquisizioni prestigiose per i Musei Capitolini donando alle collezioni comunali anche alcuni cimeli della sua collezione, soprattutto vasi greci, etruschi ed italici. Nel ruolo di cultore delle belle arti trascorse l'ultima fase della sua vita (morì nel 1913 nel palazzo a Fontana di Trevi) in cui, nonostante la presenza al suo fianco del figlio Alfredo, orafo e restauratore di metalli, l'attività della bottega andò via via rarefacendosi. Il sopravvenire dell'«art déco» rendeva infatti superato lo stile «all'antica» dei gioielli Castellani. Ad Alfredo Castellani (morto nel 1930) si deve il merito di aver lasciato allo Stato la collezione del padre, ricca di vasi greci, etruschi, italioti, di gemme, monete e gioielli antichi e moderni «in stile», che dal 1919 entrò a far parte del Museo Nazionale di Villa Giulia. La collezione di antichità di Alessandro era invece stata venduta a prezzi favolosi nel 1884, con un'asta tenutasi proprio nel palazzo di Trevi. Né fu possibile trattarne l'acquisto per il Comune di Roma, a causa del parere contrario del famoso archeologo Giovan Battista De Rossi (Perodi).

Il palazzo con la sua imponente mole ha alterato l'assetto volumetrico della piazza (che era sempre stata limitata su questo lato da case rustiche ad un solo piano, aperte da numerose botteghe) e chiuso la visuale di fondo verso il Quirinale, testimo-



Pendente d'oro ed ambra con testina di negro.  
(*Museo di Villa Giulia. Collezione Castellani*)

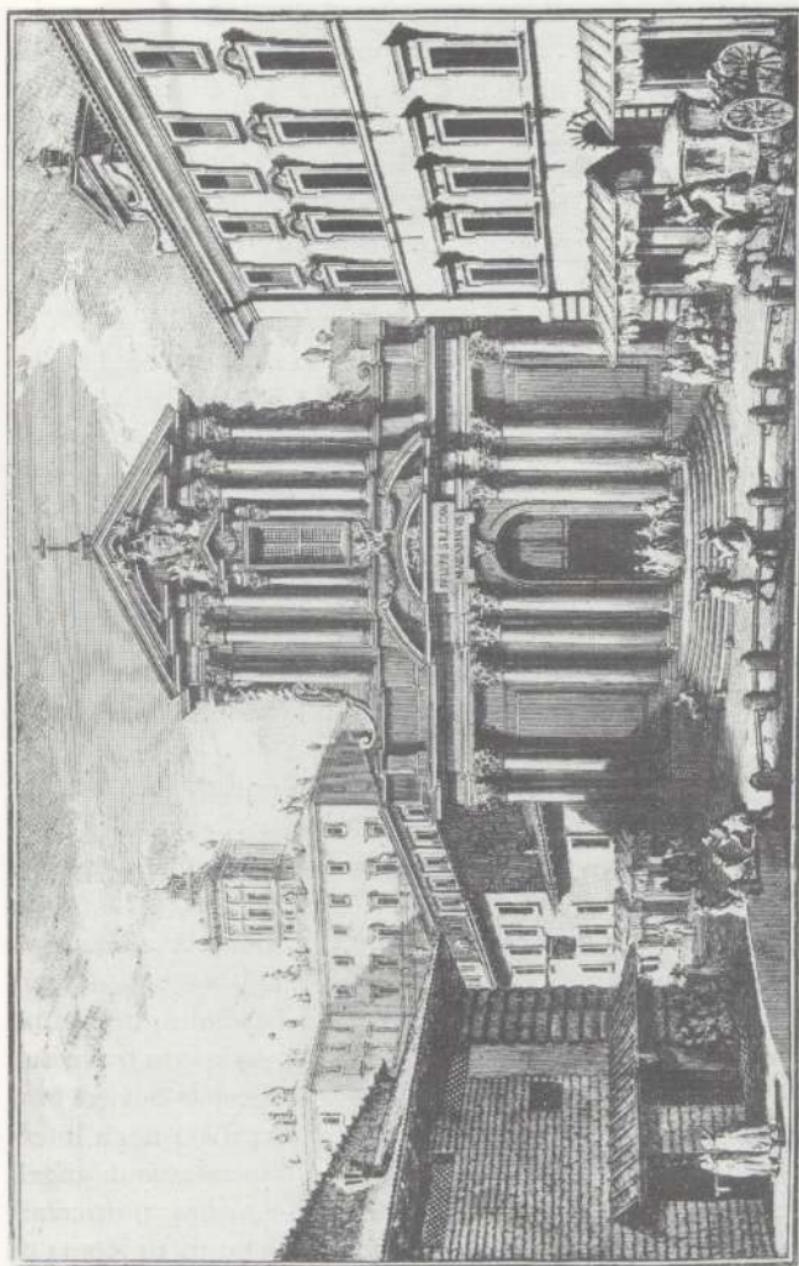
niata dalle vedute del Sei-Settecento.

Il pianterreno ospita l'antica *Farmacia Pesci* che risale al sec. XVI e conserva antichi arredi e vasi in ceramica di pregio. Fra i suoi cimeli è anche un corno di narvalo montato su una testa di cavallo (a mo' di unicorno) donato alla Compagnia degli Speziali da Innocenzo XI. Sull'angolo con la via del Lavatore è una bella *Edicola* costituita da una grande raggiera sostenuta da due angeli, e includente un'immagine della Vergine. L'*edicola* risale con probabilità allo scorso del Settecento: l'immagine è infatti quella della Madonna dell'Archetto (presso piazza Ss. Apostoli) divenuta celebre per il miracolo del movimento degli occhi, verificatosi nel 1796.

Sull'angolo della piazza s'innalza la chiesa dei Ss. Vincenzo

**47 ed Anastasio**, già indicata con il toponimo «de Trivio». Vi ebbero sepoltura le famiglie dei Capocci, dei Roscio e dei Paluzzi. Agli inizi del Seicento aveva inglobato le funzioni di altre due chiese minori, quella di S. Maria a Trevi e di Ss. Salvatore *de Caballo* sul Quirinale, fatta demolire da Paolo V nel 1612. I frati di S. Gerolamo, cui quest'ultima apparteneva, vennero infatti trasferiti a S. Vincenzo a Trevi ed in questa occasione se ne progettò e iniziò il rifacimento. La radicale trasformazione del tempio avvenne in concomitanza con le trasformazioni avviate nella zona dal Bernini durante il pontificato di Urbano VIII: il mutato orientamento della Fontana di Trevi verso sud (con le conseguenti demolizioni) avrebbe valorizzato al massimo la facciata dandole un ruolo dominante nell'angolo sud-orientale della piazza.

La ricostruzione della chiesa, autorizzata da Urbano VIII con un Breve del 1640, iniziò effettivamente dalla facciata nel 1646, che era in gran parte compiuta per l'anno giubilare 1650, come indica l'iscrizione. Promotore ne fu il card. Giulio Mazarino, divenuto primo ministro di Francia dopo la morte del card. Richelieu (1642). Il cardinale era particolarmente legato a questa zona della città, avendo abitato nel Palazzo Cornaro alla Stamperia, ed acquistato per sé ed i suoi nel 1641 il palazzo già dei Borghese sul Quirinale, l'attuale Palazzo Pallavicini Rospigliosi. Il suo interesse per la chiesa, ed i lavori per la ricostruzione della facciata, coincisero effettivamente con il raggiungimento da parte sua del massimo potere. Il prospetto, ove la scritta «*Julius Card. Mazarinus*» sovrasta il portale maggiore mentre due angeli portano in trionfo lo stemma di famiglia, ha infatti il carattere di una sonora autocelebrazione.



La chiesa dei S.s. Vincenzo ed Anastasio a Trevi in un'incisione di Giuseppe Vasi

(Gabinetto Comunale delle Stampe)

All'interno, lo stesso Mazzarino aveva previsto la realizzazione di due sepolcri per la sua famiglia per i quali Gian Lorenzo Bernini realizzò nel 1660 due disegni. Per il controllo dei lavori il cardinale si giovò del suo agente romano Paolo Macchiani, il cui palazzo era poco distante su via della Dataria, e che fu il probabile tramite per l'incarico della facciata all'architetto Martino Longhi il Giovane (1602-1660). Il resto dell'edificio sarebbe stato realizzato su disegno dell'architetto Gaspare De' Vecchi (Martinelli).

Soppresso l'Ordine dei frati di S. Gerolamo nel 1668, la chiesa passò per volontà di Clemente IX ai Chierici Regolari Minori, che avviarono un radicale rifacimento del vicino convento e conferirono all'interno una sontuosa veste settecentesca. Per loro l'architetto Giuseppe Ferroni realizzò l'attuale abside, con lavori che furono sovvenzionati da Clemente XIII (1764). In quest'epoca vennero realizzate molte pale d'altare, poi scomparse nelle successive trasformazioni.

In seguito la chiesa passò ai padri Ministri degli Infermi (1839) ai quali subentrarono nel 1935 i monaci Cistercensi che attualmente la detengono.

La facciata, capolavoro assoluto di Martino Longhi il Giovane, è una versione pienamente barocca per ricchezza decorativa ed effetto scenografico dello schema ad edicola su due ordini, di estrazione tardomanierista. L'uso serrato delle colonne emergenti a tutto tondo dal fondo, conferisce all'insieme un'imponenza ed un'intensità dinamica e chiaroscurale straordinarie; le stesse colonne libere alle due estremità, del primo ordine, facilitano il pieno inserimento del prospetto fra le due strade che lo fiancheggiano (Varriano). La facciata doveva probabilmente essere completata da due bassorilievi negli intercolumni ai lati del portale maggiore, e da due statue di angeli all'estremità della cornice che divide i due ordini: particolari che compaiono infatti in un'incisione della guida di Roma di Filippo De Rossi (1652). Del tutto fantasiosa è invece l'ipotesi che la testa femminile inserita nel timpano al di sopra della porta sia il ritratto di Ortensia Mancini, la più bella delle cinque nipoti di Mazzarino, famosa per le sue storie amorose (fu amata anche da Carlo II d'Inghilterra) che nacque a Roma nel 1666 quando la facciata doveva essere completata da tempo.

L'interno, nel suo assetto attuale risale in gran parte ad un restauro ottocentesco (1847): è ad aula unica con tre cappelle per lato su cui si affacciano tre coretti per parte, ed un profondo presbiterio. La chiesa



Il prospetto della chiesa dei Ss. Vincenzo ed Anastasio, con i due grandi rilievi scolpiti, previsti nel progetto di Martino Longhi e mai realizzati, in un'incisione della guida di Filippo De' Rossi del 1652

*(Biblioteca Angelica)*

appare oggi singolarmente povera di arredi antichi e a causa dei numerosi passaggi di proprietà da un'ordine all'altro i dipinti che erano sugli altari laterali sono stati più volte spostati e sostituiti. Alcune, opere di Francesco Rosa, Pietro de' Pietri ed Andrea Procaccini, sono attualmente irreperibili. I particolari più raffinati dell'arredo (stucchi della tribuna, balaustre, mobili di sagrestia) risalgono sempre al Settecento quando la chiesa era di proprietà dei Chierici Regolari Minori, che coincide con la sua fase di maggior splendore.

Al ripristino ottocentesco risalgono invece gli ornati in *grisaille* fingenti decorazioni in stucco sulla volta e sulle pareti. Al centro della volta, è un affresco con l'*Apoteosi dei Ss. Vincenzo ed Anastasio* di Francesco Manno (1752-18131), firmato e datato 1818.

*Prima cappella d.* Sopra l'altare, in una nicchia, è una modesta immagine dell'*Addolorata*. Non più reperibile il dipinto con il Crocefisso di Pietro de' Pietri che decorava l'altare. Sul lato d. un'iscrizione indica che qui era la tomba della famiglia Wolkonsky, come nel 1847 volle Zenaide Wolkonsky, nobildonna russa che fu animatrice di un importante salotto alla metà del secolo scorso e visse nel vicino Palazzo Poli (vedi oltre, a.p. 111). Sul lato sin. la lapide sepolcrale di Nicolò Bufalini da Terni (morto nel 1727). L'intera cappella venne rinnovata nel 1872 da un gruppo di pie benefattrici (come indica la lapide presso l'ingresso) ed a quell'epoca risalgono la decorazione a tarsie marmoree sulle pareti e quelle della volta raffiguranti *la Veronica* (al centro) *S. Giovanni ai piedi della Croce* (a sin.) e *la Maddalena penitente* (a d.). *Seconda cappella d.* Sull'altare è un modesto dipinto ottocentesco raffigurante *S. Filippo Neri e S. Giuseppe Calasanzio*. Le antiche guide segnalano in loco due dipinti attualmente non più reperibili: un *S. Tommaso* di Andrea Procaccini (Nibby) e prima ancora un *S. Gerolamo* di scuola toscana (Titi, 1686).

L'intera cappella venne ridecorata nel secolo scorso ed a quell'epoca risalgono le cornici e gli ornati in stucco dorato sulla volta e le pareti, le due figure di *Putti* con l'ancora (simbolo della fede e l'ulivo della pace). Sull'altare *Vergine col Bambino*, copia dal Batoni.

*Terza Cappella d.* Completamente rimaneggiata alla metà dell'ottocento, probabilmente quando la chiesa passò ai Ministri degli Infermi che mutarono l'antica dedica a *S. Giovanni Battista* in favore di *S. Camillo De Lellis*, fondatore dell'ordine.

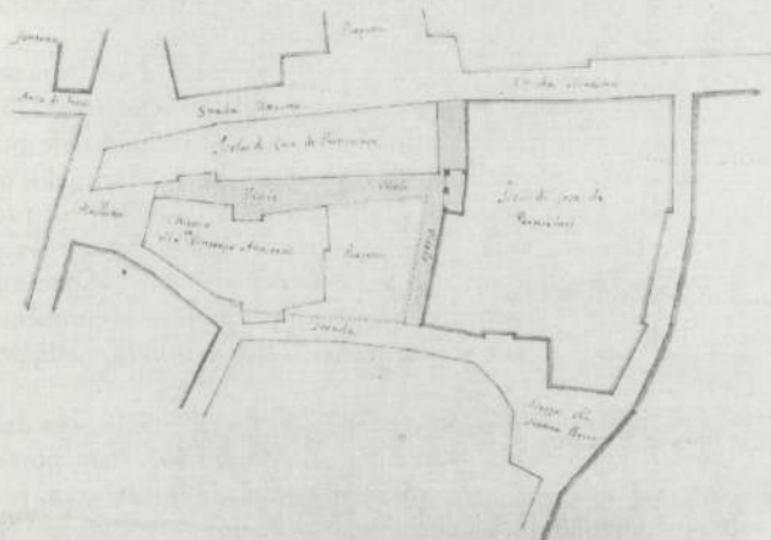
Sull'altare è una bella tela settecentesca con la *Visione di S. Camillo*, opera di Gaspare Serenari, un allievo siciliano del Conca già posta in *S. Maria in Trivio* e qui trasportata dai Ministri degli Infermi quando lasciarono quella chiesa.

Sulle pareti laterali, due scene della vita di *S. Camillo* dipinte da Silvio Capparoni nel 1876, come indica la firma presso quella di sin. raffigurante *Il sogno miracoloso di S. Camillo* (a d.) e *S. Camillo che soccorre gli infermi* (a sin.). Nella volta, spartita da cornici in stucco dorato, tre scene della vita di *S. Camillo*, risalenti al secolo scorso. Al

(opin) Pietro del Rito di S. Maria in Portico

Prese Card. Aldobrandini di S. R. Chiesa Camerlengo

Concediamo licenzia alle R.R. P.R. de S. Vincenzo ed Anastasio alle fontane  
de Fiumi di Poco Chiaro e Vicoli frequentati in Progetto dietro le locchie  
e le strade maestre, et dico il Vicolo levicchio tra la detta Progetto  
e la chiesa de Parrocchia etorno d' con forme mette la qui sotto di  
segna Pianta per quanto tiene il Vicolo Sotto, quando però haua  
venne compre fave che fanno facciate a ditti Vicoli, per esser così  
monde di S. I am fave nevne per tal cosa si metta qdans il d. 22 di  
Dicembre 1614.



Autorizzazione del 22 dicembre 1614 firmata dal cardinale camerlengo Pietro Aldobrandini per l'ampliamento del convento presso la chiesa dei S.s. Vincenzo ed Anastasio, con la copertura di due vicoli  
(Archivio di Stato)

centro *S. Camillo in gloria*, a d. *Visione di S. Camillo fanciullo*, a sin. *S. Camillo soccorre gli inferni*.

Sull'altare si trovava in origine una tela con *S. Giovanni Battista nel deserto*, opera di Francesco Rosa (1638-1687) segnalata nelle antiche guide (Titi 1674, Nibby 1838).

Di qui si passa in una cappellina che ospitava in origine il fonte battesimale, di cui è ancora visibile la conca di marmo nero, utilizzata come basamento di una statua moderna in stucco dell'*Immacolata*. Sulle pareti tre bei rilievi settecenteschi in stucco con figurazioni relative al battesimo: *S. Giovanni Battista nel deserto* (sopra la porta), *S. Pietro battezza alcuni discepoli* (parete d.) e il *Battesimo di S. Paolo* (parete sin.), tutte opere riferibili con probabilità allo scultore francese Jean Le-doux (attivo 1749-78).

*Cappella maggiore*. L'altare con palio in alabastro venne costruito per il giubileo del 1775 su legato testamentario del card. Alberto Cavalchini Guidobono che, avendo ricevuto la carica di Prodatario da Clemente XIII, visse nel vicino Palazzo della Dataria.

L'opera fu eseguita dal mastro Antonio Cioli. Lo stemma del cardinale in metallo dorato è alle due estremità dell'altare.

Sull'altare è un dipinto con il *Martirio dei Ss. Vincenzo ed Anastasio* del pittore romano Francesco Pascucci, scoperto il 19 dicembre 1778. In precedenza si erano avvicendati sull'altare, stando alle vecchie guide, una tela con l'*Annunciazione* di Raffaello Vanni (Martinelli) ed un dipinto con i santi titolari di Francesco Rosa, opere di cui non si conosce l'ubicazione. Sulle pareti una lapide ricorda numerosi papi, da Sisto V a Gregorio XVI, la cui morte avvenne nel vicino Palazzo del Quirinale. I precordi di questi pontefici, tolti al momento dell'imbalsamazione, erano sepolti nella chiesa, in una cappella posta dietro l'abside.

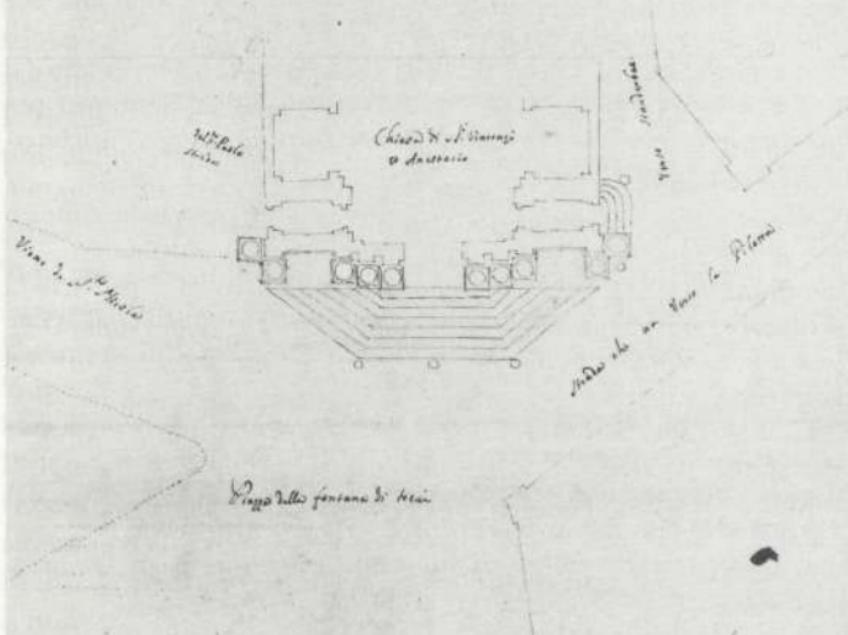
Il Moroni ci riferisce il solenne ceremoniale con cui, nella sera dell'imbalsamazione i precordi venivano chiusi dentro un'urna e portati nella chiesa dal cappellano segreto del pontefice, in carrozza, con l'accompagnamento di un palafreniere a piedi e con torce accese. La fantasia popolare trasfigurò con feroce sarcasmo questa solenne tradizione, com'è testimoniato da un celebre sonetto del Belli del 22 aprile 1835, intitolato proprio alla chiesa dei Ss. Vincenzo ed Anastasio: «Morto un papa, sparato e sprufumato / l'interiori santissimi in vettina / se conzegneno in mano der curato / E lui co li su' boni fraticelli / l'alloca in una specie di cantina / ch'è un museo de corate e de cerielli».

Lasciata la cappella maggiore si passa, risalendo verso l'uscita, nella terza cappella sin. dove sull'altare è un frammento affrescato con la *Vergine e il Bambino*, la cosiddetta *Vergine delle Grazie*, risalente al sec. XIV. A sancire il culto di quest'immagine contribuì il card. Benedetto Odescalchi che, divenuto papa come Innocenzo XI, ne dichiarò l'altare privilegiato nel 1677 e volle che i suoi precordi fossero sepolti qui anziché presso la cappella maggiore, come avveniva per gli

Copia

Nei tempi massimi di S. Giorgio S. Stefano  
delle strade di Roma e suo Distretto

Per tempo delle presenti e per l'obbligo del mio officio comandante tracqua al R. P. A. di S. Giorgio  
e d'assessore che Pessina fabbrica la facciata della loro chiesa prima in Piazza o nella Piazza  
delle fontane di tre in pietra del Pubblico nello Due Centoventi M. V. facciamo bene sì. Veda che  
osservano le colonne e le pietre fai anche le statuine di Francesco e Anna e la facciata questa  
facciata da Angeli con pietra del suo Pubblico dove lo è necessario compresa di monete l. 1  
qui sono disegnate pietre e colonne di pietra perché lo stenda che un tempo la pietra non  
sarebbe p. 16 e quella che non sono vendute. Si. L'anno 1646 e quelle che sono 3. 17. 16  
atti. L'anno 1646 e per tempo comandante che non sono mestici. 1646  
22. Settembre 1646



Autorizzazione dei Maestri delle Strade, in data 22 settembre 1646, per la  
costruzione della nuova facciata della chiesa  
(Archivio di Stato di Roma)

altri papi. Venerata per i numerosi prodigi che le venivano attribuiti, l'immagine fu coronata dal Capitolo Vaticano il 13 marzo 1679. Sull'altare è un'immagine di *S. Rita da Cascia*. Sulla parete di d. in stile neoquattrocentesco è il sepolcro del nobile spagnolo Gennaro Rabaza de Perellos, morto nel 1843. Infine sulla parete sin. un modesto dipinto del secolo scorso con la *Sacra Famiglia che intercede per le Anime Purganti*.

Si passa quindi nella *seconda cappella sin.* Sull'altare è una tela con il *Transito di S. Giuseppe* di Giuseppe Tommasi da Pesaro. In precedenza la cappella era decorata con una *Deposizione* di Giovanni De' Vecchi, ed in un certo periodo anche da una *Annunciazione* di Francesco Rosa (Titi, 1674, 1686, 1721, Nibby 1838).

Sulla parete d. è il monumento di Alessandro Maria Tassoni, giurista ferrarese morto a Roma nel 1818, eretto dalla sorella Anna Vittoria Tassoni Cataldi. Dirimpetto, la lapide sepolcrale di Luigi Togni, teologo della Dataria Apostolica, morto nel 1949 «posta nel luogo dove spesso in vita era solito sostare».

*Terza cappella sin.* Fatta decorare nella prima metà dell'Ottocento dal marchese Emanuele De Gregorio, che commissionò il dipinto sopra l'altare con il *Sacro Cuore di Gesù* al pittore Zanetti (1846) e l'architettura a Giacomo Monaldi.

Nella controparete di facciata è il monumentale organo settecentesco in legno scolpito con tralci di fiori e due figure di putti.

Presso la porta una lapide ricorda che nella chiesa il 5 aprile 1835 venne sepolto Bartolomeo Pinelli. Nella cappella è segnalata alla fine del Seicento una «*Deposizione*» del Bassano di cui non c'è più traccia (Bruzio).

Nella cripta della chiesa, dove come si è visto giunsero spesso gli echi della presenza dei papi al Quirinale, fu sepolto il tipografo Vincenzo Poggioli che aveva stampato segretamente la scomunica di Pio VII contro Napoleone.

Qui, infine, vennero celebrati i funerali dello scultore Pietro Tenerani (1869).

Nella chiesa ebbe sede nel secolo scorso la Confraternita dei Dolori della Vergine Madre di Dio, e quella della Guardia d'Onore al Sacro Cuore di Gesù.

Dall'ultima cappella in fondo a sin. si può passare nella *Sagrestia*, arredata su due lati con bellissimi armadi settecenteschi in noce. Un terzo paratoio già posto sulla parete lunga dinanzi all'entrata è andato distrutto in un incendio nel 1943. Sulla parete a d. entrando, una lapide ricorda la concessione della chiesa ai Chierici Regolari Minori, avvenuta nel 1669. Al di sopra, altra iscrizione che attesta un legato testamentario, per la celebrazione di messe nella chiesa da parte di tale Settimio Maffei, appartenente alla nobile famiglia di origine veronese che possedeva nelle vicinanze il palazzo sulla salita di Monte Cavallo, poi acquistato dalla Camera Apostolica e sede della Dataria. Dalla sagrestia, salendo una scala a chiocciola si può raggiungere il *Coro*.

(che è zona di clausura) ripristinato nel 1897 con l'esecuzione di quattro dipinti del pittore Silvio Galimberti. Raffigurano, sulla parete sin. *S. Filippo e S. Camillo* (firmato), sulla d. *S. Luigi Gonzaga e S. Filippo Neri*. Gli ornati della volta sono opera di Luigi Gollini, i mobili dei fratelli Désane.

Sull'altare, in legno dipinto, è una statua della *Vergine*.

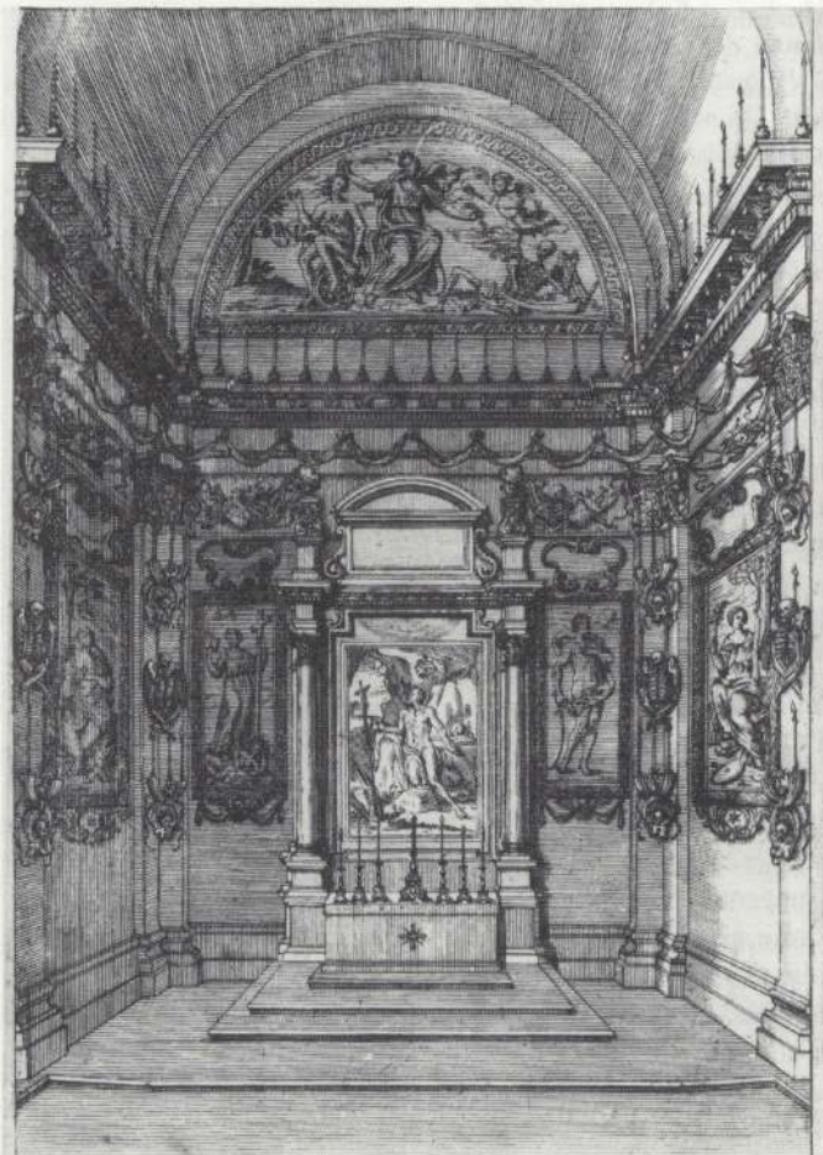
Nell'area dietro la chiesa, racchiusa fra via del Lavatore e il vicolo dei Modelli, si sviluppa il fabbricato del *Convento dei chierici Regolari Minori*, attualmente occupato da negozi, case d'abitazione e dalla scuola L. Settembrini (al n. 38 di via del Lavatore). Venne eretto dall'ordine in luogo di un precedente edificio (risalente al 1614) a partire dal 1668, anno in cui prese possesso della chiesa. I lavori si protrassero per circa un secolo con la partecipazione di una dozzina di architetti fra cui, dal 1688 e il 1697, Carlo Bizzaccheri: a lui sembra collegarsi stilisticamente il disegno dell'entrata principale dell'edificio su via del Lavatore.

L'isolato posto dinanzi alla Fontana di Trevi, che si estende fino alla via della Dataria includendo il Palazzo Maccarani ed il Convento delle Vergini adiacente alla chiesa di S. Rita, si affaccia sulla piazza con due palazzetti settecenteschi: in quello di sin. (Vicentini) è stato incluso *uno dei portici medievali* che caratterizzavano l'intera zona. Sembra risalire alla fine del Duecento o agli inizi del secolo successivo: ne restano sei colonne sostenenti due frammenti di un architrave rettilineo. Le basi sono a circa 30 centimetri sotto il livello dell'attuale piazza. Il portico era già chiuso nel 1522 ed è tornato in luce nei lavori compiuti nel 1923 da uno dei proprietari dei negozi che si affacciano sulla piazza, come riferisce un'iscrizione in facciata. Sulla d. del caseggiato su apre il *Vicolo del Forno* che prende il nome da un'antica bottega di fornaio aperta fino a qualche anno fa in fondo alla via.

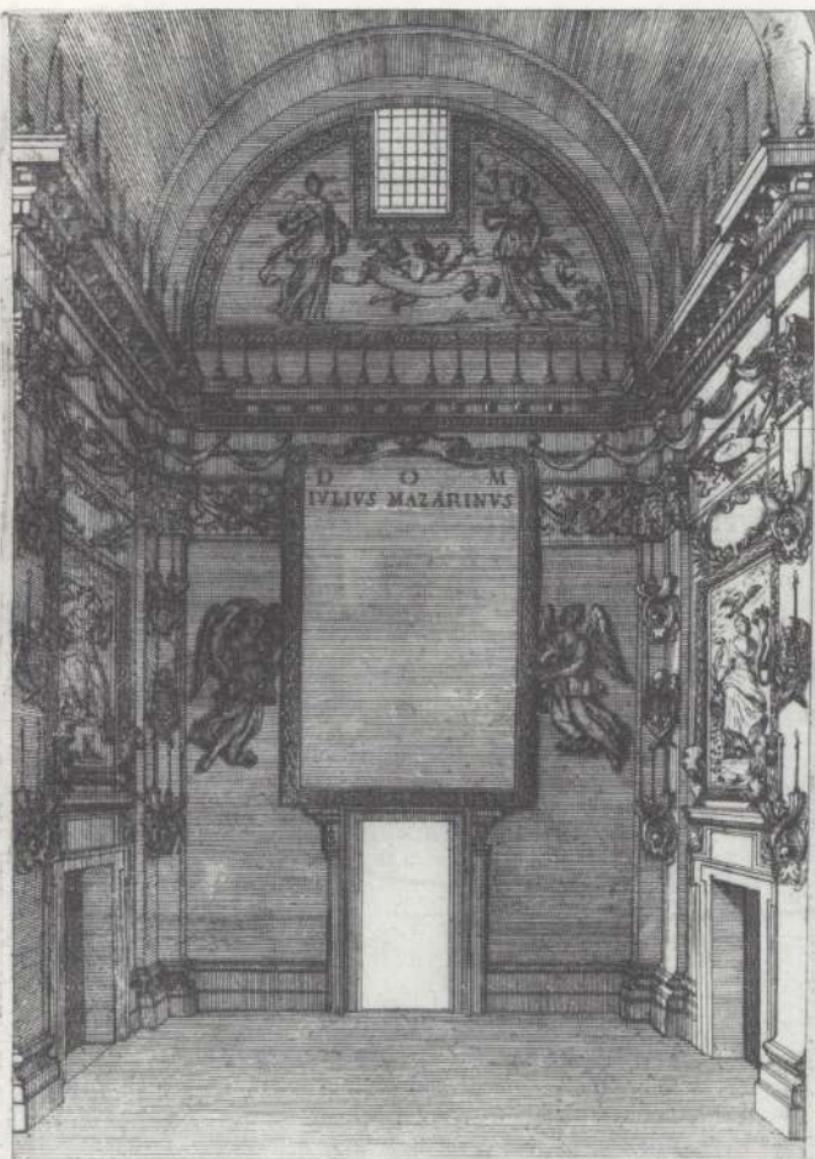
Sull'angolo, una graziosa *Edicola ottocentesca* con statuina a mezzo busto della Vergine, in una nicchia ovale.

Segue la *Via delle Muratte*, che sembra trarre il nome da un tale Lorenzo Paolo Musciani detto Amoratto, che alla fine del sec. XIV aveva fondato nelle sue case poste in questa via un ospedale intitolato ai Ss. Giacomo e Lorenzo, con una chiesetta adiacente (S. Giacomo de Morattis).

Su questo lato della piazza, fra via delle Muratte e via dei Crociferi, sono tre case settecentesche di cui quella centrale, con finestre coronate da graziose cornici in stucco (nn. 100-100a) è registrata come appartenente agli inizi del secolo scorso all'O-



Apparato per i funerali del Cardinal Giulio Mazzarino nella chiesa dei Ss. Vincenzo e Anastasio a Trevi, progettato da Elpidio Benedetti e Giovan Francesco Grimaldi e inciso da Dominique Barrière: presbiterio.  
(Biblioteca Apostolica Vaticana)



Apparato per i funerali del Cardinal Giulio Mazarino: controfacciata.  
(Biblioteca Apostolica Vaticana)

ratorio della Divina Provvidenza (Mappa del Censo di Pio VII, 1818). La sopraelevazione dell'attico è invece un'aggiunta moderna.

Si raggiunge così la *Piazza di S. Maria in Trivio* sulla sin. della *Fontana di Trevi* o *Piazza dei Crociferi*.

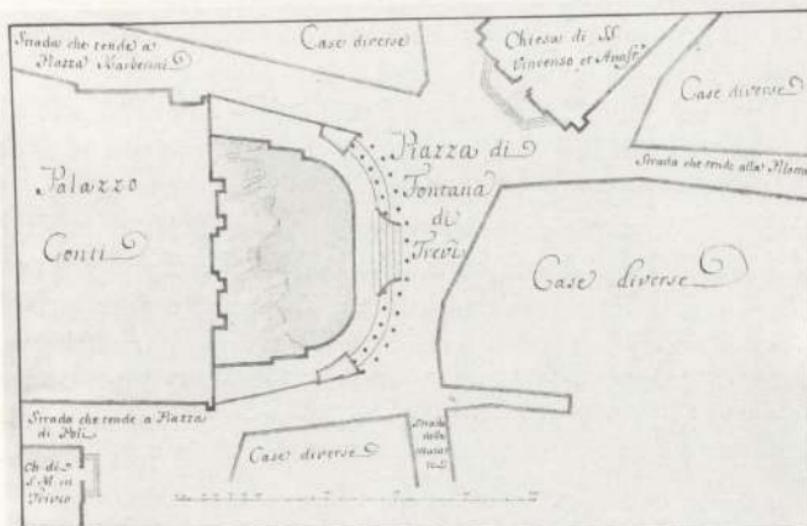
**48** La chiesa di **S. Maria in Trivio**, ebbe in antico la denominazione di «*S. Maria in Fornica*» dai fornici o arcuazioni dell'Acqua Vergine, o di «*S. Maria in Xenodochio*» per la vicinanza con l'ospizio per ammalati e pellegrini che vi avrebbe fondato Flavio Belisario il generale di Giustiniano che, liberata l'Italia dai Goti nel 537, la resse con potestà imperatoria.

Il legame fra Belisario e la chiesa è sottolineato da un'iscrizione risalente alla fine del sec. XI o agli inizi del XII, murata sul lato esterno verso via Poli: nel testo si parla infatti del console come di colui che fondò la chiesa «per ottenere il perdono dei propri peccati».

Un'altra tradizione attribuisce al generale la volontà di esprire in tal modo la deposizione di papa Silverio, avvenuta ad opera dell'imperatrice di Bisanzio, Teodora, in quello stesso anno 537.

Sembra tuttavia probabile che l'intervento di Belisario sia da riferirsi solo alla fondazione del sinodochio, magari con vicino un piccolo luogo di culto, che sarebbe in seguito andato trasformandosi nella chiesa vera e propria. Alcuni documenti del sec. IX suggeriscono l'idea di un edificio con una grande corte interna su cui si affacciavano alcune celle. Dell'ospizio sarebbero apparse tracce evidenti nel 1890 quando uno scavo lungo il fianco destro della chiesa in via Poli mise in luce i resti di un portico con due archi, costruito in mattoni e databile con probabilità al sec. V-VI d.C.

La chiesa mantenne il nome di *S. Maria in Xenodochio* fino al Trecento, epoca in cui venne gradualmente sostituito da quello di *S. Maria in Trivio*, per la vicinanza con il crocicchio posto sulla piazza di Trevi, che dette il nome all'intera zona. Le sue vicende fino alla metà del Cinquecento restano di difficile ricostruzione anche a causa dell'attuale mancanza di documenti. Nel 1535 la chiesa aveva funzioni di parrocchia. Concessa ai Crociferi nel 1571 (Bruzio) venne completamente trasformata fra il 1573 e il '75 su sollecitazione di Gregorio XIII e con il contributo, fra gli altri, del card. Luigi Cornaro, veneziano, che abitava in una casa nelle vicinanze, poi inglobata fra il 1582 e l'84 nel bel palazzo su via della Stamperia. Alla



Pianta della piazza di Trevi disegnata da Filippo Barigioni intorno al 1735.  
Sull'angolo in basso, la chiesa S. Maria in Trivio.  
(Archivio di Stato di Roma)



La chiesa di S. Maria in Trivio in un'acquerello di Achille Pinelli del 1833  
(Gabinetto Comunale delle Stampe)

sua committenza devono essere presumibilmente collegati gli interventi pittorici di Jacopo Palma il Giovane (1544-1628) veneziano, nella cappella maggiore della chiesa.

Gli anni successivi alla trasformazione della chiesa furono di crisi, sia per l'ordine (che — sempre meno numeroso — sarà sciolto da Alessandro VII nel 1656), sia per la comunità del Trivio. La relazione di una visita compiuta da Clemente VIII nel 1592 riferisce che il papa ebbe parole di rimprovero per i Crociferi, sollecitandoli ad una vita di maggior rigore. Nel 1601 venne loro tolta dal papa la giurisdizione parrocchiale, trasferita a Ss. Vincenzo ed Anastasio. Dopo la soppressione dell'ordine nel 1656 si ventilò per breve tempo l'ipotesi di adibire la chiesa a lazzaretto per i malati del Palazzo del Quirinale, a causa della peste che in quell'anno imperversava.

Nel 1657 chiesa e convento passarono ai Chierici Regolari Ministri degli Infermi che utilizzarono il convento come sede del noviziato, essendo la loro casa generalizia alla Maddalena. Nel 1669 Clemente IX conferì nuovamente alla chiesa la dignità parrocchiale (Breve del 30 ottobre) e l'uso del fonte battesimale.

Di quest'epoca è anche la decorazione a fresco della volta della navata, ad opera di Antonio Gherardi (1644-1702). L'ordine mantenne la chiesa fino al 1839, anno in cui i Ministri degli Infermi la cedettero con una vera e propria permuta ai Chierici Regolari Minori, avendone in cambio la chiesa dei Ss. Vincenzo ed Anastasio a Trevi. Lo scambio venne sancito da un Breve di Gregorio XVI Cappellari, (1831-1846) emanato il 6 gennaio 1839. Quindici anni dopo i Chierici Regolari Minori, la cui comunità si era fatta ancor più esigua, lasciavano la chiesa per volontà di Pio IX (Mastai Ferretti 1846-1878) per andare ad occupare quella di S. Angelo in Pescheria. Ad essi subentrarono i Missionari del Preziosissimo Sangue, che tuttora la detengono.

Il prospetto, di Giacomo Del Duca (1520-post 1601) è caratterizzato dalla contrapposizione dinamica di elementi verticali (paraste) ed orizzontali (cornici) ed arricchito da una miriade di elementi funzionali e decorativi di grande risalto plastico (finestre, targhe, nicchie) che si concentrano nelle dimensioni piuttosto ridotte del piano di facciata. Ne deriva una definizione spaziale basata sul forzato accostamento di vari elementi strutturali in chiave tipicamente tardomanierista (Benedetti).

L'interno è ad aula unica con quattro cappelle per lato. La volta ven-

ne affrescata con *Scene della vita della Vergine* da Antonio Gherardi, su soggetti indicati dal padre generale dei Ministri degli Infermi, Stefano Garibaldi, nel 1669. Al centro dall'ingresso: *La Circoncisione, l'Annunciazione e la Presentazione al Tempio*. Nei pennacchi, affreschi con storie mariane, da d. nell'ordine: *La Natività della Vergine, La Fuga in Egitto e L'Adorazione dei Magi*. Sul lato opposto la *Visitazione, Gesù fra i dottori nel Tempio* e la *Sacra Famiglia*. I dipinti furono realizzati verosimilmente fra il 1669 e il '70 (data che figura nell'angolo della prima lunetta a sin. dell'altar maggiore, e che è emersa nel corso del restauro dell'insieme, compiuto nel 1941). Per le lunette il Gherardi si valse presumibilmente della collaborazione di Giacinto Calandrucci (1646-1707) che «dipinse alcune lunette della chiesa» (Pascoli).

Al centro del pavimento è la lapide sepolcrale del card. Luigi Cornaro (morto nel 1584) che come si è detto fu il principale committente del rinnovamento tardo cinquecentesco.

*Prima cappella d.* Corrisponde al vano su cui si apriva una delle porte laterali, su via Poli. Murata la parete, il vano venne trasformato in cappella e sull'altare fu posto un dipinto con la *Crocefissione*. La trasformazione risale probabilmente al passaggio della chiesa nelle mani dei Ministri degli Infermi (1657), epoca in cui il numero degli altari laterali passò da quattro a sei. Nella cappella sono murate due lapidi: una che rammenta la concessione della chiesa ai Camillini, e l'altra (in basso) in memoria della visita compiuta da Giovanni XXIII nel 1963.

*Seconda cappella d.* Dedicata alla Madonna della Misericordia e decorata con una copia del dipinto settecentesco che raffigura la Vergine nel santuario della Madonna della Misericordia di Rimini. In precedenza questa cappella era dedicata al Crocefisso (Titi, 1721).

Nell'intradosso dell'arco, sette piccole tele, opera di Giovan Francesco Grimaldi (1606-1680) raffiguranti: la *Presentazione al Tempio*, la *Fuga in Egitto*, il *Commiatto della Madonna da Gesù*, *Cristo Deposito*, il *Pianto della Vergine sul Cristo morto*, la *Madonna e S. Pietro*, l'*Addolorata*. Paliootto con inserti in scagliola a motivi floreali.

*Terza cappella d.* Già intitolata a S. Cleto venne poi dedicata a S. Camillo, fondatore dell'ordine dei Ministri degli Infermi, e poi a Gesù Nazareno, ed infine al Crocefisso (1931). È decorata con un bellissimo *Crocefisso su tavola di scuola veneziana*, risalente alla seconda metà del Trecento, con all'estremità dei quattro bracci le figure della *Vergine*, di *S. Giovanni*, di *S. Marco* e in alto un *Angelo*. Nel sottarco altre *cinque scene della Passione* dipinte da Giovan Francesco Grimaldi. Bel paliootto d'altare di scagliola.

*Quarta cappella d.* È priva d'altare. Sulla parete di fondo, è una tela rappresentante la *Crocefissione con la Vergine, S. Giovanni e la Maddalena* di Giovan Francesco Grimaldi (già nella seconda cappella d.).

La *Cappella maggiore*, ha subito nel tempo radicali trasformazioni che hanno alterato la distribuzione originaria degli spazi. La parete di fondo dietro l'altare, decorata con un affresco di Antonio Gherardi raf-

figurante Dio Padre in Gloria, è stata eliminata e sono stati distrutti anche due affreschi sulle pareti laterali, opera dello stesso Gherardi, raffiguranti la Natività e l'Adorazione dei Magi. È venuta quindi ad interrompersi la serrata successione iconografica presente negli affreschi, per cui le storie mariane della navata trovavano la loro conclusione nei due episodi di fondo, legati alla Reincarnazione. In occasione di queste trasformazioni vennero realizzati due piccoli cori, sulla sommità delle pareti laterali. Sul fronte dell'arco trionfale rimane invece la decorazione in stucco dello stesso Gherardi con il *Trionfo della Croce*, un esplicito riferimento alla Croce, simbolo dell'Ordine dei Ministri degli Infermi. Sull'altare, dove si trovava in precedenza una gloria di angeli adoranti il Santissimo, di Palma il Giovane, è un dipinto su tavola con la *Madonna col Bambino*, immagine assai venerata, riferibile con probabilità ad artista umbro-marchigiano del secondo quarto del Quattrocento.

L'immagine venne incoronata dal Capitolo di S. Pietro il 24 maggio 1677. Era posta in origine sul primo altare d. e completata dalle figure, oggi scomparse, dei due S. Giovanni, il Battista e l'Evangelista, mentre intorno alla Vergine erano raffigurati i 15 misteri del Rosario (Bruzio). Le due scenette affrescate sui lati del presbiterio, già attribuite a Palma il Giovane (Nibby) sono riferibili ad un ignoto artista romano seicentesco.

*Quarta cappella sin.* Priva di altare, è decorata sulla parete di fondo dal dipinto raffigurante il *Martirio di S. Cleto* (fondatore dell'Ordine dei Crociferi) dipinta da Cosimo Piazza cappuccino.

*Terza cappella sin.* Dedicata a S. Gaspare del Bufalo, le cui spoglie sono racchiuse in un'urna sotto l'altare decorato con una statua del santo in bronzo dorato, opera dello scultore Aurelio Mistrucci. La realizzazione dell'insieme risale al 1954, anno in cui Pio XII sancì la canonizzazione del santo (12 giugno).

S. Gaspare Del Bufalo, fondatore della Congregazione dei Missionari del Preziosissimo Sangue nacque il 6 gennaio 1786; dopo gli studi compiuti nel Collegio Romano fino al 1808, al termine dei quali venne ordinato sacerdote, si dedicò alla fondazione del suo ordine. Esiliato dal regime napoleonico, alla sua caduta tornò a Roma, dedicandosi ad un'intensa opera di apostolato, e riuscì a vedere approvata, il 26 luglio 1815, la sua Congregazione. In seguito venne prescelto per svolgere opera di predicazione nella zona di Sonnino, dove la piaga del brigantaggio era particolarmente problematica per il governo pontificio.

Dopo la morte, avvenuta il 28 dicembre 1837, il suo corpo venne sepolto nella chiesa di S. Paolo ad Albano e solo nel 1862 fu trasferito a S. Maria in Trivio, dove è fatto oggetto di un'incessante venerazione. La pala d'altare, racchiusa fra due colonne di verde antico, raffigura S. Gaspare del Bufalo in gloria e fu eseguita da Guido Francisi nel 1939. Il dipinto ha sostituito il primitivo quadro rappresentante un «Battesimo di Cristo» attribuito dal Titi (1686, 1791, 1763) ad un non meglio



Pittore umbro-marchigiano del secondo quarto del Quattrocento:  
*Madonna col Bambino*, nella chiesa di S. Maria in Trivio.

identificato scolaro seicentesco di Palma. Sopra i pilastri e nel sottarco è una sequenza di scenette affrescate (di ignoto autore del sec. XVII). *Seconda cappella sin.* Sull'altare, che ha un paliotto in scaglia, è una tela con la *Comunione della Maddalena* del perugino Luigi Scaramuccia (1616-1680). Al di sotto, un piccolo dipinto con *S. Francesco Saverio* già sul primo altare sin. (Titi, 1674).

*Prima cappella sin.* Creato dopo la chiusura di una porta che immetteva nel cortile del convento. Una lapide ricorda la consacrazione della chiesa, avvenuta nel 1675 (25 marzo) a conclusione dei grandi lavori di rinnovo promossi dai Ministri degli Infermi.

Al di sotto della lapide è un medaglione, opera di Aurelio Mistruzz (1946) con il ritratto di Don Giovanni Merlini, discepolo di S. Gaspare Del Bufalo.

Dalla porta a d. dell'altar maggiore si raggiunge la *Sagrestia*, un ambiente quadrangolare che si sviluppa dietro l'altare, con soffitto dipinto dal genovese Bartolomeo Morelli crocifero, e databile al 1674. Al centro è raffigurato il *Trionfo della Croce*, sui due lati lunghi *Puttini con gli strumenti della Passione* e le due figure della *Fede* e della *Speranza*. Il grande paratoio venne donato alla chiesa dal venerabile Giovanni Merlini, nel secolo scorso. Dirimpetto è murato un piccolo ciborio del sec. XV all'interno del quale, in un reliquario, sarebbe conservato un frammento della Croce. Di qui si passa in un'altro ambiente decorato nel soffitto da un bel dipinto del Gherardi rappresentante *S. Camillo De Lellis che guarisce un infermo di Casa Crescenzi*. Sulla parete opposta all'ingresso, alcune teche contengono reliquiari seicenteschi.

Dalla porta che si apre nella parete breve a sin. si può passare in un piccolo *Chiostro* quadrangolare scandito da pilastri sostenenti archi a tutto sesto. La maggior ampiezza degli archi sui lati lunghi rispetto a quelli sui lati brevi fa ritenere che la sua costruzione sia avvenuta in due fasi distinte, e solo quella finale, con la realizzazione dei due lati brevi, debba rientrare nella generale sistemazione del complesso dovuta a Giacomo Del Duca (Benedetti).

Sulle pareti sono murate alcune lapidi, fra cui quella già sulla tomba di S. Gaspare Del Bufalo, ed un'altra proveniente dal sepolcro di Giovanni Merlini. Qui è conservata anche la lapide già posta sulla tomba di Antonio Del Bufalo, padre di Gaspare, collocata in origine nella chiesa di S. Adriano, demolita nel 1937.

Su uno dei lati del chiostro è un locale che serviva da oratorio all'Università dei Vinaioli. Sull'architrave al di sopra dell'ingresso è infatti la scritta COLLEGIVM VINARIORVM VRBIS A.D. MDCCCLVI e sotto è lo stemma della confraternita cioè il sole che illumina una vite carica di grappoli d'uva. La confraternita venne fondata nel 1730 in S. Paolo alla Regola. Sciolta nel 1801 venne ricostituita nel 1854 e si costruì questo oratorio come sede, avendo utilizzato in precedenza per le ceremonie religiose, il primo altare s. di S. Maria in Trivio.

Non lontana da S. Maria in Trivio doveva essere ubicata l'antica chiesa di *S. Stefano Sinodochii* ricordata in un documento del 989 e di cui mancano ulteriori notizie. Il toponimo «sinodochii» la farebbe ragionevolmente porre in relazione con lo xenodochio (od ospizio) di Belisario (Cecchelli) ma la sua ubicazione è dibattuta e l'Huelsen propende per collocarlo nei pressi di S. Silvestro in Capite. È probabilmente da identificarsi con la chiesa di *S. Stefano degli Arcioni*, documentata nel sec. XII e poi unita da Pio II nel 1469 alla chiesa di S. Marcello. La chiesa, che dalle indicazioni forniteci dalle fonti doveva trovarsi sulle pendici nord del Quirinale, non è menzionata nei cataloghi del sec. XVI, il che fa supporre che in quell'epoca fosse già distrutta o demolita.

Lasciata la piazza dei Crociferi, piegando a sin. si imbocca via Poli, raggiungendo quindi piazza Poli. La strada e lo slargo sono fiancheggiati sulla d. da ciò che resta dell'antico

**Palazzo d'Aragona - Del Monte-Conti-Boncompagni (Poli).**  
Qui era nella prima metà del Cinquecento un palazzo indicato dalle fonti come «Palazzo d'Aragonia»; in seguito passò in proprietà di Baldovino Del Monte, fratello di papa Giulio III (1550-1555): la pianta del Du Pérac (1577) indica infatti l'intera piazza su cui il palazzo prospettava come «Platea Balduinorum», e raffigura il palazzo come una costruzione piuttosto nobile, a due piani con un porticato sul lato interno (verso il condotto dell'Acqua Vergine) dove si trovava un grande cortile alberato. Acquisito dalla Camera Apostolica in seguito ad alcune sanzioni promosse da Paolo IV (Carafa 1555-1559) sui beni acquistati dai parenti del suo predecessore, Giulio III, con i fondi della Santa Sede, venne poi restituito ai Del Monte per volontà di Pio IV (Medici 1559-1565) e preso in affitto per 150 scudi annui dalla Camera Apostolica.

Nel palazzo prese dimora stabile fra il 1561 e il 1570 Paolo Manuzio, figlio del celebre tipografo Aldo Manuzio. Invitato nella città papale da Pio IV per intervento del card. Gerolamo Seripando che lo proteggeva, il Manuzio giunse a Roma da Venezia (sede della tipografia paterna) nel 1561, raggiungendo quella che era sempre parsa al suo spirito di cultore della antichità una meta ideale. A Roma impiantò un'officina libaria nel palazzo preso in affitto dalla Camera Apostolica «per la stampa». La tipografia prese il nome di *Stampperia del Popolo Romano*. Le spese necessarie alla sua attività, secondo le intenzioni di Pio IV, sarebbero state a carico del Comune di Roma,

ma poiché questo esitava a rispettare gli accordi, Pio IV decise di accelerare i tempi e di offrire la stamperia in dono al popolo romano, mantenendosi però la possibilità di poter usufruire delle entrate.

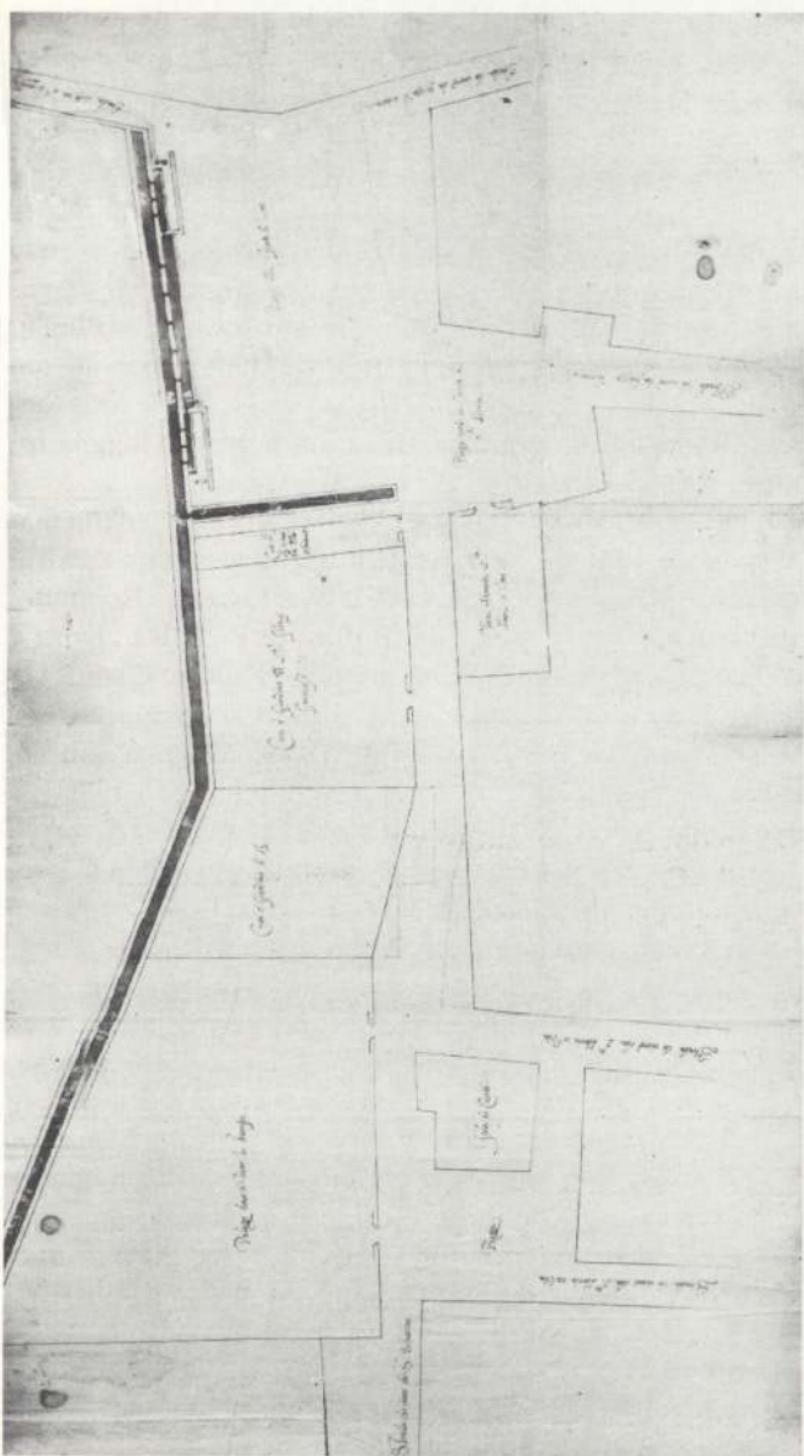
Nell'organizzare la nuova officina libraria, Paolo Manuzio si valse dell'aiuto del tipografo veneziano Tommaso Giunta; da Venezia, furono spediti i caratteri e l'inchiostro necessari alla nuova impresa, mentre la carta fu fatta venire da Fabriano. Roma era infatti totalmente sprovvista di questi materiali, e il Manuzio poté trovarvi solo quattro torchi forniti dal tipografo Antonio Blado. L'attività del Manuzio che nel 1570 lasciò Roma, cedendo la stamperia a Fabrizio Galletti, fu piuttosto ridotta e prevalentemente centrata sulla pubblicazione di classici, di scritti filologici e filosofici, e di edizioni ufficiali del Concilio di Trento. È probabile che il clima spirituale della città, in piena riorganizzazione controriformata, costringesse il tipografo ad un ruolo di subordinata acquiescenza verso l'autorità ecclesiastica, in contrasto con l'alto livello dei suoi meriti di letterato e di editore.

Morto Paolo nel 1574, l'attività della Stamperia gli sopravvisse di poco: si estinse infatti nel 1598 dopo un breve periodo di declino dovuto alle contrastanti ingerenze nella sua conduzione della Curia, del Comune, e degli stessi librai.

Nel frattempo il 12 giugno 1563 il palazzo era stato venduto dagli eredi di Baldovino Del Monte al popolo romano, e da questo nuovamente nel 1566 a Lelio dell'Anguillara, duca di Cesi.

Per i duchi di Cesi subì una radicale trasformazione ad opera di Martino Longhi il Vecchio (Baglione), incaricato di erigere un nuovo grande fabbricato inglobante la vecchia costruzione di Baldovino del Monte che avrebbe dovuto estendersi a sud verso la piazza di Trevi, includendo alcuni edifici preesistenti. I lavori procedettero con lentezza: la pianta di Roma del Tempesta (1593) indica infatti come compiuta solo la facciata su piazza Poli per la lunghezza di nove finestre, alla cui estremità si poneva, del tutto decentrato, un grande portone sovrastato da una balconata. Alla morte del Longhi (1591) subentrò nella direzione dei lavori Ottaviano Mascherino (di cui esistono alcuni progetti nell'archivio dell'Accademia di S. Luca) che completò la fabbrica.

Alla sua morte (1605) la costruzione del palazzo era conclusa, compreso il prospetto nella zona a d. del portone, che rimase tuttavia fuori centro. Restava da realizzare solo l'avancorpo di



Progetto di Guglielmo Della Porta per la Fontana di Trevi (1571): la pianta è di grande interesse anche per la conoscenza dei fabbricati antecedenti la costruzione di Palazzo Poli. Quello più grande a sinistra è il «palazzo ove si tiene la stampa» ossia la sede della Stamperia del Popolo Romano  
(Archivio di Stato di Roma)

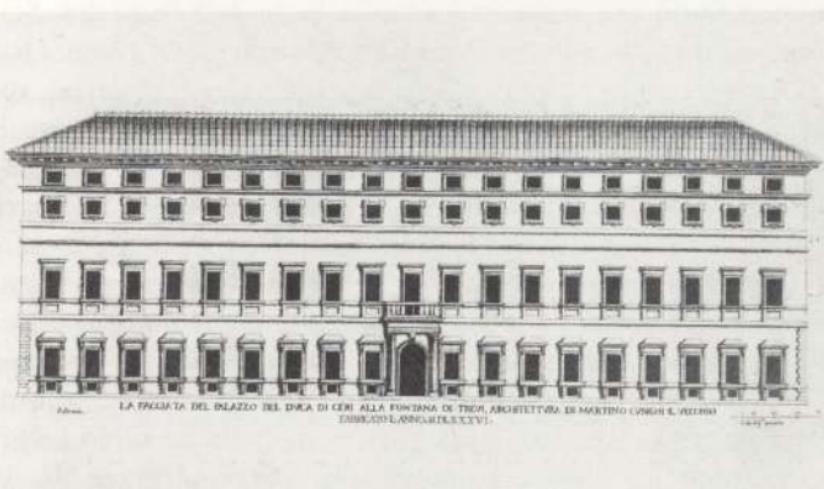
rimpetto alla fiancata di S. Maria in Trivio, che venne costruito nella seconda metà del Seicento. Questo elemento, che costituiva una sorta di dente irregolare a chiusura della piazza Poli, inglobò anche un palazzetto già appartenuto agli Anguillara (vi viveva ancora, nel 1655, la duchessa Porzia di Ceri) e costituiva un'entità a sé stante, con accesso sul primo tratto di via Poli. Giungeva fino al Palazzo Schiavo, in angolo sulla piazza di Trevi. Per il resto, il palazzo consisteva in un imponente ed irregolare corpo di fabbrica disposto longitudinalmente lungo l'asse via Poli - piazza Poli, ed arricchito verso il condotto dell'Acqua Vergine da un giardino con aiuola e una fontana sul fondo, ed un grande cortile con portico e loggia soprastante.

Passato in eredità nel 1672 al card. Federico Borromeo (la madre, Giovanna, era una Cesi) venne in seguito venduto dal fratello Antonio Renato Borromeo nel 1678 a Lucrezia Colonna, moglie di Giuseppe Lotario Conti, duca di Poli. Da allora il palazzo ha preso il nome di Palazzo Poli (o Palazzo Conti) come anche la piazza e la via che ne segna l'accesso.

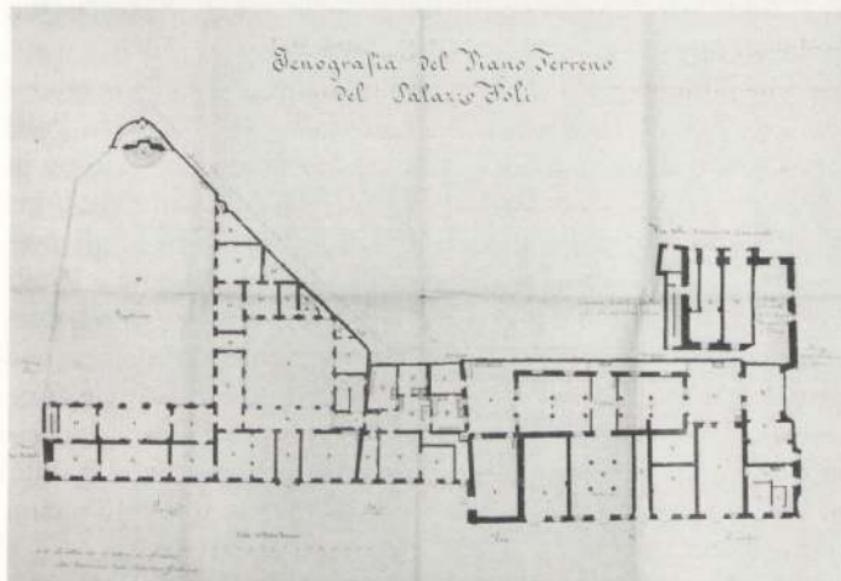
Una trasformazione radicale si ebbe in concomitanza con l'elezione al pontificato di Innocenzo XIII (Conti 1721-1724): il palazzo apparteneva infatti al fratello del pontefice, Giuseppe, che puntava a sottolineare con la sua trasformazione il nuovo, prestigioso ruolo raggiunto dalla famiglia. Era quindi nelle sue intenzioni ampliare al massimo la fabbrica sino a raggiungere la piazza di Trevi, in modo che la ricostruzione della grande fontana che era in quegli anni al centro dell'attenzione generale, fosse di ornamento alla facciata laterale sulla piazza. Nel 1722 e nel '23 vennero pertanto acquistati dai duchi di Poli i due fabbricati retrostanti la mostra dell'Acqua Vergine, e cioè il Palazzo dell'Arte della Lana sulla d. della fontana, in angolo con via della Stamperia, e il Palazzo Schiavo poi Carpegna sulla sin., in angolo con via Poli. L'uno e l'altro vennero trasformati entro il 1730 con due prospetti simili che si affacciavano verso piazza di Trevi con tre ordini di finestre ed un mezzanino al di sopra, mentre al centro di essi restava naturalmente lo spazio per la costruzione della fontana.

All'interno vennero compiuti diversi interventi decorativi: fra questi uno dei più rilevanti è la decorazione di due stanze ad opera del pittore Giovanni Odazzi (1663-1731) delle quali resta una soltanto, con un soffitto raffigurante il *Trionfo di Apollo fra le virtù di Casa Conti*.

L'intervento è databile al 1722 c., come anche la decorazione di



Prospetto di Palazzo Poli su piazza Poli, inciso da Pietro Ferrerio nel 1586  
(Gabinetto Comunale delle Stampe)



Un'inedita pianta ottocentesca del pianterreno di Palazzo Poli  
(Archivio Sforza Cesarini)

un altro soffitto con *Allegoria della Giustizia, della Pace e della Saggezza*, di mano di Giovan Domenico Piastrini (1678-1740). Una galleria ed un'altra stanza affrescate dallo stesso Piastrini, sono andate distrutte. Sempre in quest'epoca venne creato il grandissimo salone (poi Sala Dante) al piano nobile, sull'angolo fra via della Stamperia e piazza di Trevi, ed il palazzo venne anche dotato di una ricca biblioteca.

Nel 1808 Palazzo Poli passò in eredità da Michelangelo Conti alla nipote Geltrude che aveva sposato il duca Francesco Sforza Cesarini: questi nel 1812 vendette l'immobile al principe Luigi Boncompagni Ludovisi per la cifra allora irrisoria di 20.000 scudi. I Boncompagni fecero nel palazzo molti lavori con l'intervento dell'architetto Ascensio Servi prima, e Nicola Carnevali dopo. Si giunse così alla trasformazione del giardino in cortile prima e poi in «cavallerizza» (cioè maneggio coperto), alla sostituzione del cornicione originale in legno su piazza Poli con uno in pietra, ed ancora alla costruzione di un attico nell'ala del palazzo su via della Stamperia. Alla fase Boncompagni dovrebbe riferirsi anche la decorazione di due stanze a volta prospicienti su piazza Poli (in sequenza con le due sale decorate da Odazzi e Piastrini) con ornati e grottesche, che risultano oggi pesantemente ritoccati.

Nel 1883 era stato frattanto avviato l'esproprio della «cavallerizza» e della testata nord-ovest del palazzo (su piazza Poli) per favorire l'apertura del primo tratto di via del Tritone in espletamento al Piano Regolatore del 1883. Alla morte del principe Antonio Boncompagni Ludovisi la vedova ed i figli vendettero l'antica fabbrica ai costruttori Basevi, Belloni e Vitali (1884). Questi fra il 1884 e l'89 ne demolirono l'estremità settentrionale lottizzandone l'area dove sorse i vari palazzi che fiancheggiano via Poli, piazza Poli ed il lato d. di via del Tritone. Il resto del palazzo su questo lato, passato dopo una ricostruzione quasi completa all'Istituto Romano Beni Stabili, venne espropriato dal Comune nel 1888 nella zona più vicina alla fontana.

Nel 1885 nello scavo delle fondamenta del nuovo palazzo vennero compiuti numerosi ritrovamenti archeologici. Lungo il fianco di S. Maria in Trivio a sei metri di profondità, si trovò il pavimento di una strada antica. Qui nel 1890 si rinvennero anche alcune sculture antiche, fra cui la testa di una statua di marmo al naturale raffigurante Paride, ed un'iscrizione cristiana risalente al 386. Nel 1885, nella zona sotto il Tritone in corrispondenza dell'ex «cavallerizza» Boncompagni, a quasi

quattro metri di profondità si sono trovati due giganteschi pilastri di travertino, distanti sei metri e mezzo l'uno dall'altro, che appartenevano verosimilmente ad un grande fabbricato antico in asse con via del Tritone.

Nel secolo scorso, quando il palazzo era di proprietà Boncompagni Ludovisi vi abitarono ospiti illustri, e numerosi artisti, attratti dall'ambiente, sontuoso e pittoresco insieme, che la piazzetta, a pochi passi dalla Fontana di Trevi poteva offrire. Fra il 1816 e il 1836 vi abitò Giuseppe Gioachino Belli con la moglie Maria Conti Pichi, e qui produsse gran parte dei suoi celebri sonetti romaneschi. Qui si trasferì nel 1834 anche la principessa russa Zenaide Wolkonsky apprendovi un salotto di tendenze liberali, frequentato dallo stesso Belli e punto di ritrovo obbligato per i viaggiatori di passaggio a Roma, soprattutto se provenienti dai paesi dell'Europa Orientale. Lo frequentarono lo stesso Nicolaj Gogol ed il patriota polacco Adam Michiewicz.

Nella seconda metà dell'Ottocento ebbe sede a Palazzo Poli il Circolo Tedesco, luogo d'incontro dei componenti della comunità germanica a Roma, soprattutto artisti. Celebre fu la loro festa in costume per il Carnevale del 1873 ricordata da Ugo Pesci nelle sue memorie. Vi si festeggiava con un banchetto anche l'anniversario della nascita dell'imperatore, il passaggio per Roma di connazionali illustri, ed erano frequenti le serate con trattenimenti musicali. Protettore del circolo era l'imperatore di Germania, che aveva acquistato per gli artisti tedeschi a Roma una piccola tenuta presso Olevano, come luogo di soggiorno e di studio.

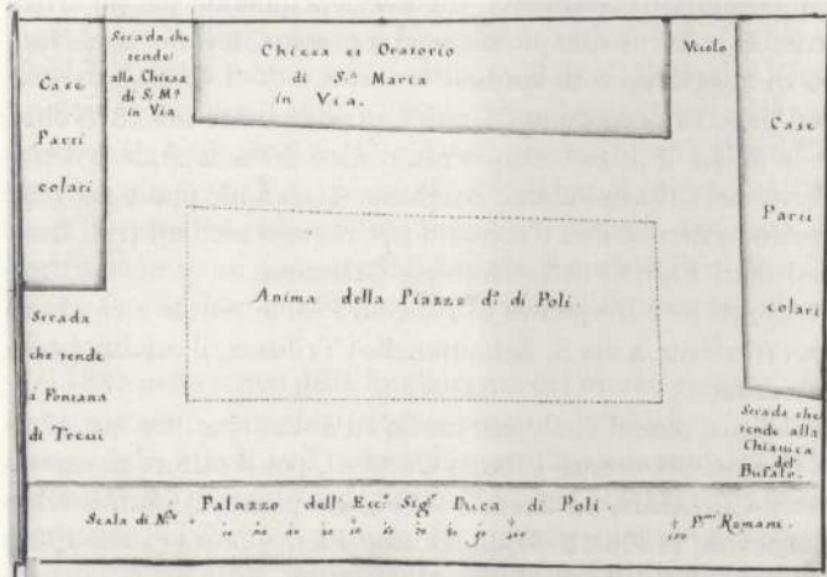
Nel palazzo poco dopo l'Unità e precisamente nel 1875 ebbe sede anche il primo tempio massonico della capitale poi trasferito nel 1893 in Palazzo Borghese. Al secondo piano nel 1832 aprirono una scuola e convitto per ragazzi anche i frati francesi detti Fratelli della Dottrina Cristiana.

Presso di loro frequentò in Palazzo Poli le scuole elementari (poi trasferite a via S. Sebastianello) Trilussa, il celebre poeta romanesco.

Numerosi pittori vi ebbero studio ed abitazione, fra questi alla fine del Settecento Liborio Coccetti, poi il pittore nazareno Peter Cornelius, ed ancora, all'ultimo piano, il pittore Nino Carnevali, (1806-1873), lo scultore Pietro Costa (1849-1901) e l'architetto Vito Bartolini.

Nella seconda metà del secolo scorso, il grande salone su via della Stamperia fu adibito a sala di esposizione di quadri illu-

stranti la Divina Commedia (onde il nome di Sala Dante) e poi a sala di concerti (cfr. sopra a p. 66). Attualmente Palazzo Poli nella zona prospiciente piazza Poli ospita uffici ed abitazioni; l'ala su via della Stamperia con la zona retrostante la Fontana di Trevi fino alla piazzetta di S. Maria in Trivio, è stata invece acquistata dallo Stato nel 1978 e destinata a sede dell'Istituto Nazionale per la Grafica, nato nel 1975 unificando il Gabinetto Nazionale delle Stampe e la Calcografia Nazionale.



Pianta di piazza Poli, disegnata da Filippo Barigioni intorno al 1735  
(Archivio di Stato di Roma).

## BIBLIOGRAFIA

Ai testi di carattere generale già segnalati nella bibliografia dei primi tre fascicoli di questa guida, si aggiungano i seguenti titoli:  
Archivio Lateranense, *Stati d'Anime della Parrocchia di S. Nicola in Arcione (1625-1824)* Ss. Vincenzo ed Anastasio (1625-1908) e S. Andrea delle Fratte (1598-1869).

A. RUFINI, *Indicazione delle Immagini di Maria Santissima*, Roma 1853, (con numerose segnalazioni di edicole scomparse).  
U. PESCI, *I primi anni di Roma Capitale*, Roma 1907 (2 ediz.).  
E. PERODI, *Roma Italiana, 1870-1895*, Roma s.d.  
F. CERASOLI, *Notizie circa la sistemazione di molte strade di Roma nel sec. XVI*, in «Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma», 1900, pp. 342-362.  
J.A.F. ORBAAN, *Documenti sul Barocco*, Roma 1920.  
I. INSOLERA, *Storia del primo piano regolatore di Roma. 1870-74*, in «Urbanistica», 27, 1959, pp. 74-90.  
AA.VV., *Via del Corso*, Roma 1961.  
Carta Archeologica di Roma. Firenze 1964, tav. II, G e H.  
F. BORSI-G. BRIGANTI-M. DEL PIAZZO- V. GORRESIO, *Il Palazzo del Quirinale*, Roma 1974. (Notizie sulle trasformazioni delle zone adiacenti al Palazzo del Quirinale, soprattutto via della Panetteria e piazza del Lavatore, si trovano soprattutto nella sezione «Documenti» curata da M. Del Piazzo, pp. 235-264).  
L. SALERNO, *L'ambiente di Palazzo Carpegna*, in «L'Accademia Nazionale di San Luca», Roma 1974, pp. 59-77.  
E. TARAMELLI-R. ALBERTAZZI-A. DRAGHI, *Un documento sulla Roma di Paolo V*, in «Ricerche di Storia dell'Arte», 1-2, 1976, pp. 129-147.  
R. KRAUTHEIMER, *Roma. Profilo di una città 312-1308*, Roma 1980.  
C. PIETRANGELI *Rione III. Colonna. Parte III*, Roma 1980.  
E. SCERBO, *Fontan de Trevi*, Roma 1980.  
R. KRAUTHEIMER, *Roma di Alessandro VII. 1655-1667*, Roma 1985.  
D. ZORALLI, Le «Lettere Patenti per le nuove costruzioni». Appendice e Indice delle Patenti relative ai Rioni Trevi, Colonna, Campo Marzio, in *L'Angelo e la Città* (catalogo), Roma 1987, pp. 95-117.  
V. FRATICELLI, *Roma 1914-29. La città e gli architetti tra la guerra e il fascismo*, Roma 1982.  
A.L. CESARANO, *Osservazioni sulla regione Via Lata*, in «Archivio della Società Romana di Storia Patria», 1983, pp. 299-309.

### EDICOLA MARIANA IN VIA DEL LAVATORE ANGOLO VIA DELLA PANETTERIA

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

### COLLEGIO MATTEI

J.A. BRUTIUS, *Theatrum Romanae Urbis sive romanorum sacra aedes*, B.A.V. Vat. lat. 11877, cc. 258 v. - 259 r.; Vat. lat. 11888, c. 20 v.

e 21 r.; Vat. lat. 11882, c. 9 v.

C.B. PIAZZA *Opere Pie di Roma*, Roma 1679, pp. 273-276.

C.B. PIAZZA, *Euseologio Romano*, v. I, Roma 1693, pp. 259-261.

O. PANCIROLI-F. POSTERLA, *Roma Sacra e Moderna*, Roma 1725, p. 234.

L. LOTTI, *Ancora su Palazzo Gentili, S. Nicola in Arione e l'Arcadia*, in «d'Urbe», 1-2, 1982, pp. 62-64.

#### COMPLESSO EDILIZIO TARDO IMPERIALE TRA VIA IN ARCIONE E VIA DEI MARONITI

E. LISSI CARONNA, *Un complesso edilizio tra Via in Arcione, Via dei Maroniti e Vicolo dei Maroniti*, in «Roma», Archeologia nel centro, II, Roma 1985, pp. 360-365.

#### CASA GIA' DELLA CONFRATERNITA DEL CROCEFISSO IN VIA IN ARCIONE

N.A. AYALA MALLORY, *Roman Rococo Architecture from Clement XI to Benedict XIV (1700-1758)*, tesi discussa presso la Facoltà di Filosofia della Columbia University, 1965 (fotocopia consultabile presso la Biblioteca Hertziana), fig. 43.

#### CASA DELLA CONGREGAZIONE DI S. MARCELLO A S. NICOLA IN ARCIONE (demolita)

N.A. AYALA MALLORY *op. cit.* 1965, pp. 31-32.

#### PALAZZO GENTILI - DEL DRAGO

P. ADINOLFI, *Roma nell'età di mezzo*, v. II, Roma 1881, p. 322.

U. PESCI, *I primi anni di Roma Capitale 1870-1878*, Firenze 1907, pp. 372-373.

G. MORONI, *Dizionario Storico Ecclesiastico*, XVI, Venezia 1846, pp. 131-132.

B. MASSI, *Le chiese dei Serviti*, vol. II, Roma 1942, p. 117-120.

V. ORAZI, *Alessandro Verri e le «Notti Romane»*, in «Capitolium», 10, 1959, pp. 11-13.

C. ELLING, *Rome. The Biography of its Architecture from Bernini to Thorvaldsen*, Tubingen 1975 pp. 281-282.

A. BLUNT, *Guide to baroque Rome*, Londra 1982, p. 178.

L. LOTTI *op. cit.*, pp. 62-64.

C. PIETRANGELI, *Le collezioni private romane attraverso i tempi*, s.d., pp. 16-17.

A. GONZALES PALACIOS, *Fasti Romani* (catalogo) Verona, 1991, pp. 141-142.

#### LARGO TRITONE

P. PORTOGHESI, *L'eclettismo a Roma, 1870-1922*, Roma s.d., p. 78.

AA.VV., *La terza Roma*, Roma 1971, p. 155.

### VIA DEL TRITONE

*La sistemazione del centro di Roma*, in «Capitolium», I, 1925-1926, pp. 130-195.  
V. CIVICO, *Le strade di Roma, Corso Umberto*, in «Capitolium», 1938, pp. 427-442.  
M. ZOCCA, in *Topografia e urbanistica di Roma*, Bologna 1958, pp. 577-578, 603, 619, 655.  
A. SCHIAVO, *La Via del Tritone*, in «Strenna dei Romanisti», 1980, pp. 483-497.

### GRANDI MAGAZZINI OLD ENGLAND (oggi Palazzo della Banca di America e d'Italia)

M. PIACENTINI-F. GUIDI, *Le vicende edilizie di Roma dal 1870 a oggi. L'edilizia privata nel ventennio 1900-1920*, in «l'Urbe» 4, 1949, pp. 29-32, 31.  
P. PORTOGHESI, *L'eclettismo*, Roma, s.d., p. 78.  
G. ACCASTO V. FRATICELLI - R. NICOLINI, *L'Architettura di Roma Capitale 1870-1970*, Roma 1971, p. 261.

### Ss. IPPOLITO E CASSIANO (scomparsa)

C. HUELSEN, *Le chiese di Roma nel medio evo*, Firenze 1927, pp. 262-263.  
M. ARMELLINI-G. CECCHELLI, *Le chiese di Roma dal sec. IV al XIX*, Roma 1942, I, p. 324.

### S. GIOVANNI DELLA FICOCCIA (POI DEI MARONITI E COLLEGIO DEI MARONITI

J.A. BRUTIUS, *op. cit.*, B.A.V. Cod. Vat. lat. 11877 cc. 252 v. - 258 v.  
G. TERRIBILINI, *Descriptio templorum urbis Romae*, Bibl. Casanatense, ms. 2180, cc. 175-176.  
M.A. CIAPPI *Compendio delle Heroiche et gloriose attori di Papa Greg. XIII*, Roma 1596, p. 30.  
C. FANUCCI *Trattato di tutte l'opere pie dell'alma città di Roma*, Roma 1601, pp. 156-157.  
F. TITI, *Studio di pittura, scoltura, architettura nelle chiese di Roma*, Roma 1674, p. 300.  
C.B. PIAZZA, *Opere Pie di Roma*, Roma 1679, p. 227.  
C.B. PIAZZA, *Euseologio Romano*, v. I, Roma 1968, pp. 229-231.  
F. TITI, *Nuovo studio di Pittura, Scoltura et Architettura*, Roma 1721, pp. 353-354.  
O. PANCIROLI-F. POSTERLA, *Roma Sacra e Moderna*, Roma 1725, p. 233.

P. ADINOLFI, *Roma nell'età di mezzo*, II, Roma 1881, pp. 320-321.

R. LANCIANI, *Storia degli Scavi di Roma*, Roma 1902-1912, IV, pp. 76-77.

U. PESCI, *op. cit.* 1907, pp. 256-257.

C. HUELSEN, *op. cit.*, 1927, pp. 276-277.

M. ARMELLINI-C. CECCHELLI, *Le chiese di Roma dal sec. IV al sec. XIX*, v. I, Roma 1942, p. 335.

M. D'ONOFRIO, *Sant'Andrea delle Fratte*, Roma 1971, p. 8.

C. PIETRANGELI, *Quirinale e Viminale dall'Antichità al Rinascimento*, in *Il Nodo di San Bernardo*, Roma 1977, p. 53.

A. LO BIANCO, scheda sul «S. Giovanni Battista» proveniente da San Giovanni dei Maroniti ed ora al Quirinale, attribuito a Giulio Romano, in *L'arte a Roma prima e dopo Raffaello* (catalogo), Roma 1984, pp. 107-108.

R. GRÉGOIRE, *Costituzioni, visite apostoliche e atti ufficiali nella storia del Collegio Maronita di Roma*, in «Ricerche per la Storia religiosa di Roma», I, Roma 1977, pp. 175-229.

L. VOLPICELLI, *Un'americana a Roma: Emily Bliss Gould*, in «Strenna dei Romanisti», 1979, pp. 629-648.

PALAZZO STRADA POI ANTAMORO, POI PARDO

F. MASTRIGLI, *Acque, acquedotti e fontane di Roma*, II, Roma 1928, pp. 264-265.

C. D'ONOFRIO, *Le fontane di Roma*, Roma 1957, pp. 199-200.

M. M. FAGIOLO, *Bernini*, Roma 1967, scheda n. 218.

C. D'ONOFRIO, *Acque e Fontane*, Roma 1977, pp. 448-449.

ANGELO CUSTODE  
(demolita)

J.A. BRUTIUS, *op. cit.* B.A.V. Vat Lat. 11877 c.c. 357 v. - 359 r.;  
Vat. Lat. 11889 c.c. 3 r. - 6 r. (per la confraternita).

G. TERRIBILINI, *op. cit.* Casanatense, ms. 2178, c. 164.

Archivio della Soprintendenza ai Beni Artistici e Storici di Roma e  
del Lazio, «Chiesa S. Angelo Custode» (per le vicende della de-  
molizione e del trasferimento delle opere).

C.B. PIAZZA, *op. cit.* 1679, pp. 139-140.

C.B. PIAZZA, *op. cit.* 1698, p. 1, pp. 414-415.

F. TITI, *op. cit.* 1721, pp. 352-353.

N. PIO *op. cit.* c. 1724, ed. crit. a cura di R. e C. Enggass 1977, p.  
55 (G. Brandi) e p. 69 (L. Giordano).

O. PANCIROLI-F. POSTERLA, *op. cit.* 1725, p. 235.

L. PASCOLI 1736, *op. cit.* I, p. 130 (G. Brandi), p. 309 (Carlo Rai-  
naldi), p. 327 (restauro di M. de Rossi), p. 396 (tomba di G.  
Odazzi).

F. TITI 1763, *op. cit.* p. 329.

A. NIBBY, *Roma nell'anno MDCCC XXXVIII*, Roma 1839, parte I, I,  
p. 95.

C. CECCHELLI, *Edicole Stradali*, in «Capitolium», 1931, pp. 437-451.  
 G. MATTHIAE *Notizie e commenti. Due chiesette romane del Seicento* in «Paladio», 5, 1941, p. 41-45.  
 M. ARMELLINI-C. CECCHELLI, 1942, I, p. 336; II, p. 1248.  
 L. HUETTER, *Il computista della Regina*, in «Palatino», 12, 1959, p. 4.  
 M. MARONI LUMBROSO-A. MARTINI, *op. cit.* 1963, pp. 42-43.  
 A. PAMPALONE, *Per Giacinto Brandi*, in «Bollettino d'Arte», 58, 1973, p. 51.  
 A. MENICHELLA, *L'Isola dell'Arciconfraternita degli Angeli Custodi e di Palazzo Buratti Alberoni in Via del Tritone*, in «Alma Roma», 1981, genn. aprile, pp. 28-39.  
 A. MENICHELLA, *Matthia de' Rossi, discepolo prediletto del Bernini*, Roma 1985, pp. 76-77.  
*Repertorio degli archivi delle confraternite romane*, in «Ricerche per la Storia Religiosa di Roma» 6, 1985, p. 241  
 inoltre:  
 Notizia della benedizione della chiesa dell'Angelo Custode del 3 ottobre 1676 in *Roma ignorata*, «Roma» 1941, p. 122.  
 «Diario Ordinario di Roma» del 20-7-1737, n. 3125, p. 6 (consacrazione dell'altare dedicato alla Madonna del Rosario).  
 «Diario Ordinario di Roma» del 9-8-1766 n. 7662 p. 18 (è segnalato il nuovo ciborio sull'altare).  
 «Osservatore Romano» del 4-8-1905 (Restauro della chiesa).  
 «Osservatore Romano» del 28-9-1905 (La chiesa, chiusa da vari anni, è stata restaurata, il 29-9-1905 avrà luogo la riapertura e benedizione).  
 «Osservatore Romano» del 28-2-1919 (Nota sulla Confraternita degli Angeli Custodi nella sua chiesa).  
 «Osservatore Romano» del 28-6-1921 (Visita del nuovo Protettore della Confraternita, card. Sili).  
 «Osservatore Romano» del 15-12-1923 (È offerto un nuovo reliquiario).  
 «Osservatore Romano» del 18-12-1923 (Copertura della chiesa degli Angeli Custodi a Città Giardino).  
 «Osservatore Romano» del 2/3-5-1927 (La chiesa di S. Maria del Pianto è assegnata ai Mercedari, che dovranno lasciare la chiesa dell'Angelo Custode).  
 «Osservatore Romano» 28-10-1927 (Protesta per la progettata demolizione della chiesa).  
 «Osservatore Romano» del 2/3-11-1927 (Altra protesta per la demolizione).

PALAZZO BURATTI-ALBERONI poi BACHETONI  
 (parzialmente demolito)

G. MORONI, *op. cit.* 50, Venezia 1851, p. 295.  
 F. ARISI, Gian Paolo Panini, Piacenza 1961, pp. 126-128, scheda n. 55.  
 V. DEL GAIZO - I. INSOLERA - M. MOSCATI - F. QUINTI, *Il Palazzo Madama*, Roma 1984, p. 100  
 R. QUAZZA, Voce *Giulio Alberoni*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*,

1, Roma 1960, pp. 662-668.

A. BUSIRI VICI, *Orizzonte*, Roma 1974, p. 201 (per l'Alberoni collezionista).

A. MENICHELLA, *L'Isola dell'Arciconfraternita degli Angeli Custodi e di Palazzo Buratti Alberoni in Via del Tritone*, in «Alma Roma», 1981, gennaio-aprile, pp. 28-39.

C. PERICOLI RIDOLFINI, *Rione VIII - S. Eustachio*, parte II, Roma 1984, p. 94.

Il prospetto del palazzo sul Tritone prima della demolizione, ed alcune sale interne con gli affreschi del Pannini sono documentati dalle foto Alinari n. 34992-34997

#### IL «FANFULLA» IN VIA DELLA STAMPERIA

U. PESCI, *op. cit.* 1907, pp. 477-480.

#### EDICOLA MARIANA AL N. 74 DI VIA DELLA STAMPERIA

P. PARSI *op. cit.* 1939, p. 61.

#### ACADEMIA DI SAN LUCA

##### *Vicende Storiche ed Orientamenti Teorici*

R. ALBERTI, *Origine et progresso dell'Accademia del Disegno de Pittori, Scultori e Architetti di Roma*, Pavia 1604.

M. MISSIRINI, *Memorie per servire alla storia della Romana Accademia di S. Luca...*, Roma 1823.

G. GIOVANNONI, *L'Accademia di S. Luca*, Roma 1937, pp. 368-377.

V. GOLZIO, *L'Accademia di S. Luca come centro culturale e artistico nel '700*, in «Congresso Nazionale di Studi Romani», I, Roma 1929, pp. 749-767.

D. MAHON, *Studies on Seicento art and Theory*, London 1947.

C. STRINATI, *Studio sulla teoria d'arte primoseicentesca tra Manierismo e Barocco*, in «Storia dell'Arte», 13, 1972, pp. 67-82.

C. PIETRANGELI, *Origini e vicende dell'Accademia*, in «L'Accademia Nazionale di San Luca», Roma 1974, pp. 5-28. (e alle pp. 416-425 ampia bibliografia precedente).

N. PEVSNER, *Le accademie d'arte* ed. it. Torino 1982, pp. 54-64, 116-119.

L. SPEZZAFERRO, *La «rifondazione» dell'Accademia di San Luca*, in *Il recupero del Rinascimento «Storia dell'Arte Italiana»*, p. II, II, Torino 1981, pp. 207-223.

S. ROSSI, *La compagnia di S. Luca nel Cinquecento e la sua evoluzione in accademia*, in «Ricerche per la storia religiosa di Roma» 8, Roma 1984, pp. 367-394.

#### *Palazzo Vaini Carpegna, Sede dell'Accademia*

E. HEMPEL, *Francesco Borromini*, ed. it. Roma-Milano 1926, pp. 82-85.

*La nuova sede della Reale Accademia di S. Luca*, in «Accademie e Biblioteche d'Italia», VIII, 1934, p. 97-101.

G. GIOVANNONI, *Palazzo Carpegna*, in «La Reale Accademia Nazionale di San Luca nella inaugurazione della propria sede», Roma 1934.

M. TAFURI, *Borromini in Palazzo Carpegna. Documenti inediti ed ipotesi critiche*, in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», 14, 1967, pp. 85-107.

P. PORTOGHESI, *Disegni di Francesco Borromini* (catalogo), Roma 1967, pp. 17-18.

P. PORTOGHESI, *Architettura come linguaggio*, Roma 1967, pp. 172-174.

M. DEL PIAZZO, *Ragguagli Borrominiani* (catalogo), Roma 1968, pp. 95-96.

P. MARCONI, *Storia e architettura del palazzo. L'intervento di Borromini. Il restauro*, in «L'Accademia Nazionale di San Luca», Roma 1974, pp. 39-58.

A. BLUNT, *Borromini*, Londra 1979, pp. 82-85.

P. PORTOGHESI, *Borromini nella cultura europea*, Bari 1982, pp. 45-46.

A. BLUNT, *Vita ed opere del Borromini*, ed. it. Bari 1983, pp. 151-159.

*Collezioni Artistiche. Testi di Carattere generale:*

V. GOLZIO, *Le Terrecotte della R. Accademia di S. Luca*, in «Annuario della R. Accademia di S. Luca», IV, 1933, pp. 23-71.

V. GOLZIO, *La Galleria e le collezioni della R. Accademia di S. Luca in Roma*, Roma 1938.

I. FALDI, *Mostra di antichi dipinti restaurati nelle raccolte accademiche* (catalogo), Roma 1968.

C. PIETRANGELI, *La Galleria dell'Accademia di San Luca in Roma*, in «Musei e Gallerie d'Italia», 13, 1969, pp. 21-25.

*Mostra di ritratti accademici del Settecento e Ottocento*, Roma 1970.

P. MARCONI-A. CIPRIANI-E. VALERIANI, *I disegni di architettura dell'Archivio Storico dell'Accademia di San Luca*, 2 voll., Roma 1974.

I. FALDI, *La Galleria: dipinti di figura dal Rinascimento al Neoclassicismo*, in «L'accademia Nazionale di San Luca», Roma 1974, pp. 79-170.

S. SUSINNO, *La Galleria: Vedutismo e pittura di paesaggio nel sei e settecento*, in «L'Accademia Nazionale di San Luca», Roma 1974, pp. 171-198.

S. SUSINNO, *I ritratti degli accademici*, in «L'Accademia Nazionale di San Luca», Roma 1974, pp. 201-270.

G. INCISA DELLA ROCCHETTA, *La collezione di ritratti dell'Accademia di San Luca*, Roma 1979.

A. CIPRIANI-E. VALERIANI, *I disegni di figura nell'Archivio Storico dell'Accademia di San Luca*, 3 voll. Roma, 1988, 1991.

A. CIPRIANI, *I premiati dell'Accademia 1682-1754* (catalogo), Roma 1989.

**PALAZZO CORNARO PAMPHILJ poi DELLA STAMPERIA CAMERALE**

G. BAGLIONE *op. cit.* 1642, p. 82 (Giacomo Del Duca).

G. MORONI *op. cit.* v. 51, Venezia, 1851 p. 6; v. 69, Venezia 1854, pp. 243-244.

E. PERODI *op. cit.* Roma s.d., p. 67.

M. PIERRO, *Il Palazzo della Stamperia*, in «Capitolium», IV, 1928-1929, p. 237.

A. SCHIAVO, *La Fontana di Trevi e le altre opere di Nicola Salvi*, Roma 1956, p. 162 e p. 163 n. 2.

G. GARMS, *Quellen aus dem Archiv Doria Pamphilj zur Kunstätigkeit in Rom unter Innocenz X*, Roma-Wien, 1972 nn. 41, 102, 106, 163, 164, 188, 388, 405, 578, 721, 804, 845, 950.

S. BENEDETTI, *Giacomo Del Duca e l'architettura del Cinquecento*, Roma 1973, pp. 226-240.

A. SCHIAVO, *Via del Tritone*, in «Strenna dei Romanisti», 1980, p. 483-497.

A. GRELLE, *Vicende di un edificio Romano: dal 1573 al 1884*, in *Palazzo Poli, sede dell'Istituto Nazionale per la Grafica* (catalogo), Roma 1979, passim.

Oltre ai documenti pubblicati da Garms, in Archivio Doria Pamphilj (Palazzi e Case. Palazzo Grande a Trevi. Scaff. 89) si conservano quattro piante del palazzo, di cui due inedite, gentilmente indicate dall'archivista di Casa Doria Pamphilj, Iris Jones. Una di esse è la pianta del cosiddetto Palazzetto Doria, all'estremità del fabbricato verso il Tritone, pubblicata a pag. 61

#### LA CALCOGRAFIA CAMERALE E IL PALAZZETTO VALADIER

U. PESCI *op. cit.* 1907, pp. 435-436.

E. OVIDI, *La calcografia romana e l'arte dell'incisione in Italia*, Roma-Milano 1905.

L. SALERNO, *La Calcografia Nazionale*, in «Musei e Gallerie d'Italia», 1969, p. 39 e ss.

V. LEONARDI, *La Calcografia Camerale*, in «Vecchie case Romane», Lunario Romano, 1973, pp. 257-270.

O. SPECIALE, *La Calcografia. Da S. Maria della Pace a Fontana di Trevi*, in *Palazzo Poli, sede dell'Istituto Nazionale per la Grafica* (catalogo), Roma 1979, pp. 24-26.

E. DE BENEDETTI, *Valadier, Segno e Architettura* (catalogo), Roma 1985, pp. 12-13.

#### ACQUA VERGINE

R. LANCIANI, *Le acque e gli acquedotti di Roma antica*, Roma 1881, pp. 332-342.

P. PECCIAI, *Acquedotti e fontane di Roma nel Cinquecento*, Roma 1944, pp. 11-37.

A. SCHIAVO *op. cit.* 1956, pp. 63-65.

C. D'ONOFRIO *op. cit.* 1957, pp. 225-230.

G. PANIMOLLE, *Gli acquedotti di Roma antica*, Roma 1968, pp. 113-121.

G. SCANO, *I provvedimenti dei pontefici e della magistratura capitolina per*

l'Acqua Vergine, in "Lunario Romano", 1974, pp. 407-414.  
C. D'ONOFRIO, *Acque e fontane di Roma*, Roma 1977, p. 14-25.  
J.A. PINTO, *The Trevi Fountain*, New Haven- London, 1986, pp. 5-27.  
S. PASCUCCI-R. TANI, *Le «Acque Correnti»*. *L'Acquedotto Vergine*, in *L'Angelo e la Città* (catalogo), Roma 1987, pp. 40-55.

#### FONTANA DI TREVI

##### *Vicende storiche e progettuali*

J.A. PINTO *op. cit.* 1986, (con amplissimo ed esauriente corredo bibliografico). I precedenti testi di fondamentale importanza per una trattazione globale della questione sono: A. SCHIAVO *op. cit.* 1956, p. 63-165, e C. D'ONOFRIO *op. cit.* 1977, pp. 526-562.  
E. KIEVEN, *Ferdinando Fuga e l'architettura romana del Settecento*. Roma, 1988, p. 42 (Fuga) e pp. 97-98 (Salvi).  
A. NEGRO *Un disegno di Pier Leone Ghezzi per la Fontana di Trevi*, in «l'Urbe», 1987, 6, pp. 5-14.  
E. KIEVEN, *Architettura del Settecento a Roma. Nei Disegni della Raccolta Grafica Comunale* (catalogo). Roma 1991, pp. 69-73.  
G. CURCIO, scheda su Nicola Michetti, in *In Urbe Architectus* (catalogo) Roma 1991 pp. 401-404; e S. Pascucci, scheda su Nicola Salvi, idibem, pp. 439-440.  
A.A.V.V., *La fontana di Trevi*. Roma 1991.

#### *Scultura*

K. VON DOMARUS, *Pietro Bracci*, Strassburg 1915, pp. 43-56.  
C. GRADARA, *Pietro Bracci scultore romano 1700-1773*, Roma 1920, pp. 76-80.  
V. MARIANI, *Lo stile pittoresco nella Fontana di Trevi*, in «Architettura e Arti Decorative», 8, 1928-1929, pp. 3-20.  
V. MOSCHINI, *Filippo Della Valle*, in «l'Arte», 28, 1925, pp. 177-190.  
H. HONOUR, *Filippo Della Valle*, in «The Connoisseur», 104, 1959, pp. 172-179.  
J. FLEMING - H. HONOUR, *Giovan Battista Maini*, in «Essays in The History of Art presented to Rudolf Wittkower», Bristol, 1967, v. II pp. 255-258.  
B. COLOMBO, *Sulle tracce di G.B. Maini*, in «Rassegna Gallaratese di Storia dell'Arte», 27, 1968, p. 25-34.  
R. ENGGASS, *Bernardino Ludovisi. The early work*, in «Burlington Magazine», 1968, pp. 438-444.  
H. HONOUR, voce *Bracci Pietro* in Dizionario Biografico degli Italiani, XIII, Roma 1971, pp. 620-623.  
V.H. MINOR, *Della Valle and G.B. Grossi Revisited*, in «Antologia di Belle Arti» 1978, 7-8, pp. 233-247.  
V.H. MINOR, *Filippo Della Valle*. 1976, (tesi discussa nel 1979 presso l'Università del Kansas, consultabile presso la Biblioteca Hertziana), pp. 169-179.  
A. NAVA CELLINI, *La scultura del Settecento*, Torino 1982, pp. 33, 49, 51, 54, 58, 59, 150.

#### PIAZZA DI 'TREVI

C. DE TOURNON, *Etudes statistiques sur Rome et la partie occidentale des*

*étaux romains*, II, Paris 1831-1832, p. 288 (e tav. 31).

L. MADELIN, *La Rome de Napoléon*, Paris 1906, pp. 542-543.

J.A.F. ORBAAN, *op. cit.*, 1920, p. 90.

A. BIANCHI, *La sistemazione di Piazza di Trevi*, in «Capitolium», 1925, p. 563 e ss.

*La sistemazione del centro storico di Roma*, in «Capitolium», 1, 1925, pp. 130-139.

G. GIOVANNONI-M. PATRIZI, *Il programma edilizio del prefetto di Roma conte de Tournon*, in «Nuova Antologia», 62, 1927, pp. 446-459.

V.T., *La sistemazione edilizia di Roma secondo il pensiero dell'architetto Otto Bunz*, in «Capitolium», 1928, 4, pp. 23-34.

A. BIANCHI, *Le vicende e la realizzazione del Piano Regolatore di Roma Capitale*, in «Capitolium», 6, 1931, pp. 220-232; 1933, pp. 291-304.

F. BOYER, *Le Panthéon et la Fontaine de Trevi dans les projets romains de Napoléon*, in «Etudes italiennes», n.s. I, 1931, pp. 210-216.

M. PIACENTINI-F. GUIDI, *Le vicende edilizie di Roma dal 1870 ad oggi*, in «L'Urbe», 48, 1947, n. I, p. 24.

A. SCHIAVO *op. cit.* 1956, passim.

A. SCHIAVO, *Un ignorato progetto di Innocenzo XIII per la piazza di Trevi*, in «Strenna dei Romanisti», 1959, pp. 197-201.

A. LA PADULA, *Roma 1809-1814*, Roma 1958, pp. 70-73.

P. MARCONI, *Giuseppe Valadier*, Roma 1964, pp. 170-177, 182-185.

P. MARCONI- A. CIPRIANI, E. VALERIANI, *op. cit.* 1974 p. 72, f. 1931, 1932, 1933.

G. SPAGNESI, *L'architettura a Roma al tempo di Pio IX*, Pomezia 1976, pp. 18-19.

C. D'ONOFRIO *op. cit.* 1977, pp. 526-563, passim.

A. SCHIAVO *Palazzo Poli e il Palazzetto Schiavo a Fontana di Trevi*, in «l'Urbe» 1979, 5, pp. 19-27.

*Palazzo Poli, sede dell'Istituto Italiano per la Grafica*, (catalogo), Roma 1979, passim.

E. SCERBO *op. cit.* 1980, passim.

J.A. PINTO *op. cit.* 1986, passim.

#### PALAZZO CASTELLANI

C. MONTANI, *Augusto Castellani, orafo romano*, in «Capitolium», 4, 1928, p. 211.

G. SPAGNESI, *L'architettura a Roma al tempo di Pio IX, 1830-1870*, Roma 1976, p. 274.

A. BORDENACHE BATTAGLIA, voce *Castellani Augusto*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, v. XXI, Roma 1978, pp. 590-605.

G.G. MUNN, *Les Bijoutiers Castellani et Giuliani. Retour à l'antique au XIX siècle*, Paris 1983, pp. 23-47.

Per molte notizie fornitemi su Augusto Castellani e sull'attività dell'intera famiglia ringrazio Rosanna Barbiellini Amidei.

#### FARMACIA PESCI IN PIAZZA DI TREVI

L. SALERNO, *L'ambiente di Palazzo Carpegna*, in «L'Accademia Nazionale di San Luca», Roma 1974, p. 70.

## EDICOLA IN PIAZZA DI TREVI

A. RUFINI, *Indicazione delle immagini di Maria Santissima*, Roma 1853, pp. 88-89.

C. CECCHELLI, *Madonne e tabernacoli della vecchia Roma*, in «Arte Cristiana», XI, 1923, 9, pp. 262-263.

P. PARSI, *Edicole di fede e di pietà nelle vie di Roma*, Milano-Roma 1939, p. 59.

S.J. GRIONI, *Le edicole sacre di Roma*, Roma 1975, pp. 106-107.

## S. VINCENZO ED ANASTASIO A TREVI

J.A. BRUTIUS, *op. cit.*, B.A.V. Lat. Vat. 11887, c. 245-252 v. (Importante per la situazione della chiesa nella seconda metà del Seicento, con descrizione dettagliata dei dipinti, per lo più sostituiti successivamente). Cfr. anche della stessa opera il volume, Vat. Lat. 11881, cc. 150 v. - 154 v.

G. TERRIBILINI, *op. cit.*, Bibl. Casanatense, ms. 2186, c. 221.

G. BAGLIONE, *Le vite de' Pittori, Scultori ed architetti*, Roma 1646, p. 183.

F. TITI, *op. cit.* 1674, p. 352.

F. TITI, *Ammaestramento utile e curioso di pittura scoltura et architettura nelle chiese di Roma*, Roma 1686, pp. 297-298.

F. TITI, *Descrizione delle pitture, sculture e architetture esposte al pubblico in Roma*, Roma 1763, p. 328.

O. PANCIROLI-F. POSTERLA, *op. cit.*, 1725, pp. 232-233.

C. CAROCCI, *Il pellegrino guidato alla visita delle Immagini più insigni della B.V. Maria in Roma*, IV, Roma 1729, pp. 22-37.

N. PIO, *Le vite de' pittori, scultori et architetti*, [1724], ad. critica a cura di R. e C. Enggass. Città del Vaticano 1977, pp. 133-134 (Pietro de' Pietri).

O. PANCIROLI-F. POSTERLA, *Roma Sacra e Moderna*, Roma 1725, pp. 232-233.

L. PASCOLI *op. cit.* 1736, II, p. 221 (Pietro de' Petri) e p. 517 (Martino Longhi il Giovane).

G. PASSERI, *Vite de' pittori, scultori et architetti che hanno lavorato in Roma*, Roma 1772, p. 235 (Martino Longhi).

P. BOMBELLI, *Raccolta delle immagini coronate della B.M.A. Vergine ornate della corona d'oro al R.mo Capitolo di S. Pietro*, III, Roma 1792, p. 45.

A. NIBBY, *op. cit.*, Roma 1939, v. I, pp. 757-758.

G. MORONI, *op. cit.* XLV. Venezia 1847, pp. 191-193.

P. ADINOLFI, *Roma nell'età di mezzo*, II, Roma 1881, pp. 314-315.

C. HUELSEN *op. cit.* 1927, p. 175.

M. ARMELLINI-C. CECCHELLI *op. cit.* I, Roma 1942, pp. 350-351.

E. BATTISTI, *Alcune vite inedite del Pascoli*, in «Commentarii», IV, 1953, 30-45 (per Francesco Rosa).

A. SCHIAVO *op. cit.* 1956, p. 70, nota 3.

V. RIZZI, *La facciata della chiesa dei Ss. Vincenzo ed Anastasio a Roma*, in «Prospettiva», 1959, pp. 213-214.

M. MARONI-LUMBROSO-A. MARTINI, *Le confraternite romane nelle loro chiese*, Roma 1963, pp. 213-214.

V. MARIANI, *Le chiese di Roma dal XVII al XVIII secolo*, Bologna, 1963 pp. 128-129.

H. HIBBARD, *Di alcune licenze rilasciate dai mastri di strade per opere di edificazione, in Roma*, in «Bollettino d'Arte», 52, 1967, pp. 106, 108.

J.L. VARRIANO, *The Roman Ecclesiastical Architecture of Martino Longhi the Younger*, Tesi di laurea discussa presso l'università del Michigan nel 1970, (consultabile presso la Biblioteca Hertziana), pp. 37-48.

A. PUGLIESE-S. RIGANO, Martino Lunghi il Giovane, architetto, in AA.VV. *Architettura barocca a Roma* Roma 1972, pp. 45-66.

N. AYALA MALLORY, *Giovan Francesco Bizzaccheri 1655-1721*, in «Journal of Society of Architectural historians», XXXIII, 1974, p. 45.

C. ELLING *op. cit.* 1975, p. 187-188 (per il convento).

C. SIRACUSANO, *Profilo di Francesco Manno*, in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Arte Medievale e Moderna dell'Università di Messina», 1, 1975, pp. 45-50.

G. BARACCONI, *I Rioni di Roma [1889]* n.e Roma 1976, pp. 161-166.

A. BUSIRI VICI, *Andrea Locatelli*, Roma 1976, pp. 170-171 (Per Giuseppe Tommasi).

M. FAGIOLI DELL'ARCO - S. CARANDINI, *L'Effimero Barocco*, Roma 1977, 1 v., pp. 181-184, 363-367.

L. PATETTA, *I Longhi. Una famiglia di architetti tra manierismo e barocco*, Milano 1980, pp. 113-118 (con bibliografia precedente, per la parte architettonica).

M. FAGIOLI, in *La Roma dei Longhi. Papi e architetti tra manierismo e barocco* (catalogo), Roma 1982, p. 42 e ss. e p. 82.

P. MANCINI, *L'altar maggiore della chiesa dei Ss. Vincenzo e Anastasio*, in «Alma Roma», 1983, n. 1-2, pp. 17-20.

*Ricordo di Bartolomeo Pinelli nel 150° della morte*, in «Alma Roma», 1985, 1-2, pp. 59-62 (per i funerali del pittore nella chiesa).

J.A. PINTO *op. cit.* 1986, p. 49.

G. BONACCORSO, *Giuseppe Ferroni* scheda su in *In Urbe Architectus* (catalogo) Roma 1991, pp. 356.

M. ESCOBAR, *Le chiese sconosciute di Roma*, Roma 1988, pp. 228-232.

E inoltre:

Notizia del 9-10 1646 sull'inizio dei lavori della facciata a spese del card. Mazzarino, da «Roma Ignorata» in «Roma» 1938, p. 477.

Notizia del 3-10-1648 sulla continuazione dei lavori a spese del card. Mazzarino, da «Roma Ignorata» in «Roma», 1938, p. 478.

«Diaro Ordinario di Roma» del 17-7-1728 n. 1708 p. 4 (monsignore Mari consacra la chiesa).

«Diaro Ordinario di Roma» del 1-12-1764 n. 7398 p. 20 (Posa della prima pietra per la costruzione di un nuovo e più ampio presbiterio e di un nuovo altar maggiore).

«Diaro Ordinario di Roma» del 28-1-1775 p. 6 (La domenica 22 è stato scoperto il palotto dell'altar maggiore, dono del card. Cavallini).

«Diaro Ordinario di Roma» del 19-12-1778, n. 414, p. 11 (Nuovo quadro dell'altar maggiore rappresentante i S. Martiri titolari, opera di Francesco Pascucci).

«Diario Ordinario di Roma» del 29-1-1785. A S. Lorenzo in Lucina viene esposto un dipinto con il Martirio dei Ss. Vincenzo ed Anastasio, di Giuseppe Errante, poi messo nella chiesa di S. Vincenzo).

«Diario di Roma» del 30-1-1819 n. 9 p. I (Si è scoperta la volta dipinta da Francesco Manno).

«Diario di Roma» del 3-3-1819 n. 18 (Nella cappella di S. Giuseppe è eretto il monumento sepolcrale di monsignor Tassoni, dello scultore Giuseppe Pacetti).

«Diario di Roma» del 1-8-1846 n. 61 p. I (Restauro della chiesa).

«Giornale degli Architetti» 3, 1846, (Cappella del Sacro Cuore di Gesù).

«Osservatore Romano» del 28-9-1866 (Nella chiesa ha sede la Confraternita dei Dolori della Vergine Madre di Dio).

«Osservatore Romano» del 20-12-1869 (La salma di Pietro Tenerani è esposta nella chiesa).

«Osservatore Romano» del 4-1-1886 (Instaurata in Roma, con sede nella chiesa, la Arciconfraternita della Guardia d'Onore del Sacro Cuore di Gesù).

«Osservatore Romano» del 25-5-1888 (Polemiche sull'eventuale distruzione della chiesa per l'apertura di una strada parallela al Tritone).

«Osservatore Romano» del 18-12-1897 (Restauri all'oratorio, con realizzazione dei quattro dipinti di Silvio Galimberti; le volte a quadri sono decorate da Luigi Gollini; i lavori di falegnameria fatti dai fratelli Desène).

#### EDICOLA MARIANA SULL'ANGOLO DI VICOLO DEL FORNO

P. PARSI *op. cit.* 1939, p. 60

#### SANTA MARIA IN TRIVIO

J.A. BRUTIUS, *op. cit.* B.A.V., Vat. Lat. 11881, c. 83v - 94 v. (importante per la descrizione della chiesa nella seconda metà del '600); Vat. Lat. 11887 cc. 159v-164r.

G. TERRIBILINI *op. cit.* Bibl. Casanatense, ms. 2183, c. 125 r. e v.

G. BAGLIONE, *Le vite de' pittori, scultori ed architetti di Roma*, 1649, p. 183 (Giacomo Palma)

F. TITI *op. cit.* 1674, pp. 385-386

F. TITI *op. cit.* 1721, pp. 376-378.

N. PIO, *op. cit.*, ed. critica a cura di C. e R. Engass, Città del Vaticano 1977, p. 98 (G.F. Grimaldi)

O. PANCIROLI, F. POSTERLA *op. cit.* 1725, pp. 175-177.

C. CAROCCI, *Il Pellegrino guidato alla visita delle Immagini più Insigni della B.V. Maria in Roma*, II, Roma, 1729, pp. 456-472

L. PASCOLI, *op. cit.* 1836, 1, p. 46 (Grimaldi), 2 p. 290 (Gherardi) e p. 310 (Calandrucci).

P. BOMBELLI *op. cit.* 1792, III, p. 87.

A. NIBBY *op. cit.* 1839, parte 1, 1, pp. 505-508.

G. MORONI *op. cit.* XI, 1841, Venezia, p. 205.

C. HUELSEN, *op. cit.* 1927, pp. 365-366.

C. GALASSI PALUZZI, *Le due Pietà di Santa Maria in Trivio*, in «Roma», I, 1923, pp. 323-325.

ARMELLINI - CECCHELLI *op. cit.* 1942, I, pp. 339-349.

P. CROTTI, *La chiesa di Santa Maria in Trivio*, in «Domesticum», 2, 1943, p. 4 e ss.

A. MEZZETTI, *La pittura di Antonio Gherardi*, in «Bollettino d'Arte», 33, 1948, pp. 157-179.

C. CECCHELLI in *Topografia e Urbanistica di Roma*, Bologna 1958, pp. 308-309.

L. MORTARI, *A. Gherardi, S. Camillo De Lellis guarisce un inferno di Casa Crescenzi*, in «Mostra dei Restauri», Roma 1969, XIII Settimana dei Musei, scheda n. 45.

S. BENEDETTI, *Giacomo Del Duca e l'architettura del Cinquecento*, Roma 1973, pp. 155-174.

G. SCARFONE, *S. Maria in Trivio. Cenni storico artistici*, Roma 1974.

S. MASON RINALDI, *Palma il Giovane*, Milano 1984, p. 10.

T. PIKREL, *Two stucco sculpture groups by Antonio Gherardi*, in «Antologia di Belle Arti», 5, 1978, pp. 216-224.

M. LANGE, *Between Mola and Cortona. Origins and development of A. Gherardi's pictorial style and religious imagery*, in «Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia», I, 1981, pp. 275-380.

T. PIKREL, *Antonio Gherardi's early development as a painter: S. Maria in Trivio and Palazzo Naro*, in «Storia dell'Arte», 47, 1983, pp. 57-64.

#### PALAZZO D'ARAGONA - DEL MONTE

U. ALDROVANDI, *Delle statue antiche che per tutta Roma in diversi luoghi e case si veggono...* [1562], Ristampa, New York 1975, p. 283.

F. BARBERI, *Paolo Manuzio e la Stamperia del Popolo Romano, 1561-1570*, Roma 1942.

A. M. GIORGETTI VICHI, *Annali della Stamperia del Popolo Romano*, Roma 1959.

G. ORIOLI, *Stampatori a Roma nel quattro e cinquecento*, in «Studi Romani», VI, 1958, pp. 264-277.

#### PALAZZO POLI (ARAGONA - DEL MONTE - CONTI - BONCOMPAGNI)

##### *Vicende storico artistiche*

G. BAGLIONE *op. cit.* 1649, p. 18 (Martino Longhi il Vecchio)

F. TITI *op. cit.* 1686, p. 352

L. PASCOLI *op. cit.* 1736, II, p. 392, (G. Odazzi)

A. NIBBY *op. cit.* 1841, parte I, v. II, pp. 802-803.

P. ADINOLFI II, p. 318.

G. MORONI *op. cit.* XVII, Venezia 1842 p. 81

L. CALLARI *op. cit.* 1932, p. 434.

A. SCHIAVO *op. cit.* 1956, pp. 84-97, 157-165.

J. WASSERMAN, *Ottaviano Mascarino and his drawings in the Accademia di San Luca*, Roma 1966, pp. 104-105.

P. MARCONI - A. CIPRIANI - E. VALERIANI, *op. cit.* Roma 1974, II, da n. 2403 a 2406.

C. D'ONOFRIO *op. cit.* 1977, pp. 526-562.

*Palazzo Poli, sede dell'Istituto Italiano per la Grafica* (catalogo), Roma 1979, *passim*.

M. TRIMARCHI, *Giovanni Odazzi*, Roma 1979, pp. 50-51.

L. PATETTA *op. cit.* 1980, pp. 36-37.

M. FAGIOLO *op. cit.* 1982, pp. 56-57.

E. SCHLEIER, *Un soffitto sconosciuto di Giovan Domenico Piestrini*, in «*Paragone*», 1985, 419-423, pp. 264-268.

J. A. PINTO *op. cit.* 1986, *passim*.

M. ESUPERANZI, *Un profilo di Giovan Domenico Piastrini*, in *Ville e Palazzi illusione scenica e miti archeologici*, Roma 1987, pp. 71-72.

Oltre alle fonti d'archivio note su Palazzo Poli, già ampiamente sondate soprattutto da A. Schiavo e C. D'Onofrio (ed in particolare il Prot. 682 dell'Archivio Boncompagni Ludovisi conservato presso l'Archivio Segreto Vaticano) può essere di qualche interesse, anche perché del tutto inedito, un «Inventario di tutto il mobilio esistente in Palazzo Poli a Fontana di Trevi» databile al 1808 e conservato nell'Archivio Sforza Cesarini, tuttora di proprietà della famiglia, segnatura: TA - 30 n. 2 (a).

*Fatti e personaggi dell'Ottocento*

E. PERODI, *Roma italiana*, Roma s.d., pp. 132, 501.

U. PESCI, *I primi anni di Roma capitale*, Firenze 1907 pp. 250-251, 367-368, 451-452.

D. ANGELI, *Le nostalgie della principessa Wolkonsky* in *Roma Romantica*, Milano 1935, pp. 212-270.

M. PORENA, *Roma capitale nel decennio della sua adolescenza (1880-1890)*, a cura di P.P. Trompeo, Roma 1957, p. 111 (per la Sala Dante).

S. REBECHINI, *Giuseppe Gioacchino Belli e le sue dimore*, Roma 1970

A. DE ANGELIS, *Ricordo di un fervido centro culturale. La Sala Dante (Palazzo Poli)*, in «*Capitolium*», XXXVII, 1972, pp. 140-142.

G. D'ARRIGO, *Case di patrioti, esuli, letterati ed artisti in Roma*, in «*Lunario Romano*» 1973, Roma 1973, pp. 155-156.

M. DELL'ARCO, *I romaneschi a Palazzo Poli* in «*Lunario Romano*» 1973, pp. 167-177.

B. MOLAJOLI, *Il cavalier Romualdo Gentilucci fautore di Belle Arti a Roma nell'ottocento*, in «*Strenna dei Romanisti*», 1984, pp. 331-352 (Per la Sala Dante).

F. CARDINALE, *Gli avveniristi della Sala Dante: una «curiosa» polemica* in «*Strenna dei Romanisti*», 1987, pp. 119-128.

E inoltre:

«Osservatore Romano» del 24-7-1884 (Il palazzo è stato acquistato dalla ditta Belluni e Basevi per due milioni di lire. Una parte sarà demolita per il prolungamento di via del Tritone).

«Osservatore Romano» del 22-11-1884 (Per la prossima demolizione di Palazzo Poli i Fratelli della Dottrina Cristiana si trasferiranno alla salita di S. Sebastianello).

«Osservatore Romano» del 21-2-1885 (Demolizione di Palazzo Poli).



## INDICE DEI NOMI

PAG.		PAG.
44	Abbatini Guidobaldo .....	46
67	Adriano I .....	95
54	Adam Lambert .....	106
5, 67, 80	Agrippa Marco Vipsanio .....	30
46, 48	Albacini Filippo .....	110
32	Alberoni Giulio .....	110
9	Alberti Antonino, detto il Barbalonga .....	34
68	Alberti Leon Battista .....	52
7, 18, 72	Alessandro VII .....	52
57	Algardi Alessandro .....	58
28	Allegrini Flaminio .....	detto il Borgognone .....
52	Allori Alessandro .....	detto il Borgognone .....
106	Anguillara Lelio .....	detto il Borgognone .....
68	Antonio da Treviso .....	108
52	Appiani Andrea .....	108
53	Asselijn Jan .....	80
26	Assemani Giuseppe Simone .....	46
5	Augusto, imperatore .....	Bracci Pietro .....
25	Azzurrini Filippo .....	46
56	Baburen Dirk .....	30
38	Baciccia vedi Gauli Giovan Battista .....	52
32	Balestra Carlo Pio .....	90
56	Ballerini Ernesto .....	53
111	Barbalonga vedi Alberti Antonino .....	53
50, 94	Barbieri Giovan Francesco detto il Guercino .....	101
56, 90	Bartolini Vito .....	67
111	Bassano Jacopo .....	64
111	Batoni Pompeo .....	76
111	Belli Giacchino .....	81
38	Belli Conti Pichi Maria .....	Camuccini Vincenzo .....
80	Bellori Giovan Pietro .....	52, 53, 64
74, 78	Beyle Henry detto Stendhal .....	Canal Antonio detto Canaletto .....
74	Benaglia Paolo .....	53
67, 70, 78	Benedetto XIII .....	Canaletto vedi Canal Antonio .....
53	Benedetto XIV .....	48, 64
78	Berchen Nicolas .....	Capparoni Silverio .....
78	Bergondi Andrea .....	90
18, 28, 71, 72, 73, 74, 88	Bernini Gian Lorenzo .....	Caracciolo di Santobono Giovan Costanzo .....
7, 28, 38, 48, 72	Berrettini Pietro detto Pietro da Cortona .....	78
52	Biagio d'Antonio .....	Carafa Antonio .....
		25, 26
		Carapeccchia Romano .....
		72
		Carlo II d'Inghilterra .....
		88
		Carlo Emanuele di Savoia .....
		60
		Carnevali Nicola .....
		110
		Carnevali Nino .....
		111
		Carpegna Ambrogio .....
		42, 44, 46
		Carpegna Tommaso .....
		40

PAG.	PAG.		
Carpegna Ulderico .....	42, 44, 46	Degli Effetti Domenico .....	58
Carracci Agostino .....	64	Del Bufalo Antonio .....	104
Castellani Alessandro .....	84	Del Bufalo Stefano .....	6
Castellani Alfredo .....	84	Del Drago Biscia Urbano .....	22
Castellani Augusto .....	82, 84	Della Greca Felice .....	30
Castellani Fortunato Pio .....	82	Della Porta Giacomo .....	46, 68, 71
Caterina d'Austria .....	60	Della Valle Filippo .....	54, 78
Cavaceppi Bartolomeo .....	56	Del Monte Baldovino .....	6, 105, 106
Cavalchini Guidobono Alberto .....	92	De Rossi Filippo .....	62, 88
Cavalier d'Arpino vedi Giuseppe Cesarini .....	92	De Rossi Gian Giacomo .....	62
Cerrini Giovan Domenico .....	54	De Rossi Giovan Battista .....	84
Cesari Giuseppe detto il Cavalier d'Arpino .....	52	De' Rossi Matthia .....	30, 58
Cesi Borromeo Giovanna .....	108	De Troyes Jean François .....	56, 57
Cherubini Caterina .....	56	De Vecchi Gaspare .....	88
Chiarienti .....	44	De Vecchi Giovanni .....	94
Chiesa Romualdo .....	28	Domenichino vedi Zampieri Domenico .....	60
Cipolla Antonio .....	9	Doria Pamphilj Andrea .....	60
Claudio imperatore .....	67	Duprat Domenico .....	56
Clemente VIII .....	100	Eschinardi Pietro .....	42
Clemente IX .....	28, 50, 88	Falcone Aniello .....	53
Clemente X .....	18	Falda Giovan Battista .....	81
Clemente XI .....	26, 34, 38, 72	Farnese Antonio .....	32
Clemente XII .....	62, 74, 78, 88	Farnese Elisabetta .....	32
Clerici Alfonso .....	66	Farnese Odoardo .....	71
Clodion Claude Michel .....	56	Federico Augusto di Sassonia .....	52
Coccetti Liborio .....	111	Fenech Lucas .....	12
Colocci Angelo .....	6	Ferrandi Francesco detto l'Imperiali .....	30
Colonna Lucrezia .....	108	Ferrari Francesco .....	44
Conca Giovanni .....	50	Ferri Ciro .....	57
Conca Sebastiano .....	56	Ferroni Giuseppe .....	88
Conti Michelangelo .....	74, 110	Ficherelli Felice .....	53
Conti Giuseppe Lotario .....	66, 74, 108	Finelli Pietro .....	57
Conti Pichi Maria, vedi Belli Conti Pichi Maria .....	108	Fontana Carlo .....	72
Conti Sforza Cesarini Geltrude .....	110	Fontana Domenico .....	46
Contini Maffeo Angelo .....	74	Fontana Lavinia .....	53
Cornaro Francesco .....	6, 58	Foschini Arnaldo .....	82
Cornaro Luigi .....	57, 101	Francisi Guido .....	102
Cornaro Marino .....	52	Frontino Sesto Giulio .....	67, 74
Cornelius Peter .....	111	Fyt Jan .....	53
Corsini Agostino .....	78	Galimberti Silvio .....	95
Corvi Domenico .....	56, 57	Galletti Fabrizio .....	106
Cosna Giuseppe .....	46	Garibaldi Stefano .....	101
Costa Pietro .....	111	Garzi Luigi .....	32, 48
Costanzi Placido .....	52, 56, 57	Gaspare del Bufalo (S.) .....	102, 104
Courtois Guillaume detto il Borgognone .....	54	Gaulli Giovan Battista detto il Bacicio .....	50, 52, 56
Courtois Jacques detto il Borgognone .....	54	Gentili Antonio Saverio .....	18, 20
Cruyl Lieven .....	81	Gentili Filippo .....	20
De Brosses Charles .....	80	Gentili Nicola .....	18
De Caro Marco .....	56, 57	Gentili Sparapani Boccapaduli Margherita .....	20, 22
De Castro Felipe .....	57	Gentilucci Romualdo .....	66
De Pietri Pietro .....	90	Gherardi Antonio .....	100, 101
Degli Effetti Antonio .....	58	Giacosa Giuseppe .....	36
		Gimignani Ludovico .....	57

Gimignani Giacinto	53
Giori Sparapani Costanza	20
Giovanni XXIII	101
Giovanni V di Portogallo	12
Giovanni da San Giovanni vedi Mannozzi Giovanni	
Giovannoni Gustavo	44
Giulio III	105
Giulio Romano vedi Pippi Giulio	
Giunta Tommaso	106
Grimaldi Giovan Francesco	101
Gogol Nicolaj	111
Gould Bliss Emily	26
Grandi Francesco	66
Grassi Joseph	52, 53
Grazioli Vincenzo	14
Gregorio XIII	7, 24, 25, 26 36, 37, 68
Gregorio XV	30
Gregorio XVI	56, 92, 100
Gritti Bartolomeo	68
Grossi Giovan Battista	78
Guercino vedi Barbieri Giovan Francesco	
Guerra Achille	66
Hayez Francesco	53
Hopfer Gertrude	20
Innocenzo X	58
Innocenzo XI	92
Innocenzo XII	12
Innocenzo XIII	74, 108
Isenbrandt Adriaen	53
Jenkins Thomas	56
Iuvarra Filippo	72
Kauffmann Angelika	53
Laboureur François Maximilien	46
Lanfranco Giovanni	10
Lauri Filippo	54
Lazzaroni Michele	52
Ledoux Jean	92
Lenpveu J.E.	53
Letarouilly, Paul Marie	48
Lievorati Giuseppe	57
Listz Franz	66
Locatelli Andrea	53, 54, 56
Longhi Martino il Giovane	88
Longhi Martino il Vecchio	106
Ludovisi Bernardino	78
Luti Benedetto	54
Maccarani Paolo	88
Maffei Settimio	94
Maidalchini Pamphilj Olimpia	58
Maini Giovan Battista	57, 78
Mancini Francesco	66
Mancini Ortensia	88
Manno Francesco	90
Mannozzi Giovanni detto Giovanni da San Giovanni	28
Manuzio Aldo	105
Manuzio Paolo	105, 106
Maratta Carlo	30, 50
Maria di Savoia	60
Marianna di Waldenstein	52
Marone (S.)	25
Massarotti Angelo	56
Mascherino Ottaviano	106
Mattei Girolamo	10
Mazzarino Giulio	58, 86, 88
Merlini Giovanni	104
Mengs Raphael	56
Mengs Theresa Concordia	56
Michetti Francesco Paolo	36
Michetti Nicolò	72
Michiewicz Adam	111
Milani Aureliano	9
Milizia Francesco	80
Mistruzzi Aurelio	102, 104
Mola Pier Francesco	50, 54
Monaldi Giacomo	94
Monaldi Paolo	56
Morelli Bartolomeo	104
Moretto (il) da Brescia vedi Bonvicino Alessandro	52
Moroni Giovan Battista	50
Motta Raffaello detto Raffaellino da Reggio	62
Mulier Peter detto Il Tempesta	46
Müller E.	50
Muscianni Lorenzo Paolo detto Amoratto	95
Muziano Gerolamo	37
Myten Isaac	54
Negretti Jacopo detto Palma il Giovane	53, 102, 104
Nicolò V	7, 68, 70, 81
Nollekens Joseph	53
Odazzi Giovanni	108
Orizzonte vedi Van Bloemen Jan Frans	
Pacca Bartolomeo	46
Pacetti Camillo	56
Pacetti Vincenzo	54, 56, 57
Palamudesz Antonio	53
Paliotti Vincenzo	66
Pallotta Giovan Battista	30
Palma il Giovane v. Negretti Jacopo	
Pannini Giovanni Paolo	34, 53
Pannini Giuseppe	78
Paolo IV	105
Paolo V	7, 10, 18, 30, 71, 81, 86
Parker John	53
Pascucci Francesco	92
Passeri Giuseppe	54
Pazzi Arturo	24

PAG.	PAG.		
Pechoux Laurent	20	Sisto V	38, 70, 92
Pellegrini Domenico	52	Slodtz Michael	57
Pesci Ugo	111	Spaccarelli Attilio	82
Piastrini Giovan Domenico	110	Spaventa Silvio	34
Piazza Cosimo	102	Stendhal vedi Beyle Henry	80
Piazzetta Giovan Battista	52	Stern Ludwig	54, 56
Pinelli Bartolomeo	94	Strada Paolo	28
Pietro da Cortona v. Berrettini Pietro		Sybleyras Pierre	52
Pincellotti Bartolomeo	78	Sweerts Michael	53
Pincellotti Francesco	78	Tassoni Alessandro Maria	94
Pio IV	68, 105	Tassoni Cataldi Anna Vittoria	94
Pio V	68	Tempesta (il) vedi Mulier Pieter	
Pio VI	12, 28	Tenerani Pietro	94
Piranesi Giovan Battista	48, 53	Theodoli Gerolamo	56
Poddi Giuseppe	78	Thorvaldsen Albert	52, 54, 66
Pourbus Frans il Giovane	52	Tittoni Tommaso	34
Poussin Nicolas	50	Tiziano Vecellio	50, 52
Preciado Francisco	54, 56	Togni Luigi	94
Procaccini Andrea	90	Tomassetti Francesco	48
Queirolo Francesco	78	Tommasi Giuseppe	94
Raffaelino da Reggio vedi Motta Raffaello		Torlonia Marino	32
Raffaello Santi	48, 50	Trevisani Francesco	54, 56
Raggi Ottaviano	30	Trilussa vedi Salustri Alberto	
Raguzzini Filippo	20	Urbano VIII	7, 10, 18, 37, 71, 81, 86
Rainaldi Carlo	30	Unterberger Christopher	54
Reni Guido	46, 57	Valadier Giuseppe	64, 70, 81
Rentor Matteo	57	Valadier Luigi	60, 62, 64, 66
Reynolds Joshua	53	Van Bloemen Jan Frans detto l'Oriz- zonte	53, 54, 56
Richelieu (Louis François Armand du Plessis)	86	Van Bloemen Peter	53
Righi Francesco	44	Van Dyck Anton	53, 54
Riminaldi Ippolito	52	Vanni Raffaello	92
Rocca Michele	57	Van Somer Hendrick	57
Roos Philip Peter	54	Van Wittel Caspar	56
Rosa Fabio	50	Vanvitelli Luigi	76
Rosa Francesco	90, 92, 94	Vasanzio Giovanni (Jan Van Santen)	81
Rosa Salvatore	54, 56	Venturi Ghino	28, 32
Rossellino Bernardo	68, 70	Venusti Marcello	50
Rossini Luigi	48	Vernet Claude	52
Rubens Pieter Paul	53	Veronese Paolo	50
Sacchi Andrea	7	Verri Alessandro	20
Salustri Alberto detto Trilussa	111	Vescovali Giovanni	70
Salvi Giovan Battista d. il Sassoferato	9	Veughels Nicolas	53
Salvi Nicola	76, 78	Vici Andrea	56
Sassi Matteo	44	Vigée Lebrun Louise	53
Sassoferato v. Salvi Giovan Battista	56	Viviani Alessandro	82
Sarti Antonio	40, 48	Volpatto Giovanni	64
Sartorio Aristide	48	Von Maron Anton	56
Scaramuccia Luigi	104	Wehrle Jacob	32
Schiavo Vincenzo	71	Wicar Jean Baptiste	50
Seiter Daniel	54, 56	Wiertz A.	53
Serenari Gaspare	90	Williams Perry	53
Servi Ascensio	110	Wolkonsky Zenaide	90, 111
Sforza Cesarini Francesco	110	Wonwermans Philip	54
Sgambati Giovanni	66	Wood Henry	52
Sirani Giovanni Andrea	46	Zampieri Domenico detto il Domeni- chino	7, 9
Sisto IV	36	Zuccari Federico	37, 52

## INDICE TOPOGRAFICO

Accademia dell'Arcadia .....	12, 20
»    del Nudo .....	40
»    dell'Infecondi .....	20
»    di Belle Arti .....	40
»    di S. Luca: .....	36-57, 72, 106
»    »    »    Archivio Storico .....	40, 48
»    »    »    Biblioteca .....	40, 48
»    »    »    Galleria .....	50-57
Acqua Felice .....	70
Acqua Vergine (Acquedotto Vergine, Acqua di Trevi) .....	5, 6, 14, 60, 67-70, 72, 74, 80, 82, 105, 108
Albergo Select .....	24
Basilica di S. Pietro .....	50, 54
»    »    »    : Cappella del Battistero .....	54
Biblioteca Angelica .....	12
»    Apostolica Vaticana .....	18, 26
»    dell'Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte .....	76
Campidoglio .....	72
«Campo degli Arcioni» .....	16
Campo Marzio .....	5, 10, 18, 67, 68
Campo Vaccino .....	72
Casa dei Vitelleschi poi dell'Arte della Lana .....	66
»    di Andrea Sacchi .....	18
»    in via in Arcione n. 104 .....	16
»    secentesca in piazza del Lavatore 98 .....	14
»    secentesca in via della Panetteria 10 .....	28
»    in Vicolo del Gallinaccio 8 .....	22
Casale del Salone sulla via Collatina .....	67
Case settecentesche in piazza di Trevi .....	95
Chiesa dell'Angelo Custode (demolita) .....	6, 30-32
»    dei S.s. Apostoli .....	48
»    dei S.s. Giacomo e Ildefonso .....	12
»    dei S.s. Ippolito e Cassiano (scomparsa) .....	25
»    dei S.s. Luca e Martina .....	37, 38, 40, 57
»    dei S.s. Venanzio e Ansuino .....	20
»    dei S.s. Vincenzo e Anastasio a Trevi .....	25, 42, 86-95, 100
»    del Cristo Re .....	30
»    di S. Adriano (demolita) .....	104
»    di S. Agostino .....	50
»    di S. Andrea delle Fratte .....	28, 57
»    di S. Angelo in Pescheria .....	100
»    di S. Apollinare .....	40
»    di S. Carlo al Corso .....	12
»    di S. Claudio vedi chiesa dei S.s. Andrea e Claudio dei Borgognoni .....	6
»    di S. Giovanni della Ficoccia (o di S. Giovanni dei Maroniti) .....	24, 25, 26
»    di S. Luca presso S. Maria Maggiore (scomparsa) .....	36, 38

Chiesa di S. Marcello .....	25, 105
» di S. Maria d'Itria (o S. Maria di Costantinopoli) .....	12
» di S. Maria in <i>Formica</i> vedi chiesa di S. Maria in Trivio	
» di S. Maria in Campitelli .....	56
» di S. Maria in Cannella .....	14
» di S. Maria in Trivio .....	6, 72, 90, 98-104, 105, 108, 110
» di S. Maria in Via .....	6
» di S. Maria in <i>Xenodochio</i> vedi Chiesa di S. Maria in Trivio	
» di S. Martina al Foro Romano vedi Chiesa dei S.s. Luca e Martina	
» di S. Nicola in Arcione .....	6, 12, 14, 16, 18, 20, 22
» di S. Nicola dei Prefetti .....	12
» di S. Paolo alla Regola .....	104
» di S. Rita delle Vergini .....	95
» di S. Silvestro al Quirinale .....	14
» di S. Silvestro in <i>Capite</i> .....	105
» di S. Stefano del Cacco .....	30
» di S. Stefano degli Arcioni (scomparsa) .....	14, 105
» di S. Stefano in <i>Xenodochii</i> vedi chiesa di S. Stefano degli Arcioni	105
» di S. Vincenzo a Trevi vedi chiesa dei S.s. Vincenzo ed Anastasio a Trevi	
Circolo Nazionale .....	22
Collegio dei Maroniti .....	24, 25-26
Collegio Mattei .....	10, 12
Colonna aureliana vedi Colonna di Marco Aurelio	.
Colonna di Marco Aurelio .....	72
Complesso edilizio romano in Via in Arcione .....	14
Convento dei Chierici Regolari Minori presso i S.s. Vincenzo ed Anastasio a Trevi .....	95
Convento presso S. Rita delle Vergini .....	95
Corso .....	5, 7, 14, 60, 67, 68, 81, 82
<i>Domus</i> di Caio Fulvio Plauziano .....	5, 22
<i>Domus</i> sotto via in Arcione .....	6
Edicola con S. Paolo in angolo fra via della Panetteria e via del Tritone	28
» mariana fra via della Panetteria e via dei Maroniti .....	26-28
»       » in piazza di Trevi .....	86
»       » in via del Lavatore .....	10
»       » in via della Panetteria .....	10
»       » in vicolo del Forno .....	95
Esquilino .....	24
Farmacia Pesci .....	86
Fontana dei Fiumi in piazza Navona .....	72
» del Quirinale .....	72
» del Mosè .....	70
» di Trevi .....	7, 12, 67-80, 82, 86, 95, 98, 111, 112
Fonti del Salone vedi sorgenti del Salone .....	68
Gabinetto Nazionale delle Stampe .....	76
Galleria dell'Accademia di S. Luca vedi Accademia di S. Luca	
Galleria Nazionale d'Arte Antica .....	50
Gianicolo .....	12
Istituto Nazionale per la Grafica .....	66, 112
Largo Chigi .....	14, 24
» del Nazareno .....	5
» del Tritone .....	12, 14
Magazzini Old England .....	24
Musei Capitolini .....	84

Museo Artistico Industriale .....	84
Museo di Roma .....	12, 32, 78
Museo Nazionale di Villa Giulia .....	84
Obelisco della Trinità dei Monti .....	72
Oratorio della Divina Provvidenza (scomparso) .....	98
»    del S.s. Crocefisso Agonizzante (scomparso) .....	12
»    del S.s. Sacramento di S. Maria in Via .....	6
»    di S. Lucia del Gonfalone .....	30
Orti Farnesiani .....	12
Osteria delle Tre Corone .....	16
Palazzetto dell'Arciconfraternita del Crocefisso in via in Arcione 14.....	16
»    dell'Arte della Lana poi Carpegna .....	71, 74, 108
»    degli Effetti .....	60
»    Doria .....	60
»    Gomez .....	58
»    in via del Lavatore 30 .....	9
»    in Vicolo del Gallinaccio .....	16
»    Vicentini .....	95
Palazzo Alberoni vedi palazzo Buratti Alberoni poi Bachetoni	
»    Barberini .....	18
»    Borghese .....	111
»    Buratti Alberoni poi Bachetoni .....	24, 32-34
»    Carpegna ved. Palazzo Vaini Carpegna poi dell'Accademia di	
San Luca .....	
»    Castellani .....	82-86
»    Chigi .....	72
»    Cornaro Pamphilj poi della Stamperia Camerale .....	6, 57-62, 64
»    Colonna .....	66
»    Conti vedi Palazzo d'Aragona - Del Monte - Conti - Boncompagni	
(Palazzo Poli) .....	
»    d'Aragona - Del Monte - Conti - Boncompagni (Palazzo Poli) .....	6, 24,
66, 74, 76, 90, 105-112 .....	
»    De Angelis Torlonia .....	32
»    dei Sabini .....	22
»    Del Bufalo .....	6
»    dell'Accademia di S. Luca vedi Palazzo Vaini Carpegna poi della	
Accademia di S. Luca .....	
»    della Calcografia Camerale .....	60, 62-67
»    della Dataria .....	92
»    della Stamperia vedi Palazzo Cornaro Pamphilj poi della Stamperia	
Camerale .....	
»    dell'I.N.A. .....	28
»    del Messaggero .....	24
»    del Quirinale .....	10, 12, 18, 25, 28, 70, 100
»    di Baldovino del Monte vedi Palazzo D'Aragona - Del Monte - Conti	
- Boncompagni (Palazzo Poli) .....	
»    di Propaganda Fide .....	64
»    Gentili Del Drago .....	18-22
»    in Via del Lavatore 30 .....	9
»    Maccarani .....	95
»    Pallavicini Rospigliosi .....	86
»    Poli vedi Palazzo d'Aragona - Del Monte - Conti - Boncompagni	
(Palazzo Poli) .....	
»    Schiavo .....	74, 108
»    Strada Antamoro .....	28



Finito di stampare  
nel mese di ottobre 1992  
presso gli stabilimenti di Arti Grafiche  
Fratelli Palombi  
Via dei Gracchi 181-195, 00192 Roma  
Centro Stampa Clivo Vaticano  
Allestimento Thema



...conferenza di cui?...  
...convegno di cosa?...  
...adunanza di cosa?...  
...convegno di cosa?...  
...adunanza di cosa?...  
...convegno di cosa?...  
...adunanza di cosa?...



RIONE X (CAMPITELLI)

di CARLO PIETRANGELI

Parte I

Parte II

Parte III

Parte IV

RIONE XI (S. ANGELO)

di CARLO PIETRANGELI

RIONE XII (RIPA)

di DANIELA GALLAVOTTI

Parte I

Parte II

RIONE XIII (TRASTEVERE)

di LAURA GIGLI

Parte I

Parte II

Parte III

Parte IV

Parte V

RIONE XIV (BORGO)

di LAURA GIGLI

Parte I

Parte II

RIONE XV (ESQUILINO)

di SANDRA VASCO

RIONE XVI (LUDOVISI)

di GIULIA BARBERINI

RIONE XVII (SALLUSTIANO)

di GIULIA BARBERINI

RIONE XVIII (CASTRO PRETORIO)

di GIULIA BARBERINI

Parte I

RIONE XIX (CELIO)

di CARLO PIETRANGELI

Parte I

Parte II

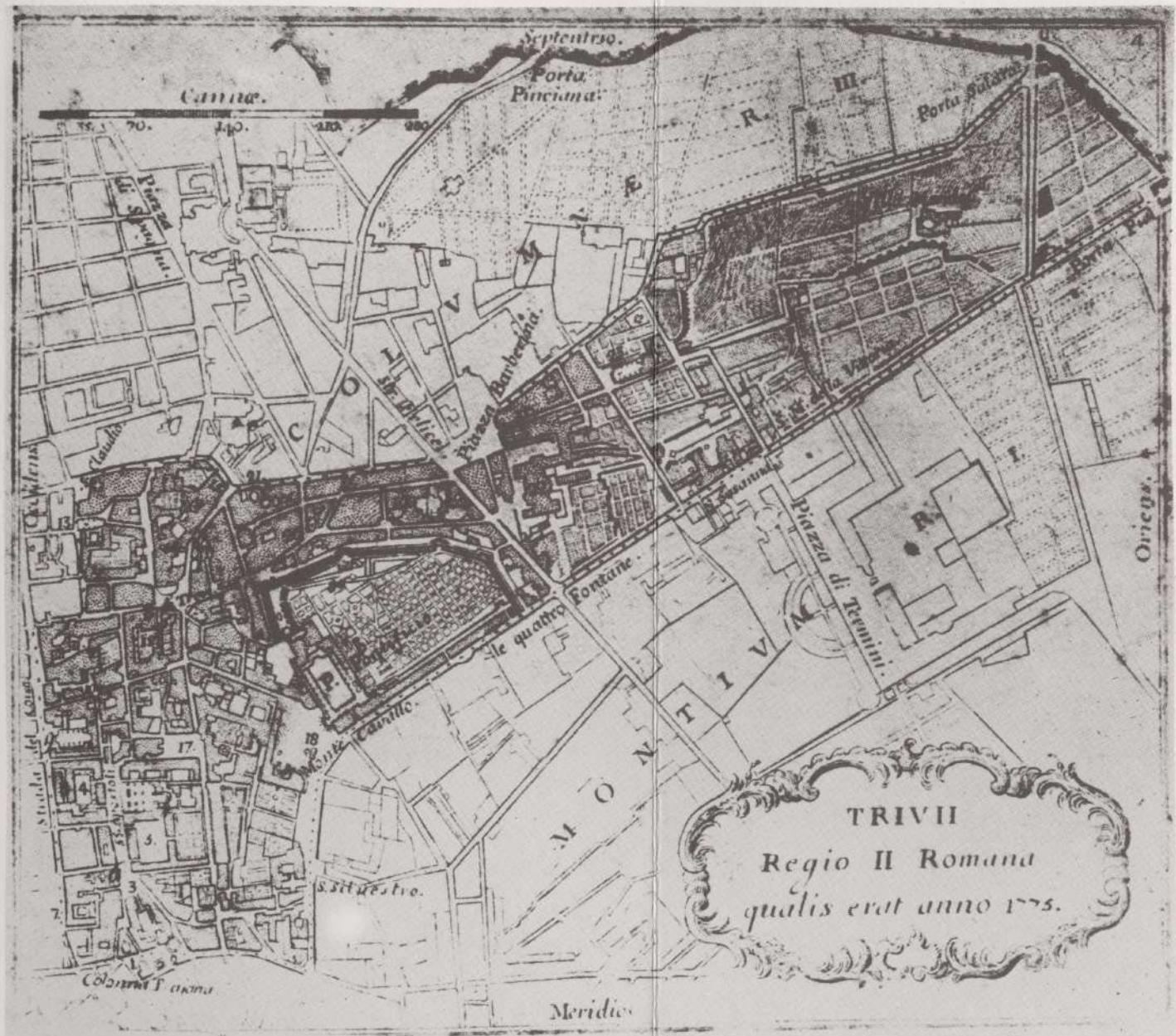
RIONE XX (TESTACCIO)

di DANIELA GALLAVOTTI

RIONE XXI (S. SABA)

di DANIELA GALLAVOTTI

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



ISSN 0393-2710

L. 18.0