ADSI
Associazione Dimore Storiche Italiane
Sezione Lazio

Palazzi Storici a Roma

Cortili Aperti 2002

VIVIANI EDITORE

ADSI

Associazione Dimore Storiche Italiane
Sezione Lazio

Palazzi Storici a Roma

Cortili Aperti 2002

VIVIANI EDITORE

PALAZZI STORICI DI ROMA

"Cortili Aperti 2002"
Roma, 2 giugno 2002

© Copyright 2002
by Viviani Editore s.r.l.

Pubblicazione realizzata in occasione della manifestazione "Cortili Aperti 2002"

Redazione delle schede
Giada Lepri

Revisione
Patrizia Romano

Progetto grafico
Carlo Soldatini

Impaginazione
Carlo Soldatini, Marina Milano

Stampa
Artcolor Printing, Roma

Con la collaborazione di
ADSI
Associazione Dimore Storiche Italiane
Sezione Lazio

Si ringraziano

Prof. Claudio Strinati
Dott.ssa Mara Parmegiani Alfonsi
Maria Camilla Pallavicini

I proprietari dei Palazzi e i condomini tutti
Moroello Diaz della Vittoria Pallavicini
Lydia Sforza Cesarini
Elisabetta Coletti

Tutti coloro che hanno permesso
la riproduzione delle fotografie:
i proprietari
Diego Afan de Rivera Costaguti, Roma;
Nicoletta Attolico Theodoli, Roma; Novello Cavazza, Roma;
Prospero Colonna, Roma; Giovanni Del Drago, Roma;
Eredi Senatore Giacomo Balestra, Milano;
Enzo Pinci, Roma; Claudia e Giada Ruspoli, Roma;
Giulio Sacchetti, Roma; Giovanni Serlupi Crescenzi, Roma;
Bosio Sforza Cesarini, Roma;
Rosanna Tonci Ottieri della Ciaja, Roma;
Emanuela Visone Sestieri, Roma;
le famiglie
Aldobrandini, Roma; Cozza Caposavi, Bolsena;
Lepri, Roma; Massimo, Roma; Massimo Lancellotti, Roma;
di Napoli Rampolla, Roma; Pasolini dall'Onda, Roma;
Patrizi, Roma; Sanfelice di Monteforte, Roma.

Segreteria Lucia Calabrese
Ufficio Stampa Daniela Ruzzenenti

L'ADSI
Associazione Dimore Storiche Italiane - Sezione Lazio
ringrazia, per il contributo alla realizzazione
di "Cortili Aperti 2002", gli sponsor:

WIND

The art of performance | JAGUAR

BANCA DI ROMA

PELITIASSOCIATI

CORTILI APERTI 2002

Puntuali, come ogni anno, venti cortili di dimore private romane aprono al pubblico domenica 2 giugno 2002.

Una festa che si ripete ogni primavera, portando sempre qualche novità.

Forte di oltre 500 soci, l'ADSI - Lazio ha portato in questi anni "Cortili Aperti" a inserirsi come una componente non trascurabile nel vasto panorama delle manifestazioni culturali romane.

Il patrimonio privato che l'ADSI rappresenta vanta radici secolari e costituisce, insieme ai Fori e alle Chiese, un insieme unico nel mondo per importanza, continuità e splendore.

Consci del compito loro affidato, i proprietari privati si sono adeguati alle esigenze dei tempi, trasformando parte delle antiche dimore familiari a uso di rappresentanze diplomatiche, circoli, sedi di associazioni bancarie, gallerie d'arte e alloggi di prestigio.

Come patrimonio comune, hanno conservato l'amore per le cose belle, il rispetto per l'ambiente, il desiderio di contribuire, ognuno nel suo, al prestigio delle nostra Roma che è due volte capitale, della Nazione e della Chiesa.

Con questo spirito hanno accolto l'invito delle Autorità, partecipando nell'Anno del Giubileo alla ripulitura e al restauro delle facciate e di molti cortili interni. Lavoro illustrato in una mostra, tenuta a Palazzo Ruspoli, che richiamò l'attenzione delle istituzioni e degli studiosi dell'arte.

Questo tipo di iniziative si è poi protratto nel tempo anche senza l'aiuto finanziario del Comune, in una gara di emulazione fra privati.

Allo scopo di rendere più ricca l'offerta della giornata dedicata a "Cortili Aperti", la nostra Associazione ha proposto quest'anno ai propri soci l'allestimento di una mostra fotografica di Roma sparita.

Si tratta di immagini inedite della nostra città e della campagna romana: scene di vita privata, di caccia, di lavori campestri, panorami degli orti suburbani e delle paludi pontine prima del prosciugamento, cerimonie solenni in onore di regnanti e scene della povera vita dei pastori prima della bonifica degli anni Trenta .

Non mancano anche fotografie dello sfollamento in occasione del passaggio del fronte nel 1944, quando alcune dimore servirono da rifugio alle popolazioni rurali.

I nostri soci sperano di avere così contribuito a illustrare una pagina di storia che va dall'Unità alla fine del secondo conflitto mondiale e che ha visto Roma trasformarsi in modo irreversibile da sede pontificia a Capitale d'Italia.

A quanti hanno offerto le foto, il grazie sentito della nostra Associazione per lo slancio con cui hanno generosamente aderito all'iniziativa proposta. Sarà un'altra pagina scritta dalle Dimore Storiche nel grande libro della storia di Roma.

ADSI
Associazione Dimore Storiche Italiane
Il Presidente della Sezione Lazio
Ing. Novello Cavazza

Sommario

La memoria e le immagini *di Claudio Strinati* p. 7
Itinerario fra i cortili p. 8

I Palazzi e i Cortili p. 11

Palazzo d'Aste p. 13
Palazzo Boncompagni Cerasi p. 15
Palazzo Borghese p. 17
Palazzo Capponi Antonelli p. 21
Palazzo Cisterna p. 23
Palazzo Costaguti p. 26
Palazzo Del Bufalo Ferrajoli p. 28
Palazzo Diamanti Bonaventura p. 30
Palazzo Guglielmi p. 32
Palazzo Lante p. 35
Palazzo Maccarani Odescalchi p. 39
Palazzo Maffei Marescotti p. 41
Palazzo Malvezzi Campeggi p. 45
Palazzo Mileti Attolico p. 47
Palazzo Odescalchi p. 49
Palazzo Pallavicini Rospigliosi p. 53
Palazzo Ruspoli p. 58
Complesso di San Salvatore in Lauro p. 62
Palazzo Santacroce p. 64
Palazzo Serlupi Crescenzi p. 66

Le immagini p. 69

Aristocrazia e Vaticano p. 71
Eventi Storici p. 74
Roma e le sue trasformazioni p. 78
Dietro le facciate p. 82
Campagne e giardini p. 84
Immagini di un'epoca p. 88

LA MEMORIA E LE IMMAGINI

Sempre più la fotografia appare come un documento storico di eccezionale significato e valore alla stregua di qualunque altro documento cartaceo o figurativo e anzi fondamentale per capire sul serio fenomeni che, in definitiva, non possono essere spiegati a parole come nel caso delle immagini, qui esposte, di Villa Patrizi prima e dopo la ricostruzione non sostituibili da altre possibili testimonianze nella loro immediata e assoluta evidenza.

Questa mostra è nata per una esigenza del genere, fortemente e spontaneamente sentita dagli illustri prestatori che tutti hanno dato materiale di primordine senza avere null'altro a pretendere che la soddisfazione di entrare in un contesto così interessante e commovente. Ne scaturisce una cronaca visiva di un tempo che cambia irreversibilmente e trascina in sé la transizione di cose e fatti destinati sovente a scomparire fisicamente ma a lasciare tracce profonde nelle coscienze.

Tra il cadere dell'Ottocento e l'inizio del Novecento, fino alla seconda guerra mondiale, succede tutto e chi ha vissuto in prima persona (ormai più nessuno dei viventi) o ha avvertito in prima persona l'eco di quei fatti (e qui, invece, sono moltissimi di noi) è adesso sicuro, all'inizio del nuovo millennio, di essere dotato di un'esperienza preziosa, che da un lato affonda le sue radici in un tempo concettualmente remoto se non remotissimo e che pure è magnificamente documentato da immagini "vere" e palpitanti, e dall'altro è proiettato verso un futuro che percepiamo ma di cui non comprendiamo i possibili e imminenti sviluppi. Le grandiose scene della vita in campagna mentre incombe la guerra e la distruzione, sono come un monito altissimo per la nostra vita attuale e quotidiana. Scorrono davanti a noi le scene impeccabili della caccia alla volpe, simbolo quasi di un tempo antico che sopravvive fino alle soglie della nostra storia, e le immagini dei solenni incontri e delle grandi cerimonie che da sempre hanno improntato il ritmo della vita romana.

Immagini private e immagini celebratissime si alternano, come è logico e come è giusto, in questa specie di passeggiata nei sentieri ufficiali e ufficiosi di una storia che comunque ci appartiene, persino in quei casi in cui non siamo più in grado di sapere chi siano i singoli che appaiono nelle foto. Dalla tragedia della guerra mondiale Roma emerge gravemente danneggiata e mortificata e questi segni, prima latenti e poi espliciti, circolano nella magnifica documentazione che con tanta generosità è stata qui raccolta. C'è da augurarsi che possa costituire elemento di autentico interesse sia per il pregio intrinseco sia per la rarità del materiale recuperato e esposto.

CLAUDIO STRINATI

1.
Palazzo
D'Aste

2.
Palazzo
Boncompagni
Cerasi

3.
Palazzo
Borghese

4.
Palazzo
Capponi
Antonelli

5.
Palazzo
Cisterna

6.
Palazzo
Costaguti

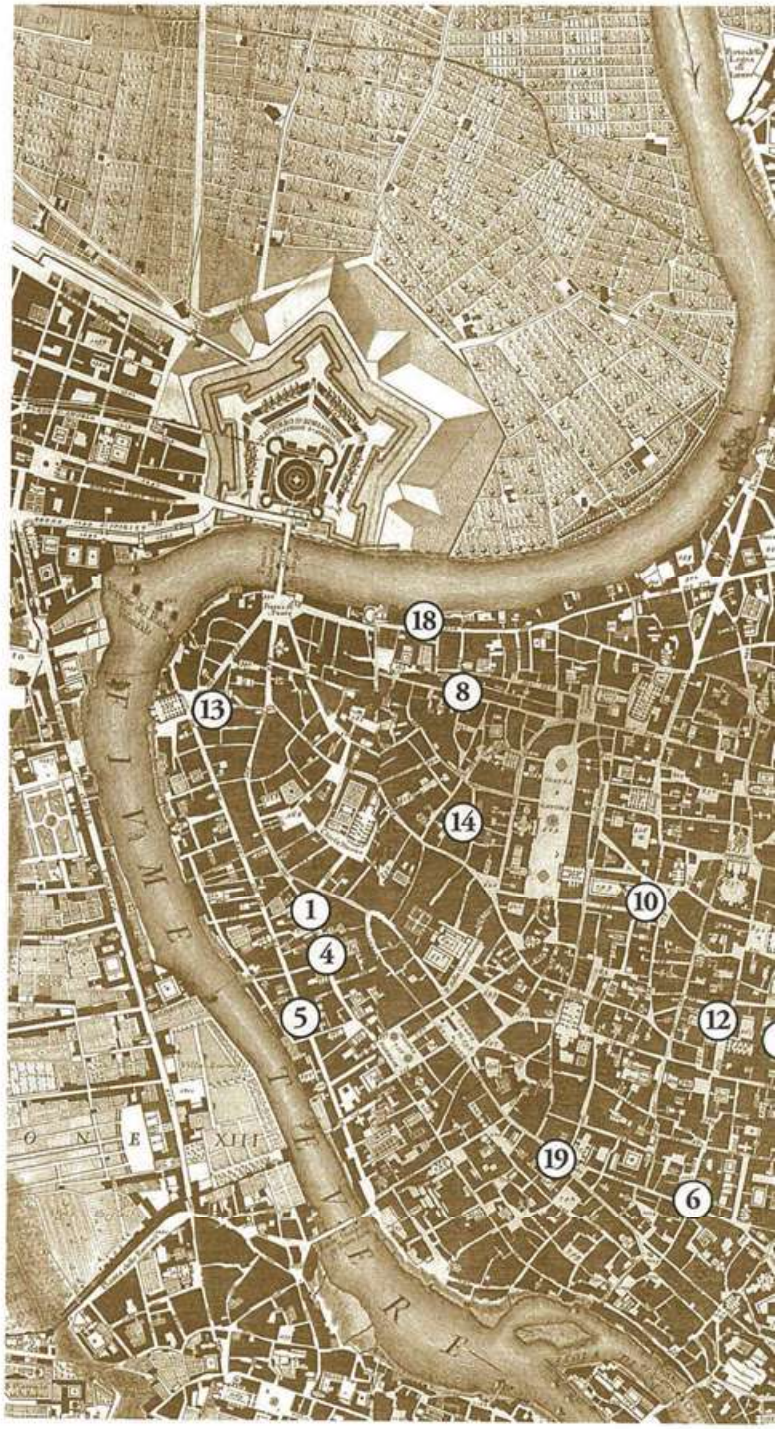
7.
Palazzo
Del Bufalo
Ferrajoli

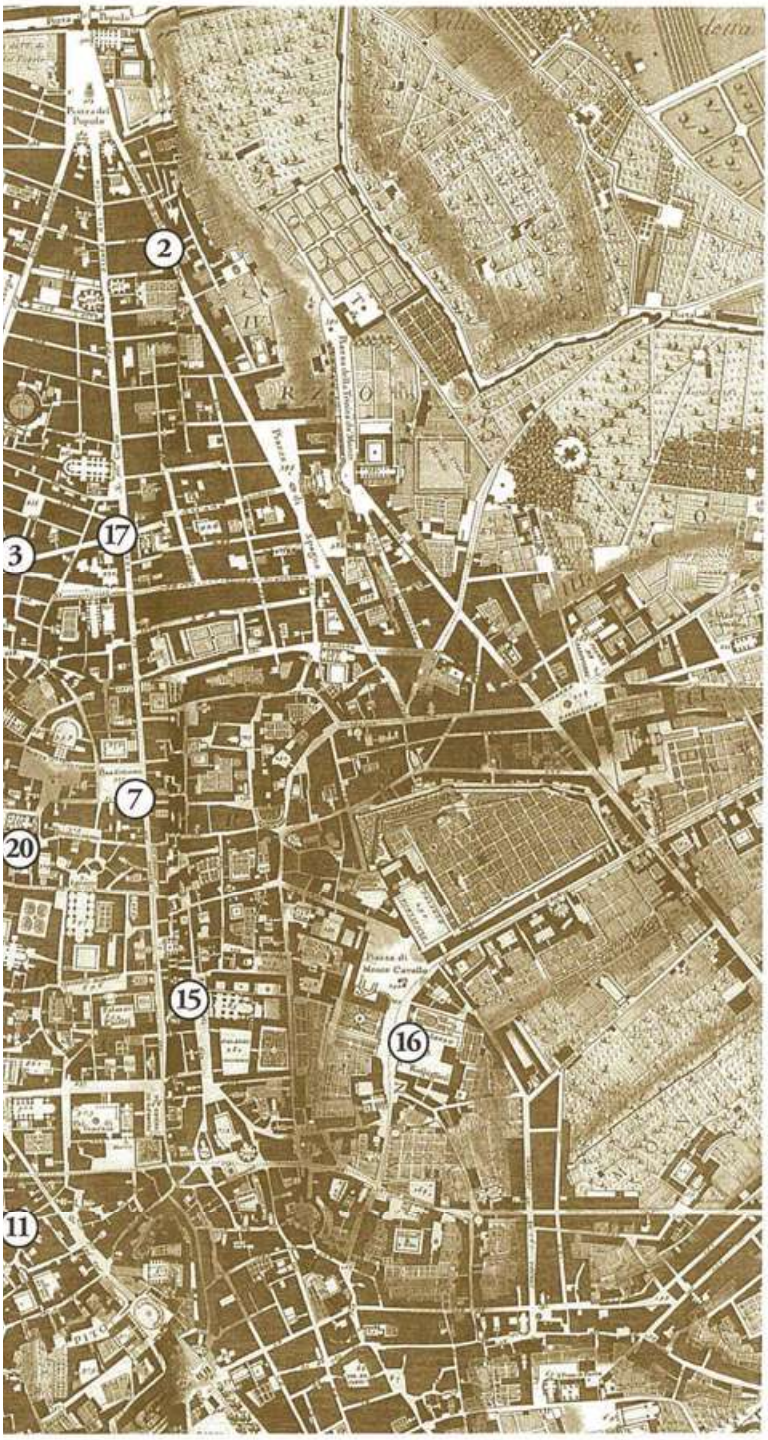
8.
Palazzo
Diamanti
Bonaventura

9.
Palazzo
Guglielmi

10.
Palazzo
Lante

11.
Palazzo
Maccarani
Odescalchi





12.
Palazzo
Maffei
Marescotti

13.
Palazzo
Malvezzi
Campeggi

14.
Palazzo
Mileti
Attolico

15.
Palazzo
Odescalchi

16.
Palazzo
Pallavicini
Rospigliosi
e Casino dell'Aurora

17.
Palazzo
Ruspoli

18.
Complesso
di San Salvatore
in Lauro

19.
Palazzo
Santacroce

20.
Palazzo
Serlupi
Crescenzi

I Palazzi e i Cortili

"Carnevale a piazza del Popolo con corsa dei Barberi", particolare da un disegno di Paul Brill, inciso da Egidio Sadeler, XVII secolo

Palazzo d'Aste

Via di Monserrato, 149

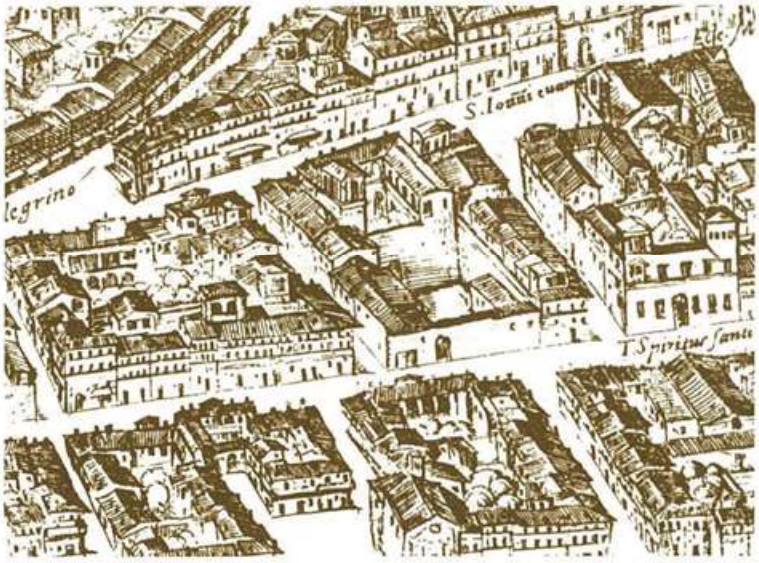
IL PALAZZO

Il palazzo apparteneva in origine a un gruppo di edifici, conosciuto con il nome di Monte dei Planca Incoronati, che comprendeva case di proprietà di questa famiglia e la chiesa di S. Nicola degli Incoronati, di cui essa aveva il giuspadronato. La chiesa era nota anche con il nome *de furcis*: infatti anticamente nei pressi vi era un luogo dove venivano giustiziati i condannati a morte. Nelle immediate vicinanze del sito dove poi sorgerà il palazzo vi era anche un importantissimo snodo urbanistico medioevale, il trivio formato dall'incontro delle vie del Pellegrino, di Corte Savella e dei Banchi, nei pressi della *Cloaca Sanctae Luciae*. Da quel luogo passava infatti una cloaca che andava a gettarsi nel Tevere e che successivamente prese il nome dalla vicina chiesa di S. Lucia.

S. Niccolò degli Incoronati in un acquerello di Achille Pinelli (prima metà del XIX secolo)

Il Monte dei Planca Incoronati, il cui fitto tessuto edilizio, tipicamente tardo medioevale, era molto simile ad altri esempi di complessi appartenenti ad antiche famiglie baronali romane, venne distrutto tra il 1508 e il 1512 per la realizzazione del rettifilo di via Giulia voluto da papa Giulio II della Rovere (1503-13). La creazione di via Giulia, oltre ad assolvere a funzioni di utilità urbanistica, come un più rapido collegamento tra il Vaticano e l'ansa del Tevere, centro economico e amministrativo della città, aveva anche implicazioni politiche: distruggendo il luogo di residenza di una delle antiche famiglie baronali romane, a lui fortemente avverse, Giulio II cerca di stabilire un efficace controllo sulla città.

Il Palazzo d'Aste confinava da una parte con l'attuale via di Monserrato, detta all'epoca via di Corte Savella per la presenza delle carceri pontificie, site nel luogo dove ora è il Collegio degli Inglesi, dall'altra con la piazza degli Orsini (attualmente piazza de Ricci), che prendeva il nome dalla famiglia che fu proprietaria del palazzo durante il XVII secolo. In un documento del 1654 questo viene citato tra i confini



Particolare
della Pianta di Roma
di Antonio Tempesta
(1593)

dell'adiacente Palazzo Incoronati e lo si nomina come "*casa deli Orsini che era degli Incoronati*". Successivamente esso passò alla famiglia d'Aste, che lo riedificò nelle forme attuali. Fu Carlo d'Aste, nel giugno del 1694, a iniziarne la costruzione (o ricostruzione), e dai documenti si ha notizia che, avendo egli invaso con il fienile e le stalle le proprietà degli Incoronati, i quali avevano un orto con giardino dietro al loro palazzo, questi gli fecero causa.

La facciata su piazza de Ricci, così come quella su via di Monserrato, mostra caratteri molto simili a quelli riscontrabili nell'opera di Giovanni Antonio de Rossi (1616-95), già attivo per la famiglia nel grandioso Palazzo d'Aste di piazza Venezia. La facciata sulla piazza presenta notevoli elementi decorativi, in particolare nelle soluzioni delle cornici delle finestre, mentre la facciata su via di Monserrato è molto più sobria, ed è caratterizzata da semplici cornici con poche modanature e nessun elemento decorativo.

Al piano terreno vi sono delle botteghe, sopra alle quali si trovano le finestre del mezzanino, separate da quelle del primo piano tramite una fascia marcapiano. Il prospetto prosegue in altezza con altri due piani, divisi ciascuno da quello sottostante sempre con un marcapiano.

IL CORTILE

Dopo aver percorso un lungo androne, si giunge in un cortile non particolarmente decorato. La caratteristica più evidente è di essere formato da numerosi corpi aggiunti in varie epoche. In corrispondenza del portone d'ingresso vi è un elemento estremamente interessante e tipicamente settecentesco: si tratta di una fontana formata da una piccola rientranza trattata a roccia naturale, dove una testa di leone versa acqua dalla bocca in una vasca sottostante. La fontana fa parte di una composizione che presenta, ai lati, due aperture ornate con delle cornici mistilinee, al centro delle quali vi è una conchiglia. Nella parte centrale, sopra alla fontana, vi è un elemento in stucco a forma di giglio, sovrastato da una cornice, ai lati della quale compaiono due pigne.

Oltre alla fontana, nel cortile vi è anche un statua muliebre, posta su di un piedistallo. Altro elemento interessante è la presenza di una loggia, oggi tamponata, che in origine era aperta al primo e al secondo piano, come si desume dalla presenza delle balaustre, e la cui funzione era quella di dare luce alla scala principale.

Palazzo Boncompagni Cerasi

Via del Babuino, 51

IL PALAZZO

La via del Babuino, dove è sito il Palazzo Boncompagni, deve il suo nome alla statua, rappresentante un sileno, che un tempo ornava la facciata, vicino al numero civico 49. La strada, che in origine si chiamava via Clemenzia, fu aperta da Clemente VII Medici (1523-34) in occasione del Giubileo del 1525. Prima di allora, la zona era disabitata, se non per la presenza di qualche villa o casino, che però erano posti sulle pendici del Pincio (da ricordare Villa Medici, costruita sul luogo degli antichi *horti Lucullianî*). Oltre a questi edifici, vi era, nei pressi della porta del Popolo, la chiesa di S. Maria del Popolo, con convento annesso. Questa zona di Roma, compresa all'interno delle mura Aureliane, era rimasta per così tanto tempo disabitata e lasciata a campagna perché lontana dai due poli urbanistici più importanti durante il Medioevo e il primo Rinascimento, S. Pietro e il Campidoglio. L'apertura della via di Ripetta per facilitare l'accesso a S. Pietro ai pellegrini provenienti dalla via Flaminia, risale al pontificato di Leone X Medici (1513-21) e quindi precede di poco quella della via Clemenzia. La strada acquista importanza durante il pontificato di Paolo III Farnese (1534-49) che, stabilendosi nel palazzo di San Marco, decide di "bonificare" via Lata (via del Corso) e dintorni. È in questo periodo che la strada diviene la via Paolina o *Paolina Trifaria*, in onore del pontefice, creando quel sistema viario, detto Tridente, tuttora esistente. Successivamente papa Sisto V Peretti (1585-90), nel suo piano di sistemazione della zona dei colli Quirinale e Esquilino, cercò di collegare a essi la via Paolina: a lui si deve un primo progetto della scalinata di Trinità dei Monti, che sarà realizzata nel XVIII secolo.

La fontana del Babuino in un disegno di Giulio Fefè

Per quanto riguarda gli edifici lungo la strada, verso la seconda metà del XVI secolo il luogo aveva un aspetto non ancora urbanizzato, ma caratterizzato dalla presenza di giardini e vigne. Con lo sviluppo urbanistico dell'area intorno a via Lata e a piazza di Spagna, la strada comincia a essere delimitata dagli edifici, e nella pianta del Nolli del 1748 lungo i suoi lati appare tutto costruito.

L'attuale denominazione della via deriva dalla fontana del Babuino, la cui origine risale alla seconda metà del XVI, quando furono intraprese le opere di

Palazzo Boncompagni Cerasi

urbanizzazione necessarie alla nascita della strada. Tra i maggiori proprietari terrieri della zona vi era il ferrarese Alessandro Grandi, che possedeva degli *horti* sul versante verso il Pincio. Per alimentare questi suoi possedimenti, il Grandi richiese una certa quantità d'acqua dall'acquedotto dell'acqua Vergine. In cambio, Pio IV, nel 1571, gli imponeva di costruire una fontana "a pubblica utilità sulla via pubblica dinanzi al detto giardino". Fu così che, nel 1584, fu eretta una fontana, con un sileno disteso, detto "babuino", che diede il nome alla strada.

Nel 1737 Maria Eleonora Boncompagni Ludovisi acquista dell'Arciconfraternita dell'Annunziata due case confinanti, poco lontane dalla fontana del Babuino, una delle quali faceva parte delle antiche proprietà di Alessandro Grandi. La prima riprendeva la tipologia del palazzetto, l'altra era separata dal filo stradale per mezzo di un giardino. A differenza di altri proprietari della zona che, nel XVIII secolo, acquistavano edifici a scopo speculativo, Eleonora Boncompagni intendeva realizzare una residenza aristocratica da aggiungere agli altri possedimenti romani della famiglia: Palazzo Sora e Villa Ludovisi. Che l'edificio non fosse destinato alla rendita, è dimostrato anche dalla distribuzione degli ambienti interni: mancano infatti appartamenti di dimensioni ridotte, da affittare a famiglie borghesi. Gli edifici preesistenti non furono demoliti, ma riutilizzati nel nuovo palazzo. Il giardino antistante l'edificio, appartenuto al Grandi, fu conservato e il muro di cinta sulla strada venne sostituito da un corpo di fabbrica. Anche il prospetto dell'altra casa venne interamente conservato e ripetuto alle estremità del fabbricato.

La facciata presenta al piano terreno, nella parte centrale, un bugnato liscio compreso tra paraste che arrivano sino al cornicione, con al centro il portone principale sormontato da un balcone. Ai lati vi sono altre due entrate, tra cui quella accanto alla quale era posta la fontana del Babuino. Questi due portoni laterali rappresentano forse il tratto più peculiare del prospetto su via del Babuino, grazie all'utilizzo del motivo delle rocce, secondo il modello berniniano del Palazzo di Montecitorio. Nei piani superiori si ripete la presenza di una parte centrale più decorata e di due laterali più semplici. La superficie muraria è la stessa, ma diverse sono le aperture: le finestre centrali presentano dei timpani alternati tondi e triangolari, con al centro il drago emblema dei Boncompagni. All'ultimo piano, le finestre del mezzanino sono sostituite da aperture con un piccolo balcone.

La paternità del progetto era stata attribuita in un primo momento all'architetto Domenico Gregorini (1692-1777), autore della tomba di Eleonora Boncompagni in S. Maria del Popolo. In realtà, dall'analisi delle fonti d'archivio, emergono i nomi di due architetti attivi nella prima metà del XVIII secolo, Michele Lucatelli, allievo del Fuga, e Paolo Ameli, autore del Palazzo "nuovo" dei Doria Pamphilj nel quale compare quella che è la "caratteristica saliente dell'abitazione di Maria Eleonora: la dissimulazione della tipologia di residenza aristocratica sotto le apparenze dell'edilizia borghese" (Varagnoli). All'Ameli, dunque, va forse attribuito il progetto del Palazzo Boncompagni.

IL CORTILE

Come la facciata, anche il cortile presenta caratteristiche tipicamente settecentesche. Al piano terreno, un porticato con archi racchiude il cortile per tre lati, mentre il primo piano è caratterizzato dalla presenza di finestre con timpano mistilineo, la cui apertura arriva sino alla fascia marcapiano. La facciata davanti all'androne mostra, all'ultimo piano, aperture tipicamente settecentesche, integrate con dei trompe-l'oeil.

In questo cortile fu posta la fontana del babuino, lungo la facciata verso la strada, là dove, al piano terreno, sono ancora visibili due lesene, scandite da forti bugne, dentro alle quali vi è una nicchia che ospitava un tempo la vasca, di origine termale, e il sileno disteso. Nel 1877, a causa di lavori alla rete fognaria, all'epoca della proprietà Cerasi, la fontana fu smembrata: la vasca fu posta davanti alla fontana di Giulio III sulla via Flaminia, il sileno rimase nel palazzo. Nel 1957, la fontana del Babuino trovò l'attuale collocazione contro la facciata della chiesa di S. Atanasio dei Greci, quasi davanti al luogo dove si trovava in origine.

Palazzo Borghese

Largo di Fontanella Borghese, 19

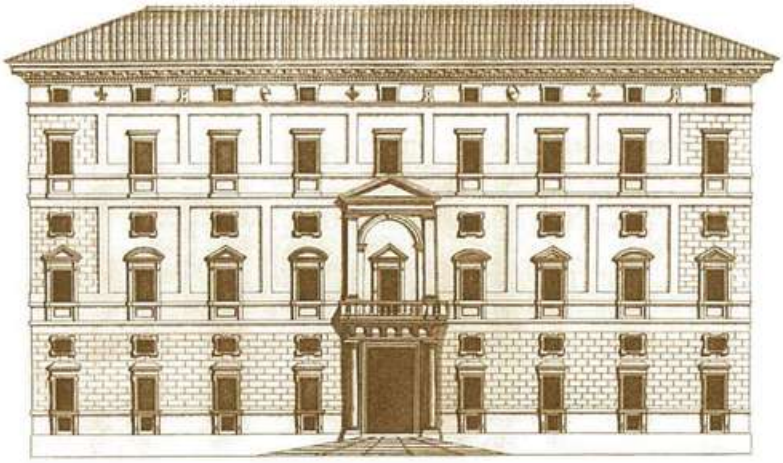
IL PALAZZO

Nel 1560 gli eredi del cardinale Giovanni Poggio (1493-1550) vendono a Monsignor Tommaso del Giglio un palazzo sito nei pressi di Ripetta, per la cifra di 6800 scudi. Già nel 1561 inizia la costruzione di un nuovo palazzo, che nelle sue parti principali doveva già esistere nel 1566. Alla morte di Monsignor del Giglio, avvenuta nel 1578, l'edificio era completato, anche se doveva ancora essere coperto. Rispetto all'attuale Palazzo Borghese, quello di questa prima fase cinquecentesca corrispondeva alla facciata principale, con il corpo di fabbrica a esso collegato e forse la parte di cortile retrostante. La facciata si sviluppava su tre piani, con sei assi di finestre.

Nel 1578, alla morte di Tommaso Del Giglio, il palazzo rimase inabitato, mentre i successsori si confrontavano in una lunga causa per l'eredità. Finalmente, nel 1586, dopo un lungo periodo di abbandono, il Palazzo viene acquistato dal cardinale Pedro Deza (1520-1600), che inizia subito i lavori di completamento, chiamando a dirigerli Martino Longhi il Vecchio, già presente sul cantiere del Giglio e al quale alcune fonti, come il Baglione, attribuiscono questa fase costruttiva del Palazzo. Questo venne coperto, e sul cornicione furono inseriti gli emblemi di Pedro Deza, mentre continuavano gli acquisti di proprietà adiacenti, come il Palazzo già di proprietà di Giovanni Del Giglio. Nel frattempo, Martino Longhi il Vecchio, morto nel 1591, era stato sostituito da Flaminio

Prospetto di Palazzo Borghese su piazza Borghese in una foto dei primi anni del XX secolo (proprietà Diego Afan de Rivera Costaguti, Roma)

Palazzo Borghese



Facciata
di Palazzo Borghese
in un'incisione
di Pietro Ferrerio
(XVII secolo)

La facciata di Palazzo Borghese è stata attribuita a Martino Longhi il Vecchio (?- 1591). Secondo altri, sarebbe invece da ascrivere al Vignola (1507-73) per una serie di considerazioni: la presenza di elementi caratteristici dell'opera di questo architetto, la medesima origine del Vignola e di Monsignor Del Giglio, ovvero Bologna, oltreché la comune frequentazione con il cardinale Alessandro Farnese, protettore di entrambi. Dal punto di vista stilistico vi sono molte similitudini tra il portale del Palazzo, recante gli emblemi di casa del Giglio, con quello disegnato dal Vignola per il Palazzo della Cancelleria a Roma, datato 1588.

Ponzio (1559-1613), suo allievo e successore in molti cantieri, che vi rimase almeno sino al 1600, anno della morte del Deza.

Nel 1602 il cardinale Camillo Borghese prende in affitto il Palazzo per 1000 scudi l'anno, e vi risiede sino alla sua elezione a papa, avvenuta nel 1605. Nel frattempo, nel 1604 papa Clemente VIII Aldobrandini (1592-1605) autorizza il cardinale a contrarre un debito di circa 40.000 scudi finalizzato all'acquisto del palazzo Deza.

Una volta eletto papa, Paolo V Borghese (1605-21) dona questa residenza, così come altre sue proprietà, ai fratelli Giovanni Battista e Francesco, anche se si tratta solo di un atto "formale", dal momento che la proprietà effettiva rimane al pontefice. Inoltre, ricominciano anche i lavori per il completamento del Palazzo, del quale,al momento dell'elezione di Paolo V, erano stati costruiti la facciata principale e due lati del cortile. Nel dicembre 1605 inizia la costruzione dell'ala del palazzo prospettante l'attuale piazza Borghese, diretta dal Ponzio, riconfermato dal papa e presente anche nel cantiere della cappella Paolina in S. Maria Maggiore.

L'anno successivo vengono ripresi i lavori nel cortile e nel 1607 l'ala occidentale del Palazzo fino al salone principale escluso, era terminata. Presto però Paolo V, giudicando il palazzo non all'altezza dello *status* della sua famiglia, decise di ingrandirlo, così come si legge in un *Avviso* del 3 ottobre 1607: "*Nostro Signore fa continuar la fabrica del suo palazzo alla Imperiale, per non dire alla Pontificale (…)*". La facciata occidentale fu così portata a 13 assi, sino a raggiungere Ripetta. In questa nuova parte fu incorporato il preesistente Palazzo Farnese-Poggio: ciò determinò non solo la forma dell'edificio e la lunghezza della facciata, ma anche il cambiamento d'asse all'interno di essa. La grandiosità della facciata veniva ripresa anche all'interno, dove il salone principale, su modello di quello michelangiolesco di Palazzo Farnese, si sviluppava con un'altezza corrispondente a due piani. In questa fase venne anche realizzata la scala ovale, elaborazione della scala circolare che il Bramante aveva realizzato per il palazzo del Belvedere in Vaticano. Al termine dei lavori, il papa aveva speso più di quello che aveva pagato il Palazzo, ovvero 55.371 scudi: l'edificio era ormai simile a quello attuale, a parte il giardino pensile verso Ripetta, che fu aggiunto successivamente.

Sempre in questo periodo iniziarono i lavori per la sistemazione di quella che veniva chiamata piazza Borghese (l'attuale largo di Fontanella Borghese), spazio che in origine era occupato da alcune costruzioni. Anche la cosiddetta piazza Nuova Borghese (l'attuale piazza Borghese) assunse l'aspetto attuale in quell'epoca. Nel 1620, poi, fu costruito il palazzo per i famigli di casa Borghese.

Pochi anni dopo, nel 1612, il papa decise di realizzare un ulteriore ingrandimento del Palazzo verso Ripetta. Questa nuova ala era caratterizzata da una loggia a tre arcate, sulla quale si aprivano i due

piani superiori della facciata; la terrazza era decorata con emblemi di casa Borghese, dando a questa nuova parte dell'edificio l'aspetto di una villa suburbana più che quello di un palazzo cittadino. Questa diversa tipologia era ovviamente legata alla presenza del fiume sul quale si apriva la loggia, attribuita a Girolamo Rainaldi (1570-1655), forse sotto la supervisione di Carlo Maderno (1556-1629), già autore della loggia del cortile.

Dopo la morte di Paolo V, la storia del Palazzo è strettamente legata al cardinale Scipione Borghese, nipote del papa, cui si deve la realizzazione di una nuova cappella e altri lavori nell'ala verso Ripetta.

I lavori continuarono anche dopo la morte del cardinale Scipione, avvenuta nel 1633; va ricordata in particolare la realizzazione del Ninfeo, avvenuta, sotto la direzione dell'architetto Carlo Rainaldi (1611-91), nell'ambito di un rinnovamento generale del Palazzo voluto dal principe Giovanni Battista Borghese.

Infine, tra gli abitanti celebri del Palazzo, non si può non ricordare Paolina Borghese, moglie del principe Camillo e sorella di Napoleone Bonaparte, che vi abitò all'inizio del XIX secolo. In questo periodo vengono eseguiti dei lavori di ammodernamento degli appartamenti, secondo lo stile dell'epoca. In particolare, i soffitti seicenteschi vengono coperti da volte neoclassiche, rimosse poi nel XX secolo.

CORTILE E NINFEO

Il cortile di Palazzo Borghese, considerato uno dei più belli di Roma, ha come principali caratteristiche da una parte la presenza di archi sostenuti da doppie colonne, dall'altra una loggia aerea che collega due ali dell'edificio, il cui effetto è quello di grande ariosità ma anche di notevole imponenza. Per quanto riguarda l'autore del disegno del cortile, mentre il Vignola avrebbe potuto senza dubbio fornire il disegno per la facciata del Palazzo, ciò appare molto più difficile per il cortile, molte parti del quale furono realizzate dopo la morte dell'artista. Qui l'apporto di Martino Longhi il Vecchio appare più significativo, anche se la costruzione del lato verso via Monte d'Oro risale al 1592, un anno dopo la sua morte. Per assistere a una ripresa dei lavori, si deve arrivare all'epoca dell'elezione di Paolo V, nel 1606, quando il cortile fu chiuso sui quattro lati con due piani di arcate (doriche al piano terreno e ioniche al primo piano). Inoltre, il lato verso il Tevere era chiuso al piano terreno e al posto delle arcate vi erano delle finestre, mentre la parte centrale permetteva di accedere al giardino. L'elemento della loggia, che univa il vecchio Palazzo Deza al nuovo Palazzo Borghese, non era inedito nell'architettura dei palazzi romani: uno dei suoi precedenti era la loggia del Palazzo Mattei di Giove, iniziata dal Maderno nel 1598 e completata nel 1611. L'impressione "aerea" data dalla veduta prospettica che formava il partito architettonico, così come la presenza di statue fra le arcate, risaliva invece al famoso progetto di Michelangelo per il lato del cortile di Palazzo Farnese verso il Tevere (e questo potrebbe essere un indizio della mano del Vignola nel disegno del cortile di Palazzo Borghese). Nel 1608 i Borghese avevano infatti acquistato delle statue (chiamate colossi nei documenti) allo scopo di decorare il cortile, tra cui *Giulia Pia*, *Faustina* e *Sabina*.

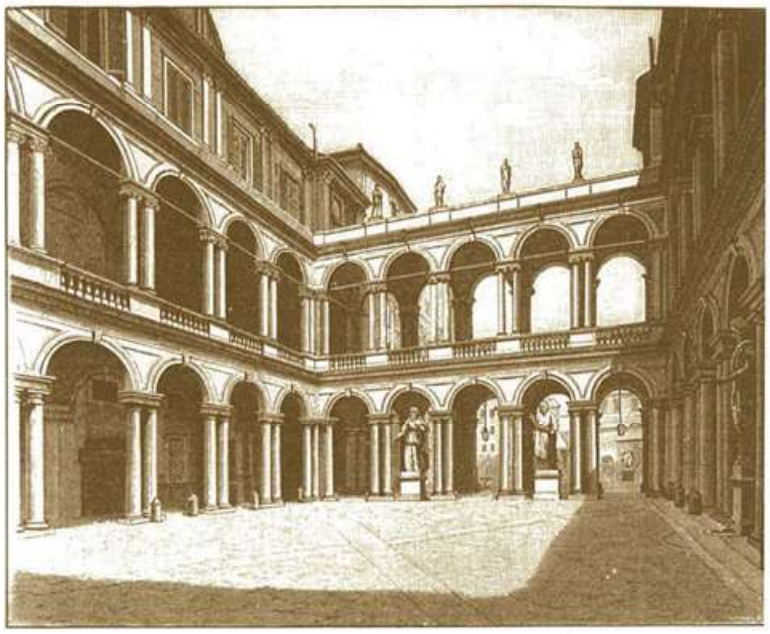
L'aspetto definitivo del cortile si determina, però, con la creazione del Ninfeo nel luogo dove, all'inizio del XVII secolo era stato realizzato un giardino, ornato da fontane poste lungo il muro di cinta. Intorno agli anni Settanta il principe Giovanni Battista Borghese, in occasione di un restauro dell'ala verso Ripetta, decise di ridefinire lo spazio di questo giardino. Il primo atto fu la richiesta di acqua per alimentare le nuove fontane, e successivamente iniziarono i lavori, terminati nel 1673. Malgrado la presenza del Rainaldi, l'autore del Ninfeo e delle sue fontane è probabilmente Johan Paul Schor (1615-74), originario di Innsbruck, e appartenente alla cerchia di Pietro da Cortona e del Bernini, che lo teneva in grande considerazione. In un *Avviso* del 16 luglio 1672 si legge infatti che lo Schor, protetto di Eleonora Boncompagni, moglie del principe Borghese, è l'architetto del Ninfeo. Ma un mese dopo egli viene licenziato da Giovanni Battista Borghese, che secondo le fonti era stufo delle sue "stravaganze", e il lavoro viene portato a termine dal Rainaldi.

A Marcantonio Borghese, fratello del cardinale Scipione, si deve fra l'altro la realizzazione, commissionata al pittore Giovanni Serodine (1600-30), di un fregio (oggi scomparso) nel lato del Palazzo verso via Condotti. Oltre al Serodine, numerosi furono gli artisti che decorarono gli interni di Palazzo Borghese: tra essi, Cosimo Piazza, Ciro Ferri, Francesco Grimaldi, Domenico Corvi e altri.

Palazzo Borghese

Per quanto riguarda la struttura del Ninfeo, in pianta esso presenta una struttura irregolare, dovuta alla forma della proprietà. Nonostante ciò, lo Schor riuscì a risolvere il problema utilizzando diversi punti focali segnalati da fontane. Quella centrale, più importante ed elaborata, venne posta in corrispondenza di un angolo, mentre in asse con il portone principale venne collocata la fontana a sinistra di quella principale. La terza fontana, posta a destra, era equidistante rispetto a quest'ultima dalla fontana centrale. Lo Schor dovette tenere conto anche di un altro punto di vista, quello dalla Sala delle udienze della principessa, e ottenne così un effetto radiale. Al disegno di questo impianto altamente scenografico dovette senza dubbio concorrere l'esperienza dello Schor nel campo dell'architettura teatrale, ma anche la sua capacità di scultore. Oltre alla pianta, lo Schor disegnò gli alzati delle fontane, composte dagli elaborati gruppi scultorei che furono realizzati in scala ridotta e in gesso dal Fancelli e che, rispetto a quelli esistenti, erano molto più elaborati. Dal punto di vista compositivo, le fontane hanno un carattere prettamente architettonico, dato che riprendono da vicino le forme degli altari e dei portali barocchi. La fontana centrale è da paragonare a un *tableau vivant* (dove l'acqua diviene l'elemento principale) e rappresenta Venere con cupidi, colombe e cigni, anche se la statua femminile è stata anche identificata con Diana al momento del suo incontro con Atteone. La fontana a sinistra è stata concepita sia come elemento laterale, con il cui ruolo di bilanciare la fontana a destra, sia come elemento indipendente, percepibile singolarmente sin dall'entrata del Palazzo. Per quanto riguarda la sua interpretazione iconografica, non vi sono ipotesi sicure, a differenza della fontana a destra che rappresenta Flora. L'insieme di questi gruppi scultorei dovrebbe riferirsi al tema delle stagioni della primavera e dell'estate, anche se l'eventuale presenza di Diana, tradizionalmente simbolo del mese di novembre, confuterebbe questa ipotesi. Forse la scelta di questi temi è da collegare a qualche rappresentazione teatrale eseguita nel Palazzo durante il XVII secolo.

Per quanto riguarda gli esecutori materiali, la fontana centrale è opera di Leonardo Retti, mentre quelle a destra e a sinistra sono rispettivamente di Filippo Carcani e di Francesco Cavallini, e furono realizzate nel periodo giovanile di questi tre artisti, legati alla cerchia del Bernini e di Ercole Ferrata.



Veduta del cortile interno di Palazzo Borghese in un'incisione ottocentesca

Palazzo Capponi Antonelli

Via di Monserrato, 34

IL PALAZZO

Il Palazzo Capponi Antonelli si trova lungo la strada che un tempo veniva chiamata via di Corte Savella, dal nome delle famose carceri che vi prospettavano, e che furono sostituite dal Collegio Inglese.

Tale edificio occupava infatti l'isolato tra via di Monserrato e l'attuale via di Montoro, il cui nome deriva da quello della famiglia che alla fine del XVI secolo vi aveva costruito un palazzo, tuttora contiguo a Palazzo Capponi Antonelli. Ingrandita alla fine del XVII secolo per volontà di Gregorio XIII Boncompagni (1572-85), la prigione di Corte Savella prendeva il nome dalla famiglia Savelli, i cui membri erano Marescialli di Santa Romana Chiesa e custodi perpetui del Conclave. Durante il XVII secolo, essa fu ulteriormente ampliata per volontà di Innocenzo X Pamphilj (1644-55); non risultando, comunque, abbastanza grandi, le carceri furono trasferite a Tor di Nona e gli edifici che un tempo le ospitavano vennero venduti al Collegio degli Inglesi.

La via di Corte Savella esisteva già durante l'antichità e faceva parte di quell'asse viario del rione Regola (o Arenula) che comprendeva via di Capodiferro, vicolo dei Venti e la striscia di piazza Farnese posta davanti al Palazzo Farnese, sino ad arrivare al punto d'incontro con via del Pellegrino. Nel Medioevo, lungo via di Corte Savella sorsero numerose chiese, tra le quali S. Maria in Caterina, S. Andrea degli Azanesi, S. Niccolò a Corte Savella, S. Giovanni in Ajno e S. Lucia della Chiavica.

Durante il Rinascimento, la vicinanza di edifici importanti, quali la Cancelleria e Palazzo Farnese, fecero sì che la strada acquistasse notevole importanza. Lungo di essa vennero costruiti edifici di pregio, e le chiese medioevali furono in parte sostituite con edifici più grandi.

Va ricordata in particolare la chiesa di S. Maria in Monserrato, sorta sul luogo dove un tempo si trovavano le piccole chiese di S. Niccolò a Corte Savella e di S. Nicola degli Azanesi, e la cui progettazione venne affidata nel 1518 ad Antonio da Sangallo. La chiesa era stata costruita grazie ai fondi raccolti dalla confraternita di S. Maria di Monserrato, il cui scopo era quello di diffondere in Roma il culto della Vergine di Monserrato (che diede poi il nome alla strada). Infine, durante il pontificato di Sisto V Peretti (1585-90), la via venne lastricata.

L'attuale Palazzo Antonelli è il risultato dell'unione di due edifici preesistenti, databili al XVI secolo, tra cui il Palazzo Casali, posto nella parte verso Corte Savella. Dal *Catasto delle Case del Venerabile Collegio Inglese* si desume che

Palazzo Capponi Antonelli

nel 1620 tale edificio confinasse, da un lato, con una casa appartenente al Collegio e con il Palazzo dei Montoro. Del suo aspetto si conosce molto poco, dato che fu inglobato, insieme a un'altra costruzione, in un edificio più grande; alcune sue parti sono però ancora riconoscibili nel cortile.

Dall'altro lato, la proprietà confinava con un edificio a sua volta posto accanto alla chiesa di S. Teresa, che fu distrutta nel 1889 per i lavori di sistemazione del Palazzo Rocci.

L'intervento di unificazione delle facciate ebbe luogo intorno al 1840, quando i due edifici appartenevano a Domenico Dall'Olio. Questi incaricò del progetto l'architetto Virginio Vespignani (1808-82). Per unire i due Palazzi furono sacrificate in parte le strutture interne, e il risultato fu una facciata "corretta" dal punto di vista architettonico ma anche aperta all'influenza dell'ecclettismo.

Secondo Gianfranco Spagnesi, tale intervento segna la definitiva autonomia dell'architetto Vespignani, allievo del Poletti (per il quale lavora sino al 1835), con un'adesione alla tipologia del tardo-manierismo romano.

S. Teresa di Monserrato in un acquerello di Achille Pinelli (1835)

Infine, è da ricordare che, forse, nell'area dove poi venne costruito il Palazzo Capponi Antonelli, esisteva in precedenza il Palazzo Nobili, citato dal Vasari, che lo dice affrescato in facciata da Polidoro da Caravaggio. Di questo edificio, però, non resta oggi alcuna traccia.

IL CORTILE

Il cortile di Palazzo Capponi mostra assai bene la preesistenza dei due edifici poi riuniti nell'unica facciata di via di Monserrato.

Esso è anche la prova di come, a Roma, varie epoche architettoniche possano rispecchiarsi nell'aspetto di uno stesso edificio, sul quale ognuna ha lasciato traccia di sé.

Dopo aver persorso uno stretto androne, coperto con volte a lacunari e caratterizzato dalla presenza di pilastri di ordine dorico, si giunge in un cortile di piccole dimensioni, sul fondo del quale è posta una fontana. Dietro di essa, vi è un giardino, al quale si può accedere da due aperture ai lati della fontana stessa.

Oltre a questa, elemento caratteristico del cortile di Palazzo Capponi Antonelli è una loggia, oggi murata, con colonne di ordine ionico, sopra alla quale sono visibili tracce di una decorazione a graffito, che un tempo occupava tutta la facciata. Secondo lo Gnoli, in questa decorazione a chiaroscuro era possibile individuare lo stemma dei Casali, che furono proprietari del Palazzo sin dal XVI secolo.

All'ultimo piano, sono presenti delle finestre, anche esse risalenti al XVI secolo.

Entrando nel giardino, è visibile l'altro edificio contiguo (che fu inglobato nel Palazzo alla metà del XIX secolo) e, in particolare, le scale, completamente aperte con delle logge.

Secondo il Gasparoni, che descrisse il Palazzo subito dopo l'intervento di Virginio Vespignani, da lui molto lodato, nel cortile e lungo le scale vi erano colonne di granito e di portasanta, nonché una, rarissima, di un marmo detto "sette basi".

Palazzo Cisterna

Via Giulia, 163

IL PALAZZO

Nata all'inizio del XVI secolo per volontà di Giulio II Della Rovere (1503-13), via Giulia doveva rappresentare uno degli assi viari principali della nuova Roma voluta dal pontefice, per il quale architettura e urbanistica erano *Instrumenta Regni* volti alla realizzazione di uno dei punti principali della politica papale, ovvero la *Renovatio Romae*. Eletto nel 1503, Giulio II aveva sin dall'inizio mostrato le sue idee di trasformazione e modernizzazione dello Stato della Chiesa attraverso il governo del papa, assimilato a un sovrano assoluto. Oltre a varare importanti riforme economiche e a stringere legami con banchieri quali Agostino Chigi, il pontefice cerca anche di indebolire il potere delle famiglie baronali romane, per troppo tempo arbitre della politica cittadina.

La creazione della *Via Julia*, in particolare, si inscrive in un progetto urbanistico che risponde a una duplice esigenza. Da una parte, dare un nuovo asse viario a quella parte di Roma caratterizzata dalla presenza di importanti edifici legati all'amministrazione pontificia, quali il Palazzo della Camera Apostolica (poi Cancelleria) e la Cancelleria Vecchia (attuale Palazzo Sforza Cesarini), ai quali sarebbe andato ad aggiungersi il Palazzo dei Tribunali realizzato da Bramante al centro della nuova arteria. Dall'altra, rendere più facile il collegamento della zona dei Banchi, vero centro economico cittadino, con Trastevere e il porto di Ripa Grande. Inoltre, parallela a via Giulia, sull'altra sponda del Tevere vi era via della Lungara, che collegava i Borghi con Trastevere, costeggiando giardini e ville: se una era un *exemplum* di strada cittadina, l'altra lo era di una strada suburbana. Infine, rompendo il vecchio tessuto edilizio medioevale, caratterizzato dall'egemonia delle famiglie baronali romane a lui avverse, Giulio II cercava in realtà anche di controllarle.

Dal punto di vista urbanistico, il fulcro della strada era rappresentato dal Palazzo dei Tribunali, posto al centro di essa e davanti al quale doveva aprirsi una piazza, vero e proprio manifesto della politica e del potere papale, contrapposto a quello delle famiglie cittadine. In questa piazza dovevano trovare posto, oltre al Palazzo dei Tribunali, anche alcuni uffici della Curia e la Cancelleria, all'epoca sita nel Palazzo Sforza Cesarini, abitato dai nipoti del papa. Ma questo progetto bramantesco non verrà mai portato a termine, dato che già nel 1511 vengono interrotti i lavori, e nel 1513, con la morte del papa, sono definitivamente abbandonati. Il progetto di Giulio II viene così a mancare del suo elemento più importante, e la strada appare quindi come svuotata del suo significato originario.

Con l'avvento di Leone X Medici (1513-21), il quartiere dei Banchi, posto all'estremità settentrionale della via, conosce un periodo di grande sviluppo, in particolare con la costruzione della

Palazzo Cisterna

Il nome attuale di Palazzo Cisterna si deve a uno dei suoi ultimi proprietari, il pittore Eugenio Cisterna, che vi abitò tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo.

chiesa di S. Giovanni dei Fiorentini, uno dei punti terminali di via Giulia. Questo lato della strada diventa così oggetto di un'urbanizzazione legata alla colonia fiorentina a Roma, fatto che spiega anche perché vi si trovino edifici più antichi rispetto al resto della strada. Al contrario, la sua parte centrale, caratterizzata da quello che veniva chiamato il Monte degli Incoronati per la presenza di case appartenenti a questa famiglia, era molto degradata.

Il lato verso ponte Sisto, poi, cominciò a ospitare edifici di un certo pregio dopo la costruzione di Palazzo Farnese, che attirò nelle sue vicinanze tutti coloro che erano legati alla famiglia, come nel caso dello scultore Giacomo Della Porta, proprietario di due Palazzi, tra cui quello detto poi Cisterna. Vi è da notare però come il rapporto di Palazzo Farnese con la strada in realtà sia quasi di rifiuto, nel senso che il fronte principale dell'edificio si volge verso Campo de' Fiori e la città. Infine, secondo un progetto di Michelangelo, dal Palazzo doveva partire un ponte che, "scavalcando" via Giulia, traversasse il Tevere e lo collegasse con la villa posta dall'altra parte del fiume.

Durante il Seicento, la strada divenne in più occasioni luogo di feste e cerimonie, come ad esempio durante l'estate, quando veniva allagata per ospitare battaglie navali. Nel 1613, durante il pontificato di Paolo V Borghese (1605-21), venne realizzato dal Vasanzio (1550-1621), con la collaborazione di Giovanni Fontana (1540-1614), il cosiddetto Fontanone di Ponte Sisto (attualmente dall'altra parte del ponte, a Trastevere), che rappresentava uno dei fondali della strada, ed era alimentato dall'Acqua Paola.

Sempre durante il XVII secolo si precisa anche la cortina edilizia di via Giulia. Se durante la seconda metà del secolo precedente erano stati realizzati numerosi edifici a scopo essenzialmente speculativo e con caratteristiche simili tra di loro, quali ad esempio la forma rettangolare del lotto e un fronte stradale di circa 22 palmi romani, dopo la costruzione di Palazzo Farnese sono edificate residenze per l'aristocrazia, come il Palazzo Falconieri, iniziato nel 1646 da Francesco Borromini (1599-1657). Il carattere di legame con l'amministrazione cittadina della strada viene invece ribadito dalla costruzione delle Carceri Nuove, commissionate da Innocenzo X Pamphilj (1644-55) ad Antonio del Grande (1607-79) negli anni 1652 e 1655, con l'intento di sostituire le antiche carceri di Corte Savella e allo stesso tempo di risanare una situazione edilizia degradata.

L'aspetto della strada rimase invariato per due secoli, sino alla costruzione dei muraglioni del Tevere, che anche in questa zona, come in altre parti della città, alterarono profondamente l'aspetto della strada e il rapporto dell'edificato con il fiume. Basti pensare che uno dei cortili di Palazzo Falconieri, che affacciava direttamente sul Tevere, venne distrutto e così pure i giardini posti sul retro degli edifici, come ad esempio quello di Palazzo Sacchetti, di cui rimane solo la *Coffee House*.

Le vicende del Palazzo sono legate alla persona dello scultore Guglielmo Della Porta (1490-1577), che ne era proprietario nella seconda metà del XVI secolo. Il Della Porta, che aveva sostituito nel 1547 Sebastiano del Piombo nella Zecca Pontificia, possedeva anche l'attiguo Palazzo Muccioli, all'angolo tra via Giulia e l'attuale via in Caterina. Dall'altro lato, il Palazzo confina con la chiesa di S. Caterina da Siena, la cui facciata venne ricostruita tra il 1766 e 1768 dall'architetto Paolo Posi (1708-76).

Probabilmente acquistate a fini speculativi durante gli ultimi anni di pontificato di Paolo III (1534-49), così come altri edifici che costeggiavano la strada, le due case divennero presto residenza dello scultore che, come altri cortigiani di casa Farnese o semplicemente persone legate a questa famiglia, abitava nella via Giulia. Guglielmo Della Porta, infatti, faceva parte della schiera di artisti che lavoravano per i Farnese e, infatti, fu proprio a lui che Annibal Caro, segretario di Paolo III Farnese (1534-49) e anch'egli abitante di via Giulia, chiese la realizzazione del monumento funebre del papa, nel 1547.

La casa, ricordata nel testamento dello scultore, datato al 1558, doveva essere in origine unita all'altra casa (il Palazzo Muccioli) per formare un edificio più grande, secondo l'ipotesi di alcuni studiosi che riconoscono in un disegno di Giacomo Della Porta (1533-1602), zio di Guglielmo, proprio il progetto elaborato a questo scopo.

Via Giulia in un'incisione di Giuseppe Vasi (metà del XVIII secolo)

In realtà, i due edifici rimasero sempre ben distinti, anche se numerosi furono i rimaneggiamenti subiti da entrambi. Per quanto riguarda l'attuale Palazzo Cisterna, osservando la pianta del Palazzo eseguita dal Letarouilly nel XIX secolo, si nota come la parte anteriore prospiciente via Giulia fu probabilmente aggiunta in un secondo tempo. Vi è infatti unità planimetrica e stilistica tra il cortile e l'androne attraverso il quale vi si accede, nonché con la scala. Inoltre, tali elementi sono simili anche dal punto di vista della decorazione e del linguaggio architettonico. Si potrebbe quindi ipotizzare che la parte anteriore sia stata aggiunta dal Della Porta a un edificio preesistente di chiara matrice rinascimentale, che in un certo senso la condizionò dal punto di vista planimetrico. Questo intervento tardo cinquecentesco è inoltre confermato da una lettera di Guglielmo Della Porta, datata al 24 aprile 1575, dove egli scrive: "*Ho finito la casa nova in strada Iulia con il pogiolo qua sta per servirci*", intendendo per *pogiolo* il balcone sulla strada ancora esistente. Del resto, anche l'iscrizione sulla facciata GVILELMUS D(ELLA) P(ORTA) ME (DIOLANENSIS?) S(CULPTOR) CI(VIS) RO(MANUS) conferma questa ipotesi.

IL CORTILE

Entrando nel cortile di Palazzo Cisterna, ci si rende subito conto di come esso sia il risultato di vari interventi architettonici che ne hanno trasformato l'immagine. Sulla base degli elementi esistenti e di piante antiche, è possibile ricostruire come il cortile originario sia stato diviso in due parti da uno spazio coperto.

Entrando dall'androne si arriva in un atrio porticato, al centro del quale, sulla volta, vi è una pittura molto degradata. A sinistra è presente una porta con l'iscrizione "*Petrus Alphonsius*", da riferire probabilmente a Pietro Alfonsi, di origine avignonese, che intorno al 1580 fondò in S. Maria degli Angeli la cappella dedicata ai santi Pietro e Paolo.

In origine, quindi, il cortile era più grande e in fondo a destra vi era un ulteriore spazio porticato, che conferiva all'insieme un aspetto tardo rinascimentale. La facciata principale del cortile presenta al primo e secondo piano delle logge tamponate, che in origine dovevano invece essere aperte.

Attualmente, oltre che da una fontana di recente fattura, il cortile di Palazzo Cisterna è decorato con alcuni frammenti di epoca romana.

Palazzo Costaguti

Piazza Mattei, 10

IL PALAZZO

Sito in un isolato che ha per confini due piazze (Mattei e Costaguti) e due strade (dei falegnami e della Reginella), il Palazzo ha ora l'entrata principale su piazza Mattei, così chiamata dalla famiglia che qui possedeva abitazioni e palazzi.

In origine Palazzo Costaguti apparteneva a monsignor Costantino Patrizi, tesoriere di papa Paolo III Farnese (1534-49), che probabilmente lo fece edificare. Oltre al Palazzo di piazza Mattei i Patrizi, famiglia di origine senese, possedevano in questa zona di Roma, ai confini del Ghetto, altre proprietà, tra cui un palazzo a piazza Campitelli. Nella pianta di Roma di Antonio Tempesta (1593), il Palazzo è visibile in una fase costruttiva intermedia, quando ancora esisteva, sull'attuale piazza Costaguti, la piccola chiesa di S. Giovanni o S. Leonardo *in albis*, prospettante su quella che veniva chiamata piazza S. Leonardo. La chiesa fu acquistata nel 1621 da monsignor Costanzo Patrizi, che la demolì per ingrandire il suo Palazzo. Questo, però, rimase poco tempo in possesso della famiglia Patrizi, perché nel 1624, subito dopo la sua costruzione, o forse ancora nel corso di essa, passò al banchiere genovese Vincenzo Costaguti, che nel 1585 si era trasferito definitivamente a Roma. Questo passaggio di proprietà fu causato da un rovescio di fortuna di Costanzo Patrizi, che aveva contratto vari debiti con il Costaguti. Successivamente, Vincenzo Costaguti, nel frattempo insignito del titolo di marchese di Sipicciano, vendette il Palazzo a Prospero Costaguti, suo parente. Oltre a questo edificio, i Costaguti comperarono dai Patrizi anche un altro palazzo, sito a piazza Navona. Essi, oltre a godere di una prospera situazione economica, diedero alla Chiesa due cardinali: i fratelli Vincenzo e Giovanni Battista. Il primo, strettamente legato alla famiglia Barberini e in particolare a Urbano VIII, fu anche un assiduo della corte di Cristina di Svezia, per la quale avrebbe fatto costruire la villa Bell'Aspetto di Anzio.

Abbiamo poche notizie riguardo alle vicende costruttive del Palazzo Costaguti. Secondo Giambattista Mola l'autore, all'epoca della proprietà Patrizi, fu Ascanio de Rossi per il corpo di fabbrica su piazza Mattei, mentre ad Antonio de Battisti spetta il progetto per il lato verso piazza Costaguti. L'aspetto attuale dell'edificio si deve invece, secondo la testimonianza del Baglione, all'architetto Carlo Lambardi (o Lombardi) (1554-1620), che lo trasformò per volontà di monsignor Vincenzo Costaguti. Questo tipo di intervento di trasformazione di preesistenze è una caratteristica dell'opera del Lambardi, che eseguì lavori di uguale portata anche nella Villa Aldobrandini a Magnanapoli e nella chiesa di S. Francesca Romana. In Palazzo Costaguti il suo intervento consistette probabilmente nell'unione e armonizzazione di edifici diversi: a lui si devono le due facciate ad angolo su piazza Mattei, la facciata verso

Piazza Mattei è nota, fra l'altro, per ospitare una delle fontane più famose di Roma, la fontana delle Tartarughe, progettata da Giacomo Della Porta (1533-1602) negli anni tra il 1581 e il 1584. Le figure fuse in bronzo sono opera del toscano Taddeo Landini. Le tartarughe furono aggiunte in un secondo tempo, nel 1658, durante il pontificato di Alessandro VII Chigi, forse dal Bernini.

il Portico di Ottavia e quella su piazza Costaguti. La facciata laterale su via della Reginella, preesistente all'attività del Lambardi, non dovrebbe essere stata da lui modificata. Si tratta infatti della parte del Palazzo databile all'epoca dei Patrizi, come attesta la presenza di un salone decorato con affreschi attribuiti agli Zuccari, che non poterono essere eseguiti dopo la morte di Taddeo, avvenuta nel 1566. Inoltre, il portone su via della Reginella, in asse con il cortile, conferma l'ipotesi della preesistenza di questa parte del Palazzo. In particolare, il Palazzo Boccapaduli, prospettante la via dei Falegnami, fu aggiunto in epoca successiva ed è riconoscibile perché lievemente aggettante in facciata rispetto a quello Costaguti.

Un elemento di grande pregio architettonico è la scala decorata con statue e rilievi; notevole è anche la decorazione interna, commissionata da monsignor Costaguti ai maggiori artisti dell'epoca. Tra questi vanno ricordati il Cavalier d'Arpino (1568-1640) per *Venere ed Enea*, Sisto Badalocchio (1585-1619) per *Il Centauro Nesso che rapisce Deianira*, il Guercino (1591-1666) per *Rinaldo e Armida*, il Domenichino (1581-1641) per *Il Carro del Sole*, al centro di quadrature eseguite dal Tassi, Giovanni Lanfranco (1582-1647) per *Polifemo e Galatea*, andato distrutto ma di cui esiste una copia nella Galleria Doria, e per *La Giustizia e la Pace*, Giovanni Francesco Romanelli (1610-62) per *Arione*, e Pier Francesco Mola (1612-66) per *Bacco e Arianna*. A un'epoca successiva (metà del XVII secolo) appartengono invece i fregi paesaggistici eseguiti da Nicolas Poussin e da Gaspard Dughet, che abitarono a lungo nel palazzo Boccapaduli. Questi ultimi lasciarono inoltre ai marchesi Costaguti due bellissimi clavicembali dipinti nella parte interna.

IL CORTILE

L'aspetto attuale del cortile di Palazzo Costaguti è il risultato di un recente restauro; questo ha portato alla luce larga parte della decorazione a graffito che un tempo decorava i prospetti interni e che si svolgeva per fasce, intono alle aperture e sopra di esse. Tra gli elementi rappresentati, oltre allo stemma Costaguti, vi sono figure femminili assimilabili a sirene, personaggi mitologici quali Mercurio e altri non ben identificati.

Veduta di Piazza Mattei, con la fontana delle Tartarughe, in un'incisione ottocentesca

Inoltre, le finestre del primo piano, con semplice cornice in peperino, sono arricchite da finte architetture, come timpani di forma triangolare. La struttura delle facciate su tre lati, ovvero quello a cui si accede dall'androne e i due contigui a quest'ultimo, sono simili e mostrano gli stessi elementi architettonici e decorativi, mentre il prospetto verso via Arenula è molto più semplice e non presenta resti di decorazione. Le tre facciate hanno aperture al piano terra assai diverse tra di loro, sormontate dalle finestre dei mezzanini. Sopra di esse, una fascia marcapiano divide questa parte dalle finestre del primo piano e da quelle di un altro mezzanino, sopra il quale, su di un'altra fascia, poggiano le finestre del secondo piano. A coronamento di questi tre lati vi è il cornicione con le stelle, uno degli elementi dello stemma Costaguti.

La presenza di un'apertura più grande al primo piano, in corrispondenza delle scale, indica che vi doveva essere una loggia. Questa aveva lo scopo di dare luce alle scale stesse, alle quali si accede dall'androne e che presentano caratteristiche ascrivibili all'opera del Lambardi, come ad esempio le conchiglie, elemento che si ritrova anche nella decorazione delle cornici delle due porte poste a lato dell'arco che mette in comunicazione l'androne con il cortile.

Sul fondo di questo, è posta una fontana formata da una vasca con ai lati due paracarri di peperino.

Lo stemma della famiglia Costaguti

Palazzo Del Bufalo Ferrajoli

Piazza Colonna, 355

IL PALAZZO

La famiglia Del Bufalo, di origine molto antica, deve il suo nome a Jacopo de' Cavalieri, che nel 1315 combatté a fianco di Carlo d'Angiò durante la guerra tra Guelfi e Ghibellini, e che per le sue prodezze militari meritò il titolo di "Bufalo", poi aggiunto al cognome: da qui i Del Bufalo dei Cavalieri.

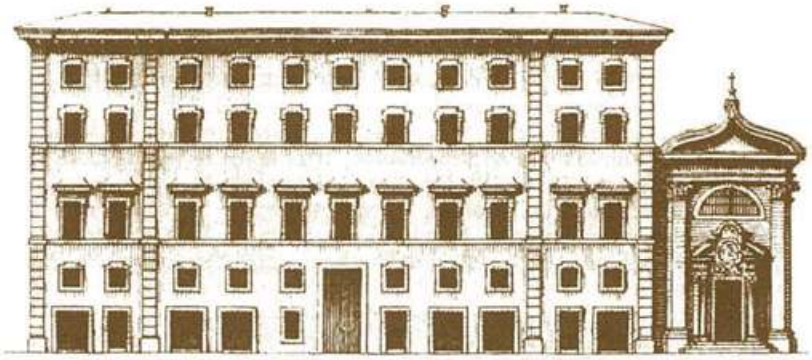
La famiglia si era insediata nel rione Colonna, nell'area occupata all'incirca dall'attuale Palazzo, che si estendeva sino all'odierna piazza Sciarra e comprendeva anche parte di quello che sarà poi Palazzo Giustini-Spada Veralli-Piombino. Doveva trattarsi di un edificio di una certa importanza, dal momento che lo spiazzo antistante era chiamato, prima di diventare piazza Colonna, "piazza dello Cavaliere". All'interno erano conservate le collezioni di antichità della famiglia, anche se la parte più cospicua si trovava nel Palazzo del rione Trevi.

Questo edificio medioevale è rappresentato in un affresco dell'epoca di Sisto V Peretti (1585-90), raffigurante piazza Colonna, che si trova all'interno del Salone Sistino della Biblioteca Vaticana. Tra gli elementi caratteristici di un palazzo romano della fine del XV secolo vi sono le paraste al primo piano tra le finestre, che ricordano quelle del vicino Palazzo Venezia, e alcune nicchie che contengono statue, anche se, secondo alcuni, il Palazzo era decorato con chiaroscuri. L'ultimo piano, caratterizzato da aperture di piccole dimensioni, riprende quello del Palazzo della Cancelleria, così come il rivestimento della facciata, che nel basamento è tratto a bugnato.

Rispetto al Palazzo attuale, quello antico mostrava un diverso linguaggio architettonico, oltre ad avere dimensioni più ridotte. In realtà, secondo alcune fonti, l'edificio era stato rimaneggiato già nel 1561 da Giacomo Della Porta (1533-1602).

Probabilmente l'impulso a trasformare il Palazzo per conferirgli l'aspetto attuale venne dalla sistemazione di piazza Colonna durante la prima metà del XVII secolo. L'attuale Palazzo Chigi, già Aldobrandini, che definiva uno dei lati della piazza, richiedeva la presenza di un edificio simmetrico rispetto alla colonna di Marco Aurelio. In questo periodo fu compiuta anche la costruzione della chiesa di S. Paolo alla Colonna, con annesso convento dei Barnabiti, che definiva il terzo lato della piazza.

Il committente della trasformazione e dell'ampliamento del Palazzo fu il marchese Angelo Del Bufalo, che decise di unire le proprietà che si trovavano nell'area compresa tra la piazza e via del Corso al preesistente Palazzo, per ottenerne un altro, di dimensioni più ampie, da mettere a reddito, grazie anche alla presenza di botteghe al piano terreno. I Del Bufalo, infatti, possedevano un altro Palazzo, dove abitavano, nei pressi di Sant'Andrea delle Fratte. Il Palazzo di piazza Colonna doveva quindi, da una



Palazzo Del Bufalo Ferrajoli

Prospetto di Palazzo Del Bufalo in un disegno di Giovanni Battista Cipriani (XIX secolo)

parte, rispondere a logiche economiche e, dall'altra, a esigenze estetiche, dovute anche al fatto di trovarsi in una piazza circondata da edifici di una certa importanza architettonica.

L'autore dell'intervento fu l'architetto Francesco Peparelli, attivo nella seconda metà del XVII secolo e appartenente a quel gruppo di architetti che secondo Gianfranco Spagnesi "furono i mediatori tra il periodo sistino e l'architettura dei grandi maestri barocchi". Tra le altre sue realizzazioni va ricordata la chiesa di S. Salvatore in Campo, oltre al Palazzo Santacroce in piazza di Branca (attuale piazza Cairoli). A questo riguardo va notato che alla scelta del Peparelli non fu forse estraneo il fatto che Paolo Del Bufalo, figlio di Angelo, fosse sposato con una Santacroce.

La maggiore difficoltà incontrata dal Peparelli fu ovviamente quella di adattare in uno stesso edificio varie preesistenze tutte molto diverse tra di loro. Egli cercò di ottenere un risultato armonioso mediante la creazione di uno scalone, vero elemento di raccordo tra vecchio e nuovo edificio.

In facciata, è da notare la presenza dei due corpi laterali, divisi da quello centrale da cantonali a bugnato che preludono al corpo centrale aggettante realizzato da Giovanni Antonio de Rossi, allievo del Peparelli, nel poco distante Palazzo Altieri. Un'altra caratteristica di questa facciata è il diverso trattamento delle aperture a seconda dei piani. Al piano terreno, le botteghe con sopra le finestre del mezzanino, la cui altezza totale corrisponde a quella del portone. Le finestre dei piani superiori sono invece trattate in modo diverso a seconda dell'"importanza" del piano a cui appartengono: le finestre del piano nobile sono evidenziate rispetto alle altre, così come quelle dell'ultimo piano riprendono la forma di quelle del mezzanino.

I lavori, iniziati intorno al 1626, durarono sino al 1645, anche se, nel frattempo, il Peparelli era morto, e il suo posto nella direzione del cantiere era stato preso da Camillo Alturi. Successivamente, altri lavori consistenti furono realizzati nel XIX secolo, quando il Palazzo, dopo essere passato nel 1728 per via ereditaria ai Niccolini, divenne proprietà della famiglia Ferrajoli. Tra questi lavori, va annoverata la creazione del balcone angolare su via del Corso.

IL CORTILE

Prima di arrivare al cortile del Palazzo, percorso l'androne, si giunge a un atrio, che a sua volta mette in comunicazione con le scale principali dell'edificio. Tale atrio appartiene a una prima fase costruttiva seicentesca, databile alla prima metà del secolo (così come la facciata entrando a destra), mentre le altre facciate risalgono a un intervento sempre seicentesco, ma successivo.

La parete di fondo è decorata da una fontana composta da una nicchia inserita tra due paraste, sotto una cornice trabeata che reca l'iscrizione "Aedum utilitati et ornamento".

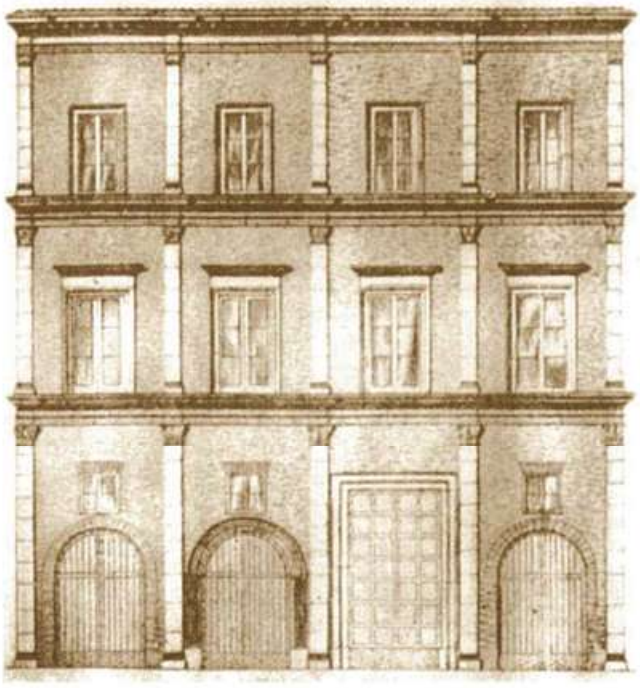
Dentro a questa nicchia è inserita una statua femminile, identificata con Minerva, che è posta sopra a un piedistallo. Alla base di questo elemento, un piccolo mascherone getta acqua dalla bocca in una vasca semicircolare.

Palazzo Diamanti Bonaventura

Via dei Coronari, 28

IL PALAZZO

L'attuale via dei Coronari insiste sul tracciato di un antica via romana detta *Via Recta*, che arrivava sino al luogo dell'attuale piazza Colonna per poi innestarsi sulla via Lata e quindi raggiungere Porta del Popolo. Il suo nome successivo deriva dalla presenza di venditori di corone, rosari e altri oggetti religiosi per uso dei pellegrini che, arrivando dalla via Flaminia, si recavano a S. Pietro passando per quella strada.



Prospetto di Palazzo Diamanti Bonaventura (da Giovannoni 1942)

Questo tratto della *Via Recta* attraversava due importanti zone di Roma, quella detta dell'Immagine di Ponte, dal nome di una celebre edicola stradale rifatta dal Sangallo nel XVI secolo, e quella chiamata *Scorteclaria,* dal nome dei conciatori di pelle che vi risiedevano. Quest'ultima aveva come centro l'attuale piazza S. Salvatore in Lauro (*platea Scorticlarium*) e giungeva sino a piazza S. Apollinare.

Nel Rinascimento la *Via Recta* conosce un importante sviluppo, vista la sua vicinanza con il Vaticano, dove si era definitivamente trasferita la Curia, e che quindi era diventato il centro di potere di Roma. In una sentenza dei *Magistri Viarum* del 1452 si afferma che le tre strade principali di Roma sono da selciare: esse sono la via dei Coronari, la *Via Papalis* e la *Via Peregrinorum*. In un decreto, sempre dei *Magistri Viarum*, il tracciato viene così descritto: *"(...) via qua itur ab ecclesia Sancti Celsi a Banchis ad Sanctum Augustinum que dicitur la via de la Imagine (...)"*. L'importanza della *Via Recta* spiega la presenza dei numerosi palazzi ed edifici di pregio architettonico che furono costruiti lungo di essa e nei dintorni a partire dalla fine del XV secolo. Tra questi, vanno ricordati i Palazzi Del Drago, Vecchiarelli e Lancellotti.

La strada mantenne sostanzialmente immutato il suo aspetto sino al XX secolo; nel 1939, infatti, furono demoliti alcuni antichi edifici di fronte alla chiesa di S. Salvatore in Lauro e ai Palazzi Vecchiarelli e Lancellotti.

Palazzo Diamanti, posto quasi all'incontro di via dei Coronari con la piazzetta di S. Simeone, apparteneva in origine alla famiglia Bonaventura, detta anche Romani de' Cardinale, originaria di Trastevere, dove possedeva numerose case, così come sull'Isola Tiberina. Si tratta di una casata che ebbe un certo potere durante il Medioevo, sia legandosi a famiglie baronali come gli Orsini, sia grazie a incarichi curiali: nel 1243 Romano Bonaventura è vescovo di Porto. Nel Settecento, la famiglia Bonaventura si estingue, e il Palazzo diviene dapprima di proprietà dei Latini e successivamente della famiglia Diamanti.

La facciata dell'edificio, costruito su delle preesistenze, rappresenta un caso piuttosto isolato nell'architettura dei palazzi di fine Quattrocento, da collegare alla facciata del Palazzo della Cancelleria: in ambedue è presente un'intelaiatura basata sulla sovrapposizione degli ordini architettonici, secondo le regole canoniche.

Nel caso del Palazzo Bonaventura Latini, il piano terreno rappresenta una zona basamentale, dove, oltre al portone e alle porte delle botteghe (non bisogna dimenticare infatti la vocazione commerciale della strada, percorsa da un flusso continuo di pellegrini), sono state inserite anche le finestre del mezzanino. Un altro elemento notevole della facciata è la sua spiccata verticalità, dovuta all'inserimento di paraste slanciate e assai esili.

La bicromia della superficie muraria (i mattoni del muro e il travertino dell'ordine architettonico) farebbe propendere per una datazione dell'edificio alla metà del XV secolo, mentre si tratta in realtà di un'opera più tarda, come dimostrano alcuni elementi stilistici quali il cornicione, il fregio e le cornici delle finestre del piano nobile.

Secondo il Golzio, l'effetto di questa facciata è simile a quello ricercato dai pittori della fine del Quattrocento, in particolare nella scelta del verticalismo, che si ritrova peraltro anche nell'opera del Brunelleschi.

IL CORTILE

Il cortile di Palazzo Bonaventura, al quale si accede da un androne assai stretto e lungo, presenta, nella decorazione delle finestre e delle scale, caratteristiche architettoniche che si possono far risalire al XVII secolo, epoca in cui probabilmente venne realizzato un restauro dell'edificio.

Malgrado ciò, attraverso alcuni elementi superstiti si è in grado di ricostituire l'aspetto del cortile, o almeno delle sue parti, all'epoca della costruzione del Palazzo, avvenuta presumibilmente nella seconda metà del XV secolo.

La presenza delle colonne con capitelli corinzi al piano terreno indica che questo spazio, di forma quasi quadrata, era circondato da un porticato, delimitato da arcate attualmente tamponate su tutti i lati, eccettuato quello dell'atrio che mette in comunicazione l'androne con il cortile e le scale, e che forse, con le sue volte a crociera, si doveva ripetere sui quattro lati.

Questo prospetto del cortile differisce dagli altri anche nei piani superiori: infatti, mentre gli altri tre lati presentano finestre decorate con cornici tipicamente seicentesche, questo mostra sia al primo piano sia al secondo colonne, sempre corinzie, che dovevano delimitare delle logge, così come si desume dalla presenza di una balaustra. Anche all'ultimo piano una piccola colonna angolare lascia pensare che vi fosse una loggia, anche se di altezza minore rispetto alle altre.

Allo stato attuale, è difficile poter affermare che anche gli altri lati del cortile seguissero lo stesso schema del porticato sovrastato da logge, anche se il linguaggio architettonico della facciata su strada e l'esempio di palazzi coevi lo farebbero ipotizzare.

A questo riguardo, la soluzione d'angolo del porticato appare non riuscita, a meno che sia stata inserita nei tamponamenti successivi.

Un altro elemento estremamente qualificante del cortile di Palazzo Bonaventura è la scala, la cui decorazione è tipicamente seicentesca, come la conchiglia da cui dipartono delle fronde, o il mascherone del primo piano, visibile dal cortile stesso.

Palazzo Diamanti Bonaventura

Davanti a Palazzo Lancellotti passava via dell'Arco di Parma, che collegava piazza dei Matriciani con via dei Coronari ed era delimitata da altri edifici, scomparsi per creare la piazzetta di S. Simeone. Al centro di essa fu posta una fontana dell'epoca di Gregorio XIII Boncompagni (1572-85), che in origine si trovava in un'altra piazza di Roma, anch'essa scomparsa: piazza Montanara. Il nome di piazza S. Simeone deriva invece dalla chiesa, ora sconsacrata, di S. Simeone profeta o de posterula, *sita nella poco distante via Lancellotti. Parallela in questo tratto a via dei Coronari è via della Maschera d'Oro, celebre per le case con facciata dipinta a graffito, secondo una tecnica molto in uso a Roma durante il Rinascimento. Tra queste, Palazzo Milesi, decorato da Polidoro da Caravaggio e Maturino da Fiesole subito prima del Sacco di Roma del 1527; la casa adiacente, al numero 9, decorata da Jacopo Ripanda; e Palazzo Gaddi Cesi dove, secondo il Vasari, "l'occhio si smarrisce nella copia di tante belle invenzioni" realizzate da Polidoro e Maturino.*

Palazzo Guglielmi

Via del Gesù, 62

IL PALAZZO

Le origini del Palazzo sono legate all'antica famiglia romana dei Muti, le cui prime case di cui si ha notizia si trovavano non lontano dall'attuale chiesa di S. Pantaleo. Di nobiltà d'origine feudale, i Muti, così come altre famiglie romane quali i Manetti e i Tedallini, si erano impoveriti nel corso del XIV secolo e si erano visti costretti a intraprendere attività mercantili. Oltre alle case poste nei pressi di piazza Navona, i Muti possedevano anche un discreto numero di proprietà nei rioni Parioni e S. Eustachio.

Questo grande patrimonio immobiliare viene sfaldato dai vari assi ereditari. Così, nel 1524, i fratelli Muzio e Giacomo Muti accendono un censo su due case e un orto di proprietà della chiesa dei SS. Cosma e Damiano su piazza della Pigna, di cui è rettore un terzo fratello Muti, Tiberio, già canonico di S. Maria in via Lata. Confinanti con queste due case sono i beni di Carlo Muti, padre dei tre fratelli citati: si tratta della prima notizia che riguarda il Palazzo di via del Gesù: "*bona paterna Rectoris ipsius ecclesiae alias Reverendi domini Tiberij de mutis et fratrum*".

Nel 1535, la casa in via del Gesù è abitata dalla famiglia di Giacomo e dal fratello Tiberio, che diviene vescovo di Garaci e Assisi. Dall'atto di fidanzamento tra Giacomo e la seconda moglie Olimpia Astalli, il cui palazzo di famiglia era sito non lontano da via del Gesù, sappiamo che questo fu "*actum Romae in regione pineae in camera domus solite residentie praefati nobilis Jacobj (...)*".

Di questo primo Palazzo Muti si hanno scarse notizie, tra cui quella data dal Biondo, secondo cui "*[Polidoro da Caravaggio] nel pallaggio di Muti, vicino alla Minerva, pittura di varia historia*". Tale notizia è confermata dal Vasari e dal Martinelli che in *Roma ornata dell'architettura, pittura e scultura*, guida di Roma scritta negli anni 1660 e 1663, scrive: "*Dietro alla Minerva sulla strada che va à Maddaleni Polidoro e Maturino fecero historie romane, nelle quali fra l'altre cose belle si vede un fregio di fanciulli di bronzo contraffatti che trionfano, condotto con grandissima gratia, e somma bellezza*". La facciata era quindi decorata con graffiti a chiaroscuro, alla maniera dei due artisti rinascimentali, che avevano per tema *Storie di Roma* e con un coronamento composto da un fregio con putti in trionfo.

Nel 1567 muore Giacomo Muti. Suo figlio Carlo sposa Faustina Muti, appartenente a un altro ramo della famiglia, e forse in quell'occasione decide di ingrandire il Palazzo. Contemporaneamente inizia ad acquistare varie proprietà confinanti, tra cui una casa, di una certa rilevanza architettonica, posta tra la sua proprietà e il Palazzo dei Maddaleni, nonché varie proprietà fuori di Roma, quali ad esempio i casali

Palazzo Guglielmi

di Vallefredda, Polidori e Pescia che, nel 1582, insieme al Palazzo, vengono legate alla primogenitura Muti, con divieto di alienazione. Per quanto riguarda l'architetto autore del progetto di questo nuovo Palazzo Muti, si è pensato a Giacomo Della Porta, che già per Carlo Muti aveva eseguito alcune stime. Ciò è confermato sia dal Baglione, sia dal Martinelli.

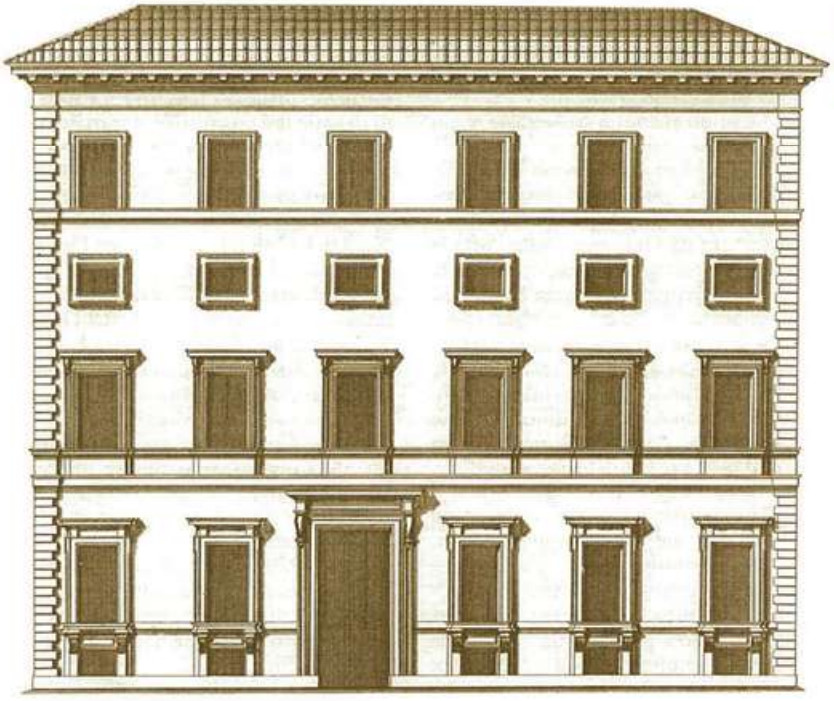
Il Palazzo, completato nel 1582, appare nella pianta di Roma di Antonio Tempesta, datata al 1593: si tratta di un edificio di una certa grandezza, che in un documento del 1582 viene detto *domum sive Palatium positum in urbe et in regione Pineae*. Tra i suoi confini vi è il Palazzo dei Maddaleni, quello del duca Maffei e varie casette appartenenti alla chiesa dei SS. Cosma e Damiano, oltre a quella che nel documento viene chiamata la "*rimessa del cocchio*".

Dal punto di vista planimetrico, il Palazzo aveva una forma a U, mentre in facciata si svolgeva su sei campate, per quattro piani, compreso il mezzanino sopra il piano nobile, che ospitava gli ambienti di servizio. Il linguaggio architettonico è estremamente semplice ma rigoroso; l'assenza di botteghe al piano terra indica che l'edificio non era stato realizzato per fini speculativi, ma a uso abitativo.

Una particolarità della facciata era la posizione eccentrica del portone, elemento qualificante dell'insieme. Da questo si accedeva al cortile, che si svolgeva su due logge sovrapposte, simili a quelle del vicino Palazzo Maffei.

Alla morte di Carlo Muti, avvenuta agli inizi degli anni Novanta, la famiglia si trova in ristrettezze economiche, senza dubbio legate alla campagna di acquisto e ingrandimento del patrimonio voluto, da Carlo. Oltre a vendere il feudo di Bassano ai Giustiniani, i Muti si vedono obbligati ad affittare il Palazzo di via del Gesù. Nel 1616, Tiberio Muti torna ad abitarvi, anche se dopo la sua morte, avvenuta nel 1636, l'edificio ricomincia a essere affittato.

Si ha notizia che l'architetto Giovanni Antonio De Rossi (1616-95) vi eseguì alcuni lavori di ristrutturazione, soprattutto all'interno, mentre fu mantenuta la facciata del Della Porta. Osservando la pianta di Roma del Falda del 1676, si nota come quelle che erano



Prospetto di Palazzo Guglielmi in un'incisione di Giovanni Battista Falda (XVII secolo)

Palazzo Guglielmi

Particolare
della Pianta di Roma
di Antonio Tempesta
(1593)

state adibite a case della servitù, accanto al Palazzo principale, comincino a raccordarsi all'edificio, di cui seguono il filo e l'allineamento.

Nel corso del XVIII secolo vengono realizzati altri lavori, diretti dall'architetto Filippo Barigioni (1690-1753), tra cui probabilmente "*la prospettiva in cortile con fontana*", così come si legge nei documenti. Tali lavori, sommati ad altri di cui però non si conosce l'autore e databili alla seconda metà del XVIII secolo, quando la proprietà è di Marianna, vedova di Carlo Muti Cesi (il cognome Cesi fu aggiunto perché i Muti si estinsero in questa famiglia), raddoppiarono l'estensione del Palazzo rispetto a quella dell'edificio dellaportiano.

L'ampliamento si svolse dove erano site le case adibite al servizio della famiglia Muti e non verso il Palazzo Maddaleni, i cui confini rimasero sempre immutati, di modo che il portone realizzato da Giacomo Della Porta si trovò al centro del prospetto. Tra le varie richieste di Marianna Muti Cesi vi fu anche quella di "*superiorem partem dicti palatiii noviter reaedificasse*": fu creato così un secondo piano nobile sopra il primo, distruggendo il solaio del mezzanino. Tale modifica si risolse in facciata con l'allungamento verso l'alto delle finestre del mezzanino.

Dopo che alla famiglia Muti, il Palazzo appartenne ai Cesarini e nel 1864 fu venduto a Filippo Berardi. Questi commissionò all'architetto Virginio Vespignani (1808-82) il restauro di tutto il complesso, comprese le case fino a piazza della Pigna, che furono inglobate nel nuovo edificio. Questa pratica era molto comune in quell'epoca a Roma, dove sono numerose le case di origine medievale e rinascimentale riunite in nuova facciata ottocentesca. Questo nuovo intervento alterò definitivamente l'intelaiatura della facciata creata dal Della Porta, la cui superficie fu ricoperta da un leggero bugnato. L'insieme acquisì dunque un aspetto neo-rinascimentale, completamente diverso da quello tardo cinquecentesco.

IL CORTILE

L'attuale cortile del palazzo è il risultato di varie fasi costruttive, a iniziare da quella del Della Porta, che realizzò un cortile con due logge sovrapposte. Successivamente, nel XVIII secolo, così come si desume dalla pianta del Nolli del 1748 relativa al rione Pigna, lo spazio del cortile fu quasi raddoppiato rispetto a quello precedente, e messo in asse con il portone del Della Porta. Tale ampliamento fu probabilmente realizzato dall'architetto Filippo Barigioni e commissionato da Marianna, vedova di Carlo Muti Cesi: "*Curtim vulgo Cortile ampliasse*", si legge in un documento riguardante questi lavori. Inoltre, in un altro documento viene citata una "prospettiva in cortile con la fontana".

Nel 1870 venne collocato nel cortile un orologio ad acqua ideato da padre G. Embriaco, superiore del vicino convento della Minerva, e simile a quello del Pincio.

Palazzo Lante

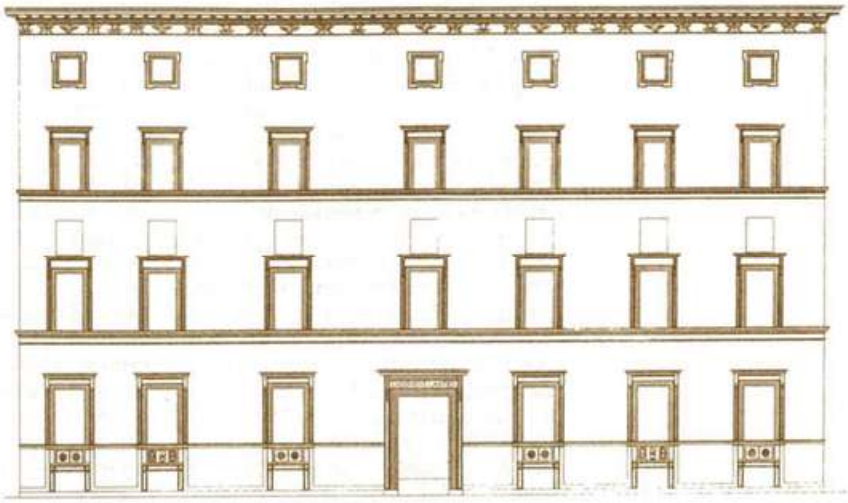
Piazza dei Caprettari, 70

IL PALAZZO

Le origini del Palazzo Lante sono strettamente legate alla vicende della famiglia fiorentina dei Medici, i cui possedimenti romani si trovavano in questa parte della città. In particolare, la realizzazione del primo nucleo dell'attuale Palazzo è dovuta ad Alfonsina, moglie di Piero de' Medici, figlio di Lorenzo.

Nata a Roma nel 1472 dalla potente famiglia romana degli Orsini, Alfonsina va in sposa a Piero all'età di sedici anni e si trasferisce a vivere con lui a Firenze, nel Palazzo Medici della via Larga. In seguito alla caduta della signoria medicea, nell'ottobre del 1495 Alfonsina e Piero fuggono a Roma con i figli Lorenzo e Clarice; nel 1503 Piero vi muore prematuramente, senza essere più tornato a Firenze. Rimasta vedova, Alfonsina decide di rimanere a Roma accanto al cognato, il potente cardinale Giovanni de' Medici. Questi, nel 1513, viene eletto papa con il nome di Leone X: inizia così un periodo di splendore e potenza per la famiglia Medici; una delle prime conseguenze è la scalata al potere di Lorenzo, figlio di Alfonsina, che assume il governo della Repubblica Fiorentina.

L'ascesa di Lorenzo continua ininterrotta sino al 1519, quando egli muore lasciando solo una figlia, Caterina, nata



Prospetto
di Palazzo Lante
in un disegno
di Paul Letarouilly
(metà del XIX secolo)

Palazzo Lante

dal suo matrimonio con Madeleine de la Tour d'Auvergne.

Un anno dopo l'elezione di Leone X, Alfonsina acquista il Palazzo Pucci, posto in un area compresa tra le attuali vie Monterone e del Teatro Valle. Prima di allora ella possedeva una piccola porzione dell'area confinante con il Palazzo di Vittoria Pucci. Quest'ultimo fu pagato una cifra ragguardevole per l'epoca, 2200 scudi, che però ben valevano una costruzione che, secondo le fonti, era provvista di torre, numerose logge e vari cortili. L'intenzione di Alfonsina di realizzare un nuovo palazzo è confermata dall'acquisto, l'anno successivo, di un'altra proprietà, anche se non le riuscì di comperare la porzione di terreno verso la chiesa di S. Eustachio, appartenente alla chiesa di S. Giacomo degli Spagnoli.

Questo nuovo Palazzo Medici (che si andava ad aggiungere al Palazzo di piazza Navona, acquistato per l'esorbitante cifra di 10.000 ducati da Giuliano e Lorenzo, e alla Villa Medici, poi Villa Madama, a Monte Mario) doveva essere non tanto una sede di rappresentanza per la famiglia, destinazione già assunta almeno nelle intenzioni dal Palazzo di piazza Navona, quanto una residenza dignitosa per la vecchiaia di Alfonsina. Quest'ultima era anche divenuta proprietaria del Palazzo di piazza Navona, o Palazzo Madama, probabilmente in virtù di una maggiore disponibilità finanziaria, anche se dai documenti il Palazzo risulta spesso come "palazo del papa Lione", a cui di fatto Alfonsina lo lasciò in eredità.

Per quanto riguarda l'architetto autore del nuovo Palazzo Medici, molte fonti bibliografiche lo identificano con Andrea Sansovino, chiamato da Leone X: in realtà non vi sono prove né documentarie né stilistiche dell'intervento di questo artista, che in quel periodo era anche impegnato nei lavori per la Casa Santa di Loreto. Da fonti documentarie si ha notizia, invece, che Alfonsina fece venire a Roma da Firenze l'architetto Nanni da Baccio Bigio (?-1568), citato in una lettera del 1516 dove Domenico Buoninsegni scrive a Michelangelo dicendo "*due dì sono arrivò qui Baccio Bigio (…). Ammi detto che è venuto per conto d'una muraglia che vuole fare Madonna Alfonsina qui alla Doghana*". Nulla di più si sa circa il suo apporto al progetto. Un'ulteriore ipotesi riguardo all'artefice di questa prima fase costruttiva del Palazzo propone Giuliano da Sangallo, architetto dei Medici, anch'egli chiamato a Roma da Leone X. Alla base di questa attribuzione vi sono numerosi elementi architettonici, quali ad esempio il cortile del Palazzo, giudicato il "più fiorentino" tra i cortili romani dell'alto Rinascimento.

Alla morte di Alfonsina, avvenuta nel 1520, il Palazzo era stato costruito solo sino al primo piano nelle tre campate del cortile e in facciata sino all'ultima finestra esclusa, che fu realizzata quasi un secolo dopo.

L'unica erede di Alfonsina era Caterina de' Medici, figlia del defunto Lorenzo, e soprattutto futura regina di Francia grazie al suo matrimonio con Enrico II. Non sappiamo con certezza se Caterina abbia mai abitato il Palazzo, ma dopo il 1533, anno del suo matrimonio, Caterina rinunciò a tutte le sue proprietà italiane a favore dei Medici di Firenze. Proprietario del Palazzo divenne il suo fratellastro Alessandro, che però nel 1637 fu ucciso da un sicario inviatogli dal cugino Lorenzetto. Il Palazzo era abitato all'epoca da Baldassare Turini da Pescia, amministratore di fiducia di Alfonsina, e successivamente del nuovo proprietario, Marcantonio Palosio, che lo aveva ricevuto in donazione dai Medici, anche se si ignorano le ragioni alla base di tale gesto, forse legate a debiti contratti da Ippolito Medici verso il Palosio. Tale donazione fu confermata nel 1538 da Cosimo de' Medici. Tra il 1521 e il 1558 Marcantonio Palosio continuò a costruire seguendo probabilmente i vecchi progetti dell'epoca di Alfonsina, di cui conservò anche gli emblemi, ma nel 1558 vendette il Palazzo, ancora incompiuto, per 5000 scudi, a Lodovico Lante che si impegnò ad investire nella costruzione 1500 ducati. In realtà, si trattava solo di una cessione in uso con diritto di restituzione entro 10 anni, cosa che spiega l'esiguità del prezzo d'acquisto.

Scaduti i 10 anni, i Lante continuavano ad abitare nel Palazzo e inoltre, secondo il Palosio, non avevano rispettato i patti nell'eseguire i lavori: ciò ebbe come conseguenza una lunga causa, che si risolse solo alla morte di Marcantonio Palosio e di Ludovico Lante, quando gli

Palazzo Lante

eredi di quest'ultimo pagarono 800 ducati a quelli del Palosio.

I nuovi proprietari, che erano originari di Landen, in Belgio, continuarono la costruzione del Palazzo. Nel 1585 acquistarono l'adiacente Palazzo Strozzi, appartenuto a Filippo, marito di Clarice figlia di Alfonsina: si rese così possibile il completamento della facciata e del cortile verso settentrione. La facciata è allungata di due assi, secondo il progetto originario che ne prevedeva sette. Questa terza fase di lavori, iniziata intorno ai primi anni del XVII secolo, fu commissionata dal cardinale Marcello Lante all'architetto Onorio Longhi (1569-1619), secondo un'attribuzione di Giovanni Baglione confermata dalla presenza di numerosi documenti in cui appaiono pagamenti al Longhi.

L'abilità di quest'ultimo consisté nel riprendere l'imposrazione data quasi un secolo prima dall'architetto dei Medici, ma utilizzando forme plastiche nuove, non in contrasto con quelle rinascimentali. La facciata principale venne costruita sino al cornicione, e continuata verso S. Eustachio. La presenza nel cornicione di emblemi della famiglia Lante e della famiglia Della Rovere, dimostra che questo fu realizzato in occasione del matrimonio di Marcantonio Lante con Lucrezia Della Rovere Montefeltro, avvenuto nel 1620, un anno dopo la morte di Onorio Longhi. A quest'ultimo si può anche attribuire l'altana del Palazzo, simile ad alcune già realizzate da lui in altri edifici coevi.

Nel 1647 il Palazzo fu oggetto di altri lavori, eseguiti dall'architetto Pietro Paolo Drei, a servizio della famiglia sin dal 1636; ulteriori interventi furono attuati sotto la direzione di Camillo Arcucci (?-1667), mentre internamente il Palazzo fu decorato, tra gli altri, da Francesco Romanelli (1610-1662) che nel 1633 vi realizzò un ciclo di affreschi con storie di Roma.

Il cortile di Palazzo Lante in un disegno di Paul Letarouilly (metà del XIX secolo)

IL CORTILE

Il cortile originario, progettato all'epoca di Alfonsina Orsini, era di dimensioni più ridotte rispetto all'attuale e si arrestava alla terza campata delle facciate est e ovest (ovvero quella dietro alla facciata e quella davanti a quest'ultima), che poggiava direttamente sul muro di confine della proprietà verso S. Eustachio. Ciò è provato sia dalla ripresa dell'arco sia dalla presenza degli emblemi Orsini e Medici (le rose e le sfere) solo sino alla terza colonna, dalla quale doveva partire il quarto lato del cortile. Il risultato sarebbe stato allora quello di un portico di forma quadrata, con tre campate per lato, molto simile a quello di palazzi fiorentini come Palazzo Medici Riccardi.

L'influenza fiorentina si riscontra peraltro in vari elementi come la colonna d'angolo, tipica appunto dell'architettura fiorentina e di matrice più arcaica rispetto ad architetture romane come il cortile della Cancelleria o di Palazzo Della Valle, dove la soluzione angolare è costituita da un pilastro. Un'altra caratteristica del cortile che lo avvicina a quelli fiorentini è il modo in cui sono proporzionate le aperture: basti pensare, come uno dei modelli, al Palazzo Pandolfini, realizzato da Giovan Francesco da Sangallo.

D'altra parte, l'uso di elementi architettonici di ispirazione fiorentina avrebbe dovuto comportare una trabeazione alta, quasi una balaustra, e dato che qui in realtà essa manca, si può ipotizzare che una prima fase costruttiva si sia interrotta proprio in questo punto, alla morte di Alfonsina.

Altre componenti tipicamente fiorentine del cortile sono le volte lunettate con peducci, le foglie a mensole nelle chiavi degli archi e i capitelli dorici fioriti con gli emblemi Medici e Orsini, che, se paragonati ad altri modelli romani, appaiono quasi sproporzionati. Malgrado tutti questi elementi "importati", vi è però anche un'attenzione alla cultura romana, dal momento che il cortile è proporzionato sul modulo di un quadrato di 16 palmi romani per lato.

Questo cortile, definito da molti "arcaico", contrasta con le forme del piano terreno della facciata su piazza de Caprettari, dove le finestre seguono una tipologia diffusa a Roma da Antonio da Sangallo.

Dopo questa prima fase costruttiva, i lavori del cortile continuano con Marcantonio Palosio, a cui si deve la realizzazione della loggia del primo piano, con balaustre che per la loro forma non si possono attribuire all'epoca di proprietà Medici. Tale elemento architettonico, nelle forme presenti a Palazzo Lante, appare infatti per la prima volta a Roma nella facciata dei Palazzi del Campidoglio, realizzati intorno alla seconda metà degli anni Quaranta. Il cortile viene anche ingrandito di due campate, con l'inserimento di due colonne doriche al piano terreno e due ioniche a livello della loggia.

Alla fine del XVI secolo il cortile si presentava quindi con tre campate sul lato corto e cinque sul lato lungo, con due piani in altezza costituiti da un portico al piano terreno e da una loggia al primo piano.

All'epoca dell'intervento del Longhi, acquisita la proprietà dell'edificio adiacente verso S. Eustachio, viene abbattuto il muro che delimitava il cortile, ulteriormente ingrandito con la creazione della loggia "fatta de novo" secondo i documenti, e completato sui quattro lati con portico e loggia. Anche nella definizione di questo nuovo spazio, il Longhi, così come era accaduto in facciata, riprende le indicazioni rinascimentali con forme plastiche diverse da quelle preesistenti.

L'aspetto del cortile doveva ulteriormente mutare con l'intervento del Drei, che ampliandolo ancora verso nord, tamponò le logge per ragioni di distribuzione delle sale interne, e ne aggiunse altre, all'interno delle quali inserì finte finestre e finti mezzanini. Tutti questi elementi, a differenza di quelli più antichi, furono realizzati in stucco.

L'aspetto attuale del cortile è quindi assai diverso da quello del cortile cinquecentesco, che inoltre, nella migliore tradizione dei cortili romani, doveva ospitare gruppi scultorei, tra cui una fontana con Ino che allatta Bacco, probabile rifacimento di un antica statua risalente al XVI secolo, e che attualmente si trova nel cortile di Palazzo Muti-Guglielmi in via del Gesù.

Palazzo Maccarani Odescalchi

Piazza Margana, 19

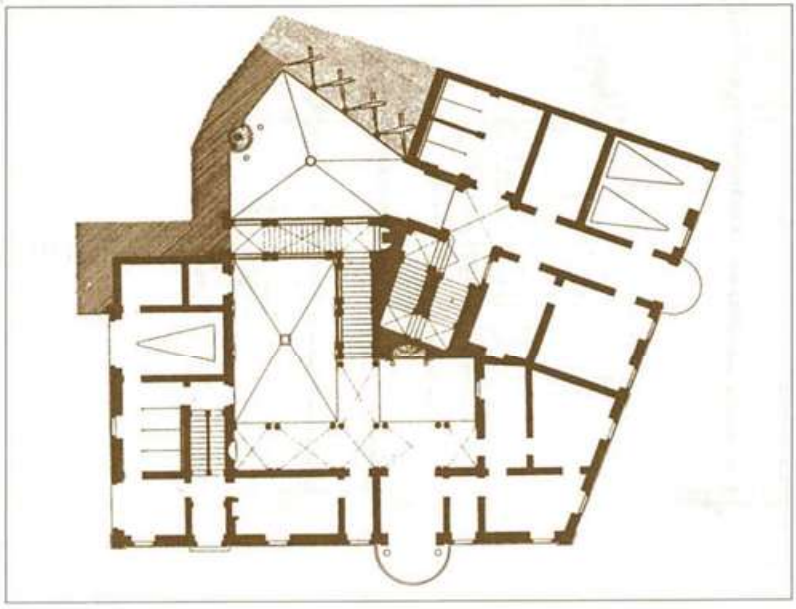
IL PALAZZO

Il Palazzo si trova in piazza Margana, il cui nome deriva dalla famiglia Margani che qui possedeva una torre.

Durante l'antichità questa zona era caratterizzata dalla presenza di un teatro, le cui strutture confinavano con uno dei lati della piazza Margana. Si trattava del Teatro di Balbo, il terzo in ordine di grandezza fra i teatri romani, dopo il Teatro di Pompeo e quello di Marcello, anch'esso poco distante. I lavori per la costruzione dell'edificio furono condotti a spese di Lucio Cornelio Balbo e terminarono nel 13 a.C.

Il Teatro rimase in funzione sino al IV secolo d.C. ed era formato, oltre che dalla scena, da una struttura, recentemente riportata in parte alla luce, chiamata *Crypta Balbi*.

Durante l'Alto Medioevo questa parte di Roma era quasi disabitata a causa della sua vicinanza con il Tevere in un punto dove le inondazioni erano particolarmente violente. Successivamente, sia i resti della *Crypta Balbi* sia quelli del



La pianta di Palazzo Maccarani Odescalchi in un disegno di Paul Letarouilly (metà del XIX secolo)

Palazzo Maccarani Odescalchi

Teatro di Marcello, divennero la base sulla quale sorsero residenze fortificate: la prima, detta *Castrum Aureo*, apparteneva ai conti di Tuscolo; la seconda, detta *Mons Fabium*, era di pertinenza dei Savelli. A proposito del Teatro di Marcello, questo si trovava lungo un'importante strada che collegava le basiliche di S. Pietro e di S. Paolo.

Un'altra caratteristica di questa zona era la vicinanza con il Campidoglio, ai piedi del quale si teneva un famoso e frequentato mercato, nella piazza chiamata appunto del Mercato così come la chiesa che vi prospettava (S. Biagio *de Mercato*). Nella zona si innalzava anche una delle numerose torri che esistevano in quella parte di Roma, detta torre del Mercato, centro di giurisdizione dei consoli delle Mercanzie. La popolazione residente era composta perlopiù da piccoli artigiani, le cui attività sono ancora testimoniate dai toponimi stradali. Ad esempio, la via dei Funari deriva dal nome di coloro che torcevano le funi.

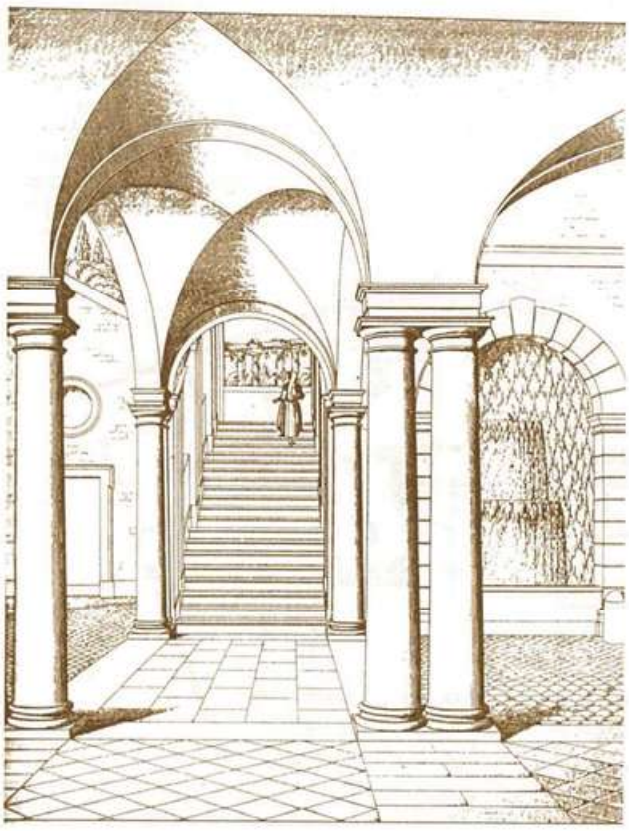
Altro edificio di una certa importanza era il monastero di Tor de' Specchi, legato alla figura di Ceccolella Bussi, sposata Ponziani, e canonizzata con il nome di Santa Francesca Romana.

La situazione muta radicalmente con gli interventi urbanistici dei papi del Rinascimento. Un primo accenno alla trasformazione della zona si ha con la costruzione delle scale dell'Aracoeli, realizzate nel 1348, che collegavano la piazza del Mercato con il colle.

Successivamente, la costruzione del Palazzo di San Marco, realizzato per volere di papa Paolo II Barbo (1464-71), fece sì che la zona diventasse luogo di numerose residenze signorili, legate dapprima a personaggi della Curia, e successivamente a grandi famiglie romane come i Muti, gli Astalli, i Mattei e i Capizucchi.

A questa tipologia appartiene anche il Palazzo Maccarani Odescalchi, di cui si hanno scarse notizie. L'edificio apparteneva in origine a Giulia Colonna e Tommaso Odescalchi vi ospitò i fanciulli abbandonati. Successivamente, tale istituzione fu spostata nel Palazzo di San Michele a Ripa Grande. Nella pianta del De Rossi, del 1668, è indicato come Palazzo Odescalchi, ma in origine doveva appartenere alla famiglia Maccarani, che probabilmente lo costruì (o adattò) all'inizio del Seicento.

Osservando la planimetria del Palazzo, si vede bene come si tratti dell'unione di due diversi edifici, collegati a livello del cortile e con due assi divergenti, dovuti alla particolare conformazione di piazza Margana.



L'atrio del Palazzo Maccarani Odescalchi in un disegno di Paul Letarouilly (metà del XIX secolo)

IL CORTILE

Sin dall'entrata del Palazzo, in asse con il portone, è visibile sul muro del cortile un piccolo ninfeo, sopra il quale campeggia lo stemma Odescalchi. Il ninfeo è inserito in una nicchia, ai lati della quale compaiono lesene doriche, e una testa leonina che versa acqua dalla bocca nelle due fontane sottostanti. A sinistra del ninfeo vi è il cortile vero e proprio, dove sono visibili i resti di un antico porticato. La decorazione è completata da vari resti di epoca romana.

Palazzo Maffei Marescotti

Via della Pigna, 13

IL PALAZZO

Le fasi costruttive del Palazzo Maffei Marescotti sono strettamente legate, almeno alle origini, alle vicende della famiglia Maffei, che possedette in quel luogo un Palazzo più antico a partire dalla metà del XV secolo.

I fratelli Benedetto (1428-94), Agostino (1431-96) e Francesco (morto nel 1497) Maffei, figli di Rolandino, di origine veronese (da distinguere dagli altri Maffei, di origine volterrana) giunsero a Roma verso la metà del XV secolo, durante il pontificato di Paolo II Barbo (1464-71). Questi Maffei, che ricoprirono incarichi di una certa importanza all'interno della Curia Apostolica, erano decisamente benestanti. Inoltre, attraverso vincoli matrimoniali si imparentarono con famiglie dell'aristocrazia romana quali i Gottifredi, i Leni e gli Altieri. Alla base di questo successo familiare vi era senza dubbio la grande influenza esercitata dallo zio dei tre fratelli, Timoteo Maffei, Generale dei canonici di S. Giovanni in Laterano, carica che alla sua nomina a vescovo di Ragusa passò al cugino Celso Maffei, celebre bibliofilo umanista.

Questa inclinazione per lo studio e la cultura era una delle caratteristiche dei membri di casa Maffei: basti pensare all'Agostino Maffei che fu membro dell'Accademia Romana di Pomponio Leto (circostanza che gli costò anche un arresto per complotto).

La residenza della famiglia, un Palazzo acquistato nel 1468 da Benedetto Maffei e confinante con una casa dove egli già abitava nel rione Pigna, divenne un centro di irradiamento della cultura umanista. Qui Agostino esercitava il suo mecenatismo ospitando numerosi umanisti, tra i quali il Poliziano. Celebre era anche la Biblioteca Maffeiana, che conteneva numerosi manoscritti, quasi tutti espressamente riprodotti per i Maffei, ed era ospitata nella loro residenza di via della Pigna, nella quale era anche conservata una raccolta epigrafica e antiquaria estremamente importante.

Nel 1491 questo Palazzo venne ampliato con l'acquisto di un immobile contiguo, e forse già all'epoca i Maffei erano riusciti a entrare in possesso del l'intera area sulla quale insiste l'edificio attuale.

Per quanto riguarda l'aspetto, esso non doveva essere dissimile da quello di numerosi altri Palazzi della fine del XV secolo, composti da costruzioni eterogenee, ma adorni di numerose statue, iscrizioni e reperti: quasi dei musei, dove, oltre allo *status* sociale del proprietario, si esprimeva anche il suo alto livello culturale.

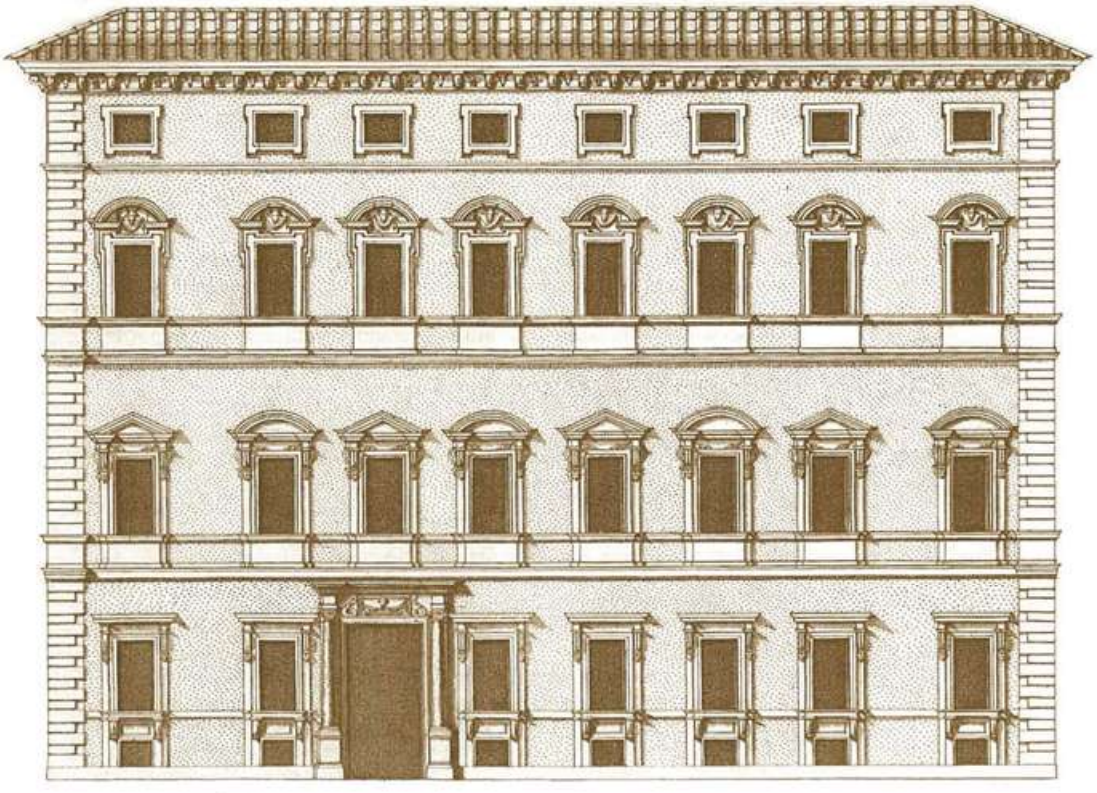
Numerosi sono gli autori che descrissero il Palazzo e la collezione Maffei. Tra questi, l'Albertini, che nel 1510 ne parla in questi termini: "*Domus de Valle & Saxolis atque butii & Mapheis novae sunt variis picturis & statuae adornatae*"; e Ulisse Aldovrandi, che nel

Palazzo Maffei Marescotti

1550, in *Statue Antiche*, cita "*murata nel muro de la casa una tavola marmorea ornata di varie, e belle scolture. Sono più oltre quattro epitaphij antichi assai belli*". Fino alla metà del XVI secolo i Maffei non smisero mai di integrare la loro collezione antiquaria, arricchita ulteriormente da Gerolamo, celebre *Magister Viarum* insieme a Latino Giovenale Manetti durante il pontificato di Paolo III Farnese (1534-1549).

Nel 1542, quando era proprietario Girolamo Maffei, si decise di raddrizzare la strada che dal convento di S. Maria sopra Minerva portava alla *Via Papalis*, all'incrocio tra quest'ultima e l'attuale via dei Cestari. Tale decisione si inscriveva nel riassetto della viabilità del rione Pigna. Il Palazzo di San Marco, residenza estiva dei papi, era stato collegato alla zona detta dei Cesarini (attuale largo Arenula) per inserirsi nel percorso della *Via Papalis*.

Successivamente, la creazione dell'attuale via del Gesù aveva collegato la chiesa della Minerva con il Campidoglio. L'ordinanza del 1542 completava questi interventi, ma, allo stesso tempo, comportava la demolizione di un arco e di alcune case di proprietà della famiglia Leni, contigue a quelle dei Maffei. Queste ultime erano infatti separate dalla strada dalle case dei Leni che, una volta abbattute, avrebbero permesso un accesso diretto alle proprietà Maffei. La demolizione di questi edifici, che avvenne solo, dopo numerose ingiunzioni, tra il 1577 e 1579, portò alla creazione di un piccolo spiazzo davanti alla chiesa dei SS. Quaranta Martiri (attuale chiesa delle Stigmate), inglobata anche essa nelle proprietà dei Leni. In cambio, i Maffei, che venivano notevolmente avvantaggiati da tale intervento, pagarono come risarcimento ai Leni 300 scudi.



Il prospetto di Palazzo Maffei Marescotti in un'incisione di Giovanni Battista Falda (XVII secolo)

Palazzo Maffei Marescotti

La decisione di predisporre di un ingresso sulla via dei Cestari, traversa di una delle principali arterie cittadine, la *Via Papalis*, mostra forse la volontà di ricostruire con forme nuove il Palazzo Maffei. Ciò avviene all'epoca di Marcantonio Maffei, cardinale nel 1570 ed esponente della nuova spiritualità controriformista. L'aspetto antiquario, riflesso della cultura umanista dei suoi antenati, gli doveva apparire fuori luogo in quei tempi di riscoperta del rigore morale e religioso, al quale era più adatta l'immagine di un Palazzo come quello che verrà poi costruito da Giacomo Della Porta (1533-1602). Sulla paternità di quest'ultimo relativamente al progetto iniziale del Palazzo Maffei, oltre alle indicazioni di Baglione e del Totti, vi sono anche numerose fonti, quali ad esempio un documento del 1578 dove il Della Porta dice di volere le finestre della facciata di Palazzo Altemps simili a quelle che aveva già realizzato nel construendo Palazzo Maffei. Infine, all'Accademia di San Luca vi è un disegno, attribuito al Della Porta, dove viene rappresentato il progetto del piano terreno dell'edificio, in parte poi realizzato.

La costruzione di questo Palazzo sull'area di quello preesistente e delle case contigue doveva essere già iniziata nel 1577, ma si interruppe nel 1583, con la morte del cardinale Marcantonio. Rispetto al Palazzo attuale, erano state costruite la facciata su via della Pigna e quattro assi di quella su via dei Cestari, oltre a una parte del cortile. Dal punto di vista formale, il Palazzo è simile a quello realizzato dal Della Porta per i Crescenzi: forma cubica, facciate prive di ordini, sul modello del Palazzo Baldassini di Antonio da Sangallo, presenza di finestre cosiddette "inginocchiate" al piano terreno, assenza di botteghe, timpani delle finestre alternativamente curvi e triangolari, come quelli di Palazzo Farnese, e portale con colonne ioniche.

Rispetto al progetto rappresentato nel disegno conservato all'Accademia di San Luca, la grande differenza è la presenza del portale principale su via dei Cestari, sottolineato dai due scaloni rivolti verso quella facciata. Inoltre il piano terreno, rialzato rispetto al cortile, viene trattato come un piano nobile: probabilmente esso, insieme alla loggia del cortile, al portico e ad alcuni ambienti del primo piano, doveva ospitare la collezione antiquaria e libraria dei Maffei.

Nel 1591 Livio Maffei vende il Palazzo a Camilla Peretti, sorella di papa Sisto V, che lo destina all'affitto. Nell'atto di acquisto si ha notizia di un "*palatium novum*" su via della Pigna, confinante con Palazzo Gabrielli verso via del Gesù e di una "*domo magna veteri illi contigua*" su via dei Cestari, confinante con la chiesa dei SS. Quaranta Martiri, ovvero quella parte di edifici che furono liberati dalle demolizioni delle case dei Leni, ma che a causa della morte del cardinale non si fece in tempo a inglobare nel nuovo Palazzo dellaportiano.

Nel 1605 Clemente Sannesi acquista il Palazzo per 29.000 scudi, stesso prezzo pagato dai Peretti, e probabilmente vi realizza alcuni lavori. Nel 1612 esso viene venduto al cardinale Ludovisi, che nel 1637 a sua volta lo rivende ai Sannesi. Successivamente, l'edificio viene affittato al cardinale Rinaldo d'Este, che nel 1667 compera l'adiacente Palazzo Gabrielli e un anno più tardi acquista anche l'antico Palazzo Maffei. Volendo continuare il Palazzo in forme principesche, fornendolo anche di un'entrata su via dei Cestari, gli Este ottengono l'esproprio di alcune case, che vengono incorporate nel Palazzo. Esso verrà però completato solo dopo il 1714, quando la proprietà appartiene a Ottaviano Acciaioli. Questi incarica Ferdinando Fuga (1699-1782) di continuare i lavori.

Nel 1746 il Palazzo appartiene ai Marescotti, e nell'atto di acquisto il progresso dei lavori si evince dal fatto che non si parla più di due edifici, ma di un solo complesso.

Nel 1864 Palazzo Maffei Marescotti viene venduto allo Stato della Chiesa, che ha intenzione di destinarlo a sede della Banca Pontificia. In questa occasione viene definitivamente completata la facciata su via dei Cestari, su progetto dell'architetto Antonio Sarti, il quale si limita a riprendere fedelmente gli stilemi della facciata dellaportiana, ponendo al centro di essa un portale dalle forme moderne, imposto dalla

Palazzo Maffei Marescotti

Deputazione Speciale Edilizia, che considerava quello disegnato dal Sarti troppo ingombrante per la stretta via dei Cestari.

IL CORTILE

Il cortile del Palazzo mostra molto bene le diverse fasi costruttive che hanno contribuito a delineare l'aspetto attuale dell'edificio. Alla prima, legata al progetto di Giacomo Della Porta, appartiene la facciata verso via della Pigna, con arcate al piano terreno e loggia soprastante, che continuavano anche per una campata lungo i muri laterali. Di esse rimane quella entrando a destra, mentre quella a sinistra fu demolita, come è ben visibile tuttora dalla presenza dei conci della loggia.

La facciata originale, con arcate doriche al piano terreno e logge con balaustre (attualmente tamponate) e lesene corinzie, presenta un attico di dimensione assai allungata: si tratta di un espediente che si ritrova spesso nell'opera del Della Porta che, invece di diminuire l'altezza dei piani verso l'alto, preferiva aumentarli, di modo che dal basso tutti gli ordini sembrassero di uguale dimensione.

La presenza di teste di cervo in chiave degli archi, che si ritrova anche in facciata, è dovuta al fatto che si trattava di un simbolo della famiglia Maffei, mentre le finestre del mezzanino con il piccolo balcone risalgono all'intervento settecentesco.

Per quanto riguarda l'ala verso via dei Cestari, questa presenta nella parte centrale una parete liscia, priva di logge e fasce marcapiano, forse dovuta al fatto che in quel luogo vi era un piccolo giardino pensile, poi inglobato nell'edificio, anche se appaiono le basi delle lesene. Le logge di questo lato furono realizzate dal Fuga, ma nel 1865 vennero tamponate.

Il lato verso via del Gesù, che in origine doveva rigirare dopo l'ultima campata, dove si imposta il pilastro angolare, fa parte di un edificio più basso e di aspetto più modesto.

Il muro di fondo del cortile, appartenente a un edificio confinante con la chiesa delle Stigmate, ospita una fontana, composta da una nicchia che ospita al suo interno una statua muliebre, ed è coronato da un orologio.

Palazzo Marescotti già Estense, incisione di Giuseppe Vasi (metà del XVIII secolo)

Palazzo Malvezzi Campeggi

Via del Consolato, 6

IL PALAZZO

Il Palazzo fu costruito in una delle zone più animate e popolose del Rione Ponte, larga parte del quale fu demolita nel XIX secolo a seguito degli sventramenti necessari per la realizzazione di corso Vittorio Emanuele II. Via del Consolato faceva parte di quel sistema di strade, detto *trivium*, che si sviluppò a Roma a partire dalla seconda metà del XV secolo e di cui uno degli esempi più famosi è il cosiddetto Tridente di piazza del Popolo. In questo caso, le strade principali del trivio erano via di Panico, via dei Banchi e via Paola. Queste ultime erano collegate da via del Consolato che, rispetto alla situazione attuale (risultato dei lavori per la sistemazione di corso Vittorio), era più lunga, dal momento che collegava la chiesa di S. Giovanni dei Fiorentini alla Zecca Pontificia costruita da Antonio da Sangallo durante il pontificato di Giulio II Della Rovere (1503-13).

Dal punto di vista urbanistico, questa zona di Roma, detta anche quartiere dei Banchi per la presenza di numerosi banchieri, era di fondamentale importanza perché, attraverso ponte S. Angelo e la piazza antistante, costituiva uno dei collegamenti tra il Vaticano e il resto della città. Una volta percorso il ponte, la strada, chiamata prima Canale di Ponte e solo dalla fine del XV secolo via dei Banchi, si innestava direttamente, in corripondenza della facciata della Zecca, nelle vie *Papalis* e *Peregrinorum*, che alla fine del XV secolo erano considerate, insieme alla via *Recta* (via dei Coronari), le tre strade principali di Roma.

Oltre che dai Banchi, la zona era caratterizzata anche dalla forte presenza della comunità fiorentina, che qui si era insediata durante il XV secolo, e che era costituita per la maggior parte, anche se non esclusivamente, da banchieri, quali gli Strozzi, gli Altoviti e Agostino Chigi. Via dei Cimatori, parallela a via del Consolato, prende il nome da coloro che lavoravano la lana, attività anch'essa tradizionale a Firenze.

Il nome di via del Consolato deriva dalla presenza del Palazzo del Console di Firenze, costruito nel XVI secolo su case preesistenti appartenenti alla Confraternita dei Fiorentini. Il Palazzo, completato nel 1541, divenne successivamente sede del Notariato, ma nel 1888 fu demolito durante i lavori per l'apertura di corso Vittorio Emanuele. In questo tratto di strada andato perduto esistevano altri edifici di un certo pregio architettonico, demoliti tra il 1886 e il 1888, come Palazzo Bini, il cui cortile si diceva fosse stato disegnato da Raffaello. Nella stessa occasione fu distrutta l'antica chiesa della Purificazione, detta anche S. Maria in Candelora. Tra gli edifici superstiti legati alla nazione fiorentina, la chiesa di S. Giovanni dei Fiorentini, per la cui realizzazione papa Leone X Medici (1514-21) indisse un concorso al quale parteciparono i maggiori architetti del tempo, quali il Peruzzi, Antonio da Sangallo il Giovane, Raffaello e Jacopo Sansovino, che prevalse.

Palazzo Malvezzi Campeggi

Il Palazzo Malvezzi Campeggi, chiamato De Rossi nella pianta del Nolli del 1748, fu probabilmente costruito alla fine del XVII secolo per questa famiglia. La facciata è composta da un edificio più antico posto verso corso Vittorio, e da uno restaurato e in parte modificato più recentemente. La facciata più antica presenta un bugnato liscio al piano terreno, con il portone posto di lato, ma in posizione centrale rispetto alla facciata più moderna.

IL CORTILE

Il cortile di Palazzo Malvezzi Campeggi fa parte della tipologia del cortile giardino: è caratterizzato infatti dalla presenza di alberi e di un muro di cinta, verso via dei Cimatori, che consente la vista dei palazzi prospettanti su questa strada.

In asse con l'androne, sul fondo di questo cortile e contro il muro di cinta, è posta una nicchia con due colonne doriche e volta a lacunari, con al centro una statua che sembra una copia di quella esistente nella Galleria Borghese e rappresentante un satiro. Sotto di essa vi è una vasca che indica che si tratta di una fontana. L'effetto prospettico di questo elemento viene ripetuto anche all'interno dell'androne, caratterizzato dalla presenza di colonne e paraste doriche e dove, poco prima del cortile, sulla sinistra, si vede sul fondo una nicchia simile, attualmente vuota.

Queste invenzioni prospettiche sono completate dall'apertura dell'atrio in asse con la porta dell'attuale portineria. Questa è decorata con elementi, tipicamente seicenteschi, come le ghirlande e il timpano mistilineo, usati per la prima volta da Francesco Borromini e poi diffusi nell'architettura romana tra la fine del XVII secolo e l'inizio del XVIII.

La facciata che dà sul cortile presenta, nella sua parte più antica, un primo piano con porte finestre che danno accesso a un balcone. Esse sono separate dai piani sovrastanti da una fascia, sulla quale corre un'iscrizione che allude al restauro eseguito dai Malvezzi, attuali proprietari del Palazzo.

Sul lato destro vi è un piccolo corpo di fabbrica, che corrisponde alla facciata su via del Consolato, più moderna, nella quale sono presenti aperture di cui una tamponata e una che dà su una loggia.

Demolizioni
in via del Consolato
in occasione dei lavori
per l'apertura di corso
Vittorio Emanuele II
(15 febbraio 1888)

Palazzo Mileti Attolico

Via di Parione, 12

IL PALAZZO

Il Palazzo è sito nel rione Parione, in una zona che durante il XV secolo era caratterizzata dalla presenza della *Via Papalis*, strada percorsa dal pontefice quando dal Vaticano, dopo la consacrazione in S. Pietro, si dirigeva in processione verso il Laterano per prendere possesso della basilica di S. Giovanni. Il percorso del corteo toccava le vie del Banco di S. Spirito, dei Banchi Nuovi, di Parione (attuale via del Governo Vecchio), piazza di Parione (attuale piazza Pasquino) e da lì giungeva al Laterano, passando davanti all'attuale Palazzo Altieri, e costeggiando il Campidoglio e il Colosseo.

Durante la seconda metà del XV secolo questa zona comincia a essere abitata da numerosi personaggi legati alla Curia Pontificia. Ciò è dovuto, da una parte, alla sua centralità, essendo essa intermedia tra i due poli urbanistici della fine del Medioevo e del primo Rinascimento - il Campidoglio e il Vaticano -, simboli del potere comunale e di quello papale; dall'altra, alla presenza di edifici legati all'amministrazione pontificia, quali la Cancelleria, prima collocata nell'attuale Palazzo Sforza Cesarini, detto anche Cancelleria Vecchia, e poi, alla fine del XV secolo, nel Palazzo costruito dal cardinale Riario. Tra coloro che risiedettero nella zona vanno ricordati Stefano Nardini, arcivescovo di Milano e governatore di Roma dal 1473 al 1477, il cui Palazzo era sito sulla *Via Papalis*; e il cardinale Condulmer, nipote di Eugenio IV, che abitava nei pressi della piazza del Teatro di Pompeo. Secondo una stima, alla fine del XV secolo nel rione Parione risiedevano più di un terzo dei cardinali del Sacro Collegio.

La presenza di edifici di un certo pregio architettonico è connessa anche all'atteggiamento dei pontefici dell'epoca, tra cui Sisto IV della Rovere (1471-84), che con la Bolla del 1480 esortava i proprietari di edifici medioevali a demolirli e a costruirne di nuovi. Tale atteggiamento è così riassunto dal Platina, bibliotecario del papa: "[Sisto IV] *esortò spesse volte i cardinali a erigere secondo la possibilità di ciascuno edifici nuovi o a rifare gli antichi per rendere Roma più bella. Onde molti fabbricarono e adornarono*".

L'importanza della zona persiste anche nei secoli successivi. Nel 1624 il Palazzo costruito dal Nardini diviene, per volere di Urbano VIII Barberini (1623-44), sede degli uffici del Governatorato. Quando questi verranno spostati nel Palazzo Madama, l'ex Palazzo del Governatorato, così come la strada, prese il nome di via del Governo Vecchio, e il toponimo Parione passò alla traversa, dove esisteva la chiesa di S. Tommaso in Parione, con accanto il Collegio Nardini, fondato dal cardinale

Palazzo Mileti Attolico

Via di Parione
in un'incisione
di Giuseppe Vasi
(metà XVIII secolo)

Nardini nel 1464. Davanti a esso, secondo le fonti, si trovava il Palazzo Giustini, successivamente demolito e ricostruito da monsignor Alessandro Mileti, quell'*Alexander Miletus* citato sull'architrave del portone di Palazzo Attolico. Abbreviatore pontificio e membro della Segnatura Apostolica, Alessandro Mileti faceva parte del folto gruppo di amministratori pontifici che abitavano nella zona. Morto nel 1620, doveva essere nato intorno al 1548 da Giovanni e di Anna Cardelli. Il richiamo alla committenza Mileti, che secondo alcuni è da far risalire proprio al padre di monsignor Mileti, Giovanni, si ritrova anche nell'elemento a forma di cuore che sostiene la mensola del portale d'ingresso: il cuore era infatti uno degli emblemi araldici della famiglia.

Dopo i Mileti, fra i proprietari del Palazzo vi fu, alla fine del XVIII secolo, Settimio Bischi, segretario generale del Comune di Roma, che lo aveva acquistato dai marchesi Tiberi.

Dal punto di vista architettonico, la facciata del Palazzo segue uno schema tipicamente tardo rinascimentale, molto simile a quello di Palazzo Medici Lante, di cui riprende tutti gli elementi stilistici. Divisa in tre parti dalle fasce marcapiano, è compresa lateralmente da un'incorniciatura a bugne piatte, con pura funzione ornamentale.

Per quanto riguarda l'autore della facciata e del Palazzo, potrebbe trattarsi di una personalità operante a Roma alla fine del XVI secolo.

IL CORTILE

Il cortile di Palazzo Mileti Attolico rappresenta senza dubbio uno degli elementi più caratteristici dell'impianto architettonico dell'edificio.

Dal punto di vista planimetrico, esso ha un impianto semicircolare. La parete di fondo è infatti formata da una superficie curva, scandita da lesene, sopra le quali sono inserite colonne alternate a vasi.

La presenza del solo piano terreno in questo versante del cortile indica forse un'interruzione dei lavori, confermata anche dalla mancanza di unità tipologica che si riscontra tra la facciata e il cortile, che probabilmente sarebbe dovuto essere di forma quadrangolare, come nella maggior parte degli edifici tardocinquecenteschi.

La presenza di una triplice arcata sul lato rettilineo del cortile conferma tale ipotesi; probabilmente quest'elemento si doveva ripetere anche sugli altri lati della corte, forse con una loggia sovrastante.

Le difficoltà economiche in cui si venne a trovare la famiglia Mileti all'inizio del XVII secolo costituiscono forse una delle cause dell'incompiutezza di questo progetto. Si è ipotizzato che la soluzione del muro semicircolare sia da far risalire a un intervento successivo, che probabilmente può essere datato al XVIII secolo.

Palazzo Odescalchi

Piazza SS. Apostoli, 81

IL PALAZZO

L'attuale aspetto di Palazzo Odescalchi è frutto di numerose vicende - accorpamenti di edifici, interventi architettonici, cambi di proprietà - , le cui origini si possono far risalire al Medioevo.

In questo periodo il sito del Palazzo era occupato da alcune case, che nel 1365 furono acquistate da Giovanni di Filippo Visconti, di origine milanese. Alla morte di quest'ultimo, la vedova fondò in quel luogo un ospedale per donne lombarde indigenti, che continuò a esistere sino al 1485. Successivamente l'ospizio passò alla Confraternita dei Lombardi, che lo diede in enfiteusi a vari personaggi, tra cui i Colonna, il cui Palazzo era poco distante.

Nella pianta di Leonardo Bufalini, databile al 1551, il nucleo originario del Palazzo è indicato come una proprietà di questa famiglia. Successivamente, nel 1568, l'edificio è di proprietà di Marcantonio Colonna, che lo eredita da Vittoria Colonna, come da lei disposto nel testamento (1562). A Marcantonio, che vi risiede sino alla morte, avvenuta nel 1597, si deve probabilmente la sua ricostruzione e un ampliamento, reso possibile dall'acquisto di edifici adiacenti, quali la casa di una certa "*Panta cortigiana*", le stalle dei frati di S. Marcello e altre case.

Questa fase architettonica è documentata nella pianta di Roma disegnata da Antonio Tempesta del 1593, dove l'edificio è rappresentato con una loggia e un cortile che si apre su di un giardino ed è affiancato da alcune piccole costruzioni.

Tra il 1596 e il 1606, nel Palazzo risiede il cardinale Francisco Guzman de Avila, che in cambio dell'affitto si impegna a realizzare alcuni lavori di migliorie di uguale entità, tra cui un appartamento nuovo, in corrispondenza della piazza dei SS. Apostoli.

All'inizio del XVII secolo l'aspetto del Palazzo era, in pianta, quello di una U, con cortile e giardino contiguo. Al centro della facciata verso la piazza vi era un'altana. In quell'epoca, quando il proprietario era Marzio Colonna, venne anche acquistata una casa prospettante la via Lata (l'attuale via del Corso), che rese possibile l'affaccio del Palazzo su questa importante arteria cittadina.

Nel 1622, a causa di un dissesto finanziario che colpì Marzio Colonna, il figlio di quest'ultimo, Pier Francesco, si vide costretto a vendere il Palazzo e il feudo di Zagarolo al cardinale Ludovisi, nipote di Gregorio XV (1621-23). Alla base della vendita del Palazzo di piazza SS. Apostoli vi era però un *pactum de retro emendo*, ovvero un patto di riscatto, fatto che senza dubbio spinse il Ludovisi a intraprendere molto velocemente lavori di ingrandimento e abbellimento dell'edificio. Nel 1623 il cardinale ricevette infatti la concessione di una striscia di terreno sulla piazza,

Palazzo Odescalchi

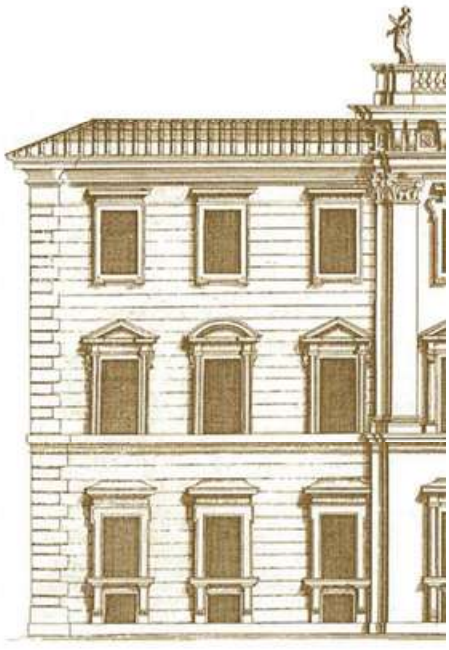
davanti al giardino, in modo da ottenere l'allineamento con la facciata del Palazzo e quindi da poter estendere quest'ultima in lunghezza. Nel 1623, però, i progetti del cardinale furono interrotti dalla sua nomina a vice-cancelliere, e nello stesso anno il Palazzo venne rivenduto ai Colonna.

Durante il breve periodo di proprietà Ludovisi furono realizzati vari interventi architettonici, sia all'interno del Palazzo, sia nel cortile, dei quali venne incaricato Carlo Maderno (1556-1629), architetto di fiducia del cardinale, mentre la decorazione delle sale interne è in parte dovuta ad Agostino Tassi (1566-1644), che vi dipinse delle vedute marine.

Malgrado la vendita ai Colonna, i Ludovisi continuarono ad abitare nel Palazzo, e nel 1637 fu stipulato un contratto di affitto tra i Colonna e Nicolò Ludovisi, che durò sino al 1664, anno della sua morte. In realtà, già dal 1657 il Palazzo era divenuto la residenza di Mario e Agostino Chigi, fratello e nipote di papa Alessandro VII (1655-67). A quell'epoca furono realizzati alcuni lavori, autorizzati dal papa e resi necessari dal gran numero di persone legate alla famiglia di Mario Chigi, che manteneva una servitù composta secondo le fonti da 104 persone.

Nel 1661 Pompeo Colonna lascia in uso il Palazzo al cardinale Flavio Chigi e alla fine dello stesso anno, esattamente il 29 dicembre, il Palazzo viene definitivamente venduto alla famiglia del papa regnante, che ne autorizza l'acquisto per 25.000 scudi, anche se Mario e Agostino Chigi si erano trasferiti nel frattempo nel Palazzo Chigi, già Aldobrandini, in piazza Colonna. Negli anni 1662-64, benché non fosse residenza dei Chigi, nel Palazzo vengono realizzati alcuni interventi di decorazione, come gli affreschi eseguiti da Giovanni Paolo Schor (1615-74) e Pier Francesco Mola (1612-66), così come lavori di muratura di scarsa entità.

Nel 1664 il cardinale Flavio Chigi commissiona al Bernini (1598-1680) il completamento e il rinnovamento del Palazzo, che riceve così una nuova facciata, anche se la distribuzione degli spazi interni rimane sostanzialmente invariata. Prima di questo intervento, la facciata del Palazzo si estendeva su 11 finestre, che divenivano 10 al piano terreno per la presenza del portone; esso non era posto al centro, bensì a una delle estremità. Bernini portò le finestre a 13 e al piano terreno la finestra della camera centrale fu trasformata in un portone, in asse con il cortile realizzato dal Maderno, mentre il preesistente androne divenne una camera. Dal punto di vista architettonico, la grande innovazione del Bernini fu l'inserimento di un ordine gigante, scandito da paraste corinzie nella parte centrale della facciata, che collega il primo piano al secondo ed è sovrastato da un piano attico, decorato da statue. Questo corpo centrale, che è in realtà una rielaborazione dell'architettura del *Tabularium* e dei Palazzi Senatori, è in aggetto rispetto a due ali laterali, caratterizzate da un rivestimento a bugnato liscio che bilanciava la verticalità dell'ordine gigante. Questa nuova tipologia di facciata ebbe moltissima fortuna e venne ripetuta in numerosi palazzi al di fuori di Roma e dell'Italia, in particolare a Parigi, dove il Bernini, infatti, fu chiamato dal ministro di Luigi XIV, Colbert, per realizzare una nuova fac-



Palazzo Odescalchi

ciata del Louvre, che però venne poi costruita sulla base di altri progetti.

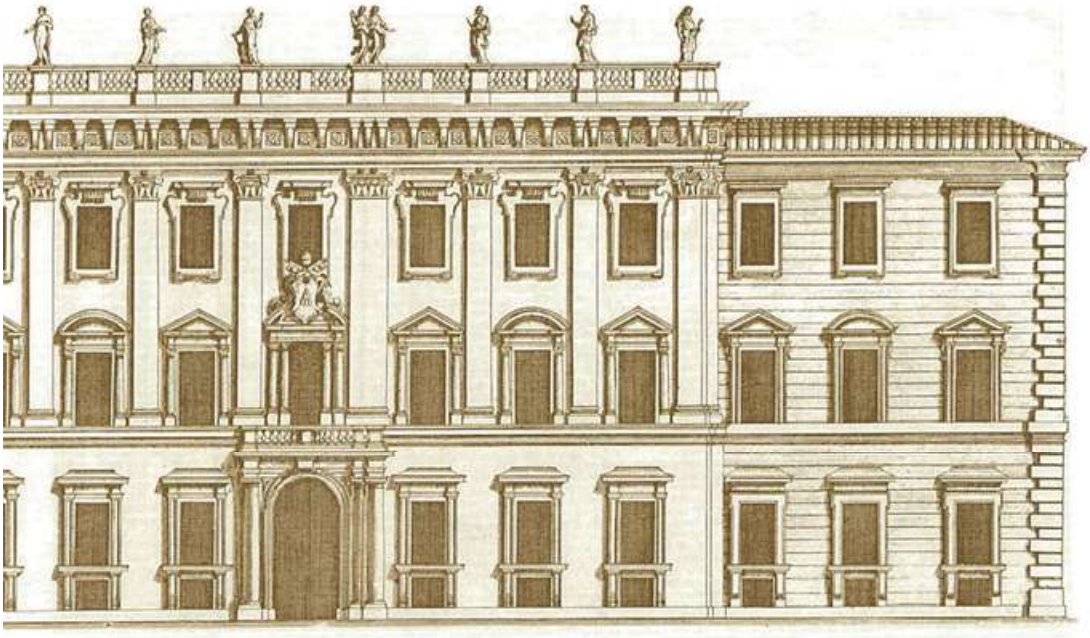
Il gigantismo dell'esterno fu ripreso, internamente, nella sala centrale, che si estendeva su due piani, secondo il modello del michelangiolesco salone di Ercole di Palazzo Farnese. I lavori durarono sino al 1669 e, oltre al Bernini, vi presero parte anche Carlo Fontana (1634-1714), Felice della Greca (1625-77), Matteo de Rossi (1637-95) e alcuni altri.

Alla morte del cardinale Flavio, avvenuta nel 1693, il Palazzo viene lasciato agli eredi, che un anno dopo l'affittano a Livio Odescalchi, nipote di Innocenzo XI (1676-1689). Quest'ultimo nel 1691 aveva acquistato parte delle collezioni di Cristina di Svezia dal nipote del cardinale Azzolini: si trattava di 6292 pezzi di grande valore, che la regina aveva lasciato in eredità direttamente al cardinale. Due anni dopo gli Orsini, travolti da un vero e proprio tracollo finanziario, gli avevano venduto il ducato di Bracciano.

Il destino del Palazzo volle che ancora una volta gli affittuari ne divenissero i proprietari, anche se ciò avvenne molto tempo dopo: nel 1745, infatti, Baldassare Odescalchi comperò il Palazzo da Agostino Chigi per 90.000 scudi e decise a sua volta di ampliarlo. Autore di questo intervento, voluto già dal Ludovisi e dai Chigi, fu Nicola Salvi (1697-1751), l'architetto della Fontana di Trevi.

Al termine dei lavori si ottenne l'ampliamento dell'ala laterale destra (le cui finestre passarono da tre a sei, a scapito del preesistente giardino) e del corpo centrale, che raddoppiò anch'esso di dimensioni. L'ala sinistra, legata al limite del vicolo del Piombo, rimase invece invariata. In questa fase architettonica fu aggiunto anche il secondo portone.

Il risultato di questo intervento fu molto criticato dai contemporanei del Salvi: in particolare, fu notato che l'altezza del Palazzo berniniano era stata esattamente proporzionata sulla base della lunghezza della facciata. Essendo stata questa aumentata, il Palazzo appariva ora otticamente troppo basso, tanto più essendo stato deciso di rimuovere le statue poste sulla balaustra del piano attico.



Palazzo Odescalchi
in un'incisione
di Giovanni Battista Falda
(XVII secolo)

Palazzo Odescalchi

Per quel che riguarda il lato del Palazzo che dà su via del Corso, esso era stato sistemato dal Bernini senza particolari accorgimenti. Ma nel 1877, a causa di un incendio, fu completamente distrutto. Di conseguenza, Baldassare Ladislao Odescalchi incaricò l'architetto Raffaello Ojetti (1845-1924) di ricostruirlo, sul modello di quello di Palazzo Medici Riccardi a Firenze.

IL CORTILE

Come già accennato, nella pianta del Tempesta del 1593 il nucleo originario del Palazzo viene rappresentato con un cortile con logge, collegato a un giardino.

Successivamente, notizie di lavori intrapresi nel cortile si hanno all'epoca della proprietà Ludovisi, quando il cardinale commissiona al Maderno il completamento del Palazzo. Secondo il Baglione, infatti, fu proprio Carlo Maderno l'autore del cortile, almeno per quanto riguarda la parte occidentale, mentre verso nord esso era collegato con il giardino. Probabilmente il cortile preesistente doveva apparire troppo modesto al nipote del papa: il Maderno lo ingrandì e lo circondò di una loggia al piano terreno, caratterizzata da pilastri fiancheggiati da colonne di ordine dorico.

Tale schema venne ripreso anche al piano nobile, dove furono inserite paraste con capitelli ionici, in origine dipinte in color travertino per distinguerle dalla superficie del muro. Al secondo piano fu invece creato un piano attico pieno.

La presenza di fabbriche preesistenti impedì al Maderno di ottenere una perfetta simmetria, e infatti dopo il suo intervento, come si è visto, il portone si trovava spostato rispetto al centro del cortile, problema che fu poi risolto dal Bernini.

Attualmente, al centro della corte si innalza su di un piedistallo una statua virile nuda, mentre lungo i portici ve ne sono altre otto.

Infine, una fontana, composta da una conchiglia con due delfini e un'aquila che versano acqua dalla bocca, completa l'immagine di questo grandioso cortile barocco.

Palazzo Odescalchi in un'incisione di Giuseppe Vasi (metà del XVIII secolo)

Palazzo Pallavicini Rospigliosi

Via XXIV Maggio, 43

Sin dall'antichità, il colle Quirinale era occupato da edifici di una certa importanza: le Terme di Costantino, nel luogo dove verrà poi costruito il Palazzo Pallavicini Rospigliosi; e il Tempio di Serapide, al quale appartenevano le due statue marmoree, identificate con i Dioscuri Castore e Polluce, che furono poste successivamente al centro dello slargo che diverrà piazza del Quirinale, e che diedero il nome all'intera zona, detta anche *de Caballo* e successivamente Montecavallo.

Questa zona, semiabbandonata durante il Medioevo, fu riscoperta nel corso del XV e del XVI secolo. All'inizio, l'interesse per le vestigia dell'Antichità, oltre che la salubrità del luogo, fece sì che numerosi personaggi della Curia e intellettuali la eleggessero a luogo di residenza: Pomponio Leto, la cui casa divenne poi sede del Ginnasio Greco, il Platina, il cardinale di Vercelli, che vi possedeva un Palazzo sul luogo dell'attuale Palazzo della Consulta, e il patriarca di Costantinopoli Fabio Biondo.

Oltre a questi edifici, nella zona si trovava la Villa del cardinale Ippolito d'Este, già appartenuta al cardinale Oliviero Carafa, che papa Gregorio XIII Boncompagni (1572-84) decise di trasformare in sua residenza estiva. Con il piano urbanistico di Sisto V Peretti (1585-90), che prevedeva l'urbanizzazione e la ripopolazione del colle, grazie alla creazione di strade quali la via Felice (asse via Sistina-Quattro Fontane) e la via Pia (asse via del Quirinale-XX settembre), la zona conobbe un'ulteriore fase di sviluppo edilizio, contraddistinta dalla realizzazione di edifici signorili e monastici. Anche il Palazzo del Quirinale, detto allora di Montecavallo, fu oggetto delle cure del pontefice, anche se il suo aspetto definitivo lo si deve a papa Paolo V Borghese (1605-21).

La storia del Palazzo Pallavicini Rospigliosi iniziò proprio durante questo pontificato, quando Scipione Borghese Caffarelli, cardinale nepote di Paolo V, che già possedeva un appartamento nel Palazzo pontificio, decise di realizzare un giardino nel luogo delle antiche Terme di Costantino. Nel 1610 iniziarono gli acquisti dei terreni necessari, e nel giro di circa un anno il cardinale possedeva l'intera area dove un tempo sorgevano le Terme. Oltre a questa, vennero acquistati per poi essere demoliti anche alcuni edifici, quali ad esempio l'antico convento di S. Girolamo con la chiesa di S. Salvatore *de cornutis*, o la casa delle Zitelle del Rifugio, acquistata a spese della Reverenda Camera Apostolica per 11.000 scudi. A questo riguardo va detto che Scipione Borghese, non contento di aver ricevuto in dono nel 1611 dallo zio papa una parte del Palazzo di Vercelli, cercò di pilotare gli acquisti della Camera Apostolica a suo vantaggio, per ottenere aree libere da edifici. Nel 1612 la campagna di acquisizioni era completata, ma già l'anno precedente erano iniziati i lavori per la realizzazione del giardino e degli edifici all'interno di esso.

Palazzo Pallavicini Rospigliosi

Palazzo Pallavicini Rospigliosi in un'incisione di Giuseppe Vasi (metà del XVIII seccolo)

Essendo l'area destinata al giardino posta in parte lungo un declivio che dal Quirinale andava verso la Suburra, si decise di organizzarlo secondo dei terrazzamenti, al centro dei quali furono costruite delle logge per il riposo del cardinale ma anche con funzioni di rappresentanza, decorate con statue antiche e affreschi. A questo proposito va detto che l'amore del cardinale per le statue dell'Antichità, che collezionava in gran numero, andava a scontrarsi con la demolizione sistematica dei resti delle Terme di Costantino. A seguito delle proteste dei Conservatori Capitolini, Paolo V dovette emettere nel 1614 un Breve che giustificava l'azione del nipote cardinale.

Un primo progetto, databile al 1611, fu realizzato da Ludovico Cardi detto il Cigoli (1559-1613), che intendeva collegare le strutture termali al nuovo giardino. L'idea di creare dei terrazzamenti per nascondere l'irregolarità del terreno è probabilmente da attribuirsi allo stesso cardinale, anche se sul cantiere era presente Flaminio Ponzio (1559-1613), architetto già attivo in numerose fabbriche Borghese, così come i suoi successori, Jan Van Santen, detto il Vasanzio (1550-1621) e Carlo Maderno (1556-1629). Per la famiglia, in particolare nel Palazzo di Montecavallo, avevano già lavorato anche gli artisti reclutati per la decorazione delle logge, ovvero, oltre al Cigoli, il Tassi (1566-1644), il Gentileschi (1563-1639), il Brill (1554-1626) e Guido Reni (1575-1642).

Tra le prime opere realizzate vi fu la decorazione della cosiddetta "Loggetta vecchia" nel preesistente Casino di Fabio Biondo. Nel 1611 essa venne dotata di un pergolato opera di Paul Brill e di Guido Reni. Contemporaneamente, nella parte verso la Suburra fu costruito il Casino di Psiche, decorato internamente dal Cigoli con scene tratte dalle *Metamorfosi di Apuleio*. La facciata esterna venne invece dipinta dal Reni con *Apollo e Diana*, ma di questo edificio non rimane più nulla, perché esso fu demolito nel 1876 per la realizzazione di via Nazionale.

Sempre nel 1611, su di un terrazzamento più alto, fu costruita la Loggia delle Muse, affrescata internamente da Agostino Tassi e da Orazio Gentileschi, con *Apollo e le Muse* e una scena di *Concerto*. Esternamente, venne realizzato un Teatro d'acqua, ovvero una fontana con un fondale a forma di grotta e con due statue rappresentanti il Tevere e il Po, eseguite dal Landini, mentre il progetto del complesso è da attribuire al Vasanzio.

Il terzo ripiano, quello che si trova più in alto, è occupato dal Casino dell'Aurora, che completava l'aspetto del giardino del cardinale; esso, oltre alle logge, conteneva numerose statue antiche, poste lungo i percorsi all'interno del giardino stesso, che testimoniano il gusto antiquario del committente.

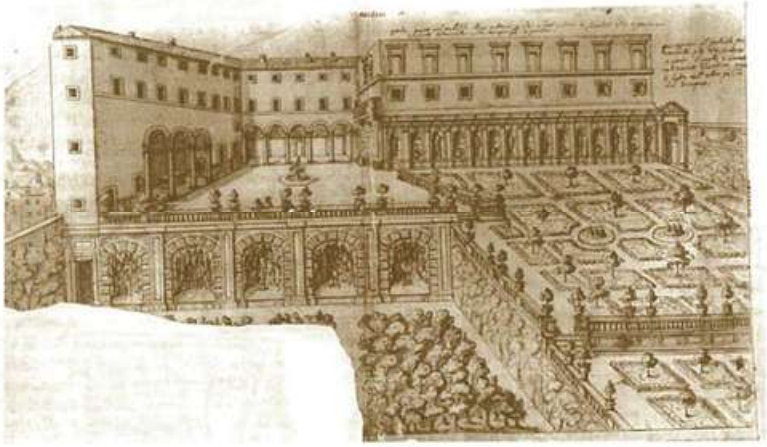
IL CASINO DELL'AURORA

Il Casino dell'Aurora fu l'ultimo edificio a essere completato. Per realizzare il terrazzamento, fu necessario portare ingenti quantitativi di terra, che ne sopraelevarono il livello rispetto al preesistente e che resero l'edificio visibile dalla piazza di Montecavallo.

Nel 1611 iniziarono i lavori di costruzione della Loggia, su progetto del Vasanzio, anche se è stato ipotizzato pure un intervento del Maderno, a sua volta, secondo un'ipotesi dello Hibbard, forse influenzato da un precedente progetto del Cigoli. Dal punto di vista architettonico, l'edificio è costituito da un solo piano, caratterizzato dalla presenza di un corpo centrale con tre grandi aperture, che formano una sorta di serliana, con a lato due ali leggermente aggettanti. Nella parte centrale, la facciata è interamente decorata con rilievi e marmi antichi, mentre le due ali laterali, meno adorne, presentano sopra le aperture un rilievo, con ai lati due nicchie rotonde contenenti busti marmorei.

Internamente, il Casino si sviluppa in tre ambienti; quello centrale, cui si accede dal giardino, è decorato nella parte centrale della volta dalla celebre *Aurora* di Guido Reni, che diede il nome all'intero edificio. L'affresco venne realizzato solo nel 1614, anche se il Casino era già stato costruito da almeno due anni. La causa di questo ritardo fu un dissidio, originato da ragioni probabilmente di tipo economico, tra il cardinale e il pittore, che abbandonò il cantiere nel 1612, nel momento in cui si stava predisponendo la volta per la realizzazione dell'affresco. Nel 1613 Scipione Borghese persuase Paolo V a far tornare il Reni a Roma, minacciandolo di arresto. Secondo il Malvasia, biografo di Guido Reni, al suo ritorno a Roma il pittore trovò ad attenderlo a Ponte Milvio numerose carrozze appartenenti a nobili e cardinali, che gli tributarono un'accoglienza normalmente riservata a eroi di guerra e personalità straniere.

Dal punto di vista iconografico, l'affresco del Reni è una raffigurazione di Apollo preceduto dall'Aurora, accompagnata da Fosforo, astro del Mattino: si tratta della rappresentazione di Scipione Borghese come vincitore delle Tenebre e iniziatore di una nuova Era di pace, o di una nuova Età dell'oro, secondo un tema caro al cardinale e presente anche nelle sue collezioni scultoree e pittoriche (vedi ad esempio il gruppo della *Capra Amaltea* nella Galleria Borghese, scolpito da un giovanissimo Gianlorenzo Bernini). La scelta di Apollo è anche legata alla storia del luogo, dal momento che, durante il Rinascimento, il tempio di Serapide era stato identificato con quello del dio Sole di Aureliano, e che il colle Quirinale veniva anche chiamato "Monte di Apollo" dall'Aldovrandi nel XVI secolo, nella sua descrizione di Roma antica. Questa identificazione tra Scipione e Apollo è quindi legittimata sia dalla tradizione letteraria legata al sito, sia alla volontà del cardinale di assimilare gli attributi della divinità, in quanto protettore delle arti e mecenate.



La facciata est e il giardino di Palazzo Pallavicini Rospigliosi in un disegno del 1621

Palazzo Pallavicini Rospigliosi

Tale immagine di Scipione era rafforzata anche dal fatto che il Casino, visibile dalla piazza antistante il Palazzo del Quirinale, era destinato, più che al ritiro, alla rappresentanza, e quindi doveva porsi come un "manifesto" del gusto e della personalità del cardinale.

Oltre che con l'affresco, che venne realizzato come se fosse un "quadro riportato" dentro una cornice di stucco, la prima stanza venne decorata con le *Quattro Stagioni* eseguite dal Brill, con dei putti con emblemi araldici di casa Borghese realizzati da Cherubino Alberti (1553-1615) e infine con due *Trionfi* di Antonio Tempesta (1555-1630). In una delle sale laterali Giovanni Baglione (1573-1665) dipinse nella volta *Rinaldo e Armida*, mentre nell'altra sala la volta fu decorata con un affresco raffigurante il *Combattimento di Armida*, realizzato da Domenico Cresti detto il Passignano (1558-60?-1630).

Esternamente, il giardino antistante al Casino dell'Aurora, di forma rettangolare, è collegato al terrazzamento del Casino delle Nove Muse tramite una doppia scalinata, realizzata su progetto del Maderno, sulla quale poggiano busti marmorei appartenuti alla collezione del cardinale Borghese

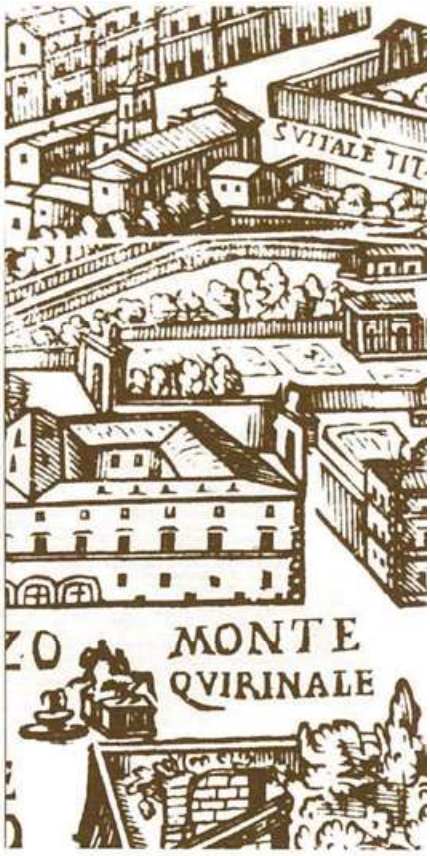
IL PALAZZO

Una volta terminata la sistemazione del giardino, cominciarono i lavori per la costruzione del Palazzo, le cui fondamenta furono gettate nel 1613, anche se gradualmente l'interesse del cardinale per il Palazzo e il giardino di Montecavallo andava scemando, soppiantato dalla passione per la nuova Villa che si stava facendo costruire sul Pincio. In quello stesso anno numerosi artisti furono infatti "dirottati" verso la nuova proprietà.

Malgrado ciò, nel 1615 il Palazzo è costruito, anche se non terminato, e l'anno successivo viene venduto al duca Giovangelo Altemps. La causa di questa cessione è probabilmente da ricercare negli alti costi di manutenzione richiesti dal giardino, divenuti ingenti anche per il cardinal nepote. Per quanto riguarda l'autore del progetto di questo primo nucleo del Palazzo, l'Hibbard ha proposto Carlo Maderno, il cui ruolo, però, fu piuttosto quello di "supervisore" dell'operato del Ponzio e del Vasanzio. In particolare, può essere fatta risalire al suo intervento la loggia con archi che collega il Palazzo al giardino dell'Aurora.

Durante gli anni in cui il complesso formato dal Palazzo e dai giardini è di proprietà Altemps, ovvero dal 1616 al 1619, sono documentati alcuni lavori, diretti da Onorio Longhi (1568-1619), volti al completamento del Palazzo.

Nel 1619 esso viene venduto ai Bentivoglio, che lo possiedono sino al 1633. Secondo il Baglione, durante questo periodo venne realizzata "*un'altr'ala e un giardino ricco di ninfei*". Alla morte del cardinale Bentivoglio, gli eredi cercarono di vendere il Palazzo al duca di Modena, ma pare che il papa si opponesse a tale vendita per timore di avere un vicino troppo "potente", e così



Palazzo Pallavicini Rospigliosi

i nuovi proprietari divennero i Lante, che lo tennero sino al 1641. Una delle cause di questi continui cambi di proprietà fu senza dubbio, come già accennato, il costo del mantenimento del giardino. Finalmente, nel 1641, il cardinale Mazzarino acquistò l'edificio per 75.000 scudi e solo nel 1704 gli eredi del cardinale vendettero giardino e Palazzo ai Rospigliosi Pallavicini.

In questo lasso di tempo, il Palazzo, la cui funzione era quella di ospitare dignitari francesi in visita a Roma, venne ingrandito verso sud, in modo da includere al suo interno anche la loggia con il pergolato dell'antico Casino di Fabio Biondo. Tali lavori furono realizzati su progetto dell'architetto Sergio Venturi, come testimonia Fioravante Martinelli nella sua *Descrizione di Roma*, e determinarono la pianta a U del Palazzo. Oltre alla famiglia Mancini (erede del cardinale) e a varie personalità d'Oltralpe, il Palazzo ospitò nel 1658 la regina Cristina di Svezia.

La parte anteriore dell'edificio, così come rappresentata dal Vasi, venne realizzata quando esso divenne proprietà dei Rospigliosi Pallavicini, che fecero anche realizzare un fabbricato adibito a scuderie.

Dal punto di vista architettonico, una delle principali caratteristiche di questo Palazzo è la duplice valenza di Palazzo e di Villa, legata al luogo dove sorge, ricco di ville e giardini. Cronologicamente, la parte più antica è costituita dal corpo centrale collegato al giardino dell'Aurora da un porticato posto al piano terreno. In un secondo momento fu aggiunto il corpo di fabbrica verso sud, anche questo unito al resto dell'edificio da un porticato, vero e proprio elemento unificatore dell'intero complesso, come testimonia anche la veduta del Vasi.

Particolare della Pianta di Roma di Giovanni Maggi (1625)

Palazzo Ruspoli

mentre si deve senza dubbio a un suo apporto originale la Loggia verso il giardino, che riprende un motivo già sperimentato dall'architetto nel vicino Palazzo Firenze.

Questa fase edilizia, che dura fino al 1586, è rappresentata in un affresco databile al 1588-60, all'epoca di Sisto V, che si trova nella Biblioteca Apostolica Vaticana. In esso è visibile il Palazzo composto da corpi di fabbrica che racchiudono due cortili, divisi da un'ala caratterizzata dalla presenza di un'altana su via Lata. Al centro del cortile, verso piazza S. Lorenzo in Lucina, è rappresentata una fontana di forma circolare.

In una descrizione dei primi anni del XVII secolo, si afferma che il Palazzo ha 19 assi di finestre sulla via del Corso, che corrispondono al numero delle attuali aperture; così come quelle sulla *Via Trinitatis*, che sono otto. Inoltre, la facciata si dice composta al piano terreno da finestre cosiddette "inginocchiate" e da un piano nobile, sopra il quale si allineano le finestre del mezzanino.

Nel 1629 il Palazzo viene venduto ai Caetani, che ne completano la costruzione in due fasi: la prima si colloca negli anni 1633-37 ed è opera di Bartolomeo Breccioli (?- 1639); la seconda, databile intorno agli anni Quaranta, si deve a Martino Longhi il Giovane (1602-60).

Al Breccioli, che aveva già prestato la sua opera ai Caetani, per i quali aveva realizzato, tra l'altro, una torre al Circeo, si deve il vero e proprio completamento del Palazzo, cui egli aggiunse il cornicione, trasformandone inoltre i mezzanini dell'ultimo piano in finestre. Infine, l'architetto edificò anche un'altana, come testimonia il Baglione: "*e nel mezzo sopra il tetto, edificò la loggia di sì nobile habitatione*".

Fu invece Martino Longhi a realizzare lo scalone, celebrato come una delle meraviglie della città: lo testimonia un detto popolare dell'epoca: "*Lo scalone di Caetani, il portone di Carbognani, il cembalo Borghese, il dado di Farnese*". Esso fu costruito in modo indipendente rispetto alle preesistenze: una delle sue caratteristiche è quella di essere libero sui lati lunghi, in modo da poter usufruire di molte fonti di luce, fatto assai inusuale per i corpi scale. Un'altra caratteristica particolare risiede nel fatto che i gradini sono ricavati da lastre di marmo tutte di un pezzo, e non sono invece di travertino, come si usava normalmente.

Dopo i Caetani, che possedettero il Palazzo sino al 1713, ne furono proprietari i Ruspoli. Tra il 1714 e il 1715 Francesco Maria Ruspoli commissionò una vasta opera di riqualificazione decorativa dell'edificio, che può essere distinta in una fase di restauro e riorganizzazione prettamente architettonica, e in un'altra strettamente finalizzata alla decorazione, affidata a Domenico Paradisi e volta a ornare le sale del piano terreno con temi campestri.

Dal punto di vista architettonico, i lavori furono diretti da Giovan Battista Contini (1642-1723), già attivo per la famiglia Ruspoli nel feudo viterbese di Vignanello, dove realizzò in momenti diversi la Porta Grande, il Duomo e un Palazzo sulla piazza principale.

In questa occasione, fu chiusa la loggia al piano rialzato verso il giardino, tamponando le arcate dell'Ammannati e creando delle finestre, probabilmente per proteggere dalle intemperie la collezione di statue e le decorazioni poi realizzate dal Paradisi. Tra le varie sculture vi erano un *Alessandro Magno* e un *Giove*, citate nella descrizione del Palazzo databile al 1715 e riportata nel *Mercurio Errante*.

Sempre ai Ruspoli si deve l'ampliamento della parte verso via del Leoncino (così come indica una lapide): vengono inglobate nel Palazzo case a schiera preesistenti, probabilmente su progetto dell'architetto Giuseppe Barberi.

Infine, non si può non citare l'ultimo significativo intervento architettonico che riguarda il Palazzo: la creazione del *Cinema Corso*, avvenuta nel 1915 su progetto dell'architetto Marcello Piacentini, verso piazza San Lorenzo in Lucina.

IL CORTILE

L'attuale cortile del Palazzo Ruspoli può essere fatto risalire alla prima fase costruttiva dell'edificio, nella seconda metà del XVI secolo, quando esso è ancora

Palazzo Ruspoli

di proprietà della famiglia Jacobilli, fase in cui opera Nanni di Baccio Bigio. In particolare, alcune caratteristiche delle facciate prospettanti il cortile hanno reso possibile attribuire il nucleo più antico del Palazzo a questo architetto. Ad esempio, gli archi del piano terreno, poggianti su colonne con capitelli dorici, presentano una ghiera estremamente semplice, priva di cornici o altre decorazioni, che si ritrova in maniera quasi identica nel Palazzo Sacchetti, il cui cortile è attribuito a Nanni. Lo stesso dicasi per la particolarità delle arcate laterali, più strette rispetto a quelle centrali, che si ritrova ugualmente in Palazzo Sacchetti.

Il lato posto davanti all'entrata mostra al piano terreno arcate tamponate. Questo intervento fu attuato probabilmente all'epoca in cui era proprietario Francesco Maria Ruspoli: la presenza della conchiglia nell'arcata centrale può derivare, infatti, dall'opera di Giovan Battista Contini, cui, come si è visto, la commitenza Ruspoli aveva affidato i lavori architettonici. La loggia del primo piano è ancora visibile sul lato dell'entrata e si svolge con arcate, oggi finestrate, sostenute da colonne ioniche appoggiate contro pilastri di murature.

Infine, l'ultimo piano, secondo il modello, diffusissimo, di Palazzo Farnese, è pieno.

Oltre a questo cortile, all'inizio del Seicento ve ne era un altro (testimoniato ad esempio dall'affresco sistino), diviso da quello attuale per mezzo della loggia, oggi fortemente alterata.

Una descrizione di questo secondo spazio si ha anche nel documento seicentesco già citato, dove si legge: "*Il cortile passi vintotto largo 24. Ha una loggia come s'entra* [quella realizzata da Nanni di Baccio Bigio] *et un'altra in testa donde s'entra nel horto della medesima* [grandezza]".

Caratteristica di questo cortile è anche la presenza dello scalone aperto sui lati lunghi, che lo qualifica anche dal punto di vista architettonico e non solo funzionale.

All'epoca della proprietà Rucellai, il cortile era adornato, tra l'altro, da una statua equestre che era stata in origine creata, su disegno di Michelangelo, per il monumento funebre di Enrico II di Francia, e poi acquistata dai Rucellai. Oltre a essa, facevano parte della decorazione numerosi reperti di origine romana, la maggior parte dei quali è oggi conservata nei Musei Vaticani.

Palazzo Ruspoli sul Corso, incisione di Giuseppe Vasi (metà del XVIII secolo)

Complesso di San Salvatore in Lauro

Piazza San Salvatore in Lauro, 15

IL COMPLESSO

La storia del convento di San Salvatore in Lauro è strettamente legata a quella della chiesa. Il nome di questa deriva, secondo il Nibby, dalla presenza di un boschetto di alloro (lauro) cresciuto in mezzo a quello che veniva chiamato in epoca romana il Portico d'Europa; secondo altri, invece, la denominazione deriva dagli dèi Lari.

La chiesa viene citata per la prima volta in una Bolla del 1177 di papa Alessandro III (1159-81), dove si dice posta nella *regio Scorteclaria*, ovvero l'area sita sulla riva destra del Tevere, opposta a Castel S. Angelo. Questa chiesa medievale fu sostituita nel 1449 da una nuova costruzione, realizzata per volere del cardinale Latino Orsini, cui si deve anche la realizzazione del convento annesso.

Personaggio eminente della Curia Romana, il cardinale Orsini ebbe una vita movimentata: creato canonico di San Pietro a soli 10 anni secondo un'antica tradizione familiare, pochi anni dopo venne condannato a morte. Fu forse per riparare a qualche suo sbaglio giovanile che, divenuto cardinale nel 1448, egli decise di ricostruire il complesso di San Salvatore, posto nei pressi della sua residenza di Monte Giordano.

Strettamente legato al papa veneziano Eugenio IV Condulmer (1431-47), il cardinale chiamò i canonici del convento di S. Giorgio in Alga, di cui aveva fatto parte anche il papa, a stabilirsi nel nuovo monastero.

L'origine di questa comunità risaliva alla fine del XIV secolo ed essa prendeva il nome dal monastero veneziano dove si era dapprima stabilita. Dopo l'arrivo a Roma dei canonici, Latino Orsini provvide a dotare il convento di varie rendite, tra cui alcune casette poste nei dintorni e l'abbazia di S. Paolo presso Perugia, oltre che della sua ricca biblioteca, che andò però dispersa durante il Sacco di Roma nel 1527.

La congregazione di S. Giorgio in Alga risiedette nel convento sino al 1668, quando, in occasione della guerra contro i Turchi per la difesa di Candia, la Repubblica Veneta chiese un aiuto economico a papa Clemente IX Rospigliosi (1667-69), che gli cedette tutti i beni dei canonici. Con la Bolla del 6 dicembre 1668, la Congregazione di S. Giorgio in Alga fu definitivamente soppressa. Il monastero, divenuto di proprietà della Reverenda Camera Apostolica, fu acquistato dall'Arciconfraternita della Madonna di Loreto della nazione marchigiana, che nel 1899 prese il nome di Pio Sodalizio dei Piceni.

Il chiostro principale del convento, al quale si accede tramite un ingresso rinnovato nel 1734 e che è adornato con due teste di cherubini opera dello scultore Camillo Rusconi (1658-1728), è caratterizzato da due ordini di loggiati. Al piano terreno, il portico è delimitato da arcate sostenute da colonne,

Complesso di San Salvatore in Lauro

mentre al primo piano è presente una loggia con pilastri in mattoni, realizzata durante il XVII secolo. In origine, al centro del chiostro vi era un pozzo, che fu rimosso nel 1743.

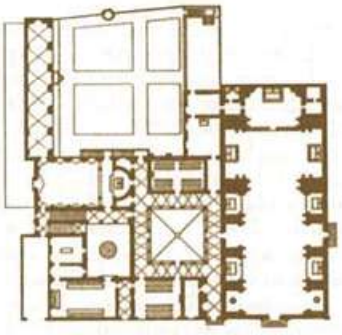
Da questo spazio principale si accede, tramite un passaggio costituito da un portale sormontato da un rilievo eseguito da Vincenzo de Rossi (1525-87), a un cortile più piccolo. Al centro di esso si trova una fontana con balaustra, probabilmente opera di Jan Van Santen, detto il Vasanzio (1550-1621), cui si deve anche il busto del cardinale Orsini collocato sopra la porta della Sala Capitolare.

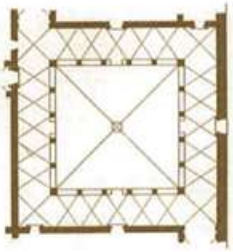
Dal cortile principale si può accedere anche a quello che era in origine il refettorio dei canonici di S. Giorgio in Alga, tramite una porta ai lati della quale sono collocati due busti che rappresentano due famosi canonici del convento: il cardinale Antonio Correr e san Lorenzo Giustiniani. Queste due sculture, come molti altri rilievi che adornano gli ambienti esterni del complesso, furono salvate da un incendio che nel 1591 distrusse la chiesa.

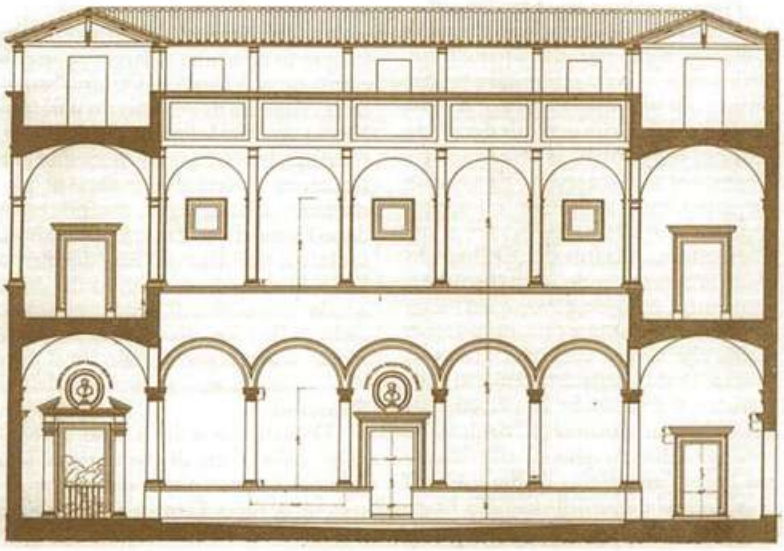
In particolare, vanno menzionati un *Eterno Padre benedicente* e una *Madonna con Bambino*. Il rilievo raffigurante la *Liberazione di San Pietro dal Carcere* era in origine collocato nella chiesa di S. Pietro in Vincoli, la cui cura era stata affidata da Giulio II Della Rovere (1503-1513) appunto ai canonici di S. Giorgio in Alga.

Il refettorio, che attualmente è chiamato Salone dei Piceni, ospita un affresco, eseguito nel 1550 da Francesco Salviati e raffigurante le *Nozze di Cana*, nonché alcuni rilievi, tra cui il monumento funebre di Eugenio IV realizzato da Isaia da Pisa negli anni tra il 1450 e il 1455. Quest'opera, posta in origine nella vecchia basilica di S. Pietro, fu rimossa e trasportata a S. Salvatore in Lauro al momento della ricostruzione della Basilica Vaticana.

All'interno del refettorio di San Salvatore in Lauro si trova anche il monumento funebre di Maddalena Orsini, opera di Giovanni Dalmata.







Pianta del complesso (in alto a sinistra), pianta del chiostro (in alto a destra) e sezione del chiostro (a sinistra), in tre disegni di Paul Letarouilly (metà del XIX secolo)

Palazzo Santacroce

Piazza Benedetto Cairoli, 6

IL PALAZZO

Questo Palazzo apparteneva fin dalle origini alla famiglia Santacroce, le cui origini risalgono al Medioevo. Essa risiedeva in quella parte di Roma, nei pressi della chiesa di S. Maria del Pianto, dove ancora oggi esiste il Palazzo a "punta di diamante" (dalla forma delle sue bugne) costruito per Antonio Santacroce alla fine del XV secolo. In quest'area si trova anche la chiesa di S. Maria in *Publicolis*, che era posta sotto il patronato della famiglia.

Durante le lotte fra le fazioni cittadine, i membri della famiglia Santacroce erano sempre stati dalla parte degli Orsini, con cui erano imparentati. Fu grazie a questa famiglia, infatti, che un ramo dei Santacroce discendente da Giorgio, condottiero al servizio degli Orsini, nel 1493 ricevette da Gentile Virginio Orsini vari feudi, un tempo appartenenti alla famiglia dei conti d'Anguillara. Alla fine del XVII secolo Onofrio Santacroce decise di costruire o ricostruire un nuovo palazzo, nel luogo dove possedeva alcune case, nei pressi di quella che veniva chiamata piazza di Branca. Probabilmente un Palazzo Santacroce esisteva anche in precedenza, dato che dai documenti risulta che membri della famiglia già risiedevano nei pressi della piazza di Branca, così chiamata dal nome della famiglia Branca (o Brancha), che vi possedeva un palazzo. In quel luogo abitò, alla fine della sua vita, anche Vannozza Cattanei, madre dei figli di Alessandro VI Borgia.

Un primo progetto per i Santacroce dovrebbe essere stato redatto da Carlo Maderno (1556-1629) tra il 1598 e il 1602, anche se alla Biblioteca Albertina di Vienna esiste un disegno che proverebbe invece un intervento di Martino Longhi il Vecchio (che però muore nel 1591). Quest'ultimo avrebbe infatti lavorato nei feudi Santacroce, tra cui Oriolo e Rota, e ciò potrebbe far ipotizzare un suo progetto per il Palazzo romano della famiglia, quando era ancora di proprietà di Giorgio Santacroce, padre di Onofrio.

Successivamente, la costruzione del Palazzo fu interrotta a causa dell'arresto e della decapitazione di Onofrio Santacroce, accusato di aver istigato il fratello Paolo a uccidere la loro madre Costanza. Il delitto, molto famoso all'epoca e che fatalmente porterà all'estinzione di questo ramo della famiglia, avvenne poco dopo l'omicidio di Eufrosina Massimo, uccisa dai figli di primo letto del marito Lelio Massimo, ma soprattutto dopo quello, notissimo, di Francesco Cenci, padre di Beatrice, alla quale fu probabilmente negata la grazia dopo che il papa venne a conoscenza proprio del delitto Santacroce.

Dopo la morte di Onofrio, avvenuta nel 1604, i beni di questo ramo della famiglia furono contesi dai suoi eredi, tra cui la figlia Elena e i discendenti degli altri rami familiari.

Dopo una lunga causa, il Palazzo passò così a Valerio Santacroce, che tra il 1630 e il 1640 incaricò l'architetto Francesco Peparelli, attivo nella prima metà del XVII secolo, di ricostruirlo. L'edificio aveva tre facciate principali, mentre un quarto lato, prospettante su un vicolo molto stretto, fu trattato senza uso di modanature o cornici. All'epoca del cardinale Marcello Santacroce si decise di sistemare questo lato del Palazzo sul vicolo, ma soprattutto di riunire le casette che vi prospettavano, dall'altro lato, quasi tutte di proprietà della famiglia e che sarebbero diventate l'alloggio per la servitù. Fu anche deciso di unire questo nuovo edificio al Palazzo principale, e dei lavori fu incaricato, intorno al 1670, Giovanni Antonio De Rossi (1616-1695), allievo del Peparelli, che già aveva lavorato all'interno del Palazzo oltre che nella chiesa di S. Maria in *publicolis*. L'architetto unificò le varie case in una sola costruzione, che fu dotata, nella parte verso il Palazzo principale, di una loggia, successivamente decorata con vari elementi barocchi, come balaustre e conchiglie. Questo elemento era infatti collocato in corrispondenza di un ponte, non si sa se realizzato già dal Peparelli o ex-novo dal De Rossi, che collegava la loggia al piano nobile. Questa era stata trattata a giardino pensile, organizzato su vari livelli, quasi a imitazione del terreno naturale, visibile sia dalla strada sia dalle sale del primo piano. Si mirava a creare l'impressione di entrare in un giardino in chi uscisse dal primo piano. Esso fu decorato da due artisti bolognesi, Giovan Battista Ruggieri, che lavorò sulla Galleria, e Giovan Francesco Grimaldi, prima del 1640.

Nelle parti in pietra sono presenti elementi decorativi ispirati alla natura, quali il fogliame della balaustra o i mascheroni scolpiti nelle rupi lacustri. Anche al piano terreno, in corrispondenza del cortile, fu creata una quinta, caratterizzata dalla presenza di una fontana. Il risultato finale è una creazione quasi teatrale, tipicamente tardo-barocca, che mostra come il De Rossi, forse per la prima volta nella sua carriera, si fosse trovato libero nella progettazione.

Nel corso del XIX secolo furono realizzati lavori di restauro, tra cui la sistemazione delle facciate principali.

Palazzo Santacroce in una foto dei primi anni del XX secolo, dopo i lavori per l'apertura di via Arenula e di piazza Benedetto Cairoli (proprietà Pasolini Dall'Onda, Roma)

IL CORTILE

Come molti cortili romani, anche quello di Palazzo Santacroce era decorato con numerosi busti e rilievi, ricordati dal Titi, tra i quali quelli della celebre ara di Domizio Enobarbo, attualmente dispersi tra il Louvre e la Gliptoteca di Monaco. Ciò è confermato anche da una descrizione del Rossini, che scrive: "*Tutt'all'intorno del cortile si vede un bellissimo fregio di bassorilievi antichi, e vi si osservano varie statue assai stimabili*". Tale fregio, che doveva trovarsi in origine o intorno a un altare, oppure lungo la base di un tempio, risaliva al I secolo a.C.

Dal punto di vista architettonico, il cortile di Palazzo Santacroce è caratterizzato al piano terreno da un portico con lesene doriche, dove alcune arcate tamponate ospitano nicchie e tondi con all'interno busti di imperatori romani.

L'elemento più importante del cortile stesso è senza dubbio la quinta costituita dal cortile del Palazzo della servitù, in fondo alla quale è posta una fontana rappresentante Venere che esce dalle acque, vero e proprio elemento barocco, da collegare all'invenzione della loggia soprastante.

Palazzo Serlupi Crescenzi

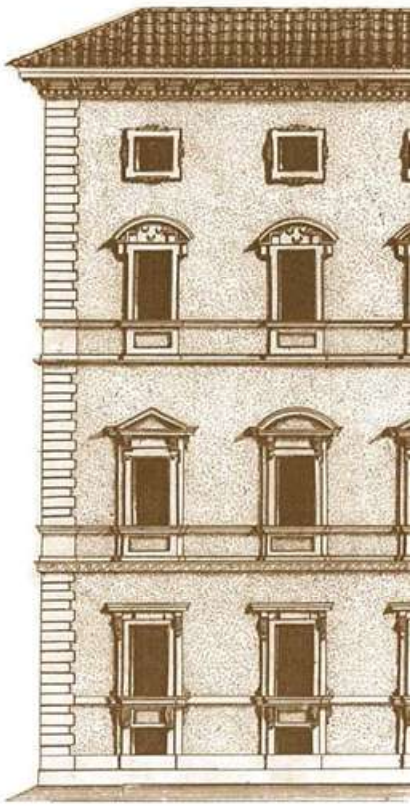
Via del Seminario, 113

IL PALAZZO

Il Palazzo Serlupi Crescenzi fu costruito sull'area dove insisteva un preesistente Palazzo Crescenzi, visibile sia nella pianta di Leonardo Bufalini del 1551, sia in quelle di Silvestro Peruzzi del 1565 e di Stefano Duperac del 1577. Altro non si conosce di questo edificio più antico.

Nelle piante del XVII secolo, come quella del Maggi del 1625 e del De Rossi del 1668, si può riconoscere il Palazzo Serlupi Crescenzi nelle sue forme attuali. Se ne deduce che l'edificio attuale risulta dalla trasformazione di un Palazzo più antico, che le fonti attribuiscono a Giacomo Della Porta (1533-1602). In particolare, il Baglione, nel 1649, scrive: "*Dicono essere anche architettura di Giacomo* [Della Porta] *il palagio dè Signori Cornari alla fonte di Trevi (…); come anche quello dè Signori Serlupi pure à tempi nostri da altri compito*", attribuendo ad altri il completamento dell'edificio. Tale paternità fu ripresa anche dai trattatisti di epoca successiva, quali ad esempio Filippo Titi, che nel 1763 precisa: "*fu innalzato su disegno, e con architettura di Giacomo Della Porta*", il che significa che l'architetto, oltre a fornire il progetto, diresse anche il cantiere.

La vicenda architettonica dell'attuale Palazzo inizia nel 1580, quando Ottaviano Crescenzi richiede un'oncia di Acqua Vergine, probabilmente necessaria al cantiere. In realtà, già da un anno egli, attraverso l'acquisto di case contigue al suo Palazzo, aveva mostrato l'intenzione di ingrandirlo. Il desiderio di ampliare palazzi preesistenti, inglo-



Palazzo Serlupi Crescenzi

bando ed edificando edifici di dimensioni minori, era tipico di questi ultimi anni del XVI secolo, dopo la Bolla di Gregorio XIII "*Quae publice utilitate*" del 1574, che favoriva tale pratica allo scopo di ottenere edifici più grandi e decorosi. Da notare che gli acquisti dei Serlupi non si arrestano con la realizzazione del Palazzo, ma continuano sino alla fine del XVIII secolo.

Inoltre, in una lapide del 1585, che si trova tuttora nel cortile del Palazzo, si dice che esso fu fondato da Ottaviano Crescenzi con l'aiuto del suocero Camillo Cerrini.

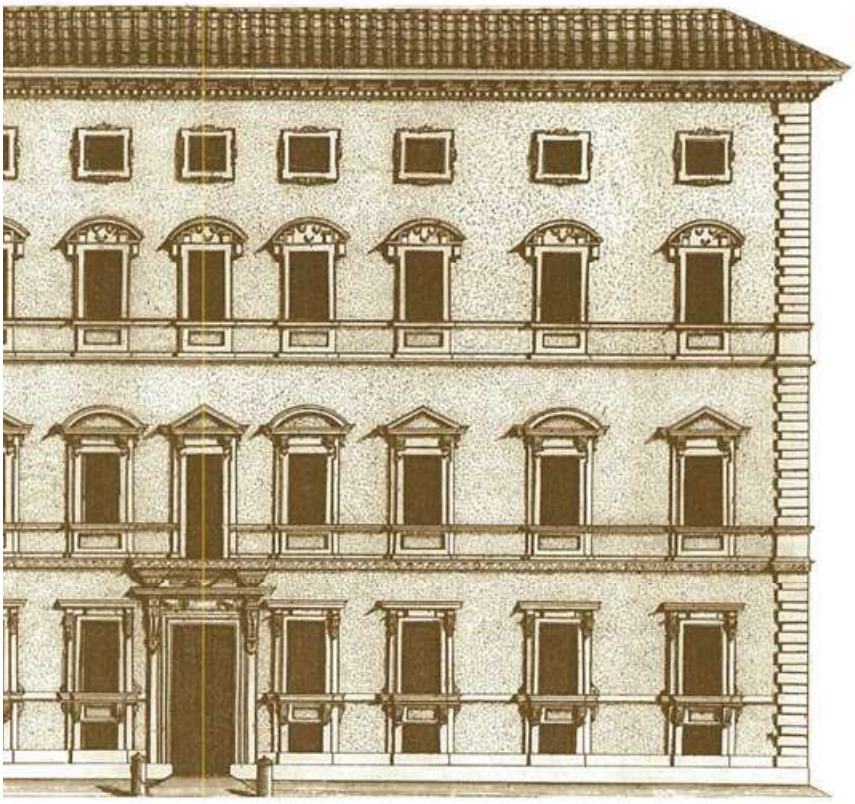
Per quanto riguarda le vicende strettamente architettoniche, sono state individuate tre fasi principali. La prima è costituita dai lavori eseguiti prima del 1587, la seconda da quelli realizzati in quell'anno e infine la terza comprende gli interventi eseguiti a cavallo del 1602.

Nei documenti relativi a queste diverse fasi, vengono citati numerosi artefici, tra cui un Marchionne scalpellino, spesso presente nei cantieri di Giacomo Della Porta.

Soprattutto, però, viene nominato direttamente quest'ultimo come autore del progetto e allo stesso tempo direttore dei lavori nel lasso di tempo corrispondente alla prima fase, ovvero dal 1580 al 1587. In questo periodo furono realizzate le due facciate esterne: la prima, quella principale su via del Seminario, si svolgeva lungo sei finestre; l'altra, che prospettava su di un vicolo oggi chiuso, che aveva invece cinque. Nel cortile interno vennero invece edificate le arcate della facciata, con la loggia.

Al Della Porta si possono quindi ragionevolmente attribuire le due facciate principali e la facciata interna con le logge, anche se il risultato è quello di un edificio incompiuto rispetto al progetto iniziale.

Ciò è confermato, oltre che da elementi formali, come il portone posto



Prospetto di Palazzo Serlupi in un'incisione di Giovanni Battista Falda (XVII secolo)

Palazzo Serlupi Crescenzi

lateralmente rispetto alla facciata e l'aspetto del cortile interno, anche da una pianta del 1702, opera di Sebastiano Cipriani (1662-1738), dove Francesco Serlupi Crescenzi (i Serlupi, così come i Mellini, si erano estinti nei Crescenzi) richiede la demolizione di un dente di muratura posto a destra della facciata, che ne impediva il completamento in maniera simmetrica.

Non è un caso, poi, che l'incisione del Falda, datata al 1676, presenti una facciata immaginaria, con al centro il portone, che probabilmente riprende il progetto non realizzato di Giacomo Della Porta, ma che allo stesso tempo rispetta le dimensioni dell'isolato rappresentato nella pianta del Duperac del 1577: questa è un'ulteriore conferma che si tratta del disegno eseguito dal Della Porta.

Un'altra caratteristica di questo Palazzo incompiuto era l'assenza dell'attuale scalone principale, che fu realizzato solo dopo il 1748. Anche in questo caso si può ipotizzare che il progetto iniziale ne prevedesse uno che non fu mai eseguito. L'edificio fu comunque terminato nel 1746, quando Girolamo Serlupi Crescenzi acquistò a questo scopo una casa di proprietà della Confraternita del Santissimo Salvatore, posta all'angolo tra via del Seminario e via delle Paste.

Malgrado questo carattere di "non finito", il Palazzo Serlupi Crescenzi è considerato una delle opere più complete di Giacomo Della Porta, in particolare nella soluzione per il portone d'ingresso, che mette in evidenza in maniera nuova questo elemento della facciata. Interessante, nel prospetto, è anche la diversa spaziatura tra le finestre, che si riduce mano a mano che esse si avvicinano all'asse centrale. Ciò crea un effetto dinamico e del tutto innovativo nell'ambito delle facciate dei Palazzi romani della seconda metà del XVI secolo.

IL CORTILE

Le vicende architettoniche relative al prospetto del Palazzo e al fatto che esso rimase per lungo tempo incompiuto trovano riscontro anche nelle facciate del cortile.

Quella con il portico al piano terreno e loggia soprastante viene citata nei pagamenti allo scalpellino Marchionne, che come già detto era strettamente legato a Giacomo Della Porta, dal momento che appaiono pagamenti nei suoi confronti in molti cantieri dell'architetto: da ciò si deduce che questa facciata fu realizzata sul progetto del Della Porta durante la prima fase di costruzione del Palazzo, ovvero, come già ricordato, tra gli anni 1580 e 1587.

Tale facciata, che riprende il modello, estremamente comune, delle facciate del michelangiolesco cortile di Palazzo Farnese, presenta un portico al piano terreno scandito da lesene con capitelli dorici, sopra i quali poggia una fascia che segna la divisione con il primo piano. Questo è caratterizzato da una loggia con balaustre e lesene ioniche. Infine, il piano attico è costituito da una superficie muraria piena, con all'interno delle finestre.

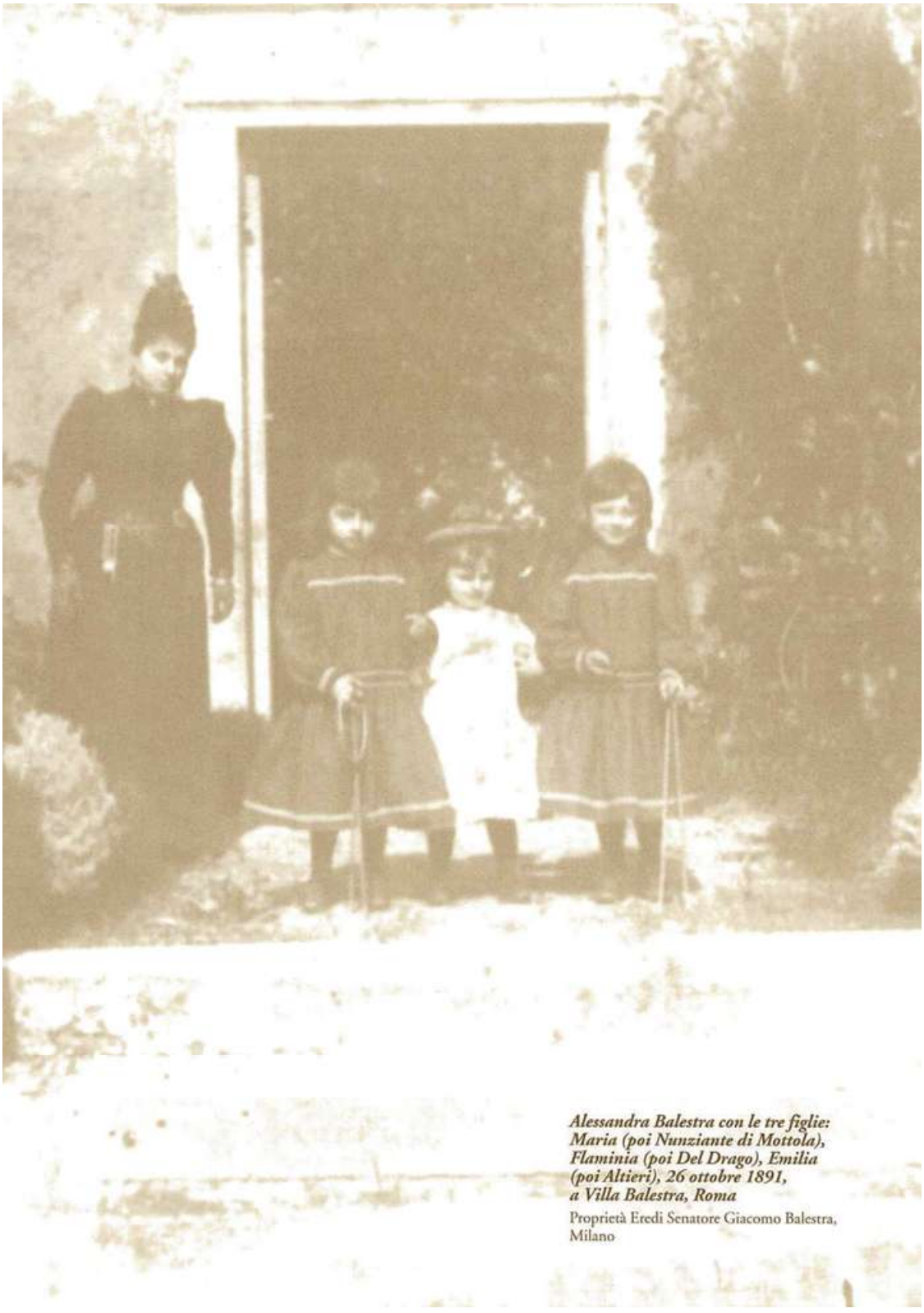
Per quanto riguarda la ricostruzione del cortile secondo l'originario progetto di Giacomo Della Porta, si può ipotizzare che anche nelle facciate interne, così come in quelle esterne, vigesse il principio della simmetria. La facciata esistente, con portico e loggia, doveva dunque ripetersi, uguale a sé stessa, in maniera simmetrica rispetto all'arcata corrispondente all'androne. Si otteneva così un portico di cinque campate.

Anche le facciate laterali dovevano seguire lo stesso partito architettonico, anche se con meno campate (probabilmente tre), se si considera la dimensione del lotto del Palazzo.

Per ciò che concerne la scala principale, nel progetto del Della Porta essa doveva trovarsi in quella porzione di edificio che non fu mai portata a termine.

Attualmente, il cortile di Palazzo Serlupi Crescenzi è delimitato, oltre che dalle facciate cinquecentesche, da alcuni prospetti che appartengono a edifici settecenteschi, edificati da Domenico Costa (attivo dal 1773 al 1790) e dal figlio Francesco, e destinati sin dall'inizio a essere affittati.

Le immagini



Alessandra Balestra con le tre figlie: Maria (poi Nunziante di Mottola), Flaminia (poi Del Drago), Emilia (poi Altieri), 26 ottobre 1891, a Villa Balestra, Roma

Proprietà Eredi Senatore Giacomo Balestra, Milano

Aristocrazia e Vaticano

Cerimonie e cariche onorifiche

1

2

Le fotografie comprese in questa sezione possono essere divise essenzialmente in due categorie. La prima riguarda tutte quelle cariche onorifiche che l'aristocrazia romana si tramandava per via ereditaria e che erano legate sia alla difesa del papa, come il Corpo delle Guardie Nobili Pontificie, sia alla corte pontificia, come ad esempio il Foriere Maggiore dei Sacri Palazzi Apostolici o il Cavallerizzo Maggiore. Alla prima di queste cariche spettava la sopraintendenza delle fabbriche, acque e suppellettili del Palazzo Apostolico, nonché il controllo della sedia gestatoria durante i cortei papali, mentre il Cavallerizzo Maggiore sovraintendeva alle Scuderie Pontificie e attinenze. Tra i ruoli del Cavallerizzo Maggiore vi era quello di presentare il cavallo al papa, nonché quello di aprire e chiudere lo sportello delle carrozze papali, sostituite poi dalle automobili. Per quanto riguarda le Guardie Nobili, si trattava di un corpo armato, istituito nel 1801 da Pio VII, il cui ruolo era l'immediata custodia del Pontefice, senza alcun compenso. Tra le altre funzioni degli appartenenti a questo corpo vi era anche quella di portare le nomine papali al cardinalato.

La seconda categoria di fotografie riprodotte in questa sezione è invece legata alle cerimonie vaticane. Una delle foto è stata scattata in occasione della visita dei principi di Piemonte in Vaticano. Da notare che, in questa immagine, la principessa Maria José, a differenza della consuetudine che vuole che le dame debbano recarsi in udienza dal pontefice con abito e velo

1. Marchese Francesco Serlupi Crescenzi in divisa da Cavallerizzo Maggiore, fine XIX secolo
Proprietà Giovanni Serlupi Crescenzi, Roma

2. Marchese Gaspare Lepri in divisa da Guardia Nobile, anni Trenta
Proprietà Lepri, Roma

3

neri, è invece vestita di bianco: si trattava di un privilegio che avevano e hanno tuttora le principesse di Casa Savoia e la regina di Spagna. Le tre fotografie relative alla cerimonia della Rosa d'Oro si riferiscono a un omaggio che il pontefice usava fare alle sovrane, in questo caso la regina d'Italia, e ai santuari sparsi in giro per il mondo. In una rosa d'oro, a grandezza naturale, veniva posto il Santo Crisma, che era stato benedetto durante una speciale cerimonia, tenuta nella IV domenica di Quaresima.

3. Cerimonia di Incoronazione di Papa Pio XII, 12 Marzo 1939, Scala Regia in Vaticano
A sinistra, girato, Marchese Giovanni Sacchetti, Foriere Maggiore dei Sacri Palazzi Apostolici, Marchese Giacomo Serlupi Crescenzi, Cavallerizzo Maggiore. Al centro della foto, papa Pio XII sulla sedia gestatoria, ai lati il corpo delle Guardie Nobili

Proprietà Giovanni Serlupi Crescenzi, Roma

4. Ricevimento delle LL. AA. RR. I Principi Ereditari d'Italia in Vaticano nel 1940
Da destra: Dino Alfieri, ambasciatore d'Italia presso la Santa Sede, Marchese Giovanni Sacchetti, Foriere Maggiore dei Sacri Palazzi Apostolici, Sua Altezza la Principessa Maria José di Savoia, e un Gentiluomo di Corte.

Proprietà Giulio Sacchetti, Roma

4

5

5. Benedizione Papale a Roma in Piazza San Pietro, 1863
Proprietà Di Napoli Rampolla, Roma

6

7

Cerimonia della consegna della Rosa d'Oro conferita da Papa Pio XI a Sua Maestà la Regina d'Italia e Imperatrice d'Etiopia, 4-5 Aprile 1937.

6. Immagine di gruppo dei membri della Missione all'interno delle Logge di Raffaello in Vaticano.
Da sinistra: Conte Caracciolo, Cameriere Segreto; Mons. Dante, Cerimoniere; Marchese Sacchetti, Foriere Maggiore dei Sacri Palazzi Apostolici; Mons. Misuraca, consigliere della Nunziatura in Italia; Mons. Grano, Cerimoniere; Comm. Vignoli, Cameriere d'Onore; Cav. Belardo, Gentiluomo del Nunzio Apostolico.
Proprietà Giulio Sacchetti, Roma

7. Carrozze di Corte con la Missione Pontificia e la Rosa d'Oro in cammino verso il Palazzo del Quirinale.
Proprietà Giulio Sacchetti, Roma

8

8. Corteo Reale con le Dame di Corte della Regina all'interno del Palazzo del Quirinale.
Da sinistra a destra: Principessa del Vivaro Borghese, Duchessa Maria Sforza Cesarini, Principessa Marianna Giovannelli, Duchessa Vittoria Caetani di Sermoneta, Duchessa di Terranuova Pignatelli, Duchessa Beatrice Ravaschieri.
Proprietà Giulio Sacchetti, Roma

Eventi Storici

La storia tra pubblico e privato

1

Serie di foto relative all'accampamento italiano a Villa Torlonia nel settembre 1870

Proprietà Massimo Lancellotti, Roma

1. Ambulanza dei feriti

2. Accampamento dell'esercito italiano a Villa Torlonia

2

In questa sezione sono state raggruppate le fotografie che rimandano a particolari avvenimenti storici legati alla vita di Roma, ma "visti" da un occhio "privato". Tra queste va inclusa la serie di 12 foto relative agli accampamenti italiani presso Villa Torlonia e alle porte Pia e Maggiore, scattate nel settembre del 1870, all'epoca della presa di Roma da parte dell'esercito italiano, avvenuta il 20 di quel mese.

Legate alla Breccia di porta Pia sono anche due altre immagini: la prima rappresenta soldati appartenenti al corpo degli squadriglieri pontifici, una truppa ausiliaria arruolata in servizio militare di gendarmeria. La seconda è una fotografia degli Ufficiali del Reggimento dei Dragoni Pontifici, con al centro il comandante colonnello Giovanni Lepri, scattata nel marzo 1870, sei mesi prima della presa di Roma, durante la quale i Dragoni parteciparono alla difesa della città.

Precedenti a queste immagini sono quelle scattate in occasione dell'erezione della colonna dell'Immacolata in piazza di Spagna, avvenuta l'8 dicembre 1856, a seguito della proclamazione da parte di Pio IX del dogma dell'Immacolata Concezione. Nella fotografia, il papa benedice il monumento da un'impalcatura realizzata dall'architetto Antonio Sarti e posta davanti all'ambasciata di Spagna in piazza Mignanelli.

Per quanto riguarda la colonna, si trattava di un pezzo di marmo cipollino venato, scoperto dall'architetto Stern nel 1777 durante i lavori di ampliamento del monastero di S. Maria in Campo Marzio. Essa venne utilizzata

3

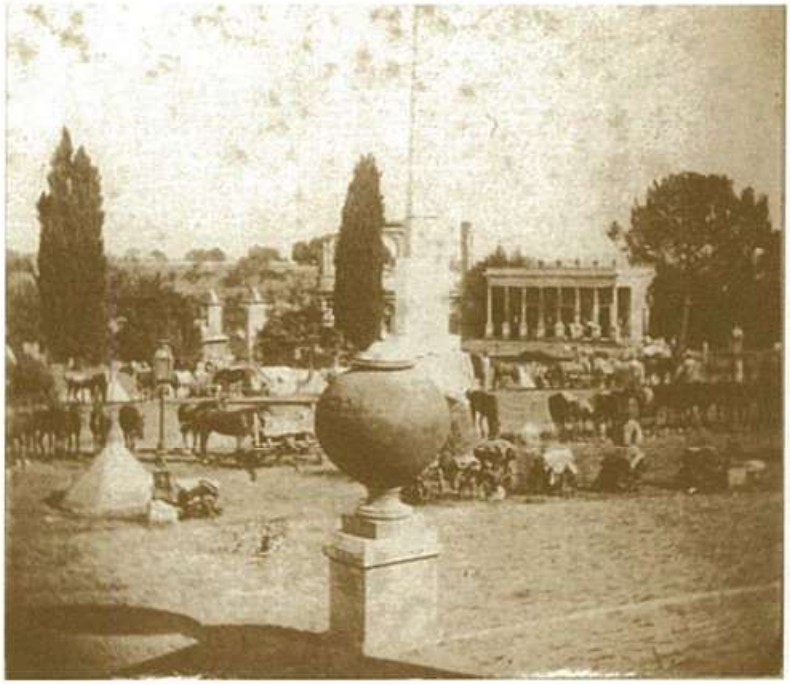
4

secondo un progetto elaborato dall'architetto Luigi Poletti e fu posta su di un basamento con statue dei profeti Mosè, Isaia, Ezechiele e Davide. Per l'innalzamento della colonna furono utilizzati 220 pompieri, e da qui deriva la tradizione secondo la quale ogni anno, nel giorno dell'Immacolata Concezione, il corpo dei Vigili del Fuoco deposita nel grembo della Madonna, posta a coronamento della colonna, un mazzo di fiori.

Alla tipologia del monumento commemorativo si connette anche la statua del "Leone di Giuda", simbolo dell'imperatore di Etiopia. Essa, dopo il 1936, anno della conquista di Addis Abeba da parte delle truppe del maresciallo Badoglio, fu posta ai piedi della stele in piazza Esedra, a ricordo dei 500 soldati italiani caduti a Dogali il 27 gennaio 1887. La statua, però, fu riportata in Etiopia nel 1944.

Infine, nell'ultima immagine, in ordine cronologico, di questa sezione è raffigurata la sfilata di cavallerizze sulla via dell'Impero, l'attuale via dei Fori Imperiali, in occasione dell'Adunata delle Donne Fasciste, il 29 maggio 1939.

5



3. Porta Pia

4. Porta San Giovanni

5. Accampamento dell'esercito italiano a Villa Torlonia

6

6. Corpo degli Squadriglieri, 1870
Proprietà Massimo Lancellotti, Roma

7. Ufficiali del Reggimento dei Dragoni Pontifici, con al centro il Colonnello Giovanni Lepri, Marzo 1870
Proprietà Lepri, Roma

7

8

8. Inaugurazione del Monumento dell'Immacolata Concezione e benedizione impartita da papa Pio IX
Durante la cerimonia, l'8 dicembre 1856, il papa e il suo seguito si trovavano nel balcone del primo piano del Palazzo dell'Ambasciatore di Spagna, qui trasformato da un'architettura effimera, con timpani e fregio neoclassici, su progetto dell'architetto Antonio Sarti.
Proprietà Massimo Lancellotti, Roma

9. Il "Leone di Giuda", trasportato a Roma dall'Abissinia dopo la guerra italo-etiopica (1936-7) e collocato ai piedi del Monumento ai Caduti Italiani di Dogali durante la conquista dell'Eritrea (1887)
Proprietà Massimo Lancellotti, Roma

9

10. Sfilata di cavallerizze nella via dell'Impero a Roma in occasione dell'Adunata delle Donne Fasciste, 29 Maggio 1939
L'Adunata delle Donne Fasciste richiamò, secondo la stampa dell'epoca, circa 70.000 persone. Si svolse in tre fasi,: la sfilata lungo la via dell'Impero (l'attuale via dei Fori Imperiali), una sosta sotto Palazzo Venezia e, infine, la riunione allo Stadio Olimpico. Oltre alle amazzoni, parteciparono alla sfilata anche altre categorie, tra le quali le schermitrici, i reparti automobilistici, le "pre-coloniali", le allieve dell'Accademia femminile della GIL, ma anche le Madri dei Caduti e le Massaie Rurali.
Proprietà Rosanna Tonci Ottieri della Ciaja, Roma

10

Roma e le sue trasformazioni

Tra sventramenti e demolizioni

Subito dopo la presa di Roma, l'immagine della città era la stessa descritta dai viaggiatori del Grand Tour tra la fine del Settecento e la prima metà del Ottocento, nel senso che in un secolo poco o nulla era cambiato.

Roma, come è stato più volte affermato, non era pronta a divenire la capitale d'Italia; d'altra parte, troppo significativa dal punto di vista simbolico era la sua storia, perché si potesse rinunciare a farne la città più importante del nuovo Stato sabaudo. E così, per ragioni di sviluppo urbanistico, furono sacrificati numerosi elementi peculiari, tra cui le ville, cintura verde che costituiva parte integrante dell'immagine di Roma; posta ai limiti urbani, era stata celebrata, nei secoli, da scrittori e viaggiatori.

In questo senso, le foto in mostra che riguardano Villa Patrizi presso porta Pia sono illuminanti: subito a ridosso delle mura aureliane, la Villa era uno spazio di transizione tra città e campagna, di cui fruivano non solo i proprietari, ma anche tutti coloro che volevano visitarla. Tra gli edifici visibili nella fotografia, oltre

1. Veduta della Villa Patrizi presso porta Pia, prima della sua distruzione, fine XIX-inizio XX secolo

Proprietà Patrizi, Roma

1

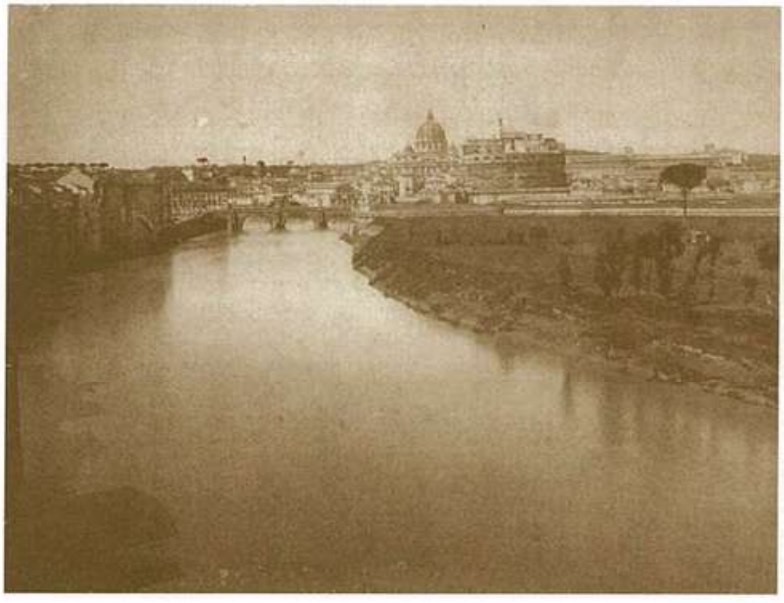
a Villa Patrizi, distrutta per far posto al Ministero dei Lavori Pubblici, non rimane quasi più niente, a parte la Villa Albani. Tale sorte ebbe anche un'altra villa molto famosa, appartenuta a Sisto V Peretti e poi alla famiglia Massimo, smembrata e poi demolita per la costruzione della stazione Termini e del quartiere Esquilino, e di cui qui si ha un immagine emblematicamente datata all'agosto del 1870, quindi un mese prima della Breccia di porta Pia.

In questa foto, il centro è occupato dall'Obelisco Esquilino, che Sisto V aveva fatto portare davanti all'ingresso della sua villa, non tanto per ragioni urbanistiche, quanto per abbellire e nobilitare l'ingresso a quel luogo da lui tanto amato, il cui edificio principale, costruito da Domenico Fontana, è visibile a destra.

Un altro elemento caratteristico della Roma ante 1870 era il fatto che il Tevere, a differenza da oggi, era percepito come una delle parti più importanti della città. La costruzione dei muraglioni, resa d'altronde necessaria dalle inondazioni, tra cui quella del 1870, allontanò definitivamente la vita dei romani da quella del loro fiume. A questo proposito, la fotografia con la veduta del Tevere all'altezza di Tor di Nona è emblematica di quella

2

3



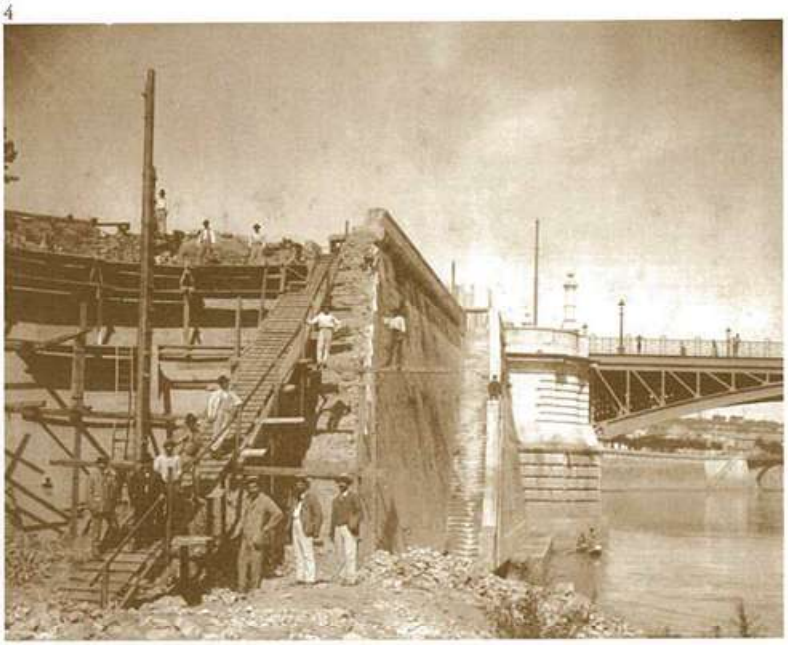
2. Carrozza con cavalli e cocchieri a Roma davanti all'obelisco Esquilino, dietro a S. Maria Maggiore, con a lato la Villa Montalto Massimo, agosto 1870

Proprietà Massimo, Roma

3. Veduta di Roma, seconda metà del XIX secolo

Proprietà Massimo Lancellotti, Roma

4



4. Costruzione dei muraglioni del Tevere nei pressi di Ponte Rotto, inizio del XX secolo

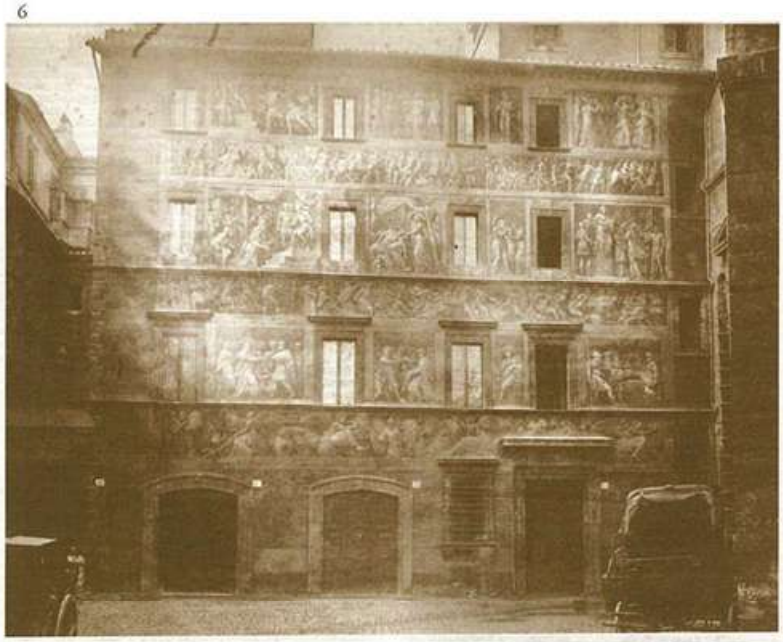
Proprietà Cozza Caposavi, Bolsena

5. L'Isola Tiberina e il Tevere in secca durante i lavori per la sistemazione del fiume, inizio del XX secolo

Proprietà Cozza Caposavi, Bolsena

5

6



6. Facciata del Palazzo Massimo detto "istoriato", piazza de' Massimi, fine del XIX secolo

Proprietà Massimo, Roma

7. Palazzo Colonna fine del XIX secolo

In questa immagine è rappresentato l'angolo di Palazzo Colonna tra la piazza dei SS. Apostoli e l'attuale via IV Novembre. In questo corpo di fabbrica, che attualmente ospita il Museo delle Cere, si trovava invece l'antico Cafè Carlo Latour.

Proprietà Prospero Colonna, Roma

situazione, dove la città con il suo costruito arrivava sino all'acqua, mentre dall'altra parte si stendeva la campagna. Nella foto, la campagna è quella dove sorgerà poi il quartiere di Prati, all'epoca ancora non edificato, se non per la presenza sporadica di qualche casino o villa, come quella di Bindo Altoviti, che si intravede in mezzo a un parco. Tale villa, decorata con statue provenienti da Villa Adriana e con affreschi del Vasari, era stata costruita sulla riva opposta a quella dove sorgeva il Palazzo degli Altoviti.

Il Tevere diventa presto oggetto di importanti interventi, tra cui la costruzione dei muraglioni e anche di nuovi ponti tra le due rive. Il tratto del fiume nei pressi dell'isola Tiberina viene sistemato con lavori di una certa mole, testimoniati in queste fotografie, tra cui quella, assai impressionante, che mostra l'Isola Tiberina circondata dal letto del Tevere, completamente prosciugato.

Tali lavori furono intrapresi nei primissimi anni del XX secolo, dopo accese discussioni sulle diverse proposte avanzate da vari personaggi, tra cui il Canevari, che prevedeva il prosciugamento del braccio sinistro e la sistemazione di quello destro del fiume.

7

Dietro le facciate

Le stanze e le persone

1

1. Il "Discobolo Lancellotti" a Palazzo Lancellotti, fine XIX secolo
Il Discobolo Lancellotti fa attualmente parte della collezione di statue antiche di Palazzo Massimo alle Terme.
Da notare, dietro alla statua, il viso seminascosto di un cameriere che tiene il telo che fa da sfondo.
Proprietà Massimo Lancellotti, Roma

La dimensione dell'interno dei palazzi romani e laziali è molto importante per capire il tipo di vita che vi si conduceva. Le fotografie in esposizione rimandano le immagini degli ambienti più fastosi ed importanti di questi edificii nobiliari, contraddistinti da affreschi, quadri e arredamenti di pregio. Inoltre, la funzione di veri e propri musei, che i palazzi romani assolsero sin dalla metà del XV secolo, è ben rappresentata dall'immagine con il celebre "Discobolo Lancellotti", che fino al 1938 appartenne a questa famiglia. La statua fu infatti trovata, nel 1871, durante gli scavi condotti alla Villa Palombara, posta sulle alture dell'Esquilino nei pressi delle basiliche di S. Giovanni e S. Croce in

2

2. Interni del Palazzo Del Drago alle Quattro Fontane, veduta della Galleria
La Galleria fu dipinta da Giovanni Paolo Pannini (1691-1765), quando il Palazzo era di proprietà di Alessandro Albani, nipote di Clemente XI (1700-21), celebre per la sua collezione di statue antiche e per la ricchissima biblioteca di oltre 25.000 volumi. Oltre agli affreschi del Pannini, la Galleria ospitava numerosi rilievi e busti antichi, visibili anche nella fotografia.
Proprietà Giovanni Del Drago, Roma

Gerusalemme, laddove anticamente vi erano gli *Horti Lamiani*. Si trattava di una copia romana, di epoca tardo adrianea o antonina, di un originale, forse dello scultore greco Mirone, databile al 460-450 a.C. Portata nel Palazzo Lancellotti, la statua fu venduta alla Gliptoteca di Monaco di Baviera, ma dal 1953 fa parte della collezione del Museo Nazionale Romano.

Allo stesso tema appartiene la fotografia di un interno di Palazzo Costaguti a Roma: una stanza interamente decorata dal Poussin che, oltre a eseguire gli affreschi con le *Storie di Roma*, realizzò delle grottesche lungo le pareti.

Infine, sintomatico del gusto di un'epoca è l'interno di Palazzo Del Drago alle IV Fontane, dove la ricchezza della decorazione parietale si somma a quella del mobilio, in un'immagine estremamente interessante anche per la storia dell'arredamento.

3

3. Veduta di un interno del Palazzo Costaguti in Roma ,con un personaggio della famiglia nella Sala del Poussin
L'ambiente apparteneva a quello che in origine era il Palazzo Boccapaduli, aggiunto in un secondo tempo al Palazzo Costaguti ; qui aveva a lungo vissuto il Poussin (1594-1665), che vi decorò alcune stanze, come questa, con un fregio dipinto con Storie di Roma e pareti con grottesche.

Proprietà Diego Afan de Rivera Costaguti, Roma

4

4. Sala della Musica all'interno del Palazzo Costaguti a Viterbo, oggi non più esistente

Il Palazzo Costaguti di Viterbo si trovava nell'attuale piazza della Rocca, davanti alla Rocca dell'Albornoz. Fu bombardato durante la Seconda guerra mondiale.

Proprietà Diego Afan de Rivera Costaguti, Roma

Campagne e giardini

La vita oltre la città

1

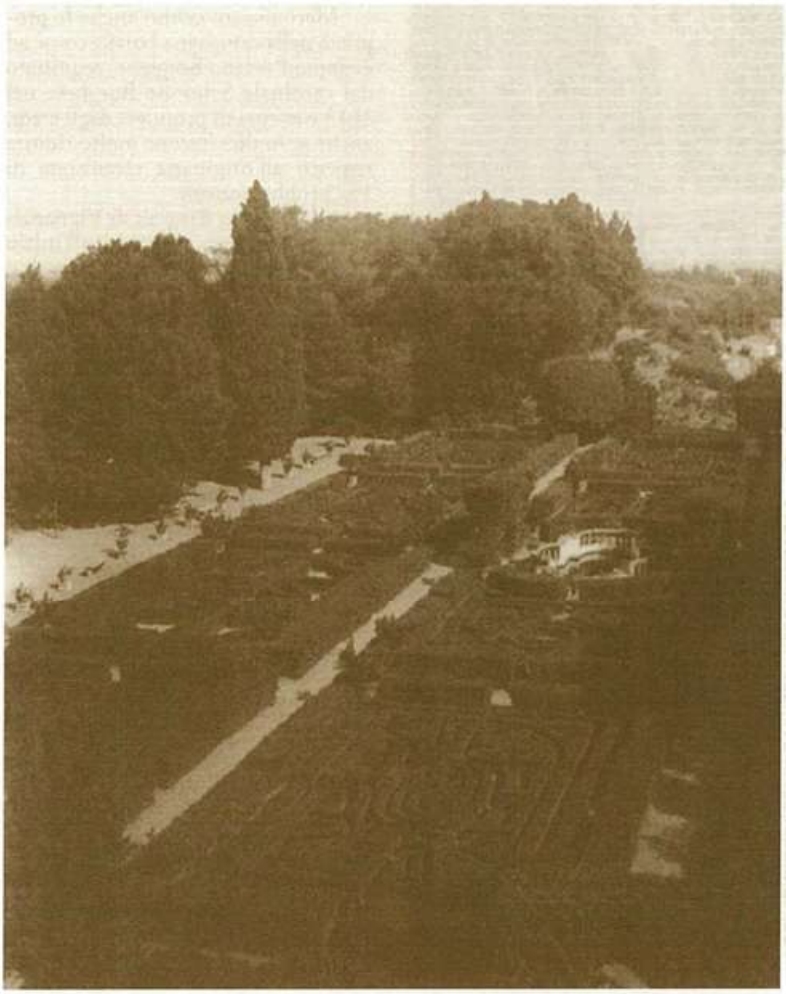
In questa sezione sono state raggruppate le fotografie relative al Lazio e alla campagna intorno a Roma. Così, accanto alle immagini di edifici signorili e giardini, come la Villa Aldobrandini a Frascati o il giardino del Castello Ruspoli a Vignanello, si trovano vedute di campi arati dai buoi o delle paludi laziali prima delle bonifiche del XX secolo. Tra queste foto, di grande interesse sono quelle relative alle paludi nei pressi di Cerveteri, in quella che viene chiamata la Maremma laziale. Esse, oltre all'interesse documentario, hanno anche un innegabile valore artistico. Alla stessa tipologia può essere ricondotta la foto che ritrae alcuni personaggi durante una sosta nella campagna viterbese; qui la composizione delle figure è assimilabile a quella di un quadro.

2

1. Sosta nella campagna viterbese
Proprietà Diego Afan de Rivera Costaguti, Roma

2. Cavalli al guado nella Maremma laziale
Proprietà Giulio Sacchetti, Roma

3



3. Giardino del Castello Ruspoli di Vignanello, anno 1926

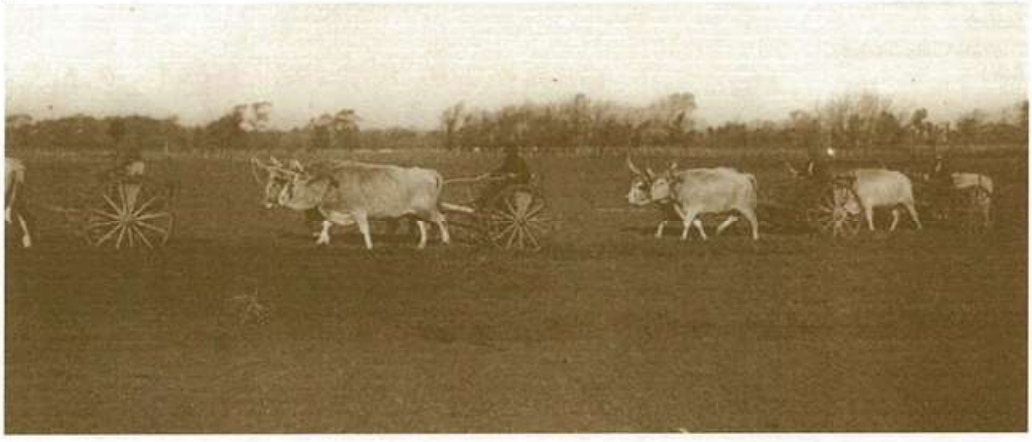
Una prima sistemazione del giardino avvenne nel 1569, all'epoca di Alfonso Marescotti, proprietario della Rocca di Vignanello, forse su disegno del Vignola. L'aspetto attuale del giardino si deve però a Ottavia Orsini, moglie di Marcantonio Marescotti e figlia di Vicino Orsini, ideatore del "Sacro Bosco" di Bomarzo, che nel 1611 realizzò un giardino all'italiana sulla dorsale del promontorio che unisce il castello alla campagna. Nella fotografia è raffigurato il "giardino di verdura" con al centro la peschiera

Proprietà Claudia
e Giada Ruspoli, Roma

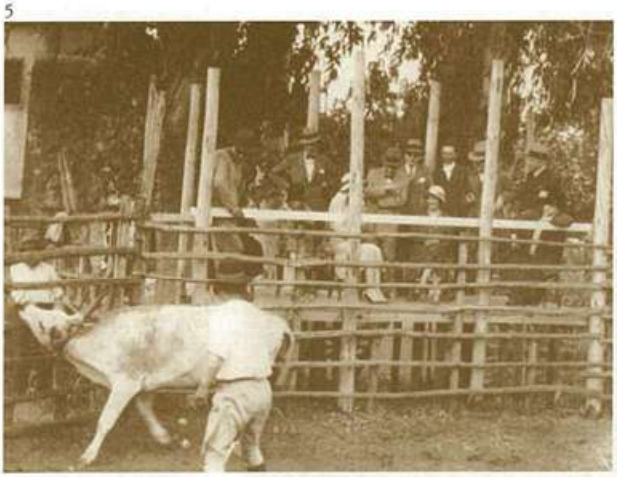
4. Carri trainati da buoi nella campagna laziale

Proprietà Bosio Sforza
Cesarini, Roma

4



5



Meritano un cenno anche le proprietà nella campagna laziale, come ad esempio Pantano Borghese, acquistato dal cardinale Scipione Borghese nel 1613 e ancora di proprietà degli eredi, anche se in dimensione molto ridotta rispetto all'originaria estensione di 1525 rubbia romane.

O il castello Ruspoli di Vignanello, il cui giardino, realizzato all'inizio del XVII secolo, è arrivato intatto sino a noi. O, infine, il Castello Massimo di Arsoli; di esso, oltre alle fotografie relative al giardino all'italiana, viene anche esposta un'immagine di un villaggio di capanne in cui abitavano i contadini e quella di un'antica fornace a vapore.

6

5. Marchiatura del bestiame
Proprietà Giulio Sacchetti, Roma

6. Cavalli da trasporto all'abbeverata
Proprietà Giulio Sacchetti, Roma

7

7. Contadini al lavoro nella Maremma laziale
Proprietà Giulio Sacchetti, Roma

8

9

10

8. Caccia alle anatre nelle paludi della Maremma laziale
Proprietà Giulio Sacchetti, Roma

9. Sistemazione dei richiami per le anatre nelle paludi della Maremma laziale
Proprietà Giulio Sacchetti, Roma

10. Buttero a cavallo
Proprietà Giulio Sacchetti, Roma

11

11. Arsoli, villaggio di capanne
Proprietà Massimo, Roma

Immagini di un' epoca

Vita sociale dell'aristocrazia romana

1

A cavallo tra i due secoli – l'Ottocento e il Novecento- la moda vive un periodo molto importante, non soltanto per i riflessi immediati, quanto anche per gli sviluppi futuri. Una semplice e naturale eleganza, unita alla raffinatezza dell'abbigliamento, dovuta ai tessuti preziosi e alle elaborate acconciature, contraddistingue le foto delle signore dell'alta borghesia e delle nobiltà, cui sono affidati valori importanti, ricchi di storia e tradizioni. Essa è anche segno di precise connotazioni legate alla funzione sociale: pudore, castigatezza, virtù.

Dopo la crinolina e il suo abuso, soppiantato dalla gonna rialzata sulla *tournure* per una linea raccolta e conte-

2

1. Partenza per una gita sul Tevere in barcone, inizio del XX secolo

Proprietà Lepri, Roma

2. Ritratto di dame romane, 1913

La foto ritrae un gruppo di dame romane dopo il pranzo dato l'11 gennaio 1913 dal Ministro degli Affari Esteri Marchese di San Giuliano al Palazzo della Consulta in onore del Barone Jagow, ambasciatore di Germania, nominato Ministro degli Affari Esteri in patria. In piedi, da sinistra: Principessa Colonna di Sonnino, Duchessa Vittoria Sermoneta, Marchesa Giulia Lavaggi, Principessa Borghese del Vivaro; sedute, da sinistra: Lady Rodd, moglie dell'ambasciatore britannico, Contessa Maria Bruschi, Contessa Gavotti

Proprietà Sanfelice di Monteforte, Roma

3

3. Isabelle Sursock Colonna, Matilde Sursock Theodoli e Vivina di Sangro, alle Capannelle
Proprietà Nicoletta Theodoli Attolico, Roma

4. Allestimento realizzato dal Duca Visconti di Modrone per una festa data a Palazzo Colonna in occasione di una visita dei Principi di Piemonte, circa 1930
Proprietà Prospero Colonna, Roma

nuta, si raccomanda, attraverso le pagine dei giornali, il tessuto francese "più costoso ma di molto maggior durata e che dà maggior eleganza al costume per la varietà e solidità dei colori di cui è suscettibile".

La tendenza al particolare ricercato accomuna Parigi e Roma; le due città si identificano come mai prima, nelle cronache mondane della società elegante, per gli appuntamenti essenziali delle grandi seasons e i fastosi ricevimenti.

La linea degli abiti sembrò esasperarsi in eccentriche esuberanze, dalla svolazzante farfalla delle maniche sempre più gonfie degli enormi gigot, alle gonne sempre più mosse e guarnite da sofisticate ondulazioni con incrostazioni di pizzo, sontuosi ricami scintillanti di canutiglie e impensabili raffinatezze decorative. Abiti da passeggio, per ricevere, per le cerimonie ufficiali, per i tableaux vivants, erano inconcepibili senza i cappelli a larga falda ornati da nastri, piume, uccelli e fiori di ogni genere.

Nelle sue cronache sulla "Tribuna", D'Annunzio dedica ampio spazio alla descrizione delle migliori toilettes delle

4

5

5. Funerale del principe Fabrizio Colonna, Generale di Cavalleria e Senatore del Regno, Piazza dei SS. XII Apostoli, Roma, 14 agosto 1923

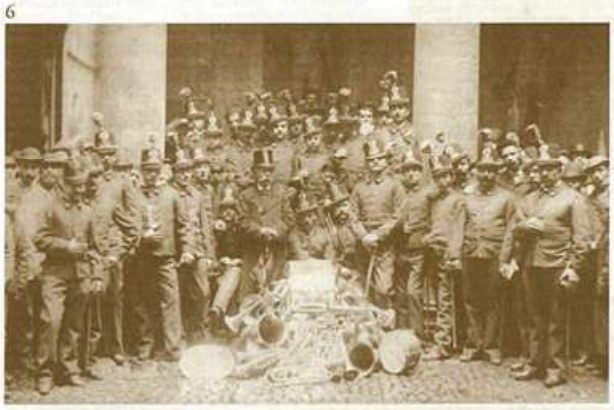
Proprietà Prospero Colonna, Roma

nobildonne romane, che affascinano l'artista per la scelta dei colori, degli accessori, dei gioielli, tutti studiati per valorizzare al massimo la figura femminile, esaltandone le qualità. Questi abiti, destinati ai ceti più abbienti, diventano a loro volta "modello" per la piccola borghesia, che vi trova risposta alle sue necessità di decoro.

Da Parigi arrivano le prime corse automobilistiche e il mondo conosce l'ebbrezza della velocità; la moda, di conseguenza, si adegua alle dinamiche attività sportive senza per questo rinunciare alle prerogative di una sfolgorante femminilità.

La regina Margherita anima il Quirinale con i ricevimenti, tiene un salotto con intenti intellettuali e dà un ballo ogni ultimo mercoledì del mese, donando alle illustri ospiti un carnet con una M in oro. Sua Maestà diventa ben presto un punto di riferimento importante sia per il nuovo stile di vita introdotto a corte, sia come primadonna dell'eleganza italiana.

6



6. Cortile di Palazzo Massimo alle Colonne, con la Banda Musicale di Arsoli, 1883

La Banda Musicale di Arsoli era giunta a Roma il 16 marzo 1883 per la ricorrenza del terzo Centenario del Miracolo di San Filippo Neri; in quella occasione, era stata rivestita con nuove uniformi rosse scarlatte.

Proprietà Massimo, Roma

7

7. Buffet all'Ippodromo delle Capannelle, inizio del XX secolo

Proprietà Giovanni Serlupi Crescenzi, Roma

La borghesia frequenta le Capannelle e le nobili signore, con la "Visite" guarnita di chiffon di seta e il vasto collare rialzato alla "Stuarda", inalberano deliziose creazioni di modiste parigine.

Per le visite, la novità consisteva nell'abito-tailleur, di linea aderente, in pesante raso con un grosso pouff posteriore e ciuffi di pieghe che si aprivano a ventaglio sulle maniche e nel profilo della gonna. Impregnato di aristocratica ricercatezza, lo strascico, a coda di pavone secondo la vistosa foggia dell'ultimo ventennio dell'Ottocento, conferiva maestosità alla figura. Se il diadema era imprenscindibile nelle feste di corte, alle udienze del Papa un cerimoniale rigoroso prevedeva per le grandi dame, su abiti rigorosamente neri, preziosi pizzi bianchi di Bruge, Alençon e Chantilly sui capelli.

Un mondo remoto rivive intorno a noi, attraverso queste foto e i messaggi della moda, un passato carico di nostalgia. Un tempo della memoria che diventa filo conduttore e i cui segni, capaci di diventare simbolo, assurgono a emblema di un epoca, testimonianza del piacere di vivere il "dettaglio".

MARA PARMEGIANI ALFONSI

8

9

8. Gruppo di cacciatori durante una cacciarella a Cerveteri dai Ruspoli, 1926

Proprietà Claudia e Giada Ruspoli, Roma

9. Gruppo di personaggi, fine XIX secolo
Dall'alto, a sinistra: Clemente Sacchetti, un membro della famiglia Aldobrandini, Franco Sacchetti; in basso, a sinistra: Carlo Serlupi e Filippo Patrizi

Proprietà Patrizi, Roma

10

10. Capannelle, Concorso Internazionale, 1911
Tribuna per la premiazione in presenza del re Vittorio Emanuele III

Proprietà Enzo Pinci, Roma

11

11. Gruppo di famiglia Patrizi, metà del XIX secolo
Da sinistra: Ignazio Lavaggi, Nino Patrizi, Marchesa Giulia Patrizi, vedova Lavaggi, vedova Patrizi nata Chigi, un cameriere, Saverio Lavaggi, Giovanna Patrizi (sposata poi al Marchese Giovanni Lepri), Francesco Patrizi (futuro Vessillifero). Da notare la presenza del cameriere, particolarità che si ritrova anche in altre foto in mostra
Proprietà Lepri, Roma

12

12. Ritratto di Giulia e Maria Lavaggi, 1876
Proprietà Sanfelice di Monteforte, Roma

13. Ritratto della Duchessa Maria Sforza Cesarini, nata Torlonia
Proprietà Bosio Sforza Cesarini, Roma

13

14

14. Ritratto dei bambini di casa Savoia in un covone di paglia a Castelporziano

Proprietà Sanfelice
di Monteforte, Roma

15. Ritratto della principessa Anna Chigi, nata Aldobrandini di Sarsina

Anna Aldobrandini dei principi di Sarsina nacque a Roma l'8 dicembre 1874 e morì il 17 novembre 1898. Nel 1893 si era sposata con il Principe Ludovico Chigi della Rovere

Proprietà Sanfelice di Monteforte, Roma

16. Ritratto di donna di casa Lavaggi, 1876

Proprietà Sanfelice di Monteforte, Roma

15

16

17

17. Maddalena Patrizi con i figli Maria, Teresa, Vittoria e Patrizio,
Proprietà Patrizi, Roma

18

19

18. Teodolinda Altieri con il figlio Enzo di Napoli Rampolla
Proprietà di Napoli Rampolla, Roma

19. Ritratto di Leone Caetani in abito seicentesco
Proprietà Sanfelice di Monteforte, Roma

20

20. Bambini in "canestrella" a Villa Lancellotti a Frascati, circa 1890

Proprietà Massimo Lancellotti, Roma

21

21. Due bambini di casa Lavaggi in costume settecentesco

Proprietà Sanfelice di Monteforte, Roma

22

22. Bambini, cammello e personaggio in costume a Villa Lancellotti, Frascati

Proprietà Massimo Lancellotti, Roma

23

23. Matilde Altieri con i figli, fine XIX secolo

Proprietà Di Napoli Rampolla, Roma

La presente pubblicazione è stata realizzata grazie al contributo della

GUNA
Omeopatia d'avanguardia

ISBN 88-7993-081-8
9 788879 930819

€ 10,00