

ADSI

Associazione Dimore Storiche Italiane
Sezione Lazio

Palazzi Storici a Roma



Cortili Aperti 2016

ADSI
Associazione Dimore Storiche Italiane
Sezione Lazio

Palazzi Storici a Roma

Cortili Aperti 2016

PALAZZI STORICI DI ROMA

© COPYRIGHT 2016

A.D.S.I. Lazio

Pubblicazione realizzata in occasione della
manifestazione: "Cortili Aperti Roma 2016"

Sotto l'Alto Patronato della Presidenza della Repubblica

Con il Patrocinio di:
Ministero dei Beni e delle Attività Culturali
e del Turismo
Comune di Roma - Municipio I

A cura di:
Patrizio Mario Mergè

Revisione:
Stephane Asoni

Il volume è stato prodotto da:
A.D.S.I. Lazio

In copertina: Alessandro Specchi
Sistemazione delle statue a palazzo dei Conservatori

Si ringraziano le famiglie, le amministrazioni e i
condomini che hanno gentilmente accettato
di aderire all'iniziativa.

A.D.S.I.

Associazione Dimore Storiche Italiane

Sezione Lazio

Ringrazia per il contributo alla
realizzazione di:

Cortili Aperti 2016

Italy | **Sotheby's**
INTERNATIONAL REALTY

Palazzo Odescalchi
Piazza SS. Apostoli, 81 - Roma
T. +39 06 7925 8888
rome@sothebysrealty.com
www.italy-sothebysrealty.com

SOMMARIO

A.D.S.I Lazio	pag. 5
Cortili Aperti Roma 2016	" 6
La grande Committenza Patrizio Mario Mergè.....	" 7
Itinerario fra i cortili	" 10

I PALAZZI

Palazzo d'Aste	" 12
Palazzo Attolico	" 14
Palazzo Berardi Guglielmi	" 15
Palazzo Boncompagni Cerasi	" 16
Palazzo Borghese.....	" 20
Palazzo Capizucchi.....	" 22
Palazzo Capponi Antonelli.....	" 24
Palazzo Cenci.....	" 26
Palazzo Cisterna.....	" 29
Palazzo Costaguti.....	" 32
Palazzo del Drago ai Coronari	" 34
Palazzo Gomez Silj.....	" 36
Palazzo Grazioli	" 39
Palazzo Lante	" 41
Palazzo Malvezzi Campeggi	" 43
Palazzo Massimo Lancellotti	" 44
Palazzo Montoro	" 48
Palazzo Odescalchi	" 49
Palazzo Pamphilj, sede dell'Ambasciata del Brasile in Italia	" 52
Palazzo Pasolini dall'Onda già Santacroce.....	" 54
Palazzo Ruspoli	" 56
Palazzo Sacchetti	" 59
Palazzo Sforza Cesarini	" 62
Palazzo Sterbini.....	" 64
Palazzo Taverna già Monte Giordano	" 66
Palazzo Torlonia già Nunez.....	" 68

A.D.S.I. Lazio

Il patrimonio storico-artistico e architettonico di ogni paese costituisce parte essenziale della sua identità culturale. Se non si vuole perdere la memoria del passato è necessario tramandare alle generazioni future cultura e tradizioni, anche attraverso la conservazione degli edifici e dei giardini storici, preservandoli dal degrado e dalla distruzione.

A tal fine, 37 anni fa, alcuni meritevoli proprietari fondarono l'Associazione Dimore Storiche Italiane, con l'intento di mantenere vivo e inalterato il messaggio custodito in ciascuno degli edifici storici presenti sul territorio italiano e, al contempo, promuovere la fruizione di un patrimonio storico-artistico unico al mondo e che, benché di proprietà privata, è di interesse pubblico.

In quest'ottica l'A.D.S.I. Lazio, da sempre, e grazie alla partecipazione dei propri associati, organizza eventi e manifestazioni gratuite per il pubblico, tra i quali è doveroso ricordare *Cortili Aperti*, con l'apertura sul territorio dei più significativi cortili e giardini dei beni immobili privati, o la mostra *Capolavori da scoprire*, che negli anni 2005, 2006, 2007, 2008 e 2009 ha offerto al grande pubblico la possibilità di entrare nei palazzi storici romani ed ammirare le col-

lezioni private dei proprietari, esponendo opere di Vanvitelli, Caravaggio, Rubens, Botticelli, Guercino ed altri, registrando una grande affluenza di entusiasti visitatori.

In particolare, la Sezione Regionale del Lazio si occupa non soltanto della conservazione delle dimore di interesse storico e artistico ai sensi della Legge 1 giugno 1939 n. 1089 (oggi di particolare importanza ai sensi del D.Lgs. 29 ottobre 1999 n. 490), situate nel suo territorio, ma anche di promuovere iniziative culturali di interesse pubblico legate alle suddette dimore.

Infatti è proprio con questo spirito che ha organizzato negli scorsi anni vari convegni sulla difesa del patrimonio mobile privato, sulla restituzione dei beni culturali rubati, sulla conservazione e la tutela dei beni culturali e il ruolo delle banche e delle imprese nella conservazione, sull'istituto del Trust, sui principi e tecniche di restauro e consolidamento, sulla valorizzazione del patrimonio culturale e sullo studio e l'evoluzione dell'urbanistica del centro storico di Roma. Nel 2012 inoltre l'A.D.S.I. Lazio si è dedicata al restauro di un bene pubblico, ossia *"La Madonna dell'Arco"*, l'affresco nell'arco di passaggio fra via del Banco di Santo Spirito e via Paola.

Cortili Aperti Roma 2016

Cortili Aperti Roma ritorna quest'anno più giovane che mai con 26 cortili aperti al pubblico, il più alto numero nella storia della manifestazione, che è diventata ormai un punto di riferimento nel panorama culturale della primavera romana.

ADSI-Lazio riunisce più di cinquecento proprietari di dimore storiche vincolate e opera per agevolarne la conservazione, la valorizzazione e la gestione affinché questo patrimonio venga tramandato alle generazioni future preservandolo dal degrado e dal tempo. Conservare le dimore significa mantenerle vive.

Aggirandosi per i cortili, risalta l'attaccamento, l'impegno e l'amore dei proprietari per le loro dimore. La semplice osservazione del buono stato complessivo è la dimostrazione che hanno fatto e continuano a fare il loro dovere. I nostri valori sono la conservazione dei beni, la continuità della proprietà, il rispetto dei valori architettonici, l'orgoglio della nostra cultura e tradizione, i legami civici con la città.

La Capitale sta cambiando a grande velocità, e in questo contesto mutevole le dimore storiche sono presidi estetici e culturali fondamentali e condivisi da tutta la comunità. Il rapporto con il quartiere, con i suoi abitanti, con i commercianti, con le botteghe, con gli artigiani sono e rimarranno capisaldi del nostro tradizionale stile di vita.

A testimoniare questo forte legame culturale e civico, i cortili ospitano numerosi artigiani, gallerie d'arte, associazioni di volontariato, mostre di fotografie e numerosi concerti di giovani musicisti dando così il benvenuto ad ogni visitatore.

A.D.S.I.

Associazione Dimore Storiche Italiane

Francesco Sforza Cesarini

Filippo Massimo Lancellotti

Premessa

Roma: la grande Committenza

Roma e tutto lo Stato Pontificio furono caratterizzati dalla particolarità della forma ierocratica e feudale, dalla dimensione sovrastatale del potere, temporale e spirituale, dalla quotidiana ed esistenziale realizzazione del gerarchico e del rituale; dall'enorme concentrazione di ricchezza, di rendite e di numerario. Dal secolo XVI sono di scena le grandi famiglie e i cardinali, tutta quella schiera elettissima che aveva costruito anche la nuova Roma cristiana a sua immagine e somiglianza".

Come già ebbi modo di scrivere nell'introduzione alla pubblicazione edita in occasione di Cortili Aperti 2015, "è così che i Palazzi di Roma, diventano la manifestazione del potere di una nobiltà che in parte traeva le sue origini dalle gentes dell'antica Roma e in Europa non era seconda a nessuno - come i Colonna, gli Orsini, i Farnese, i Massimo, i Mattei - in parte accresciuta di recente: tra questi i cardinali, anche venuti da fuori e le loro famiglie. Nel rapporto committente-artista trovò realizzazione tutta una serie di prodotti che ebbero come unico scopo la celebrazione di quel personaggio, la creazione di un ambiente - e si potrebbe dire di una scena teatrale - dove si potesse muovere con la sua corte; questo quando l'appartenenza dei committenti alle grandi famiglie e il nepotismo, diffuso e accettato, permettono di spendere cifre enormi. L'esame delle dimore storiche romane illumina perciò su un aspetto non secondario del quadro della società, della storia della committenza e del costume; andando a incidere in profondità sulla storia dell'arte".

Tutto questo avviene gradatamente, con l'abbandono del concetto di fortilizio a favore di facciate imponenti, capaci di rivaleggiare con le torri e le fortezze delle antiche famiglie baronali di un tempo, so-

stituite da dimore di una vita raffinata e a tratti arrogante.

Sarebbe perciò un errore considerare i Palazzi di Roma come monumenti isolati, caposaldi fondamentali nella storia della città e nella stessa storia generale dell'architettura, di "emergenze", eccezionalmente prestigiose per i loro significati o per particolari valori qualitativi, come dall'antichità all'Ottocento non è difficile trovare a Roma. Non si tratta neppure di manufatti del tutto consueti, che formano un tessuto anonimo e per così dire generico, strutturati secondo tipologie correnti - prevalentemente residenziali - vastamente diffuse, ripetute con poche occasionali varianti. Si tratta invece di complessi caratterizzanti in modo particolare la struttura - e la scena - urbana di Roma, certamente essenziali a definire il suo impianto e certo, decisamente rivelatori della sua specifica organizzazione socio-economica in un non breve periodo della sua storia edilizia ed urbana.

Il Cortile

Cortile (dal lat. Cors; fr. Cours; sp. Patio, ted. Hof; ingl. Courtyard). E' quella porzione di area scoperta compresa tra i corpi di fabbrica di un edificio che serve a dare aria e luce agli ambienti interni, al passaggio di persone e di veicoli, o a funzioni e servizi vari inerenti alla vita degli abitanti e degli utenti"; sono queste poche righe, contenute nella voce Cortile dell'Enciclopedia Treccani, a definirne il significato.

Assai complesso sarebbe ripercorrere la storia del cortile, e non è del resto questo il luogo, tuttavia proverò a ripercorrerla brevemente. Di un cortile sono forniti i templi egiziani e quelli assiro-babilonesi, le case cinesi e i palazzi delle antiche civiltà precolumbiane, gli edifici sacri e civili in Oriente. Non mancano esempi nel mondo mediter-

raneo, ad esempio gli ampi e grandiosi cortili del palazzo di Cnosso a Creta: quello interno centrale, rettangolare e porticato e un altro esterno, dove probabilmente si svolgevano le cerimonie pubbliche.

Anche le case greche aveva un cortile: l'aulè, porticato su colonne, che in epoca ellenistica si trasforma in peristilio che, sempre più grande e ornato, collegato con giardini e altri cortili, diventerà poco a poco il simbolo dell'alto livello sociale ed economico del suo proprietario.

Nell'architettura romana dell'età repubblicana la vita familiare gravita quasi interamente sul tradizionale atrio, oscuro, piccolo e raccolto, che dava luce agli ambienti interni. Il giardino retrostante l'abitazione, detto *hortus* e *vividarium*, muta col tempo in un ampio e arioso peristilio, ad imitazione di quello ellenistico. In epoca imperiale andrà a affermarsi un tipo di abitazione articolata intorno a due spazi aperti: l'atrio e il peristilio, entrambi porticati.

Nel medioevo all'interno dei grandi monasteri troviamo il chiostro, dal latino *claustrum*: luogo chiuso, un cortile circondato da portici, che assolve alla funzione di collegamento fra i vari ambienti del monastero, oltre ad offrire ai monaci un luogo dove pregare all'aperto. Un primo esempio di chiostro è quello disegnato nella pianta dell'abbazia di San Gallo dell'820.

È nel Rinascimento, frutto della ripresa e del rinnovamento delle tradizioni architettoniche classiche, la riqualificazione del cortile profano, che in tutto il Medioevo si trova per lo più in una posizione del tutto secondaria rispetto al chiostro.

Secondo lo Chastel, il primo esempio della laicizzazione di un chiostro per un'abitazione aristocratica si può ritrovare a Firenze, nel Palazzo Medici attribuito a Michelozzo, iniziato nel 1444 e definito dal Milizia quale "primo palazzo che si fece a Firenze di buona maniera". Il cortile di palazzo Medici, secondo molti concepito come un adat-

tamento del portico dell'Ospedale degli Innocenti di Brunelleschi, si presenta su tre livelli, ognuno differente dall'altro: al pianterreno un porticato ad arcate su colonne, al primo piano un muro chiuso sul quale si aprono eleganti bifore, seguito da un portico, questa volta di colonne architravate; il cortile costituirà da subito un modello spesso ripreso in Toscana, proprio per il suo marcato tradizionalismo.

All'incirca nello stesso arco di tempo, sempre a Firenze, Leon Battista Alberti disegna il palazzo Rucellai e il suo cortile dove conferma sostanzialmente la tipologia avviata da Michelozzo.

Dall'Alberti sembra essere stato suggerito l'architetto, ignoto, dell'attuale palazzo Venezia a Roma e del suo cortile, rimasto incompiuto, voluto nel 1468 dal cardinale Pietro Balbo, futuro Papa Paolo II Barbo.

Il cortile, immaginato come un grande porticato su due ordini lungo i quattro lati del cortile, è più austero di quelli fiorentini in cui alle colonne si sostituiscono massicci pilastri con semicolonne addossate sorretti da alti basamenti, ad imitazione di un motivo presente nel Colosseo e nel Teatro di Marcello, come la scelta di diversificare i due ordini del portico.

Dopo il 1470 i cortili romani diventeranno sempre più maestosi e spettacolari, pur mantenendo linee classiche e severe.

La magnifica corte del Palazzo della Cancelleria inaugura, alla fine del XV secolo, il Rinascimento maturo, che a differenza del primo Rinascimento, essenzialmente fiorentino, ha in Roma il suo fulcro.

Da questo momento in poi il cortile si connota come uno degli elementi fondamentali del palazzo patrizio, assumendo, a seconda del suo utilizzo, caratteristiche artistiche e sociali diverse, che manterrà più o meno inalterate fino alla fine del Settecento.

Tra la fine del Quattrocento e la prima metà del Cinquecento gli spazi teatrali all'interno delle raffinate corti rinascimentali italiane

erano essenzialmente tre: per gli spettacoli pubblici la piazza della città, mentre per quelli privati il cortile e la sala del palazzo. Nel cortile rinascimentale, a pianta quadrata o rettangolare, si svolgevano più frequentemente giochi e tornei all'aperto, veri e propri "luoghi teatrali" allestiti in occasioni particolari, come la visita di un ospite illustre, un banchetto, un torneo o addirittura, in alcuni rari casi, una battaglia navale. La prima città italiana dove si hanno notizie di una rappresentazione teatrale in un cortile è Ferrara: nel 1486 Ercole I d'Este, dopo un periodo di carestie, fece recitare la commedia di Plautio, *I Menecmi*, nel cortile di palazzo Ducale trasformato per l'occasione in un teatro. Anche alla corte medicea di Firenze sono numerose le notizie di rappresentazioni inscenate nei giardini e nei cortili, mentre negli stessi anni a Roma le testimonianze di spettacoli teatrali nei cortili dei palazzi sono vaghe e frammentarie, per diventare molto più frequenti nel Seicento e di normale consuetudine per tutto il Settecento, allestite soprattutto nei palazzi residenza di ambasciatori stranieri.

Nell'anno 1500, a Roma, il cardinale Giuliano Cesarini aprì agli studiosi il suo giardino dove era situata un'importante collezione d'antichità, per permettere la contemplazione dei reperti sparsi tra le piante dell'hortus e la casa: non è che il primo segnale di un uso che col passare del tempo diventerà sempre più frequente nella Città Eterna: uno "spettacolo colto" dello spazio aperto, sia esso giardino o cortile, ornato e impreziosito dalla presenza di opera d'arte, di non facile e dispendioso reperimento, unito alla capacità di dare nuova vita al materiale archeologico, in grado di trasformare il proprietario in un mecenate. Solo tre anni dopo Giulio II commissionò al Bramante la sistemazione di un'ampia zona compresa tra i palazzi vaticani e la villa di Innocenzo VIII, attraverso la realizzazione di un grandissimo cortile dove

dentro apposite nicchie verranno collocate le statue della collezione papale.

Tuttavia non può non essere ricordata la collezione antiquaria del cardinale della Valle, in gran parte ospitata nel giardino pensile del palazzo di famiglia e ordinata dall'architetto Lorenzo Lotti, detto Lorenzetto, intorno al 1520, affinché la visione delle antichità non fosse esclusivo privilegio del padrone di casa, ma "degli amici, dei concittadini e degli estranei".

Nella seconda metà del Cinquecento la raccolta di antichità, divenuta ormai un elemento quasi imprescindibile all'interno dei palazzi romani, raggiunge dimensioni considerevoli, tanto da occupare oltre al cortile, al giardino e altri ambienti del palazzo anche edifici appositamente costruiti come l'Antiquario, situato nel giardino dei Cesi o essere collocata nel prospetto del palazzo, come accade a Villa Medici presso la quale verrà montata la collezione raccolta dal cardinale Ferdinando de' Medici, con il risultato di una perfetta armonia tra edificio e antichità.

Non tutti i cortili romani ospitavano pregiate collezioni di antichità: a volte, la presenza dell'antico si limitava a un sarcofago, magari adattato a fontana, o da frammenti di epigrafi, incassati nei muri in modo da offrire dignità ad ambienti che per la loro austera semplicità, sarebbero apparsi troppo spogli. Anche in questo caso, come per le raccolte antiquarie, la posizione sociale ed economica di chi abitava il palazzo faceva la differenza: splendidi ninfei e fontane elaborate abbellivano le residenze più fastose, mentre per la maggior parte dei casi, fungeva da fontana un sarcofago antico, nel quale un mascherone gettava dell'acqua.

A.D.S.I.

Associazione Dimore Storiche Italiane
Patrizio Mario Mergè

1

Palazzo d'Aste
via di Monserrato, 34

2

Palazzo Attolico
via di Parione, 12

3

Palazzo Berardi Guglielmi
via del Gesù, 62

4

Palazzo Boncompagni Cerasi
via del Babuino, 51

5

Palazzo Borghese
via di Fontanella Borghese, 19/a

6

Palazzo Capizucchi
piazza Campitelli, 3

7

Palazzo Capponi Antonelli
via di Monserrato, 34

8

Palazzo Cenci
piazza dei Cenci, 56

9

Palazzo Cisterna
via Giulia, 163

10

Palazzo Costaguti
piazza Mattei, 10

11

Palazzo del Drago ai Coronari
via dei Coronari, 44

12

Palazzo Gomez Silj
via della Croce, 78/a

13

Palazzo Grazioli
via del Plebiscito, 102





14

Palazzo Lante
piazza dei Caprettari, 70

15

Palazzo Malvezzi Campeggi
via del Consolato, 6

16

Palazzo Massimo Lancellotti
piazza Navona, 114

17

Palazzo Montoro
via di Montoro, 8

18

Palazzo Odescalchi
piazza SS. Apostoli, 81

19

Palazzo Pamphilj
sede dell'Ambasciata
del Brasile in Italia

20

Palazzo Pasolini dall'Onda
già Santacroce
piazza B. Cairoli, 6

21

Palazzo Ruspoli
via di Fontanella Borghese, 56/b

22

Palazzo Sacchetti
via Giulia, 66

23

Palazzo Sforza Cesarini
corso Vittorio Emanuele II, 282

24

Palazzo Sterbini
via del Banco di S. Spirito, 30

25

Palazzo Taverna
già Monte Giordano
via di Monte Giordano, 36

26

Palazzo Torlonia
già Nunez
via Bocca di Leone, 78

Palazzo d'Aste

Rione VII Regola

In origine il palazzo faceva parte di un gruppo di edifici conosciuto con il nome di Monte dei Planca Incoronati, che comprendeva case di proprietà di questa famiglia e quelle della chiesa di S. Nicola degli Incoronati, chiesa sulla quale peraltro la famiglia vantava il giuspatronato e nota anche con il nome de furcis in quanto non molto distante dal luogo dove anticamente venivano eseguite le esecuzioni dei condannati a morte. Nelle immediate vicinanze del sito, dove poi sorgerà il palazzo, vi era anche un importantissimo snodo urbanistico di epoca medievale: il trivio formato dall'incontro delle vie del Pellegrino, di Corte Savella e dei Banchi, nei pressi della Cloacha Sanctae Luciae: da quel luogo passa infatti una cloaca che andava a gettarsi nel Tevere e che successivamente prese il nome della vicina chiesa di S. Lucia.

Il fitto tessuto edilizio tipicamente tardo medievale del monte dei Planca Incoronati, molto simile ad altri esempi di complessi di edifici appartenenti ad antiche famiglie baronali romane, venne distrutto tra il 1508 e il 1512 per la realizzazione del rettilineo di via Giulia voluta da papa Giulio II della Rovere (1503-13). La creazione di via Giulia, oltre ad assolvere a funzione di utilità urbanistica, quale collegamento più rapido tra il Vaticano e l'ansa del Tevere, centro economico e amministrativo della città, offriva implicitamente al pontefice la possibilità di realizzare una delicata mossa politica: distruggere il luogo di residenza di una delle più antiche famiglie baronali romane, a lui fortemente avverse, allo scopo 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 Corte Savella per la presenza delle carceri pontificie, site 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 abitava il palazzo durante il XVII secolo. In un documento del 1654 il palazzo viene citato tra i confini dell'adiacente Palazzo Incoronati e lo si nomina come "casa degli Orsini che era degli Incoronati". Successivamente passo alla famiglia d'Aste, a cui si devono le forme attuali. Fu infatti Carlo d'Aste nel giugno del 1694 a iniziare la ricostruzione del palazzo, e dai documenti si ha notizia che, avendo egli invaso con il fienile e le stalle la proprietà degli Incoronati che, poiché avevano un orto con giardini dietro al loro palazzo, gli fecero causa.

I d'Aste sono presenti a Roma dal 1590 con Giovanni Battista, banchiere di Curia, che dal matrimonio con una Margani ebbe in eredità due palazzetti presso piazza Venezia, al posto dei quali, i nipoti Giuseppe e Benedetto fecero costruire tra il 1657 e il 1677 un grandioso palazzo, successivamente proprietà dei Bonaparte. A Roma i d'Aste possedevano un altro palazzo a Campo Marzio, mentre la proprietà del palazzo di via Monserrato passò poi ai Pericoli, nobili umbri il cui rappresentante più importante fu Vincenzo, Conservatore in Campidoglio e membro della giunta straordinaria di governo dopo la caduta della Repubblica Romana del 1849. Successivamente fu acquistato dagli Sterbini, e infine venne trasformato alla fine del Ottocento in varie unità immobiliari.

La facciata su piazza de Ricci, così come quella su via di Monserrato, mostra caratteri molto simili a quelli riscontrabili con l'opera di Giovanni Antonio De Rossi (1616-95), che fu già attivo per la famiglia per il 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 finestre con semplici cornici con poche modanature e nessun elemento decorativo.

Al piano terreno si apre un portale architravato, decorato con teste di leone, con ai lati le porte d'accesso delle botteghe ad arco ribassato, sopra le quali si aprono le finestre a riquadratura semplice del mezzanino, separate dalle corrispondenti finestre del primo piano, queste architravate con decorazione a stucco, tramite una fascia marcapiano; le finestre con la stessa decorazione si aprono nel secondo piano, a cui segue un altro ammezzato con finestre a riquadratura semplice e a coronamento, mentre all'angolo un cantonale a lesene racchiude la facciata.

Dopo aver percorso un lungo androne, si giunge ad un cortile non particolarmente decorato, ed è facile intuire come questo sia il risultato dell'aggregazione di numerosi corpi aggiunti in varie epoche; in cor-

rispondenza del portone d'ingresso, elemento tipicamente settecentesco, vi è una fontana formata, ricavata 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 decorativa: ai lati sono poste due aperture ornate con delle cornici mistilinee con al centro una conchiglia; nella parte centrale, sopra alla fontana, trova posto un elemento in stucco a forma di giglio, sovrastato da una cornice, ai lati della quale compaiono due pigne.

Oltre alla fontana anche una statua muliebre, posta sopra un piedistallo, impreziosisce il cortile. Altro elemento interessante è la presenza di una loggia, oggi tamponata ma in origine aperta al primo e al secondo piano, come si può facilmente desumere dalla presenza delle balaustre, la cui funzione era quella di dare luce alla scala principale d'accesso agli appartamenti.



*Chiesa scomparsa di San Nicola degli Incoronati,
stampa acquerellata, A. Pinelli, 1834*

Palazzo Attolico

Rione VI Parione

Palazzo Mileti Attolico si trova nel Rione Parione, 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.

Durante la seconda metà del XV secolo questa zona cominciò ad essere abitata da numerosi personaggi legati alla Curia Pontificia. Il Rione Parione si trovava infatti in una zona centrale, di raccordo tra i due poli urbanistici della fine del Medioevo e del primo Rinascimento, il Campidoglio e il Vaticano, simboli del potere comunale e del potere papale. Inoltre nella zona erano presenti diversi edifici legati all'amministrazione pontificia, tra i quali ricordiamo almeno la Cancelleria. Secondo una stima, alla fine del XV secolo, nel rione Parione risiedevano più di un terzo dei cardinali del Sacro Collegio, e a questo è dovuta la presenza nella zona, anche nei secoli successivi, di edifici di un certo pregio architettonico.

Palazzo Mileti Attolico fu costruito, come viene ricordato anche sull'architrave del portone d'ingresso, da monsignor Alessandro Mileti, abbreviatore pontificio e membro della Segnatura Apostolica, vissuto tra la fine del XVI e l'inizio del XVII secolo. Il richiamo alla committenza Mileti, che secondo alcuni è invece da far risalire al padre del monsignore, 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.

Successivamente la proprietà del palazzo passò ai marchesi Tiberi e, alla fine del XVIII secolo, a Settimio Bischi, segretario

generale del Comune di Roma.

Dal punto di vista architettonico, la facciata di palazzo Mileti Attolico segue lo schema tipico del tardo Rinascimento, riprende infatti molti degli elementi stilistici di palazzo Medici Lante, quindi è divisa in tre parti da fasce marcapiano ed è compresa lateralmente da un'incorniciatura a bugne piate con pura funzione ornamentale.



Giuseppe Vasi, via di Parione, (metà XVIII secolo)

Con il suo impianto semicircolare, il cortile di palazzo Mileti Attolico rappresenta senza dubbio uno degli elementi più caratteristici dell'edificio: la parete di fondo, formata da una superficie curva, è scandita da lesene sulle quali sono inserite colonne alternate a vasi, la presenza del solo piano terreno su questo lato del cortile indica forse un'interruzione dei lavori, suggerita anche dalla mancanza di unità tipologica che si riscontra tra la facciata e il cortile. La stessa presenza della triplice arcata sul lato rettilineo conferma questa ipotesi: probabilmente tale elemento doveva essere ripetuto anche sugli altri lati della corte, forse con una loggia soprastante.

Furono probabilmente le difficoltà economiche in cui si venne a trovare la famiglia Mileti all'inizio del XVII secolo a costituire una delle cause dell'incompiutezza di questo progetto.

Palazzo Berardi Guglielmi

Rione IX Pigna

Le origini di palazzo Guglielmi sono legate all'antica famiglia romana dei Muti. Tuttavia della prima fase del palazzo si hanno scarse notizie: è nota solamente la decorazione della facciata, realizzata con graffiti a chiaroscuro raffiguranti *Storie di Roma* e coronata da un fregio con putti in trionfo.

Nel 1567, a seguito della morte di Giacomo Muti, il figlio Carlo decise di ingrandire il Palazzo: a questo scopo acquistò infatti diverse proprietà confinanti. È probabile che l'architetto autore del progetto di questo nuovo palazzo Muti sia Giacomo Della Porta, il quale aveva già eseguito alcune stime per Carlo Muti. Ciò sembra inoltre confermato sia dal Baglione che dal Martinelli. Completato nel 1582 e presente sulla pianta di Roma di Antonio Tempesta del 1593, il palazzo presentava una pianta ad U ed in facciata si svolgeva su sei campate per quattro piani, compreso il mezzanino sopra il piano nobile, con una particolare posizione eccentrica del portone. Il linguaggio architettonico era estremamente semplice e rigoroso; l'assenza di botteghe al piano terra indica inoltre che l'edificio non era stato realizzato per fini speculativi ma ad uso abitativo. Il cortile interno si svolgeva su due logge sovrapposte, simili a quelle del vicino palazzo Maffei.

Nella prima metà del XVII secolo, vennero eseguiti alcuni lavori di ristrutturazione, soprattutto interna, sotto la direzione dell'architetto Giovanni Antonio De Rossi, che lasciarono invariata la facciata. Nella pianta di Roma del Falda del 1676, si nota come quelle che erano state adibite a case della servitù, accanto al palazzo principale, erano state mano a mano raccordate all'edificio.

Nel corso del XVIII secolo si realizzarono altri lavori, diretti dall'architetto Filippo Barigioni. Tali lavori, sommati ad altri di cui però non si conosce l'autore, raddop-

piarono la superficie del palazzo rispetto a quella dell'epoca di Della Porta. L'ampliamento fu realizzato sul lato delle case adibite al servizio della famiglia Muti, centrando così il portone realizzato da Giacomo Della Porta. Fu inoltre creato un secondo piano nobile sopra al primo, allungando verso l'alto le finestre del mezzanino.

In seguito, il palazzo passò alla famiglia Cesarini e nel 1864 fu venduto a Filippo Berardi. Questi commissionò il restauro di tutto il complesso all'architetto Virginio Vespignani. Nel nuovo edificio furono inglobate tutte le case fino a piazza della Pigna e la facciata realizzata dal Della Porta fu definitivamente alterata. Con l'ultimo restauro, l'insieme acquisì un aspetto neo-rinascimentale, completamente diverso da quello originario.



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

Il cortile attuale di palazzo Guglielmi è anch'esso il risultato di varie fasi costruttive: Della Porta realizzò un cortile con due logge sovrapposte; successivamente, nel XVIII secolo, così come riportato nella pianta del Nolli del 1748 relativa al Rione Pigna, il cortile fu quasi raddoppiato e messo in asse con il portone di Della Porta, ampliamento probabilmente realizzato dall'architetto Filippo Barigioni.

Del 1870 è l'orologio ad acqua collocato nel cortile, opera di padre G. Embriaco, superiore del vicino convento della Minerva.

Palazzo Boncompagni Cerasi

Rione IV Campo Marzio

Il bel rettilineo di oltre mezzo chilometro, destinato ad unire piazza di Spagna a piazza del Popolo, nel Quattrocento si presentava suddiviso in due tratti con due nomi differenti: un tratto era detto "via dell'Orto di Napoli", perché vi risiedeva una colonia di napoletani, mentre un secondo tratto era chiamato "via del Cavalletto", perché qui si praticava uno dei supplizi effettuati dalle autorità pontificie, dove il condannato era posto a cavallo di un legno affilato, con pesi alle gambe di entità proporzionata al reato commesso.

Nell'anno 1525, in occasione del Giubileo, papa Clemente VII Medici (1532-34) commissionò alcuni lavori di sistemazione dell'attuale via del Babuino, con lo scopo di dare un volto unitario alla strada che, in onore del pontefice, fu detta "via Clementina" o via Clemezia. Prima di allora la zona era disabitata, eccezion fatta per la presenza di qualche villa o casino disposti per lo più sulle pendici del Pincio, come la Villa Medici costruita dove un tempo si trovavano gli Horti Luculliani, mentre nei pressi della Porta del Popolo già si poteva trovare la chiesa di Santa Maria del Popolo con annesso convento. Probabilmente questa parte di città, seppur compresa all'interno delle mura Aureliane, rimase per così tanto tempo disabitata e lasciata a campagna perché lontana tanto dalla basilica di S. Pietro quanto dal Campidoglio: i due poli urbanistici più importanti per la città di Roma durante il Medioevo e il primo Rinascimento. L'apertura della via di Ripetta, per facilitare l'accesso dei pellegrini provenienti dalla via Flaminia a S. Pietro, va fatta risalire al pontificato di Leone X Medici (1513-21), e quindi di poco precedente quella di via Clementina. La strada acquisterà importanza durante

il pontificato di Paolo III Farnese (1534-49), il quale, scelto il palazzo di San Marco come sua residenza, decise di "bonificare" via Lata, l'odierna via del Corso e i suoi dintorni; per questo motivo, in seguito ai lavori, intrapresi intorno al 1540, la strada divenne "via Paolina" o Paolina Triforia, in onore del pontefice, creando quel sistema viario, detto il Tridente, tutt'ora esistente. Successivamente papa Sisto V Peretti (1585-90), nel suo piano di sistemazione della zona dei colli Quirinale ed Esquilino, cercò di collegare ad essi la via Paolina, con un primo progetto della scalinata di Trinità dei Monti, che sarà realizzata nel XVIII secolo.

Per quanto riguarda gli edifici lungo la strada, verso la seconda metà del XVI secolo il luogo non aveva un aspetto ancora urbanizzato, ma risultava caratterizzato dalla presenza di giardini e vigne, sarà solo con lo sviluppo dell'area intorno a via Lata e piazza di Spagna che la strada cominciò ad essere delimitata da edifici, infatti nella pianta del Nolli del 1748 appare costruita lungo entrambi i lati.



sistemazione della fontana del babuino nel XVIII secolo

Nel settembre 1571 il ferrarese Alessandro Grandi, proprietario degli horti sul versante verso il Pincio, per alimentare questi suoi possedimenti fece richiesta di tre once d'acqua, da attingere dall'acquedotto dell'acqua Vergine, che gli furono concesse da papa Pio V, in cambio della realizzazione di una fontana "a pubblica utilità sulla via pubblica dinnanzi al detto giardino: fu così che nel 1584 venne eretta una fontana sulla cui vasca venne posta la statua di un Sileno disteso.

I Sileni, geni delle sorgenti e delle fontane, erano raffigurati, nell'arte ellenistica, vecchi, obesi, pelosi, nudi oppure vestiti di pelle di capra, e così la statua, brutta e deforme, fu battezzata dai romani "er babuino", giudicata così repellente da essere paragonata ad una scimmia, episodio a cui si deve l'attuale denominazione della via. Presto al Sileno, diventato oggetto di lazzi e manifestazioni satiriche, vennero appese le "babuinate", ovvero messaggi anonimi contenenti feroci satire politiche: entrò così a far parte della "congregazione degli arguti", come era chiamata l'associazione delle "statue parlanti", insieme a Pasquino, Madama Lucrezia, Marforio, il Facchino e l'Abate Luigi.

Il Sileno è posto sopra una vasca termale di epoca romana, di granito bigio e di forma rettangolare, all'interno della quale versa l'acqua una semplice cannella. La fontana, realizzata interamente a spese di Alessandro Grandi trovò quindi posto a ridosso del suo palazzetto, approssimativamente sul lato opposto dell'odierna sistemazione, in un prospetto a nicchia isolato, in seguito però alla demolizione di palazzo Grandi ed alla costruzione del nuovo palazzo Boncompagni Cerasi, la fontana venne spostata in una nicchia analoga alla precedente

Nel 1737 Maria Eleonora Boncompagni Ludovisi acquista dall'Arciconfraternita dell'Annunziata due case confinanti,

poco lontane dalla fontana del Babuino, una delle quali faceva parte di quelle che furono le proprietà di Alessandro Grandi. La prima riprendeva le sembianze di un palazzetto, mentre la seconda era separata dal filo stradale per mezzo di un giardino. A differenza di altri proprietari che nel XVIII secolo acquistarono edifici nella zona a scopo speculativo, Eleonora Boncompagni intendeva realizzare una residenza aristocratica da aggiungere ai possedimenti romani della famiglia, già proprietaria del Palazzo Sora e della Villa Ludovisi.

La dimostrazione che l'edificio non fosse destinato alla rendita è ulteriormente provato dalla distribuzione degli ambienti interni: non sono previsti appartamenti di dimensioni ridotte, adatti ad essere affittati a famiglie borghesi. Gli edifici preesistenti non furono demoliti ma inglobati nella nuova fabbrica. Il giardino antistante al palazzo appartenuto al Grandi fu conservato, mentre il muro di cinta sulla strada venne sostituito da un nuovo corpo di fabbrica; anche il prospetto dell'altra casa venne conservato interamente e ripetuto alle estremità del fabbricato.

La fontana fu allora spostata e collocata in un nicchione a forma di portale, l'attuale portone al civico 49, dove sull'architrave fu aggiunta una composizione in travertino raffigurante due delfini che sorreggevano con le code un balconcino soprastante. In simmetria con questo finto portone, ne fu costruito un atro simile ma vero, corrispondente all'attuale numero civico 52, sormontato da un timpano spezzato con un drago, emblema araldico dei Boncompagni.

La facciata di Palazzo Boncompagni Cerasi si sviluppa su tre piani, oltre quello terreno e una sorta di attico-altana con due finestre che sporge sul tetto.

Al piano terreno, nella parte centrale, presenta un bugnato liscio tra paraste che

davanti la fontana di Giulio II sulla via Flaminia, mentre il Sileno rimase nel palazzo. Nel 1957, la fontana del Babuino trovò la

sua attuale collocazione contro la facciata della chiesa di S. Anastasio dei Greci, quasi davanti al luogo dove si trovava in origine.



Prospetto del palazzo Boncompagni Cerasi lungo via del Babuino (rilievo di M. Mezzacasa e A. Penna, 1992-93)

Palazzo Borghese

Rione IV Campo Marzio

Nel 1560 Monsignor Tommaso del Giglio acquistò un palazzo nei pressi di via di Ripetta dagli eredi del cardinale Giovanni Poggio (1493-1550) per una somma di 6.800 scudi.

A partire dal 1561 sull'area in questione venne costruito il nuovo palazzo, fino al 1578, anno della morte di Tommaso del Giglio. Riguardo questo periodo è stato ipotizzato il coinvolgimento del Vignola (1507-1573) nei lavori fino al 1573, anno della sua morte.

Il palazzo, praticamente terminato, rimase inabitato e privo di copertura fino al 1586, quando venne acquistato dal cardinale Pedro Deza (1520-1600), che incaricò Martino Longhi il Vecchio di proseguire i lavori per la costruzione del Palazzo.

Alla morte del Longhi, avvenuta nel 1591, la direzione dei lavori fu affidata al suo allievo Flaminio Ponzio (1559-1613), che si occupò di ampliare il palazzo all'area dei vicini fabbricati che, nel frattempo, erano stati acquistati del Deza.

In seguito alla morte del cardinale, avvenuta nel 1600, fu il cardinale Camillo Borghese a prendere in affitto prima (1602) e acquistare poi (1604) il palazzo, grazie anche a un debito di 40.000 scudi contratto grazie all'autorizzazione di Papa Clemente VIII Aldobrandini (1592-1605).

L'elezione al soglio Pontificio del cardinale Borghese con il nome di Paolo V (1605-1621) portò ulteriore prestigio alla residenza, affidata formalmente ai suoi fratelli Giovanni Battista e Francesco, i cui lavori ebbero un forte impulso. Ritornato alla guida del cantiere il Ponzio (che aveva lasciato l'incarico nel 1600 con la morte del Deza), iniziarono i lavori della facciata sull'attuale piazza Borghese.

Nel 1607, quando l'ala occidentale del palazzo era quasi terminata, Paolo V decise

di ampliare ulteriormente il palazzo, non considerandolo all'altezza di una dimora per la famiglia pontificia. Fu dunque ampliata la facciata occidentale sull'odierna piazza Borghese, tanto da inglobare il palazzo Farnese-Poggio e raggiungere via di Ripetta, ridimensionando il ruolo della facciata del Longhi sull'odierna via Fontanella Borghese.

Nell'ambito di questo ampliamento, viene ingrandito il salone principale e viene realizzata la scala ovale, su ispirazione della scala circolare del Bramante presso il palazzo del Belvedere in Vaticano, e vengono sgombrate dagli edifici preesistenti le aree antistanti alle due facciate del palazzo, creando così la piazza Borghese (oggi Largo della Fontanella di Borghese) e la piazza Nuova Borghese (oggi piazza Borghese).

Un ulteriore ingrandimento del palazzo avvenne nel 1612, quando una loggia a tre arcate fu costruita su via di Ripetta che guardava verso il fiume, attribuita a Girolamo Rainaldi (1570-1655) forse diretto da Carlo Maderno (1556-1629), che aveva da poco realizzato la loggia interna al cortile.

L'insolita forma del palazzo, dovuta ai numerosi ampliamenti e alla forma irregolare dell'area acquistata dai Borghese, portò i romani a ribattezzarlo "il cembalo", per analogia con lo strumento musicale.

In seguito alla morte di Paolo V, avvenuta nel 1621, il cardinale Scipione Borghese fece realizzare una nuova cappella nell'ala del palazzo che si affaccia su via di Ripetta, mentre nei decenni successivi il principe Giovanni Battista Borghese volle che fosse edificato un ninfeo all'interno del palazzo, della cui realizzazione incaricò Carlo Rainaldi (1611-1691).

Nel palazzo visse anche Paolina Borghese, moglie del principe Camillo Borghese nonché sorella di Napoleone Bonaparte,

immortalata nella celebre scultura di Antonio Canova custodita nella Galleria Borghese. Proprio in questo periodo, all'inizio dell'Ottocento, vennero ammodernati gli appartamenti secondo il gusto neoclassico. Il cortile di palazzo Borghese è caratterizzato da una serie di archi che poggiano su doppie colonne, che fanno da pendant a una loggia che, unendo le due ali dell'edificio, coniuga l'imponenza del palazzo a un effetto di forte ariosità.

Non è noto conoscere chi abbia realizzato il cortile, visto che sia il Vignola, sia il Longhi, sono morti prima della sua realizzazione. La loggia, creata per unire il vecchio nucleo del palazzo Deza con il nuovo palazzo Borghese, è stata realizzata dal Maderno, che negli stessi anni stava realizzando una simile loggia presso il palazzo Mattei di Giove. Una tipologia, questa, che già si era vista nella loggia michelangiolesca di palazzo Farnese sul lato che dà verso il Tevere.

Nel 1673 terminarono i lavori per la costru-

zione del nuovo ninfeo, voluti dal principe Giovanni Battista Borghese. La costruzione dell'opera è attribuita all'austriaco Johan Paul Schor (1615-1674) al quale però subentrò in un secondo momento il Rainaldi, dopo che il principe Giovanni Battista Borghese decise di licenziare il primo perché, riportano le fonti, stufo delle sue stravaganze. Il Ninfeo ha una forma irregolare a causa dell'insolita forma del palazzo. Questa situazione di partenza viene risolta dallo Schor attraverso l'uso di fontane come punti focali del cortile che creano così un effetto scenografico. Non è un caso che lo Schor fosse molto esperto di Architettura teatrale. La fontana centrale, opera di Leonardo Retti, rappresenta Venere con cupidi, colombe e cigni, anche se la statua femminile è stata tuttavia identificata da alcuni come Diana, mentre le fontane laterali, realizzate da Filippo Carcani e Francesco Cavallini, richiamano con tutta probabilità le stagioni della primavera e dell'estate.



Palazzo Borghese da nord-est, da G.B. Falda-A Specchi. Nuovo Teatro, IV, 13 (1699)

Palazzo Capizucchi

Rione X Campitelli

Le prime notizie in merito alla proprietà della famiglia Capizucchi risalgono al 1378, quando Giacobello di Giovanni Paolo Capizucchi ereditò una casa sita nel rione Campitelli.

Circa un secolo dopo si ha notizia di vari atti di vendita con cui vengono a crearsi le case dei Capizucchi che costituiscono l'area dove in seguito verrà costruito il palazzo.

Nei primi anni del '500 infatti Marcello Capizucchi acquistò le proprietà dei fratelli Bruto ed Emilio con l'intenzione di creare un palazzo. Vennero allora realizzati la facciata su piazza Campitelli e il prospetto sud del cortile; il progetto relativo a questa fase dei lavori è probabilmente da attribuire al Vignola che, a causa della sua morte, fu sostituito nel 1573 da Giacomo Della Porta; quest'ultimo utilizzò per il prospetto principale un disegno precedente del Vignola stesso; il palazzo è ben visibile nella pianta del Tempesta (1593), al pian terreno. Nel '600 i Capizucchi comprarono altre proprietà contigue che furono inglobate nel palazzo: questi lavori furono effettuati da Mattia de Rossi (1672-1674) e consistettero nella realizzazione dei due prospetti esterni mancanti eseguiti sul modello della facciata principale, dei quattro prospetti del cortile e della facciata su piazza Capizucchi con un ulteriore portone.



P. Capizucchi Chiesa di Santa Maria
in Campitelli sulla piazza omonima.

Da G. Vasi, *Magnificenze di Roma*, VI, 117 (1756).

La facciata su piazza Campitelli è caratterizzata da sei grandi finestre architravate con davanzali a mensola, il portone non è al centro ma è spostato verso il lato sinistro, ha un'alta trabeazione adorna di due gigli ed è sormontato da un semplice balcone con ringhiera in ferro battuto; al piano nobile si trovano sette finestre architravate sormontate da un timpano spezzato sovrastato da un ovale, gli ultimi due elementi furono aggiunti dal De Rossi nel '600; al secondo piano si trovano sette finestre più piccole incorniciate, il terzo piano, che si trova sopra al ricco cornicione, è dotato di porte finestre che affacciano su balconcini con ringhiere in ferro battuto ricurve, il prospetto è decorato da lesene doriche. Agli angoli del palazzo un bugnato rustico in travertino ricopre il pianterreno salendo, verso l'alto si appiattisce sempre più fino a diventare liscio al secondo piano. Il palazzo continua su via Capizucchi con sette finestre decorate allo stesso modo della facciata principale; tre finestre si trovano invece sul vicolo raccordandosi tramite un breve gomito alla facciata su piazza Capizucchi; il prospetto su quest'ultima presenta un grande portone architravato con una massiccia trabeazione, leggermente asimmetrico sulla sinistra e sovrastato da due balconi al primo e al secondo piano.

Nel 1813 i Capizucchi si estinsero e il palazzo divenne di proprietà di Ippolito Cipriani, nel 1841 il figlio Benedetto lo vendette a Giuseppe Troili, che realizzò un terzo piano. Appartenne poi ai Massimo ed infine nel 1924 passò a Tommaso Gasparri, i cui eredi ne sono ancora proprietari.

Vi si può accedere dai due portoni che si trovano in piazza Campitelli e in piazza Capizucchi.

L'ingresso principale è quello in piazza

Campitelli: dopo aver superato un lungo corridoio sulla destra del quale si apre lo scalone che porta ai piani superiori, si accede al cortile. L'edificazione di quest'ultimo risale al '600, ha una forma quadrangolare, con tre grossi archi che si aprono sul versante di piazza Capizucchi, mentre il lato tra gli archi e lo scalone è occupato da una fontana

dotata di una piccola vasca centrale circolare da cui si dipartono molte piccole cannelle che riversano l'acqua in un bacino curvo più grande, la fontana è inoltre inquadrata da una quinta architettonica, costituita da un arco poggianti su pilastri posti in una prospettiva convergente, una tipica soluzione illusoria di stampo barocco.



1. Chiesa di S. Maria in Portico. 2. Abitazione
della Padri di detta Chiesa. 3. Pal. de Sig. Capi Zucchi.
4. Palazzo de Sig. Paluzzi. 5. Palazzo de Sig. Cava-
lotti. 6. Pal. de Sig. Patrucci. 7. Palazzo de Sig. Cortesi.

Chiesa di S. Maria in Portico
in Campitelli
Kirche der S. Maria in Por-

1. Kirche der S. Maria in Portico. 2. Wohnung
derer Patrum besagter Kirchen. 3. Pallast der S. Ca-
pi Zucchi. 4. Pallast der S. Paluzzi. 5. Pall. der S.
Cavalotti. 6. Pall. der S. Patrucci. 7. Pallast der S.
Cortesi.
Maron Engelbrecht sculp. A.V.

Palazzo Capponi Antonelli

Rione VII Regola

Il palazzo Capponi Antonelli si trova in via Monserrato, quella che una volta si chiamava via di Corte Savella, dal nome delle carceri che qui si trovavano, sostituite poi dal Collegio Inglese.

Il tribunale e le carceri sorgevano all'angolo tra via Monserrato e via di Montoro e qui vi furono trasferite nel 1430 da un edificio già posseduto dai Savelli. Sotto Gregorio XIII furono ingrandite e ulteriori restauri furono compiuti da Innocenzo X Pamphilj, ma a causa delle dimensioni troppo esigue furono sopprese nel 1652 per essere trasferite a Tor di Nona.

Nel Medioevo lungo la via sorsero numerose chiese ma è nel 1518 che Antonio da Sangallo costruì S. Maria in Monserrato, voluta dalla omonima confraternita per diffondere il culto della Vergine di Monserrato. L'importanza della chiesa crebbe per tutto il Cinquecento e diede il nome alla via.

L'attuale palazzo Antonelli è il risultato dell'unione di due strutture preesistenti di cui la parte maggiore è composta dal palazzo Casali. L'edificio di impianto cinquecentesco apparteneva infatti alla famiglia bolognese dei Casali e aveva la facciata su via Monserrato probabilmente decorata da un affresco a graffiti, i resti maggiori di questa importante dimora sono tuttora visibili nel cortile. Dal Catasto delle Case del Venerabile Collegio Inglese della metà del Seicento si desume che il palazzo confinasse a Sud con una casa appartenente al medesimo Collegio e con il palazzo dei Montoro, mentre a Nord con palazzo Pannini, poi Rocci, rifatto completamente nell'Ottocento. Nella carta del Nolli (1748) il palazzo è segnato con il numero 684 ed è indicato come "Palazzo Capponi di Firenze": sono ben riconoscibili il portico del cortile e il giardino. Nel 1840 il proprietario Domenico Dall'Olio incaricò l'architetto Virginio Vespignani

di creare una nuova facciata su via Monserrato che inglobasse i due edifici. L'architetto realizzò un prospetto in stile tardo manierista, caratterizzato da un bugnato al piano terreno con tre grandi portoni architravati di cui quello all'estrema sinistra conduce al cortile, cinque grandi finestre al piano nobile sormontate da un mezzanino e altre cinque finestre al secondo piano. All'interno fu ridotta la lunghezza del portico del cortile per realizzare lo scalone.

Il cortile di palazzo Capponi mostra assai bene la preesistenza dei due edifici poi riuniti nella facciata.



S. Maria in Monserrato, A. Pinelli, acquerello, 1885

Dopo aver attraversato uno stretto androne coperto con volte a lacunari e caratterizzato da pilastri di ordine dorico, si arriva in un piccolo cortile sul cui fondo si trova una fontana, decorata da un busto marmoreo. Dietro l'arco a tutto sesto in muratura che cinge posteriormente la fontana si apre un giardino, cui si accede tramite due aperture ai lati dell'arco.

All'interno del cortile sono presenti i resti del palazzo cinquecentesco: una loggia, oggi murata, con colonne di ordine ionico, sopra la quale sono i resti dell'antica decorazione a graffito in cui lo Gnoli identificò lo stemma dei Casali. All'ultimo piano sono

presenti finestre in travertino della seconda metà del Cinquecento.

Nel giardino si può individuare l'altro edificio contiguo di cui sono da notare le scale aperte con delle logge.



S. Maria in Monserrato, A. Pinelli, acquerello, 1885

Palazzo Cenci

Rione IX Sant' Angelo

Palazzo Cenci è un complesso edilizio realizzato nel corso dei secoli e sorto su un'altura denominata "Monte Cenci", che prese il nome da questa antica famiglia baronale romana, dal momento in cui furono acquistate delle case di proprietà dei Crescenzi, e fu costruito presumibilmente sulle rovine del Teatro di Balbo, dedicato da L. Cornelio Balbo il Giovane nel 13 a.C.: si trattò del terzo dei teatri stabili edificati a Roma, dopo quelli di Pompeo e di Marcello, che, seppure considerato il più piccolo, poteva contenere oltre 11.000 spettatori.

Oggi rimane delimitato dalla piazza delle Cinque Scòle, da via di S. Maria de' Calderari, da via dell'Arco de' Cenci, da piazza Cenci, da via Beatrice Cenci e da via Monte de' Cenci: gli edifici furono realizzati nel corso dei secoli, probabilmente a seguito di lotte medioevali, tanto che già nel Trecento i Cenci sono qui segnalati con un "balneum" ed una torre.

Con un complesso di abitazioni, chiese, archi, sbarramenti e torre, demolita nel 1888, palazzo Cenci si ergeva a mo' di castello sul piano circostante. Purtroppo gran parte dell'edificio originale è stato demolito e l'edificio attuale si può far risalire tra il 1570 ed il 1585, ad opera di quel Francesco intorno a cui si scatenò la famosa tragedia familiare, nonostante il suo aspetto severo sembri tipicamente medioevale.

La facciata principale, prospiciente la piazzetta, presenta al piano terreno due portali a sesto semicircolare incorniciati da bugne rustiche, uno dei quali è sormontato da un rilievo romano con testa di Medusa, tutto sovrastato da una costruzione in mattoni che termina con una loggia cinquecentesca. Anche se la facciata principale del palazzo è quella che si affaccia su via Monte de' Cenci, rimane da sempre la parte posteriore quella considerata la più importante e caratteristica, probabilmente perchè la leggenda vuole che Beatrice Cenci abbia dimorato proprio su questo lato del palazzo, costituito in realtà da due edifici.

La parte posteriore del palazzo, rivestito di semplice intonaco e confinante con l'Arco de' Cenci, ha l'ingresso al civico 7 e si presenta con un portale bugnato e con volute alla sommità, sormontato da una graziosa loggia ornata da paraste con capitelli ionici, conchiglie e da una finestra incorniciata con stucchi settecenteschi; la sopraelevazione è ottocentesca. Il coronamento del terzo piano è costituito da un fregio con le mezzelune dei Cenci e le aquile dei Lante, in ricordo del matrimonio di Ludovico Cenci con Laura Lante celebrato nel 1575.

Il palazzo è collegato tramite un tipico passaggio medioevale, rappresentato dal cosiddetto "Arco de' Cenci", al Palazzetto Cenci, progettato da Martino Longhi il Vec-



Prospetto - Sezione tra Piazza Cenci e Via dell'Arco dei Cenci

chio nella prima metà del Cinquecento.

All'interno di Palazzo Cenci la disposizione degli ambienti segue uno schema semplice e razionale, vi è un tradizionale cortile con una loggia in stile ionico attraverso la quale si accede ai vari ambienti di rappresentanza e da una scala ampia e ben illuminata.

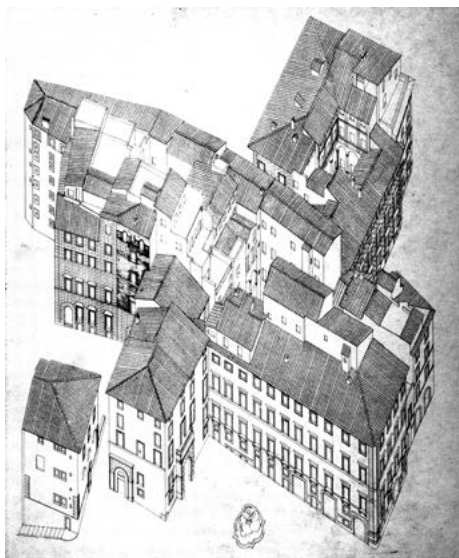
Molte stanze conservano ancora le decorazioni cinquecentesche, opera di Giovanni Guerra da Modena, che la sfortunata Beatrice aveva visto da bambina.

Il Palazzetto Cenci è delimitato dal vicolo dei Cenci, che gira ad angolo retto, e da via dell'Arco dei Cenci è della prima metà del Cinquecento, come dimostra la caratteristica facciata a bugne lisce che sui cantonali diventano rustiche; notevole il portale incorniciato da una coppia di tre finestre architravate su cornice marcapiano; all'amezzato si aprono sei finestrelle murate; al piano primo sette finestre architravate con cornice marcapiano e altrettante si aprono al secondo piano a cornice semplice. L'Arco de' Cenci è tristemente noto perchè legato ad una storia di sangue: sotto l'arco in passato vi sarebbe stata una Sacra Immagine della Vergine dinanzi alla quale due uomini vennero ai coltelli. La storia racconta che uno di essi, vistosi perduto, implorò l'altro di non ucciderlo: questi, toccato dall'invocazione, gettò il coltello e tentò di abbracciare l'avversario, il quale invece, fulmineamente, lo accoltellò. La Vergine, di fronte a tanta malvagità, iniziò a piangere ed il luogo, diffusasi la notizia, divenne meta di pellegrinaggio da ogni parte della città tanto che la Sacra Immagine dovette essere trasportata nella vicina chiesa di "S. Salvatore de Caccaberis", che da allora cambiò nome in S. Maria del Pianto.

L'elemento più caratteristico è senza dubbio il cortiletto, con un loggiato a due ordini su due lati. L'ordine inferiore è costituito da serliane su colonne doriche, mentre in quello superiore si imposta una loggia di tre arcate chiuse con colonne ioniche con la mez-

zaluna emblema araldico dei Cenci. In base ai documenti ritrovati, sembra probabile che in origine fosse più ampio, arricchito da graffiti di battaglie di mostri marini sui parapetti della loggia, allora interamente aperta.

Non si può certo parlare del palazzo e della famiglia Cenci senza rammentare il dramma che sconvolse tutta Roma. La giovane Beatrice Cenci, di soli 16 anni, venne accusata, insieme alla madre Lucrezia ed ai fratelli Giacomo e Bernardo, di aver assassinato il padre, Francesco Cenci, uomo scellerato, violento e, secondo la tradizione, persino incestuoso. Il dramma accadde nel castello di proprietà Cenci a Petrella Salto, in provincia di Rieti. Francesco Cenci venne quindi colpito ripetutamente alla testa e poi gettato dalla finestra, per simulare una disgrazia. La polizia pontificia, però, non credette al caso fortuito e formalizzò un atto di accusa contro i tre figli e la moglie.



Assonometria generale, disegno a china

Il processo fu una farsa: le circostanze attenuanti non furono tenute in alcuna considerazione e Francesco Cenci, da feroce e spietato seviziatore, venne fatto passare per un uomo in odore di santità. Il popolo mormorò, e non a torto, che papa Clemente VIII Aldobrandini mirasse più alle ricchezze dei Cenci che alla giustizia. Così, l'11 settembre 1599 venne eseguita la condanna a morte per tre accusati: Bernardo, del tutto innocente, venne gettato nelle prigioni del Carcere Mamertino e lì dimenticato; sorte ben più atroce aspettò i fratelli e la madre: Giacomo fu squartato, mentre Lucrezia e Beatrice vennero decapitate in piazza di Ponte S. Angelo. La leggenda vuole che, quando la

notizia dell'esecuzione giunse al papa, questi esclamò: "Giustizia è fatta!" e subito dopo avrebbe firmato un atto di cessione delle ricchezze dei Cenci al nipote Ascanio. Le spoglie di Beatrice furono collocate sotto l'altare maggiore di S. Pietro in Montorio e qui rimasero fino al 1789, quando i soldati francesi profanarono la tomba, giocando a palla con la sua testa. Secondo la tradizione popolare il fantasma di Beatrice si può incontrare spesso nei dintorni di palazzo Cenci, quando torna a visitare le antiche stanze del palazzo, oppure la sera dell'11 settembre, anniversario della sua decapitazione, la si può vedere passeggiare su ponte S. Angelo con la testa sotto le braccia.



Decapitazione di Beatrice Cenci, in F. D. Guerrazzi, Beatrice Cenci, Tip. Vannucchi, Pisa, 1854.

Palazzo Cisterna

Rione VII Regola

Sotto il pontificato di Papa Giulio II della Rovere (1503-1513) venne promosso un piano di modernizzazione delle vecchie strutture organizzative dello Stato della Chiesa che coinvolse anche l'assetto architettonico e urbanistico della città di Roma, in quanto *Instrumenta Regni* volti alla realizzazione di uno dei punti principali della politica papale, la *Renovatio Romae*. Oltre a varare importanti riforme economiche e a stringere legami con banchieri quali Agostino Chigi, il pontefice cercava anche di indebolire il potere delle famiglie baronali romane, per troppo tempo arbitre della politica cittadina. In tale contesto, la *via Julia* assumeva il duplice ruolo di nuova arteria destinata a rappresentare la Roma degli affari per la sua vicinanza con la zona dei Banchi, vero centro economico cittadino, con Trastevere e il porto di Ripa Grande, e di nuovo asse viario di collegamento tra importanti edifici legati all'amministrazione pontificia, quali il palazzo della Camera Apostolica (poi Cancelleria), e la Cancelleria Vecchia (attuale palazzo Sforza Cesari- ni), ai quali sarebbe andato ad aggiungersi il palazzo dei Tribunali per opera di Bramante al centro della nuova arteria. Rompendo il vecchio tessuto edilizio medievale, Giulio II voleva anche controllare le vecchie famiglie baronali romane a lui avverse. Il progetto bramantesco con l'annessa piazza sarebbero state il manifesto della politica e del potere papale, contrapposto a tali famiglie, ma già nel 1511 vennero interrotti i lavori, e nel 1513 con la morte del papa il progetto fu abbandonato. Con l'avvento di Leone X Medici (1513-1521) il quartiere dei Banchi, all'estremità settentrionale della via, conosce un periodo di grande sviluppo dovuto alla costruzione della Chiesa di San Giovanni de' Fiorentini e ad un'urbanizzazione legata alla colonia fiorentina a Roma.

Al contrario, la parte centrale di via Giulia, chiamata Monte degli Incoronati, era molto degradata. L'altra estremità dell'asse urbano verso Ponte Sisto cominciò ad ospitare edifici di pregio dopo la costruzione di palazzo Farnese, che attirò nelle sue vicinanze casate legate alla famiglia, come nel caso dello scultore Guglielmo Della Porta (1490-1577).

Il Della Porta visse a Roma anni fondamentali per la sua produzione artistica. Non si sa con certezza quando lo scultore iniziò ad acquistare gli edifici su via Giulia, ma è probabile che ciò sia avvenuto negli ultimi anni del Pontificato di Paolo III Farnese (1534-1549), o forse dopo il 1556, anno in cui il Della Porta possedeva ancora uno studio in via delle Botteghe Oscure. Guglielmo Della Porta acquistò infatti due proprietà vicine su via Giulia per fini speculativi nel periodo in cui fu assunto da Annibal Caro, segretario di Paolo III Farnese e anch'egli abitante in via Giulia, per la realizzazione del monumento funebre per il pontefice nel 1547. Nel testamento del 1558 si legge: *Et dixit habere et possedere bona qua secuntur unam domum in qua ad presens inhabitat habentem duos introitus unum in via Iulia et alterum in via Ste Chaterine [...] item unam appotecam sitam Rome in conspectu palatii q. Alexandri de Malesis*. Ad ogni modo è più probabile che lo stesso abbia utilizzato come sua casa il palazzo al civico 167, l'attuale palazzo Muccioli, progettando di unirli in un secondo momento all'attuale palazzo Cisterna, commissionandone la costruzione nella seconda metà del Cinquecento. Esiste una bozza autenticata di un progetto di Giacomo Della Porta (1533-1602) rappresentante il primo piano ed il pianterreno di palazzo Muccioli, accompagnato dalla scritta *La scala a Banda dritta per la bottega e per commodare la sala*, la quale sarebbe, secondo Warner

Gramberg, da riferirsi al progetto non realizzato per ristrutturare le case, viste le differenze architettoniche con l'edificio attuale. Al di là delle ipotesi, l'ampliamento del palazzo con l'annessione del vicino palazzo Cisterna sarebbe comprovato dal fatto che l'iscrizione, ancor oggi visibile sulla prima e quinta finestra del piano nobile, potrebbe leggersi come FRANCISCUS TANCREDAGUIEILMUS D(ELLA) P(ORTA) ME(DIOLANENSIS?) - S(CULPTOR) CI(VIS) RO(MANUS). In realtà i due edifici rimasero sempre ben distinti, anche se numerosi furono i rimaneggiamenti subiti da entrambi. Pur mancando delle caratteristiche architettoniche dei palazzi monumentali di via Giulia, palazzo Cisterna si presenta elegante nella sua linearità. Osservando la pianta eseguita da Letarouilly nel XIX secolo, è composta da una parte anteriore prospiciente via Giulia che fu probabilmente aggiunta in un secondo tempo. Vi è infatti unità planimetrica, stilistica e decorativa tra il cortile,

l'androne attraverso il quale vi si accede, e la scala. Si potrebbe quindi ipotizzare che la parte anteriore sia stata aggiunta dal Della Porta ad un edificio preesistente di chiara matrice rinascimentale. Un altro indizio riguardante un possibile intervento tardo cinquecentesco sarebbe da rintracciarsi in un lettera, con data 24 aprile 1575, con cui Guglielmo Della Porta invita un amico spagnolo a venire a Roma, scrivendo: [...] *Ho finito la casa nova in strada Iulia con il pogiolo qua sta per suo servirci. Ho comperato quella casa sopra la e S.to Ieronimo, dove farò un bellissimo loco colligato con il restante del casamento*[...]. palazzo Cisterna è ancora oggi fornito di poggiolo al piano nobile, ed è quindi probabile che proprio ad esso si riferisca l'artista. Palazzo Cisterna si presenta oggi alterato da vari interventi posteriori sia nella struttura, nelle decorazioni e nella facciata. Ciò nonostante è possibile affermare che la struttura originaria del palazzo ha avuto tempi successivi di costruzione.



Via Giulia, metà XVIII secolo

Entrando nel cortile del palazzo ci si rende subito conto infatti di come esso sia il risultato di vari interventi architettonici che ne hanno trasformato l'immagine. Dall'androne si arriva all'atrio porticato. Il cortile originariamente apriva a destra in un vasto portico rettangolare, mentre oggi è diviso trasversalmente da un corpo di fabbrica su pilastri costruiti in stile cinquecentesco. La corte è divisa da due arcate centrali a tutto sesto che si replicano sulla parete di fronte all'ingresso a formare un loggiato, oggi chiuso da vetrate. Su uno dei semplici, ma armoniosi architravi delle porte che danno sulla corte, appare l'iscrizione *Pietrux Alphonsius*, forse riferendosi all'avignonese Pietro Alfonsi, il quale fondò, a Santa Maria degli Angeli e dei Martiri, la cappella dedicata ai Santi Pietro e Paolo intorno al 1580, secondo l'indicazione di Ceccarius. 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. Nelle pareti libere della corte sono murati antichi frammenti romani, alcuni dei quali di raffinata realizzazione; è presente inoltre una fontana di recente fattura. Gli interni del palazzo si compongono di importanti

saloni con soffitti a cassettoni dipinti e pareti affrescate a grottesche. Nei seminterati, anticamente utilizzati come stalle, nei quali insiste anche una cisterna romana, si può rilevare la presenza di fondamenta di edifici preesistenti, alcune delle quali risalenti al I e del II secolo d.C.

Il palazzo viene acquisito agli inizi del Seicento dalla Congregazione dei Missionari Spagnoli, che lo occuparono sino agli inizi del XIX secolo. I locali sono stati in questo periodo oggetto di un attento e raffinato restauro sulla base della destinazione di rappresentanza che dette loro la Congregazione. Tra il 1832 e il 1846 la volumetria del palazzo Cisterna venne modificata dal proprietario del tempo Giovan Battista Marcucci in modo sostanziale, innalzando l'edificio di un altro piano rispetto ai quattro originari. Nel Novecento fu venduto alla famiglia Cisterna, di cui era membro il pittore Eugenio Cisterna (1882-1933), considerato l'ultimo grande pittore accademico dell'ambiente romano e da cui deriva il nome odierno del palazzo. Nella seconda metà del secolo scorso il palazzo fu in parte acquisito dalla famiglia Ducci. Tra aprile e luglio 2014, la Fondazione Ducci ha destinato i locali dell'Atelier di palazzo Cisterna ad un ciclo di esposizioni di arte contemporanea all'interno della rassegna *ArtInFondazione*.

Palazzo Costaguti

Rione XI Sant' Angelo

Il Palazzo sorge in pieno Ghetto, in piazza Mattei, al centro della quale si trova la Fontana delle Tartarughe.

Già di monsignor Costanzo Patrizi, tesoriere di Paolo III Farnese, è visibile, in una sua fase costruttiva intermedia, nella pianta di Roma di Antonio Tempesta del 1593. All'epoca ancora esisteva sull'attuale Piazza Costaguti la piccola chiesa di S. Giovanni o S. Leonardo in albis, successivamente acquistata da monsignor Costanzo Patrizi, che la demolì per ampliare la sua dimora. Nel 1624 quando la costruzione del grande corpo di fabbrica era ancora in corso, il Palazzo passò al banchiere genovese Vincenzo Costaguti, trasferitosi a Roma nel 1585. Probabilmente questo passaggio di proprietà avvenne a causa della mancata investitura cardinalizia di Costanzo Patrizi, in preparazione della quale la sua famiglia aveva contratto notevoli debiti con il banchiere Vincenzo Costaguti, patrizio genovese. A sua volta lo ereditò il figlio Prospero Costaguti, nel frattempo insignito del titolo di marchese di Sipicciano, con prerogative di Baldacchino. Poche sono le notizie riguardanti le vicende costruttive del Palazzo. All'epoca della proprietà Patrizi, l'autore del corpo di fabbrica su Piazza Mattei fu Ascanio de Rossi, mentre il progetto del lato su Piazza Costaguti appartiene ad Antonio de Battisti. L'aspetto attuale dell'edificio si deve invece a Carlo Lambardi che trasformò ed ampliò il Palazzo per volontà del Cardinale Vincenzo Costaguti. Lambardi nel suo intervento unì ed armonizzò diversi edifici medievali; a lui si devono le due facciate ad angolo su Piazza Mattei, la facciata verso il Portico d'Ottavia e quella su Piazza Costaguti. La facciata su Via della Reginella sembra sia invece databile all'epoca Patrizi. Di notevole pregio è lo scalone decorato con statue e bassorilievi

marmorei e di grande importanza e bellezza è la decorazione pittorica a fresco delle grandi sale interne, affidata dal Cardinal Costaguti ai maggiori artisti dell'epoca, in quanto cofondatore dell'Accademia di S. Luca: il Cavalier d'Arpino, i fratelli Zuccheri, il Guercino, il Domenichino, il Tassi, Giovanni Lanfranco, il Pomarancio, l'Allegri, Giovanni Francesco Romanelli, Pier Francesco Mola. Alla seconda metà del XVII secolo appartengono invece i fregi paesaggistici eseguiti da Nicolas Poussin e da Gaspard Dughet. L'aspetto attuale del cortile di Palazzo Costaguti è il risultato del recente restauro del 1997.



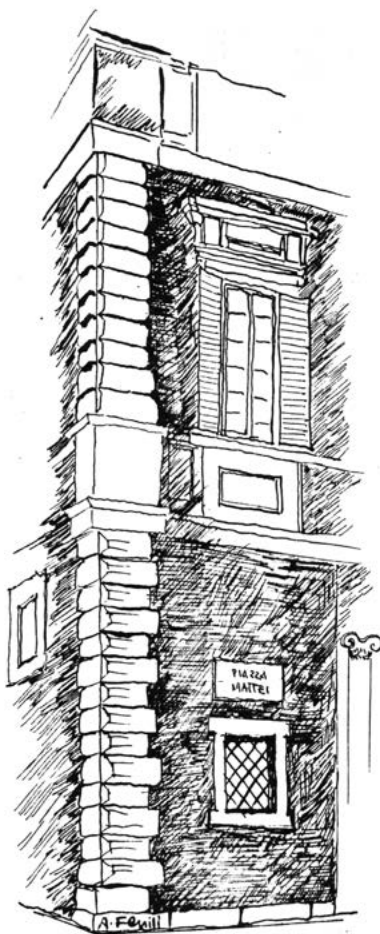
Piazza Mattei e la Fontana delle Tartarughe, Luigi Rossini (XVIII-XIX secolo)

Questo ha riportato alla luce i resti della decorazione a graffito che un tempo decorava i prospetti interni e che si svolgeva per fasce, intorno alle aperture e sopra di esse.

Tra le rappresentazioni compaiono, oltre allo stemma Costaguti, figure femminili assimilabili a sirene e personaggi mitologici tra i quali si riconosce Mercurio.

Le facciate interne del cortile sono assimilabili su tre lati, mostrando gli stessi ele-

menti architettonici e decorativi, mentre il prospetto verso il lato di piazza Costaguti è molto più semplice e non presenta tracce di decorazione. Le stelle presenti sui cornicioni richiamano lo stemma della famiglia Costaguti.



*Particolare del cantonale di palazzo Costaguti
(disegno di A. Fenili)*

Palazzo del Drago ai Coronari

Rione V Ponte

Questo edificio da far risalire alla prima metà del Cinquecento costituì la prima residenza a Roma della famiglia di origine viterbese del Drago, originaria dai marchesi di Riofreddo, trasferita a Roma a partire dal XV secolo.

Il palazzo è il risultato dell'aggregazione di più case medievali che i del Drago avevano acquistato nel corso del 1500. Nel 1551 i del Drago erano già proprietari di una "cellula abitativa" in via dei Coronari quando monsignor Paolo del Drago, Giorgio e Giovan-Pietro acquistarono da Pietro Paolo de Stecatis (Stectatis) una casa sita in rione Ponte, che confinava da una parte con l'abitazione dei del Drago, dall'altra con i beni dei de Blondis dove viveva la famiglia Patrizi. Nel 1558 Girolamo e Giacomo de Blondis, vendettero a monsignor Paolo del Drago una stalla con il piano superiore, impegnandosi a vendere anche la casa, nel momento in cui i fratelli del Drago avessero deciso di acquistarla: tale decisione arriverà tuttavia molti anni dopo, quando nel 1681 monsignor Paolo del Drago acquistò da Patrizio Patrizii la sua casa: "...una casa grande ai Coronari..." che confinava con la proprietà del Drago e de Blondis e dietro "...li beni di Alexis e la Strada...".

Le varie fasi delle quattro unità abitative poi accorpate in un unico palazzo sono ben riconoscibili nelle varie rappresentazioni di Roma realizzate nel corso del XVI e del XVII secolo. Nella planimetria realizzata dal Marinucci nel 1963, all'odierna pianta di Roma è sovrapposta quella di Roma antica, da cui possiamo veder come la zona fosse un'area di notevole importanza, era attraversata dalla via Recta, ed in particolare l'area del palazzo risultava compresa tra il Circo Agonale (l'attuale piazza Navona) e l'Anfiteatro Tauri. Leonardo Bufalini nel 1551 ci mostra come l'area fosse densamen-

te abitata, probabilmente in seguito anche all'intervento di Sisto IV, ed è altrettanto probabile che molte abitazioni siano state costruite sfruttando le preesistenze come fondazioni.



Androne del palazzo del Drago

Nel 1593, nonostante l'acquisizione di proprietà in zona fosse già conclusa dal 1581, la situazione edilizia sembra essere ancora quella antecedente la costruzione del palazzo, le quattro cellule sono, infatti, ben visibili nella visione assonometrica di Roma di Antonio Tempesta del 1593, mentre nella tavola di G. M. Maggi del 1625 le cellule non sono più quattro ma tre, a testimonianza di un primo accorpamento, concluso già nel 1676 come è possibile vedere dalla visione assonometrica di Giovan Battista Falda in cui l'edificio è rappresentato come è oggi. Nel nuovo palazzo fu inglobata nel 1681 anche la chiesa di San Salvatore de Inversis, ricordata già in una bolla di Alessandro III del 1177, adattata a cappella privata dal canonico Mario del Drago. I lavori di unificazione che si protrassero per diversi anni furono probabilmente interrotti prima di giungere alla definizione di un nuovo organismo architettonico unitario, infatti, mentre il prospetto su via dei Coronari è ben definito, non si può dire altrettanto di

quello laterale sulla piazza.

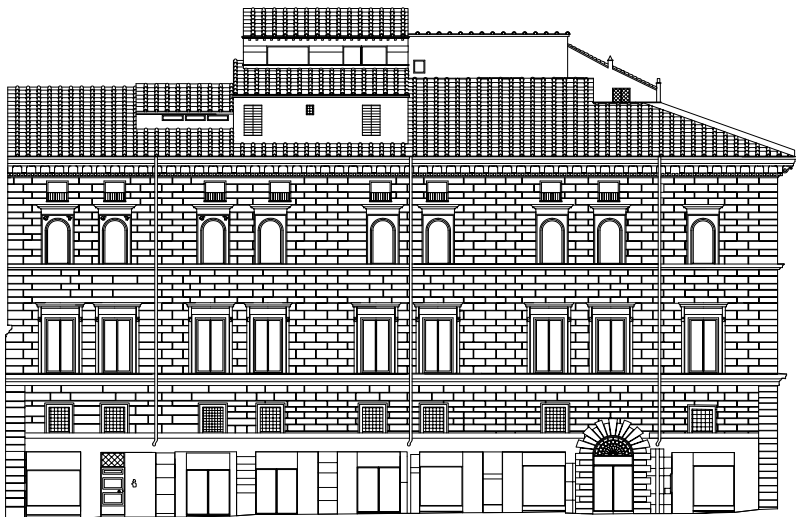
Il palazzo ha un piano terra, dove sono collocate ancora oggi le botteghe, due piani superiori ed un sottotetto, si accede al palazzo attraverso il grande portale bugnato, collocato nella piazzetta, fiancheggiato però da una porta quattrocentesca. La precisione della pianta del Nolli (1748) e delle piante antiche rivela come l'ingresso originario del palazzo fosse quello laterale; probabilmente l'ingresso su via dei Coronari venne inserito successivamente, e ciò andrebbe a spiegare il suo decentramento nella facciata. Entrambi i portali, anche se di dimensioni differenti, sono incorniciati da bugnato in travertino, che ritroviamo anche nei cantonali d'angolo del prospetto sulla piazzetta.

Il bugnato continua in stucco nel prospetto su via dei Coronari, andando a semplificarsi progressivamente verso l'alto. La facciata è scandita dalle finestre del primo piano raggruppate a due a due con architrave sorretto da mensole per quattro campate, lasciandone una singola nell'ultima campata adiacente alla piazza sulla quale si affaccia il prospetto secondario. Le finestre

sono diverse a seconda del piano in cui si trovano: sopra le botteghe sono finestre di piccole dimensioni munite di una semplice cornice, e diventano ad arco sormontato da architrave inserite in una cornice quadrangolare quelle del secondo piano, e solo le prime tre a sinistra sono decorate con emblemi araldici dei del Drago, tanto da far ritenere di poter delimitare a questa parte il nucleo originario dei del Drago ai Coronari, prima dell'accorpamento delle quattro cellule in un unico palazzo.

Il cornicione sorretto da modiglioni è ornato da rosette, come anche le finestre del secondo piano, risente dell'influenza del palazzo della Cancelleria.

Nel corso dell'Ottocento la famiglia si trasferì nel palazzo al quadrivio delle Quattro Fontane, appartenuto alla regina Maria Cristina moglie di Ferdinando VII re di Spagna, ma mantenne fino alla metà del Novecento la proprietà del palazzo ai Coronari, che fu frazionato in differenti unità abitative e che venne poi completamente restaurato nel corso degli anni '70 del Novecento.



Palazzo del Drago - prospetto su via dei Coronari, 44

Palazzo Gomez Silj

Rione IV Campo Marzio

Esempio di residenza destinata a una nobiltà minore, non libero sui lati e nato dalla rifusione di fabbriche preesistenti, al numero 78 di via della Croce, con il suo prospetto sobrio e austero si trova il Palazzo Gomez Silj.

Sebbene il problema dell'identificazione di chi fosse stato l'architetto di Palazzo Gomez sia stato risolto grazie a una comune accettazione, da parte della critica, dell'attribuzione a Giovanni Antonio De Rossi, è tutt'ora impossibile stabilire con certezza una data di inizio del cantiere.

Nella povertà dei dati disponibili al riguardo, tanto più preziose appaiono le informazioni desumibili dall'analisi delle mappe topografiche e dalle vedute di Roma del XVI e del XVII secolo. Nella mappa del Bufalini edita nel 1551 compaiono già tracciate, oltre alla via Trinitatis, via della Croce - la strada dove si erge Palazzo Gomez - la via dei Greci e di S. Giacomo; tuttavia solamente tra i 1551 e il 1593, andrà a completarsi il processo di urbanizzazione del Rione Campo Marzio, fenomeno ben visibile nella pianta del Tempesta pubblicata appunto nel 1593. Il tessuto viario si arricchisce grazie al tracciamento di via Margutta e delle strade di lottizzazione longitudinale fra il Corso, via del Babuino e la piazza di Spagna, su cui si sviluppò un sistema di isolati diversi tra loro, prodotto dall'azione della casualità formale e dei confini delle differenti proprietà prospicienti sul tracciato delle strade già esistenti; fra le varie tipologie edilizie qui impiegate, a prevalere è il tipo a schiera, con botteghe al piano terra e uno o due piani d'abitazione al di sopra, costruito seguendo la gerarchia delle strade, andando a realizzare dapprima i fronti degli assi viari principali, poi quelli dei tracciati secondari.

Grazie alle piante di du Perac-Lafréey del

1577 e del Tempesta, è possibile osservare come nel sito dove oggi sorge Palazzo Gomez, un tempo sorgevano sullo stesso lato due case, separate da un cortile e un palazzetto sull'angolo destro dell'isolato già definito. Successivamente, nella pianta di Maggi-Mupin del 1625 e del Falda, 1676, il palazzetto d'angolo è disegnato unito a due grandi case a schiera contigue, nate, probabilmente, dall'accorpamento delle due case precedenti con un altro edificio ubicato nello spazio del suddetto cortile. Viene spontaneo supporre per tanto che le due case in "strada della Croce", siano le stesse individuate nelle mappe. Dall'atto di vendita di Palazzo Gomez, rogato nel novembre 1759, risulta che il nobile Baldassar Gomez Homen, acquistate nel 1669 da Virgilio Pansiroli e da Amato Liberati le suddette case, le abbia modificate unificandole e riducendole ad "ad uso di palazzo".



Palazzo Gomez, cortile

L'assetto definitivo dell'edificio viene tuttavia chiarito solo grazie alle descrizioni del palazzo riportate nelle Assegne di Beni settecenteschi. Nel XVIII secolo - all'indomani dell'accorpamento seicentesco - il complesso esistente è il risultato dell'unione di due blocchi: uno composto da tre piani, l'altro, contiguo al piano primo, costituito da "tre piccoli appartamenti" che per mezzo di scalette si uniscono ai detti Pini.

Nonostante fino ad oggi non sia venuta alla luce nessuna planimetria di riferimento, la convergenza dei dati desunti dall'analisi topografica e dalla ricerca d'archivio spinge a credere che, nel caso di palazzo Gomez, si tratti di una fabbrica intermedia tra il palazzo patrizio e la casa nata per accorpamento.

L'intervento del De Rossi va collocato moto probabilmente nella prima fase di riedificazione del palazzo, quella in cui viene rivisto il rapporto del lotto costruito con le strade perimetrali, riconoscendo il suo intervento, ad esempio, nell'impostazione della facciata che egli disegnò per uniformare i corpi edilizi preesistenti, rifusi tramite la semplice apertura di scale fra appartamenti situati ad un livello diverso. Il palazzo si distingue dalle case a schiera di via della Croce, proprio in virtù di una maggiore regolarità ed organizzazione del suo prospetto.

Palazzo Gomez Silj è composto da un piano terra, un piano nobile ed uno successivo "quasi nobile", "da affittare", e da uno conclusivo in cui il De Rossi per il prospetto non indugiò troppo in finezze di dettaglio, probabilmente per meglio collocarsi tra gli edifici adiacenti, preferendo cornicioni molto semplici e l'uso di un ordine architettonico sintetizzato al massimo.

Al pianterreno si apre un grande portale decentrato definito non da due fasce verticali ma da altrettante paraste rastremate con capitelli a decorazione fitomorfa che sorreggono una trabeazione anch'essa molto semplificata. È qui che il De Rossi, molto meglio

che in Palazzo d'Aste, riesce a realizzare un portale capace di unire all'originalità compositiva, un decorum classicistico fondato su una cauta rivisitazione e modernizzazione della tradizione. L'asse di simmetria non corrisponde all'asse d'ingresso del palazzo: il portale è affiancato a sinistra da una finestra chiusa da una inferriata e una bottega e a destra da due finestre e una bottega, mentre sopra si aprono due balconi sorretti da mensole con ringhiera in ferro.

Nel primo piano si aprono sei finestre architravate, altrettante incorniciate negli altri due, in cui le sporgenti cornici marciano piano e le lesene angolari sembrano richiamare uno stile tipicamente cinquecentesco. La variazione degli interessi delle finestre e nei timpani ribassati del piano terra lascia presumere che furono reimpiegati muri e vani preesistenti.

Dal portale si entra in un profondo atrio con volta a botte, che presenta rispettivamente, su ogni lato, due aperture allineate con decorazione a conchiglia in stile barocco; al termine del percorso la volta a botte si apre in due campate coperte a botte lunettata, probabilmente anche in questo caso la scelta progettuale risentì della presenza di costruzioni precedenti. Si arriva così in un "cortiletto", delimitato per due lati dal palazzo e dai confini delle altre proprietà dell'isolato di cui fa parte l'edificio. Non molto grande il cortile nel lato ovest, più rifinito di quello sud, presenta al primo piano un arco ribassato con sovrastanti paraste e una trabeazione semplificata in stucco, mentre al secondo piano si aprono finestre con semplici cornici, con un accenno di continuità rispetto alle sottostanti paraste in un parziale tentativo di riunificazione del prospetto. Nel fondo del cortile, sul lato nord, si apre un portico su tre colonne monolitiche, certamente antiche, sotto cui sono collocati in ordine sparso, alcuni frammenti ugualmente antichi: un pregevole sarcofago romano con una scena mitologica, sor-

montato da un gruppo statuario, una testa di imperatore ed altri reperti. Sebbene non risulti da nessuna fonte documentaria la certezza che il portico sia stato ideato dal De Rossi oppure che sia da far risalire a una fase successiva, è possibile intuire, soprattutto per la diversa ampiezza delle arcate, che in origine doveva già esistere una luce centrale alla quale ci si è poi adeguati, forse da far risalire alla comunicazione con le case e gli annessi prospicienti via Vittoria. Sopra il portico si erge una terrazza balconata, dove sono collocati altre tre busti di fattura moderna. In fondo spicca una bizzarra costruzione si-

mile a un tempietto mutilo, dove sull'architrave è incisa la data MDCCC (1900); si tratta forse di un tentativo, fatto in quell'epoca, di accentuare il carattere antico della corte, quasi per farne una scenografia teatrale. L'edificio viene riportato nella pianta di Roma del Nolly al numero 415, col nome Gomez, e nel 1764 risulta di proprietà del marchese Carlo Ambrogio Lepri, che dichiara di averlo acquistato nel 1759 dal patrimonio Gomez Homan. Ai primi del Novecento il palazzo passa alla famiglia del Gallo di Roccagiovine per poi passare ai marchesi Silj, che tutt'oggi in parte lo possiedono e vi abitano.



Chiesa della SS. Trinità e Convento dei pp. trinitari, in cui si vede Palazzo Gomez Silj, Giuseppe Vasi, stampa 1756

Palazzo Grazioli

Rione IX Pigna

Situato nel Campo Marzio, una zona ricca di reperti archeologici della Roma antica, tra palazzo Doria Pamphilij e palazzo Altieri, è il frutto di numerose modifiche e restauri effettuati dalle diverse famiglie nobili romane che vi abitarono nei secoli.

Fonti antiche rilevano la presenza nel corso del Cinquecento di un palazzetto con un'alтана, opera di Giacomo Dalla Porta, di proprietà della famiglia di Luigi Gottifreddi, sacerdote della Compagnia di Gesù, che vi si stabilì e qui rimase per tutto il Settecento. La famiglia Gottifreddi è testimoniata presente a Roma fin dal XIII secolo come proprietaria di diverse case nei rioni Regola e Ponte.

All'architetto Camillo Arcucci fu commissionato un radicale rifacimento del palazzo del Dalla Porta: i lavori furono iniziati nel 1645 e terminati nel 1650.

Camillo Arcucci è senza dubbio una delle personalità tra le meno note e le più interessanti della sua generazione, impegnato ad esempio a sostituire il Borromini come architetto del convento dei Filippini dopo il 1649.

Nella composizione architettonica della facciata di palazzo Grazioli sono ben riconoscibili quelle membrature flessibili, modellate proporzionalmente ma fuori dai vincoli dell'ordine, già sperimentate dall'Arcucci nella facciata rimasta incompiuta di palazzo Pio a Campo de' Fiori, un risultato di straordinaria finezza, rispetto al quale la piatta partizione dei piani successivi appare alquanto deludente.

Agli inizi dell'Ottocento divenne di proprietà degli Ercolani che vi ospitarono nel 1806 l'Ambasciatore d'Austria, dal momento che palazzo Venezia, fino ad allora sede dell'ambasciata austriaca a Roma venne ceduto al cardinale Fesch, ambasciatore di Napoleone; inoltre Maria Luisa di Bor-

bone-Spagna, Infanta di Spagna, nonché duchessa di Lucca, una volta privata del suo ducato, qui morì nel 1824.

Fu poi acquistato dal commendatore Vincenzo Grazioli, poi barone di Castel Porziano e duca di Santa Croce di Magliano, che nel 1863 affidò ad Antonio Sarti un radicale restauro del palazzo. Il progetto del Sarti prevedeva l'aggiunta di un corpo di fabbrica sul lato dell'attuale piazza Grazioli. I lavori furono lunghi, terminati verosimilmente intorno al 1874, secondo quanto affermato da una targa posta nel cortile. Tre anni dopo, nella parte retrostante il palazzo, fu creata la piazza, intitolata in seguito ai Grazioli, e ciò rese possibile la riedificazione della facciata posteriore e sulle vie laterali la creazione di un cortile completamente nuovo e di un nuovo corpo scala; furono ricavati anche una serie di saloni e gallerie intorno al cortile e quindi una sala da ballo, frutto dell'unione di due sale dell'antico edificio dove Prospero Piatti dipinse affreschi in cui esalta la famiglia Grazioli.

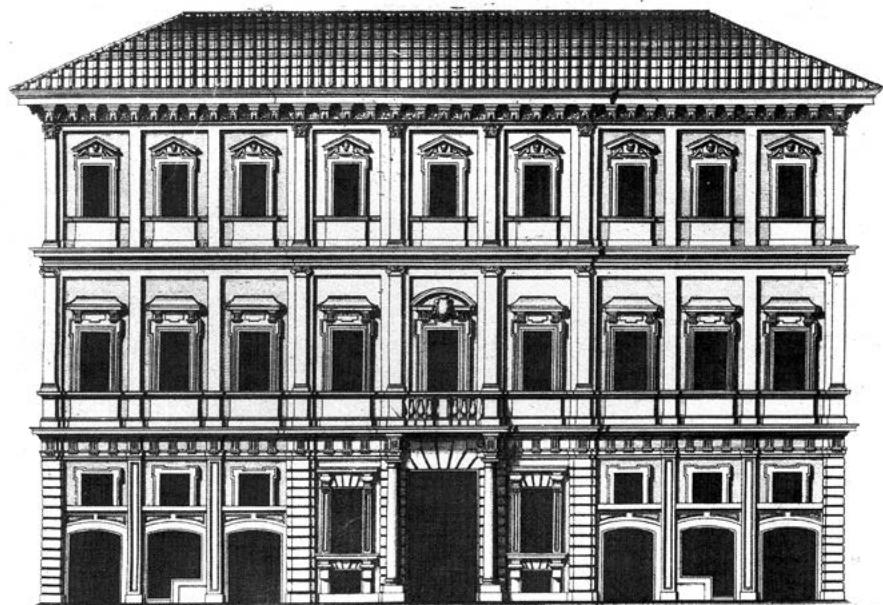
Nella facciata di via del Plebiscito, al pianterreno, fra due grandi colonne si apre un imponente portale in granito grigio sormontato da un balcone balaustrato e concluso da un timpano centinato con al centro lo stemma dei Grazioli. In facciata le otto file di finestre, divise da paraste in travertino con capitelli ionici al piano primo che diventano corinzi al piano superiore, e da altrettante inferriate nel piano terreno sono opera del Sarti che ne inserì sei a proseguimento delle sole due esistenti, al posto delle porte ad arco ribassato sormontate da finestrelle. Nell'angolo si trova un'edicola sacra ottocentesca, che sostituisce l'originale con baldacchino. Le nove finestre del secondo piano sono sormontate da timpani rettangolari decorati con i motivi araldici

della famiglia, mentre sul marcapiano tra via della Gatta e piazza Grazioli, è possibile individuare un piccolo gatto marmoreo proveniente dal tempio di Iside in Campo Marzio, aggiunto durante i restauri del Sarti nel 1874, gatto che diede il nome alla via; secondo altre fonti invece, la statuina si troverebbe lì a ricordo di una gatta che, avendo visto un bambino in pericolo, iniziò a miagolare per attirare l'attenzione della mamma che riuscì ad intervenire prima che il bimbo precipitasse; altri ancora sostengono che lo sguardo del felino indichi la posizione di un tesoro nascosto che, naturalmente,

non è mai stato trovato.

La facciata su piazza Grazioli è scandita da un portale arcuato e sei archi chiusi nei quali sono ricavate altrettante finestre, ai due piani superiori le finestre sono architravate e separate tra loro da lesene corinzie.

A sinistra del portone una targa in marmo e bronzo con il ritratto della Gloria, opera di Alcibiade Mazzeo, commemora l'impresa del sottotenente di vascello Riccardo Grazioli Lante, medaglia d'oro al valor militare, caduto ad Homs (oggi Al khums), in Libia, il 28 ottobre del 1911 durante la guerra italo-turca.



PALAZZO DE' SIG.^{RI} GOTTFREDI ALLA PIAZZA DI S. MARCO RIONE DELLA PIGNA ARCHITETTURA DI CAMILLO ARCVCCHI.

(ex B. B. Falda 15. 11. 1660)

Scala di palmi 60
10 20 30 40 50

G. B. Falda, Palazzo Grazioli Gottifredi, in *via del Plebiscito*. Da P. Ferrerio-G. B. Falda, *Palazzi di Roma*, II 51, (post. 1660)

Palazzo Lante

Rione VIII Sant'Eustachio

Le origini di palazzo Lante sono strettamente legate alle vicende della famiglia fiorentina dei Medici, i cui possedimenti romani si trovavano in questa parte della città: la realizzazione del primo nucleo del palazzo è infatti dovuta ad Alfonsina Orsini, moglie di Piero de' Medici, figlio di Lorenzo. Nata a Roma nel 1472 dalla potente famiglia romana degli Orsini, Alfonsina andò in sposa a Piero all'età di sedici anni e si trasferì con lui a Firenze. In seguito alla caduta della signoria medicea, i due tornarono a Roma con i figli Lorenzo e Clarice. Nel 1503 Piero morì prematuramente ed Alfonsina decise di rimanere a Roma accanto al cognato, il cardinale Giovanni de' Medici. Questi, nel 1513, venne eletto al soglio pontificio con il nome di Leone X: iniziò così un periodo di grande splendore e potenza per la famiglia Medici.

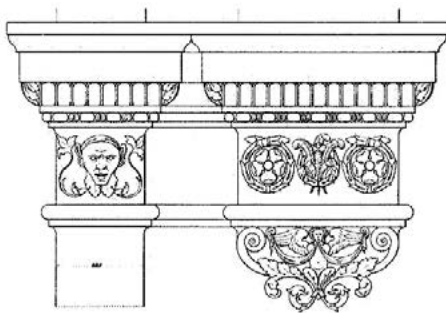
Un anno dopo l'elezione di Leone X, Alfonsina acquistò palazzo Pucci, posto in un'area compresa tra le attuali vie Monterone e del Teatro Valle, ed un'altra proprietà adiacente. Prima di allora ella già possedeva una piccola porzione dell'area confinante con lo stesso palazzo.

Intenzione di Alfonsina era quella di realizzare un nuovo palazzo, non tanto come sede di rappresentanza per la famiglia (destinazione già assunta dal palazzo di piazza Navona), quanto come residenza dignitosa per la sua vecchiaia.

Dubbie sono le informazioni che si hanno sull'architetto incaricato dell'opera: molte fonti bibliografiche lo identificano con Andrea Sansovino, altre con Nanni da Baccio Bigio, altre ancora con Giuliano da Sangallo. In ogni caso, alla morte di Alfonsina, avvenuta nel 1520, il palazzo era stato costruito solo fino al primo piano nelle tre campate del cortile e fino alla penultima finestra in facciata.

Unica erede di Alfonsina era Caterina de'

Medici, che, divenuta regina di Francia nel 1533, rinunciò a tutte le sue proprietà italiane a favore dei Medici di Firenze. Proprietario del palazzo divenne il suo fratellastro Alessandro, il quale nel 1637 fu ucciso da un sicario inviatogli dal cugino Lorenzetto.



Particolare dei pilastri di palazzo Lante

Il palazzo era all'epoca abitato da Baldassarre Turini da Pescia, amministratore di fiducia di Alfonsina, e successivamente dal nuovo proprietario, Marcantonio Palosio, che lo aveva ricevuto in donazione dalla famiglia dei Medici probabilmente in seguito ad alcuni debiti contratti dalla stessa.

Tra il 1521 e il 1558, Marcantonio Palosio seguì i lavori di costruzione seguendo il progetto dell'epoca di Alfonsina. Tuttavia, nel 1558, vendette il palazzo ancora incompiuto a Lodovico Lante.

I nuovi proprietari continuarono la costruzione del Palazzo, riuscendo a completare la facciata (allungata di due assi rispetto al progetto originario) e il cortile verso settentrione. Questa terza fase dei lavori, iniziata intorno ai primi anni del XVII secolo, fu commissionata dal cardinale Marcello Lante all'architetto Onorio Longhi. Quest'ultimo riprese l'impostazione data quasi un secolo prima dall'architetto dei Medici, inserendovi forme plastiche nuove, non in contrasto

con quelle rinascimentali. Il Longhi portò la facciata principale fino all'altezza del cornicione e la continuò verso S. Eustachio. A lui si può attribuire anche l'altana del Palazzo, simile ad alcune già realizzate da lui in altri edifici coevi.

Nel 1647 furono eseguiti altri lavori dall'architetto Pietro Paolo Drei; ulteriori interventi furono attuati sotto la direzione di Camillo Arcucci. Tra le decorazioni interne spicca il ciclo di affreschi con storie di Roma realizzata da Francesco Romanelli nel 1633.

Il cortile originario, progettato all'epoca di Alfonsina Orsini, era di dimensioni ridotte rispetto a quello attuale: presentava infatti un portico di forma quadrata costituito da tre campate per lato, alla "maniera" dei palazzi fiorentini.

L'influenza fiorentina in questo primo nucleo, si riscontra peraltro in vari elementi: nella colonna d'angolo (di matrice più arcaica rispetto alle architetture romane), nella proporzione delle aperture, nelle volte lunettate con peducci, nelle foglie a mensole nelle chiavi degli archi e nei capitelli dorici fioriti con gli emblemi Medici e Orsini. Un'attenzione alla cultura romana si ha invece nelle proporzioni del cortile, modulato su un quadrato di 16 palmi romani

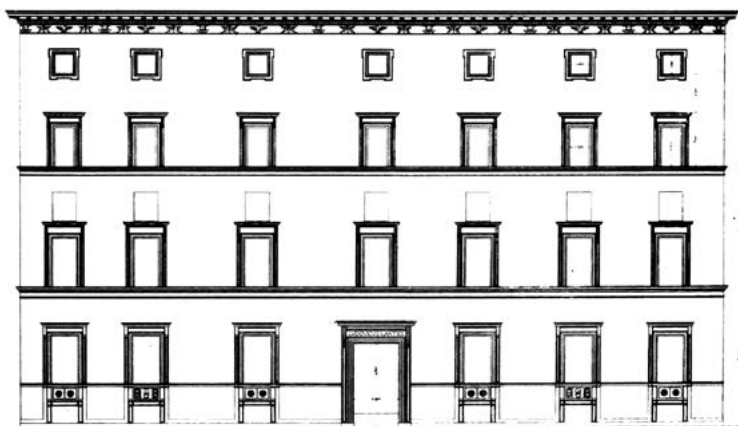
per lato.

Tuttavia gli interventi successivi modificarono il cortile. A Marcantonio Palosio 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, e l'ampliamento del cortile di due campate, con l'inserimento di due colonne doriche al piano terreno e due ioniche al livello della loggia.

Alla fine del XVI secolo il cortile presentava 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.

Con l'intervento di Onorio Longhi, abbattuto il muro verso S. Eustachio, il cortile venne ulteriormente ampliato. L'architetto, riprendendo come in facciata le indicazioni rinascimentali con forme plastiche diverse, completò il portico e la loggia sui quattro lati.

Sotto la direzione di Pietro Paolo Drei il cortile venne ampliato verso nord, le logge furono tamponate per ragioni di distribuzione interna e se ne aggiunsero altre, all'interno delle quali si inserirono finte finestre e finti mezzanini. L'aspetto attuale del cortile è dunque molto diverso da quello del cortile cinquecentesco.



Facciata del palazzo Lante Aldobrandini, disegno di Tarouilly

Palazzo Malvezzi Campeggi

Rione V Ponte

Il palazzo si trova in via del Consolato nel Rione Ponte, la strada che prima della costruzione di Corso Vittorio Emanuele II collegava la chiesa di S. Giovanni dei Fiorentini alla Zecca Pontificia costruita su progetto di Antonio da Sangallo.

La zona era chiamata quartiere dei Banchi per la presenza di numerosi banchieri, soprattutto di origine fiorentina come gli Strozzi, gli Altoviti e i Chigi. Il nome via del Consolato deriva dalla presenza del palazzo del Console di Firenze, costruito nel XVI secolo, poi sede del Notariato e demolito nel 1888 durante gli sventramenti di epoca umbertina.

Il palazzo Malvezzi Campeggi fu costruito nel Seicento dagli Aldobrandini, fu poi acquisito dagli Altoviti, nel Settecento (Nolli) apparteneva ai De Rossi mentre al principio dell'Ottocento ai Panvini Rosati. Infine passò ai Malvezzi Campeggi che lo posseggono tuttora e che lo fecero restaurare nel 1922.

L'ingresso principale si trova ad un livello più basso di quello di Corso Vittorio Emanuele II, che corrisponde all'antico piano di calpestio di via del Consolato; esternamente si possono ben distinguere la facciata antica, posta sulla sinistra, e quella realizzata nei primi anni del Novecento, che presenta meno decorazioni. Il pian terreno è rivestito da un bugnato liscio, del quale ai due estremi si trovano due portoni di cui il sinistro conduce nel cortile; il primo piano presenta sette finestre architravate, nel secondo piano le mostre delle finestre sono adorne di stelle; il cornicione è invece decorato con gigli, stelle e teste di leone.

Il cortile di palazzo Malvezzi Campeggi fa parte della tipologia del cortile giardino, infatti è caratterizzato dalla presenza di alberi

e di un muro di cinta che costeggia via dei Cimatori. In asse con l'androne, sul fondo del cortile è posta una fontana sormontata da una nicchia con due colonne doriche e volta a lacunari contenente la statua di un satiro, copia di quella custodita nella Galleria Borghese. La stessa prospettiva viene ripresa nell'androne con la presenza di paraste doriche e di una nicchia simile alla precedente ma vuota, la portineria è decorata da ghirlande e un timpano mistilineo di origine seicentesca.

La facciata che prospetta sul cortile presenta al primo piano porte finestre che danno accesso a un balcone: queste sono separate dai piani sovrastanti da una fascia su cui un'iscrizione allude all'ultimo restauro effettuato dai Malvezzi.



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

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

Palazzo Massimo Lancellotti

Rione VI Parione

Palazzo Massimo Lancellotti (già palazzo Torres) si trova in pede agonis, ossia nella zona meridionale del Circus Agonalis, nome con cui era riconosciuta la piazza in epoca romana (o Stadio di Domiziano, inaugurato dall'imperatore nell'86 d.C. per gare atletiche ed equestri). Nel XIII secolo, lungo le gradinate del circo iniziarono a sorgere le prime residenze delle potenti famiglie baronali romane, a formare così la Platea Agona; la vita della piazza iniziò soltanto nella seconda metà del Quattrocento, quando venne trasferito il mercato che da anni si teneva su piazza del Campidoglio. Luogo di scambio e di incontro, la piazza fu sede di feste e processioni, tanto che fu regolarizzata e pavimentata nel 1488. La comunità spagnola, insediatasi nell'area, introdusse nel 1579 la tradizionale processione del mattino di Pasqua e vennero estese in questo spazio le feste carnevalesche del Maggio romanesco. Essenziali e più importanti furono i cambiamenti apportati alla piazza nel periodo Barocco voluti da papa Gregorio XIII Boncompagni (1572-1585), che fece realizzare tre fontane, compreso un abbeveratoio al servizio del mercato, ed in seguito Papa Innocenzo X fece costruire sul terreno di proprietà della sua famiglia l'imponente palazzo Pamphilj, ad opera di Girolamo Rainaldi (1570-1655, padre di Carlo); inoltre commissionò la Fontana dei Quattro Fiumi in seconda istanza a Gian Lorenzo Bernini (1598-1680) e fece sostituire l'antica chiesa paleocristiana con l'attuale S. Agnese in Agone per opera iniziale dei Rainaldi e portata a termine da Francesco Borromini nel 1657.

Palazzo Massimo Lancellotti è uno dei capolavori dell'architettura civile romana del Rinascimento maturo. Il palazzo venne costruito accorpondo case preesistenti acquistate a partire dal 1542 da Ludovico

de Torres, originario di Malaga (1494-1553), protonotario apostolico ed eletto arcivescovo di Salerno nel 1548 per interessamento di Carlo V. L'arcivescovo curò la trasformazione delle case da lui acquisite in quella parte della piazza insediata dagli spagnoli, dove esisteva la Chiesa di S. Giacomo degli Spagnoli, al fine di accorparle in un unico edificio. Il progetto è attribuito all'architetto e intellettuale napoletano Pirro Ligorio (1513-1583).



Architettura di Pirro Ligorio, famosissimo pittore et Antiquario Nobile Napolitano. Fabbricato l'Anno MDLX, Che Fu Già de Sig. Torres

Il primo riferimento di Ligorio all'edificio risale alla didascalia sotto un'incisione pubblicata nel 1655 da Pietro Ferrerio. Anche se nel 1642 Baglione ha attribuito il piccolo palazzo al Vignola, lo stile della facciata e del prospetto occidentale su via della Cuccagna è indubbiamente nella maniera di Ligorio. Ferrerio nella sua incisione sostiene che fu realizzato nel 1560, ma un soffitto a cassettoni nell'edificio contiene la data 1552 e un portale è decorato con le armi e il titolo di Arcivescovo Torres, il quale morì nel 1553. Nella parte inferiore del foglio inciso compare questa iscrizione: palazzo de Ss.ri Lancellotti in piazza Navona architettura di Pirro Ligorio, famosissimo pittore et antiquario nobile napolitano fabbricato l'anno MDLX, che fu già de Sig. Torres. Al momento è possibile confermare l'autografia dell'artista napoletano, di cui

palazzo Torres costituirebbe la prima opera architettonica e nella quale esprime già in modo maturo la sua cifra stilistica. Analizzando i prospetti del palazzo si può notare che il paramento a bugnato liscio dei piani superiori rientra tra le scelte ricorrenti dell'architetto, dalla casina di Pio IV nei giardini vaticani, al completamento del cortile del Belvedere di Bramante. È una soluzione di estrema raffinatezza che caratterizza un ben determinato filone dell'architettura romana di metà Cinquecento, evocativa della magnificenza dei rivestimenti a lastre marmoree dell'architettura imperiale.

Il palazzo si sviluppa su una pianta piuttosto irregolare, con ben dieci lati rivolti verso via e vicolo della Cuccagna, piazza dei Massimi, via della Posta Vecchia e piazza Navona, occupando l'intero isolato, e due cortili interni. Le irregolarità nell'edificio sembrano confermare che siano state incorporate nel palazzo strutture più antiche risalenti agli edifici precedenti. Le facciate principali rivolte verso piazza Navona e via della Cuccagna sono sovrapposte alla muratura esistente in laterizio e si sviluppano su quattro livelli. Il basamento presenta una bugnatura decisa e stondata, mentre ai piani superiori il paramento in stucco replica un bugnato liscio; inoltre, questi ultimi tre livelli sovrapposti decrescono in interpiano dal basso verso l'alto, come si può constatare dal diverso trattamento delle bugne. Gli infissi di porte e finestre in pietra sono quattrocentesche ed architravate nel primo livello, cinquecentesche a cornice semplice negli altri due. La grandezza delle aperture nella facciata su piazza Navona è decrescente da destra verso sinistra. L'elegante cornicione di coronamento che orna i due prospetti con teste di leone, rosoni, dentelli e torri, simboli araldici de Torres, è ampio e imponente, e si riferisce indissolubilmente al vicino palazzo Massimo alle Colonne di Baldassarre Peruzzi. Al

piano terreno si apre l'elegante portale ad arco con bugne a raggiera sovrapposte alla facciata, affiancato da coppie di finestre inferriate con davanzali sorretti da mensole e finestrelle sottostanti che si affacciano sul seminterrato. Nel XVII secolo il palazzo fu sopraelevato di un piano di cui appare oggi solo un cantone, come un'altana, che Armando Ravaglioli ricorda come un avanzo di una demolizione parziale, avvenuta fin dal Seicento, di una sopraelevazione che aveva motivato i risentimenti dei vicini. Il profondo androne immette nel primo dei due cortili, i quali sono disposti secondo una prospettiva percepibile da piazza Navona, il cui punto focale è il busto seicentesco di Alessandro Magno alto 175 cm, sito al centro del primo cortile ad archi chiusi su pilastri con statue classiche, come la famosissima Athena Lancellotti, copia romana di Mirone del II secolo d.C.. L'altro cortile è di pianta rettangolare ed è composto al piano terreno da tre archi su pilastri dorici sui lati lunghi e due sui lati corti, sui quali poggia una trabeazione dello stesso ordine, dove le metope con la torre si riferiscono allo stemma de Torres. Nei piani superiori si ripete lo stesso paramento a bugne presente sulle facciate esterne.



P. Lancellotti G. B. Piranesi, veduta di piazza Navona sopra il Circo Agonale

Pirro Ligorio è un protagonista della vita artistica e intellettuale nell'Italia del Rinascimento maturo: cultore degli studi di ar-

cheologia, pittore, architetto, intellettuale versatile e cortigiano, la sua attività si dispiega in alcuni dei principali cantieri romani del tempo: lo Studium Urbis della Sapienza, San Pietro in Vaticano, dove divenne architetto della fabbrica dopo la morte di Michelangelo, Villa d'Este a Tivoli. Il legame con gli Este di Ferrara lo portò a trasferirsi nella capitale del Ducato, dove visse fino alla morte dedicandosi alla redazione di una monumentale Enciclopedia dell'antichità che avrebbe avuto enorme fortuna nei secoli successivi. Alcuni esempi di architetture domestiche a Roma replicano lo stile di palazzo Lancellotti. Palazzetto Cenci, progettato e costruito da Martino Longhi il Vecchio tra il 1579 e il 1585, è quasi una copia del Lancellotti ad eccezione del portale e del fatto che l'edificio si sviluppa solo su tre piani.

L'edificio rimase proprietà dei Torres fino al 1656, quando Claudia Torres, nipote del cardinale Cosimo Torres, terzo arcivescovo di Monreale, sposò un Lancellotti e il palazzo prese l'attuale nome. Nell'Ottocento i Torres si estinsero con Ottavio e anche il nome e il titolo furono presi dal nipote Filippo Massimo Lancellotti.

Al piano nobile si conservano importanti decorazioni ad affresco, iniziate durante la prima campagna di lavori, poi portate avanti dai successori della famiglia Torres. Si tratta di un mecenatismo emblematico della Roma del Rinascimento e della Controriforma, espressione dell'ambiente internazionale della Curia pontificia e di una cultura che rapidamente trapassa dalle atmosfere di colta rievocazione della magnificenza dell'Urbe antica e dell'arte e architettura classiche. Ciò è evidente nelle scelte stilistiche dell'impianto del palazzo, nel quale l'esaltazione dell'ortodossia cattolica è impressa nelle decorazioni interne commissionate dai vescovi e cardinali de Torres nella seconda metà del Cinquecento. Ricchi e di splendida fattura cinquecente-

sca sono anche i soffitti lignei a cassettone, dipinti e dorati, in cui ricorre lo stemma della famiglia, e che rimandano alla stessa temperie artistica dominata dalla figura del Bolangier.

Le decorazioni del palazzo presentano infatti fregi e volte "a grottesche", raffinata ripresa cinquecentesca di pitture e stucchi di età imperiale, a paesaggio e a scene di soggetto biblico. La decorazione, purtroppo molto lacunosa, del grande salone a doppia altezza con scene della Vittoria di Lepanto del 1571 venne commissionata da monsignor Ludovico de Torres e celebra la vittoria della Fede contro i Turchi. L'evento storico rappresentato esalta la figura del committente, attivo nell'organizzazione internazionale della lega contro l'infedele su incarico di papa Pio V (di cui compare il ritratto), con motivazioni simili al soffitto ligneo di Santa Maria in Aracoeli eseguito dall'intagliatore francese Flaminio Bolangier nel 1571-1574. Questo salone alla fine del Settecento venne utilizzato come teatro e ospitò anche la Tipografia camerale. Il piano nobile fu adattato dal Valadier nel 1829 ad uso dall'Accademia Filarmonica Romana che vi fece rappresentare opere liriche del Donizetti, Rossini, Bellini e Verdi. Successivamente, dal 1839 al 1848, fu sede dell'Accademia Tiberina. Camillo Vittorio Massimo nel 1850, ricevette cognome e il titolo di Lancellotti da Ottavio il quale, sposato con Giuseppina Massimo e senza figli, non voleva si estinguesse la stirpe. In seguito, nel 1932 Don Luigi Lancellotti riprese il cognome primigenio Massimo, da cui il ramo Massimo Lancellotti. In segno di devozione verso lo Stato Pontificio, i Lancellotti come i Massimo facevano parte della cosiddetta nobiltà nera, cioè l'aristocrazia legata al Papato. Filippo Lancellotti, dopo la presa di Roma, chiuse le porte del suo palazzo ai Coronari e le riaprì solo nel 1929, anno della Conciliazione fra Stato e Vaticano. Nel palazzo Lancellotti era

custodita e gelosamente celata la famosissima statua del Discobolo Lancellotti, una copia romana di Mirone. Cronache del tempo narrano che Goethe durante il suo soggiorno a Roma, si travestì per ammirare il Discobolo, ma fu smascherato e preso a calci dai lacchè di casa. Nel 1937 il principe Massimo, su impellente richiesta di Hitler, fu costretto a cedere il Discobolo il quale fu sistemato nel Museo di Monaco di Baviera. In seguito la statua fu fatta rientrare in Italia ed è oggi visitabile a Roma nel museo di palazzo Massimo alle Terme.

Nel 2014 è l'architetto Enzo Pinci a curare il restauro del palazzo: l'obiettivo di riportare alla luce le originali partiture di colore che erano state cancellate dal tempo e dai restauri precedenti, è pienamente raggiunto. È dello stesso Pinci la conferma dell'attribuzione del palazzo a Pirro Ligorio, di conseguenza alla scoperta, da lui effettuata, di un disegno autografo del cornicione a cui Pirro Ligorio si rifà integralmente (arco di Portogallo) e la formula dello stucco che venne utilizzato per questo cantiere.



Veduta di piazza Navona

Palazzo Montoro

Rione VII Regola

Questo palazzo fu costruito nel Cinquecento per i nobili Montoro, di origine umbra, ai quali ad oggi è intitolata anche la via dove il palazzo si trova, originariamente chiamata via di Corte Savella, dell'antico tribunale del Maresciallo della Curia Romana, detto anche Corte Savella, che prospettava sulla via. Del tribunale sono rimaste le carceri, dove fu rinchiusa Beatrice Cenci, ingiustamente accusata di patricidio insieme ai fratelli e alla matrigna prima di essere pubblicamente decapitata l'11 settembre 1599.

I Montoro si estinsero nei Gatteschi di Viterbo, con Plautilla, marchesa di Montoro, che sposò Francesco Chigi, nobile senese, per cui la famiglia assunse il nome di Chigi Montoro.

Nel 1736 il marchese Giovanni Chigi Montoro sposò Maria Virginia Patrizi, ultima del ramo romano di questa famiglia, e il marchese assunse il cognome della moglie, così che i nuovi proprietari furono Chigi Montoro Patrizi. L'ultima discendente di questa famiglia fu una Porzia, la quale andò in moglie al marchese Tommaso Naro e la proprietà cambiò ancora una volta nome: il cognome dei Chigi si perse diventando Patrizi Naro Montoro, ai quali passò la proprietà del Palazzo; oggi, infine di proprietà dei marchesi Lepri.

Secondo le fonti, il palazzo fu costruito su di un'area dove in parte esistevano case di proprietà della vicina chiesa di San Giacomo degli Spagnoli, verosimilmente inglobate nella nuova costruzione.

Studiando la pianta del palazzo appare chiaro come la costruzione dello stesso fu portata avanti in momenti differenti, partendo da una prima fase cinquecentesca, fino all'unificazione della facciata, sviluppata su tre piani, scandita da 13 assi di finestre, arricchite da cornici tipicamente settecenteschi, come anche i portoni al piano terreno.

Sopra le finestre sono inseriti gli emblemi araldici delle famiglie che abitarono il palazzo, estintesi poi nei Patrizi Naro Montoro: al primo piano i sei monti dei Montoro, al secondo le stelle a otto punte dei Chigi e al terzo le corone di rovere sempre dei Chigi.

Al pianterreno si apre un portale bugnato cinquecentesco affiancato da quattro finestre inferriate, ai lati delle quali vi sono anche due porte settecentesche, anche queste decorate con le stelle dei Chigi e cinque porte minori decorate con roste, monti e stelle.

Corona il palazzo un cornicione a mensole e un'altana merlata.



Palazzo Montoro - disegno

Il cortile principale, oltre il portone bugnato, ha una pianta quadrata, dove su di un lato è posta una fontana a forma di mascherone, che un tempo riversava acqua del sottostante sarcofago di origine romana.

Nella facciata di fronte all'entrata è visibile un terrazzo cinto da una balaustra, che un tempo ospitava l'accesso ad un oratorio, ormai scomparso.

Palazzo Odescalchi

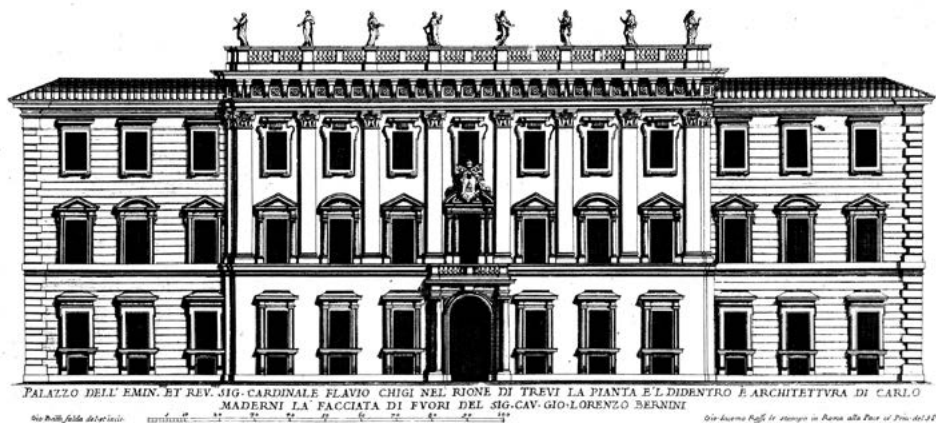
Rione II Trevi

L'origine di palazzo Odescalchi può farsi risalire al Medioevo, in questo periodo il sito dove ora sorge il palazzo era occupato da alcune case, acquistate nel 1365 dal milanese Giovanni di Filippo Visconti. Alla morte di quest'ultimo, la vedova fondò in quel luogo un ospedale per donne lombarde indigenti che continuò ad esistere fino al 1485. Successivamente l'ospizio passò in proprietà alla Confraternita dei Lombardi, che lo diede in enfiteusi a vari personaggi, tra cui i Colonna, il cui palazzo si trovava poco distante, e nella mappa del Bufalini, databile al 1551, il nucleo originario del palazzo è indicato di proprietà dei Colonna; nel 1568 l'edificio è di proprietà di Marcantonio Colonna che a sua volta lo ereditò da Vittoria Colonna. A Marcantonio Colonna si deve probabilmente la ricostruzione del palazzo e un ampliamento grazie all'acquisizione di edifici adiacenti, episodio documentato nella pianta di Roma disegnata da Agostino Tempesta nel 1593, dove l'edificio è rappresentato con una lunga loggia e un cortile che si apre su di un giardino ed è af-

fiancato da alcune piccole costruzioni.

Tra il 1596 e il 1602, nel palazzo risiede il cardinale Francesco Guzman de Avila, che in cambio dell'affitto si impegna a realizzare alcuni lavori di migliorie di eguale 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, sulla facciata rivolta verso la piazza, vi era un'altana. In questi stessi anni, quando il palazzo era di proprietà di Marzio Colonna, fu acquistata una casa prospettante su via Lata, che rese possibile un affaccio su questa via.

Nel 1622 Pier Francesco Colonna, figlio di Marzio, per sanare un dissesto finanziario fu costretto a vendere il palazzo e il feudo di Zagarolo al cardinale Ludovico Ludovisi, nipote di Gregorio XV. Al momento della vendita del palazzo di piazza SS. Apostoli, fu però stipulato un *factum de retro emendo*, ovvero un patto di riscatto, motivo per cui il Ludovisi intraprese veloci lavori di



Palazzo dell'Emin. et Rev. Sig. Cardinale Flavio Chigi, A. Specchi, G.B. Falda, da Palazzi di Roma nel '600

ampliamento e abbellimento dell'edificio. Nel 1623 al cardinale fu concessa una striscia di terreno sulla piazza, davanti al giardino, in modo da ripristinare l'allineamento con la facciata, con la finalità di estendere quest'ultima in lunghezza; tuttavia lo stesso anno il cardinale ricevette la nomina a vice cancelliere, in seguito alla quale i progetti di ampliamento del palazzo furono abbandonati e il palazzo, dopo sei anni, fu rivenduto ai Colonna. Al momento della vendita, risultavano tuttavia ultimati su progetto di Carlo Maderno vari interventi architettonici, sia all'interno sia nel cortile del palazzo: "Il Maderno ristorò di dentro il Palagio e rifece il cortile de' Signori colonnesi; poi de' Signori Ludovisi incontro alla Basilica de' SS. Apostoli"; così uno storico del '600, il Baglione, ricorda l'intervento del Maderno, mentre la decorazione delle sale interne fu affidata ad Agostino Tassi, che vi dipinse delle vedute marine. I Ludovisi continuarono ad abitare il palazzo anche dopo la vendita ai Colonna, tanto che nel 1637 fu stipulato un contratto di affitto tra i Colonna e Niccolò Ludovisi, che durò sino al 1664, anno della sua morte, ma già dal 1657 il palazzo era diventato la residenza stabile di Mario e Agostino, rispettivamente fratello e nipote di papa Alessandro VII (1655-1667).

Nel 1661 Pompeo Colonna lascia in uso il palazzo al cardinale Flavio Chigi, fin quando alla fine dello stesso anno i Chigi, con l'autorizzazione del papa, acquisteranno definitivamente il palazzo per la somma di 25.000 scudi, nonostante la famiglia avesse ormai spostato la sua residenza a palazzo Chigi, già Aldobrandini, in piazza Colonna. Tra il 1662 e il 1664 a Giovanni Paolo Schor e Francesco Mola saranno commisionati degli affreschi, e verranno eseguiti dei lavori di muratura di poco conto.

Al Bernini nel 1664, dal cardinale Flavio Chigi, è affidato il completo rifacimento della facciata del palazzo, mentre gli interni restareranno pressoché invariati. Pri-

ma dell'intervento di Bernini la facciata si estendeva su 11 file di finestre, che diventavano 10 al piano terreno per la presenza del portone d'accesso posto di lato e non al centro del prospetto, Bernini portò a 13 le file di finestre e al piano terreno la finestra della stanza centrale fu trasformata in un portone, in asse con il cortile rialzato del Maderno, e il preesistente androne fu trasformato in una camera.

La grande innovazione del Bernini sarà l'inserimento dell'ordine gigante scandito da paraste corinzie che collegano il primo al secondo piano. La parte centrale della facciata, leggermente in aggetto, è un richiamo all'architettura del Tabularium del palazzo Senatorio; il piano attico è decorato con statue, mentre ai lati per bilanciare la verticalità dell'ordine gigante, Bernini pensa a due ali laterali caratterizzate da un rivestimento a bugnato liscio; questo tipo di facciata sarà ripreso in moltissimi palazzi a Roma e in Italia.

Un anno dopo la morte del cardinal Flavio, avvenuta nel 1693, gli eredi affittano il palazzo a Livio Odescalchi, nipote di papa Innocenzo XI (1676-1689), successivamente nel 1745 Baldassarre Odescalchi per la somma di 90.000 scudi acquistò il palazzo. Ad Antonio Salvi fu affidato l'incarico di riprendere il progetto di ampliamento dell'edificio, già cominciato dai Ludovisi prima e dai Chigi dopo. L'ampliamento del Salvi prevedeva l'allungamento dell'ala laterale destra, le cui finestre passarono da tre a sei, a scapito del giardino, e fu raddoppiato anche il corpo centrale, l'ala sinistra rimase invariata, non potendo chiudere il passaggio su vicolo del Piombo, ed è in questa fase architettonica che fu aggiunto il secondo portale prima della terzultima finestra inferriata del piano terreno, con balcone e finestra a timpano centinato con lo stemma degli Odescachi. Sebbene il Salvi cercò di mantenere la composizione berniniana della facciata, dopo l'ampliamento l'equilibrio e le proporzioni

con cui il palazzo era stato progettato, ormai falsati, facevano sembrare il palazzo otticamente troppo basso, per questo, furono inoltre tolte le statue dal piano attico. La facciata su via del Corso andò completamente distrutta per un incendio avvenuto nel 1877. Baldassarre Ladislao Odescalchi commissionerà all'architetto Ugo Ogetti il rifacimento della facciata su modello di palazzo Medici Riccardi di Firenze.

Il cortile, già accennato nella pianta del Tempesta del 1596, è rappresentato con logge e collegato a un giardino. Successivamente fu rimaneggiato dal Maderno all'epoca della proprietà Ludovisi: secondo il Baglione, infatti, fu lo stesso Maderno l'autore del cortile, almeno per quanto riguarda la parte occidentale. Probabilmente il vecchio cortile doveva apparire troppo modesto al nipote del papa: il Maderno lo ingrandì, dandogli proporzioni davvero grandiose. Al pianterreno un porticato

si trova a grandi arcate, delle quali alcune sono chiuse; ogni arco è retto da pilastri dorici fiancheggiati da colonne, sempre doriche, ai lati.

Al primo piano si aprono invece delle finestre, inserite in altrettante arcate chiuse, spartite da doppie lesene ioniche con eleganti capitelli.

A pianta quadrata, la presenza di fabbriche preesistenti, impedì al Maderno di ottenere una perfetta simmetria, problema poi risolto da Bernini.

Al centro della corte, su un piedistallo quadrato, si erge una statua virile nuda, antica; altre otto statue si trovano disposte ai lati della corte, due per lato.

Di fronte all'ingresso su piazza SS. Apostoli, in fondo al cortile, si trova una graziosa fontana barocca, sormontata dallo stemma Odescalchi. In un calice a conchiglia, due delfini ed un'aquila "sputano" acqua; sotto si ha un'altra vasca, più grande.



Palazzo Odescalchi
1. Palazzo Colonna, 2. Palazzo Bonelli ora Spinelli, 3. Colonna Traiana, 4. Capella della Chiesa di S. Maria del Monte, 5. Palazzo Fuggi

Palazzo Odescalchi in piazza SS. Apostoli, da G. Vasi, *Magnificenza di Roma*, IV, 64 (1754)

Palazzo Pamphilj - Ambasciata del Brasile

Rione VI Parione

La struttura originaria di questo splendido palazzo risale al 1630, quando il cardinale Giovanni Battista Pamphilj fece costruire un edificio in forme tardo-cinquecentesche sull'area tra piazza Navona e via Pasquino, dove i Pamphilj avevano fin dal Quattrocento una serie di case, appositamente demolite per l'erezione del nuovo palazzo. Questo palazzo non prevedeva al suo interno ambienti di grandi dimensioni, tanto da essere ritenuto inadeguato al prestigio che la famiglia Pamphilj raggiunse quando il cardinale Giovanni Battista, nel 1664, venne eletto al Soglio Pontificio, con il nome di Innocenzo X.

Con lo scopo di ingrandire il palazzo e con esso il prestigio della famiglia stessa, il papa si adoperò affinché fossero acquistati altri immobili limitrofi, tra i quali un palazzo Cybo e il palazzo dei Mellini. A Girolamo Rainaldi fu affidato l'incarico di costruire un nuovo palazzo, con un piano nobile di 23 stanze. In questa nuova costruzione fu incorporato il primo palazzo, fu mantenuta la decorazione di alcuni ambienti, opera di Agostino Tassi, e vi fu racchiuso anche il palazzo Cybo.

L'edificio fu realizzato in sei anni e donato dal papa alla cognata Olimpia Maidalchini, detta popolarmente la "Pimpaccia di piazza Navona", soprannome assegnatole da Pasquino, che vide in lei un'autentica arrampicatrice sociale, come un personaggio di una commedia seicentesca della Roma barocca, Pimpa: dispotica e furba, presuntuosa e spregiudicata, dominatrice.

La proprietà restò Pamphilj fino alla loro estinzione nella famiglia Doria, tuttavia mantenne lo stesso nome di palazzo Pamphilj o "Palazzo Pamfilio", e quando i Doria Pamphilj stabilirono la loro residenza nel palazzo sul Corso, questo palazzo fu affittato, ospitando tra l'altro l'Accademia Filarmonica Romana e quindi la Società

Musicale Romana, e dal 1920 l'ambasciata del Brasile.

Restaurato nell'Ottocento dall'architetto Andrea Busiri Vici, fu sopraelevato con una terrazza.

Dal 1961 è proprietà dello stato brasiliano, che ha seguito ad insediare la sua ambasciata e la "Casa do Brasil".

Il corpo centrale del palazzo è scandito da paraste e arcature cieche, con il grande balcone centrale al piano nobile, retto da quattro colonne, sovrastante il portale ad arco bugnato, affiancato da due finestre architravate e inferriate. Al primo piano si aprono finestre sormontate da un timpano centinato e triangolare alternato; al secondo piano, finestre con cimasa decorata a conchiglia, sovrastate dalle finestrelle dell'ammezzato, con il grande stemma dei Pamphilj al centro, formato da tre gigli sopra una colomba con un ramo di ulivo nel becco. Sopra il cornicione di coronamento vi è una grandiosa loggia con tre arcate e due finestre.

Ai lati del corpo centrale sorgono due facciate uguali di tre piani ciascuno con sei finestre per piano, architravate al primo, ma con due a timpano triangolare e centinato, ornate da cimasa e conchiglia al secondo, incorniciate al terzo. Al pianterreno si trovano due portali incorniciati e sovrastati da un balconcino. Il cornicione di coronamento è in linea con quello del corpo centrale, grazie a due terrazze belvedere, antistanti i due piani fiancheggianti la loggia, con sei finestre incorniciate e sovrastate da finestrelle rotonde.

Sono tre i cortili interni: il più grande ha tre lati aperti ad arco con lesene, doriche al pianterreno e ioniche al piano nobile. L'interno del palazzo è riccamente decorato e conta, al piano nobile, ben ventitré sale affrescate da Giacomo Gemignani, Ga-

spard Dughet, Andrea Camassei, Giacinto Brandi, Francesco Allegrini, Pier Francesco Mola e Pietro da Cortona.

L'ambiente più bello di tutto il palazzo è senza dubbio la lunga Galleria, con la raffigurazione delle *Storie di Enea*, un corridoio lungo m. 33,20 e largo m. 7,20, progettato da Francesco Borromini e decorato da Pietro da Cortona. Il pittore la dipinge dal 1651, dopo gli affreschi nel Salone di palazzo Barberini, sempre a Roma, e dopo quelli nell'appartamento di Ferdinando II dentro palazzo Pitti, a Firenze. Si tratta perciò dell'opera di un artista nel momento di maggiore maturità espressiva. La Galleria ha lo scopo di suscitare stupore: qui il padrone di casa conduce i suoi ospiti più raffinati - principi, intellettuali, alti prelati - per mostrare loro l'opera di un genio

della pittura.

Sulla volta la pittura imita tutti i materiali e tutte le tecniche: cornici dorate, statue marmoree di ignudi, medaglioni in bronzo, corone di alloro. Dei ed eroi, rappresentati con naturalezza e verosimiglianza, raccontano la storia del troiano Enea, sbarcato sulle coste del Lazio per dare origine a una nuova stirpe di conquistatori, i Romani. La pittura è leggera e dinamica, piena di vitalità e fantasia, caratterizzata da colori chiari e luminosi che danno un'impressione di grande eleganza.

Il governo brasiliano si è impegnato a non modificare gli appartamenti storici ed ha realizzato numerosi restauri, come la recente ripulitura dell'esterno: la facciata, con il suo colore chiaro, ha riacquisito infatti la leggerezza originaria.



VEDUTA DEL PALAZZO DELL' ECC. SIG. PRINCIPE PAMFILIO IN PIAZZA NAVONA

Architettura di *Girolamo Rainaldi*.

1. Facciata principale nella Piazza. 2. Fianco nella strada di Pasquino.

Nella stampa di 1701 di Piazza Navona, veduta di Gio. Gio. de' Rossi, in Roma, alla fine, con l'iscrizione del Don. Pont. e l'iscrizione del Pap.

A. Specchi del 1699, et intaglio.

Palazzo Pamphilj a piazza Navona, da G.B. Falda, A. Specchi, *Nuovo Teatro*, IV, 22 (1699)

Palazzo Pasolini dall'Onda già Santacroce

Rione VII Regola

La famiglia Santacroce è una fra le più antiche famiglie nobiliari di Roma, dove risultano essere presenti dall'anno mille, sempre nella zona al confine tra i rioni Sant'Angelo e Regola. La famiglia, inoltre, ha sempre vantato la discendenza dal console romano Publio Valerio Publicola, fatto per cui la chiesa posta sotto il patronato dei Santacroce è chiamata Santa Maria in Publicolis.

Proprio nei pressi di questa chiesa i Santacroce avevano fatto edificare un palazzetto, detto "a punta di diamante" per via della forma delle sua bugne.

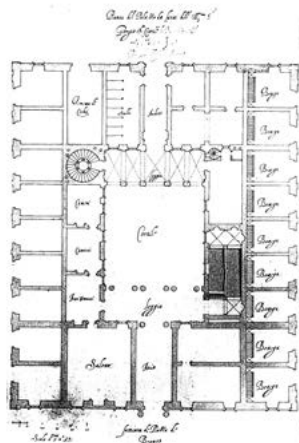
Nel Quattrocento, durante le lotte tra le diverse fazioni romane, si schierarono con gli Orsini, con i quali erano imparentati, ed ebbero un'accesa rivalità con la famiglia dei Margani. Attraverso una serie di alleanze matrimoniali i Santacroce si legarono ad altre importanti casate romane come i Massimo, i Farnese e i Mattei.

Verso la seconda metà del XVI secolo il palazzo è di proprietà di Ottavio Santacroce, Nunzio apostolico presso l'Imperatore; alla sua morte, alla fine Cinquecento il nipote Onofrio Santacroce eredita il palazzo nei pressi di via dei Giubbonari. Carlo Maderno (1556-1629) riceve l'incarico di redarre un progetto che tuttavia non ebbe seguito, anche a causa della condanna a morte di Onofrio Santacroce: il marchese, infatti, venne arrestato e decapitato per aver istigato il fratello Paolo a uccidere per ragioni di interesse la loro madre Costanza nel 1604. È possibile che in principio per il progetto fosse stato interpellato anche Martino Longhi il Vecchio, di cui rimane un disegno conservato all'Albertina di Vienna.

Il palazzo passa quindi a Marcello Santacroce, esponente di un ramo collaterale della famiglia.

Dopo una lunga causa legata alla successio-

ne il palazzo passò allora a Valerio Santacroce. Il nuovo proprietario riprese la volontà di portare a termine il palazzo e tra il 1630 e il 1640 incaricò Francesco Peparelli di ricostruirlo.



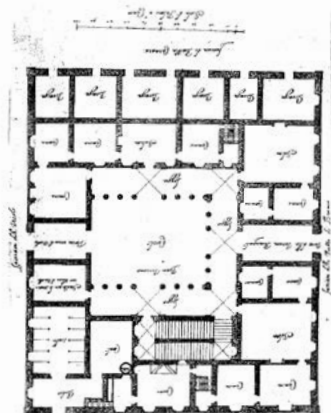
Progetto per palazzo Santacroce, pianta del piano terreno, seconda metà XVII (Vienna, Albertina, It. AZ, Rom 1148)

Per il palazzo furono costruite tre facciate, mentre il quarto lato, che affaccia sullo stretto vicolo dei Catinari, non fu decorato. Fu il cardinale Marcello Santacroce a decidere di unire al palazzo gli edifici presenti dall'altra parte del vicolo, di proprietà della stessa famiglia e da usare come alloggi per la servitù: per questa ragione fu incaricato, intorno al 1670, Giovanni Antonio De Rossi (1616-1670), allievo del Peparelli, di unificare le case di proprietà dei Santacroce in un corpo unico dotato di una loggia da costruire in prossimità del ponte sul vicolo dei Catinari già costruito dal Peparelli, così da collegare il nuovo edificio direttamente al piano nobile del Palazzo.

La nuova loggia fu pensata come un giardino pensile, organizzato su diversi livelli e visibile sia dalla strada che dal primo pia-

no e che imitasse un terreno naturale, come era in uso nel gusto dell'epoca. A decorare la nuova struttura lavorarono due artisti bolognesi: Giovan Battista Ruggieri e Giovan Francesco Grimaldi, quest'ultimo fino al 1640.

Le decorazioni richiamano elementi naturali, come foglie, presenti nella balaustra, o rupi, sulle quali sono stati scolpiti i mascheroni.



Progetto per palazzo Santacroce, pianta del piano terreno, seconda metà XVII (Vienna, Albertina, It. AZ, Rom 1152)

I prospetti furono tutti restaurati nell'Ottocento, fu tuttavia mantenuta l'originaria caratteristica barocca dei quattro piani, il secondo dei quali è un ammezzato, con finestre architravate al primo e al quarto, modanate all'ammezzato e al terzo, tutte decorate con festoni di frutta in stucco. Sul portale che si apre davanti la chiesa di San Carlo ai Catinari si trovano gli stemmi dei Santacroce e degli Sforza Cesarini, in omaggio alla contessa Vincenza di Santafiora, sposata a un rappresentante della famiglia.

All'interno sono notevoli gli affreschi del piano nobile, dove nella seconda metà del Settecento riceveva donna Giuliana Falconieri, principessa di Santacroce. La galleria è opera del Ruggieri, mentre del Grimaldi

sono le scene bibliche dipinte nel salone prospiciente via degli Specchi.

Nella parte del palazzo oltre il vicolo dei Catinari, per gran parte dell'Ottocento fu ospitato un teatro privato, intitolato a San Carlo. Nel 1904 la proprietà del palazzo è passata alla famiglia Pasolini dall'Onda.

Il cortile di palazzo Santacroce è caratterizzato da un portico al pian terreno con lesene doriche e da alcune nicchie che ospitano busti di imperatori romani e da numerosi bassorilievi: stando alla testimonianza del Titi vi furono anche quelli provenienti dall'ara di Domizio Enobarbo, ora conservati al museo del Louvre di Parigi e alla Gliptoteca di Monaco.

L'elemento maggiormente scenografico è la quinta costituita dal cortile della servitù, con la fontana di *Venere sorgente da una conchiglia tra amorini*, sormontata da un timpano e lo stemma dei Santacroce, posta sul fondo.



Palazzo Pasolini, acquerelli, Rinaldo Saia, 1999

Palazzo Ruspoli

Rione IV Campo Marzio

Le prime notizie di questo palazzo si hanno quando la famiglia Jacobilli, di origine umbra trasferitasi a Roma, decide di edificare la propria residenza in Campo Marzio.

La prima fase costruttiva del palazzo (ingresso su largo Goldoni), da far risalire al 1556 è dovuta a Francesco Jacobilli ed è da attribuire, secondo il Benedetti all'architetto Nanni di Baccio Bigio sulla base di evidenti similitudini tra la facciata verso via del Corso e la facciata di palazzo Salviati alla Lungaretta, dove Nanni lavora in quegli stessi anni: entrambe le facciate risultano infatti divise in due parti dalla fascia marcapiano sulla quale poggiano le finestre del piano nobile. Le stesse scelte compositive si possono ritrovare, criticate dal Milizia nel XVIII secolo, secondo il quale il piano terreno "*piglia quasi tanto spazio quanto ne occupano gli altri due*", nel prospetto verso la città di Villa Medici e in altre opere dell'architetto.

Nelle piante dell'epoca il palazzo degli Jacobelli compare come un edificio di forma quadrata, quasi un cubo, che emerge dall'edilizia circostante.

Nel 1575 Francesco Jacobilli muore e il palazzo viene lasciato incompiuto.

Il fiorentino Orazio Rucellai lo acquistò non ancora finito nel 1583, dando incarico a Bartolomeo Ammannati di completarlo e trasformarlo in una magnifica residenza. Ed è a questa fase che si riferiscono alcuni storici, come ad esempio il Baglione, ripreso successivamente dal Titi, quando attribuiscono la paternità della fabbrica all'Ammannati.

Al palazzo venne dato un severo impianto rinascimentale, l'ala sul lato verso la via Lata venne prolungata, tanto da inglobare letteralmente il vecchio palazzo Jacobilli nella nuova costruzione; si cercò di integrare le sale preesistenti con i nuovi ambienti di rappresentanza, come la Galleria del piano no-

bile, inoltre fu realizzata una loggia al livello del piano rialzato, aperta sul lato del giardino confinante con piazza in Lucina.

La volta della Galleria venne impreziosita dagli affreschi di Jacopo Zucchi, che in diciannove scomparti rappresenta la "*Genealogia degli Dei*", mentre tra un riquadro e l'altro trovano posto scene di *Trionfi delle divinità* e figure allegoriche, mentre sulle pareti sono raffigurati *I Sette Re di Roma*, e tra le finestre, busti antichi di *Imperatori*.



Palazzo Ruspoli sul Corso, Giuseppe Vasi - XVII secolo

Questa fase edilizia, terminata nel 1586, fu rappresentata in un affresco databile circa al 1588, all'epoca di Sisto V, conservato 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 San 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 su via Trinitatis che sono otto.

La facciata su via del Corso dunque è composta da un alto portale bugnato e architravato; al piano terreno si aprono finestre su mensole con altrettante finestrelle sotto-

stanti, cosiddette “inginocchiate”, mentre al piano nobile sopra uno spesso marcapiano si aprono finestre con timpano triangolare e mezzanini al piano superiore, trasformati in finestre solo successivamente.

Nel 1629 il palazzo fu acquistato dai Caetani che lo tennero fino al 1776; furono loro a commissionare una serie di lavori di ampliamento ed adeguamento dell'edificio a Bartolomeo Breccioli, che modificò la facciata principale aggiungendo il cornicione e trasformando i mezzanini dell'ultimo piano in finestre. Al palazzo fu aggiunta un'altana come testimonia il Baglione: “*e nel mezzo sopra il tetto, edificò la loggia di sì nobile abitazione*”.

A Martino Longhi il Giovane si deve l'ultimazione del prospetto lungo via di Fontanella Borghese e la realizzazione del maestoso scalone d'onore, composto da 100 gradini monolitici di marmo, ciascuno lungo più di tre metri, che sale dal portico fino alla loggia che affaccia sul cortile interno, considerato una delle quattro meraviglie di Roma, come riportato da un detto popolare dell'epoca: “*lo scalone di Caetani, il cembalo di Borghese, il dado di Farnese, il portone di Carbognani*”.

Lo scalone fu realizzato in modo indipendente rispetto alla preesistenza: 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 scala.

I Ruspoli, principi di Cerveteri, comprarono il palazzo nel 1776, di cui ne sono ancora oggi in gran parte proprietari. 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 finalizzata alla decorazione affidata a Domenico Paradisi e volta ad ornare le sale del piano terreno con temi campestri. Le sale del piano terreno furono abbellite da affreschi di Reder, Amorusi e Costanzi raffiguranti scene di vita romana, in queste sale nella prima metà

dell'Ottocento ebbe sede il “Caffè Nuovo”, uno dei centri mondani più importanti ed eleganti della città, e successivamente furono occupate da una filiale della Banca Nazionale ed oggi è sede della Fondazione Memmo.

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

Contini si occupò di alcuni lavori come il rifacimento del piano rialzato, dove fu chiusa la loggia verso il giardino, tamponando le arcate dell'Ammanati e creando delle finestre, probabilmente per proteggere dagli agenti atmosferici 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.

Molti personaggi illustri vi abitarono, come l'ex regina d'Olanda, Ortensia (figliastro di Napoleone Bonaparte) con i suoi due figli, dei quali uno divenne Napoleone III, imperatore dei Francesi.

Nel giardino del palazzo, che si estendeva su piazza San Lorenzo in Lucina, nel 1907 fu edificato il teatro *Lux et Umbra*, completamente riedificato da Marcello Piacentini nel 1917 e assunse il nome di *Corso*, convertito nel 1927 in sala cinematografica, oggi parte della Fondazione Memmo.

L'attuale cortile di palazzo Ruspoli può essere fatto risalire alla prima fase costruttiva dell'edificio, nella seconda metà del XVI secolo, quando esso è ancora di proprietà della famiglia Jacobilli, fase in cui opera Nanni

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, poggiati su colonne con capitelli dorici, presentano una ghiera estremamente semplice, priva di cornici o altre decorazioni, che si trova 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 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 committenza 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, diviso da quello attuale per mezzo della loggia, oggi fortemente alterata.

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, poi acquistata dai Rucellai. Oltre ad essa, facevano parte della decorazione numerosi reperti di origine romana, la maggior parte dei quali è conservata nei Musei Vaticani.



Palazzo Caetani, quindi Ruspoli su via del Corso. da A. Specchi, G.B. Falda, Nuovo Teatro IV, 38 (1699)

Palazzo Sacchetti

Rione V Ponte

È attribuito ad Antonio da Sangallo il giovane il palazzo oggi Sacchetti in via Giulia, presso S. Biagio, notevole per larga e dignitosa semplicità di disegno, e per cert'aria di signorile eleganza.

Una lapide murata *ab antico* sotto una finestra del primo piano, dice chiaramente: *Domus - Antonii - Sangalli - Architecti - MDXLIII*.

Tra i disegni della Galleria di Firenze si trovano, di sua mano, schizzi di pianta e parziali disegni per la sua casa a S. Biagio. A questo si aggiunge l'autorità del Vasari, il quale del Sangallo scriveva: «Rifondò ancora in Roma, per difendersi dalle piene, quando il Tevere ingrossa, la casa sua in strada Giulia; e non solo diede principio, ma condusse a buon termine il palazzo ch'egli abitava vicino a S. Biagio, che oggi è del cardinale Riccio da Montepulciano, che l'ha finito con grandissima spesa e con ornatissime stanze, oltre quello che Antonio vi aveva speso, che erano state migliaia di scudi».

Le mensole sotto le inferriate, che il Sangallo solitamente faceva "tozze", come nei palazzi Farnese e Baldassini, qui si curvano con un largo svolgimento che non si riscontra in alcun altro palazzo di Roma, i piani sono divisi da cornici, invece che da fasce con greche, usati costantemente dal Sangallo nei palazzi Farnese, Baldassini, Regis, in quello non finito del vescovo di Cervia e nella Zecca o Banco di Santo Spirito.

Nelle proporzioni del portone e delle finestre, nelle sagome sottili, nella finezza degli intagli, nella leggerezza e sveltezza di tutto l'edificio, non c'è nulla che contrasti coi forti rilievi, con le proporzioni un po' tozze del Sangallo che, architetto militare, portò negli edifici civili qualcosa della severità robusta della fortezza, se fosse per la lapide e per il Vasari forse non si attribuirebbe il palazzo Sacchetti al Sangallo.

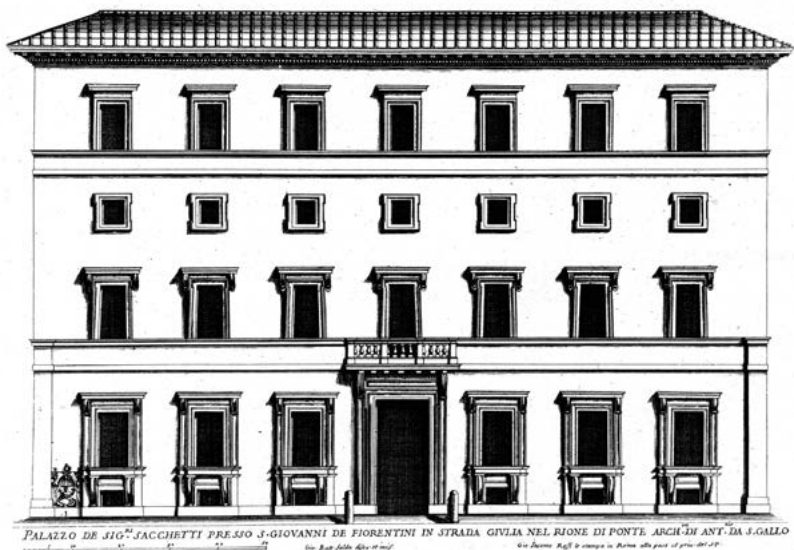
La lapide in riferimento all'artista è una rie-

vocazione di quando vi ha abitato, peraltro per pochi anni essendo morto nel 1526, e subentrandogli il figlio Orazio che nel 1552 vende il palazzo al cardinale Giovanni Ricci di Montepulciano, che fa ampliare l'edificio da Nanni di Baccio Bigio, raggiungendo le attuali dimensioni con un prospetto di sette finestre. Vengono decorate anche alcune sale interne da vari artisti, tra i quali Francesco Salviati. Ma cinque anni dopo, a lavori ultimati, la proprietà passa a Tommaso Marino di Terranova, che peraltro la rivende ai Ricci, ed esattamente al nipote del cardinale, Giulio. Sembra una proprietà indesiderata, o più probabilmente costosa, che costringe gli acquirenti a rivenderla sempre, per rifarsi delle spese compiute nei lavori di ampliamento e decorazione. Giulio Ricci infatti vende il palazzo ai Ceoli, banchieri di Pisa, che s'impegnano in numerosi lavori, tra i quali una famosa galleria con splendidi affreschi di Francesco Salviati, rappresentanti storie del Nuovo e del Vecchio Testamento, e il versante sul vicolo Orbitelli, con le facciate posteriori decorate a graffiti, oggi inesistenti, con l'aggiunta dell'ultimo piano e, sopra l'architrave, dello stemma con due stelle ad otto punte, decorazione che ritorna nel cornicione. Viene anche realizzata la fontanella su via Giulia, ancora oggi esistente, all'angolo con via del Cefalo, toponimo che è una versione popolare del cognome Ceoli; la caratterizza una nicchia affiancata da cariatidi, entro la quale è un amorino con due delfini. Anche i Ceoli rivendono il palazzo. Nel 1608 l'acquista il cardinale Ottavio Acquaviva d'Aragona, che fa costruire una piccola Cappella sulla sinistra del cortile, interamente affrescata da un allievo di Pietro da Cortona, Agostino Ciampelli. Il cardinale se lo gode per quarant'anni, vendendolo a sua volta nel 1648 ai Sacchetti, originari di Firenze e trasferiti a Roma per la loro ostilità con i Medici. Il nuovo padrone è

Giulio Sacchetti, vescovo di Frascati e poi cardinale, che eleva il palazzo a grande prestigio. A lui si deve l'acquisto di una collezione di quasi 700 quadri che arricchisce il palazzo fino al 1748, quando viene venduta al papa Benedetto XIV per costituire il primo nucleo della Galleria Capitolina. Ed è allora che gli ultimi lavori sono compiuti da Carlo Rainaldi facendo delle modifiche alla parte posteriore con le scale originariamente degradanti sul Tevere, poi tagliate alla fine dell'Ottocento, quando si costruiscono i muraglioni.

I marchesi Sacchetti non cedono il palazzo a nessuno, nonostante una crisi economica nella seconda metà del Settecento, il palazzo è ancora oggi di loro proprietà, mantenuto nella sua struttura sangallesc, con la cortina in mattoni e le aggiunte dei Ceoli, arricchito inoltre di un'atmosfera intellettuale, avendo spesso ospitato incontri letterari e artistici. Si entra nel palazzo attraverso un androne nel quale risalta un rilievo del III secolo raffigurante un episodio della vita dell'imperatore Settimio Severo, a fronte del quale vi è una Madonna con Bambino del Quattrocen-

to e da qui poi si accede al cortile, circondato da un porticato con pilastri dorici ma con le arcate laterali chiuse, al centro del quale si distende un ninfeo decorato con stucchi. Nel versante aperto sul lungotevere si erge una curiosa loggia, un tempo prospiciente sul Tevere, sormontata da mascheroni e da colossali teste di marmo. L'interno del palazzo ha mantenuto una sua raffinatezza nel cosiddetto Salone dei Mappamondi, così chiamato da due globi in esso conservati, decorato da affreschi del Salviati, ambiente usato dal cardinale Giulio come sala udienze, ma visitata anche dai papi, come risalta dall'esistenza del baldacchino. Si susseguono altre sale, tra le quali la Galleria, adibita a sala da pranzo e ricevimenti, decorata con dipinti di Pietro da Cortona da soggetti biblici. Molte delle sale sono state decorate con paesaggi e scene mitologiche da un gruppo di artisti francesi e italiani, tra i quali Maitre Pierre de Pincé, Marc David, il Fantino, Marco Marcucci e Giovanni Antonio Veneziano. Notevole anche la sala da pranzo, costruita dal cardinale Ricci nel 1573.



Palazzo dei Sig. Sacchetti presso S. Giovanni de Fiorentini in strada Giulia da A. Specchi, G.B. Falda, da *Palazzi di Roma* nel '600

Ha uno splendido soffitto realizzato da Ambrogio Bonazzini, con decorazione alle pareti del salernitano Giacomo Rocca; gli affreschi rappresentano Sibille e Profeti in forma di copia della serie di Michelangelo nella Cappella Sistina. Ma ci sono anche affreschi rappresentanti la Sacra Famiglia e Adamo ed Eva, opera di Pietro da Cortona e aggiunti dai Sacchetti. A questo palazzo è legata anche una curiosità letteraria grazie allo scrittore francese Emile

Zola: questi ha ambientato una parte del suo romanzo "Rome", scritto negli ultimi anni dell'Ottocento, proprio in questo edificio, ribattezzato per l'occasione Boccanera.

Attualmente il palazzo è utilizzato come residenza abituale degli eredi della famiglia Sacchetti, e per questo non è stato trasformato in museo, così che l'ingresso è concesso solo su richiesta a studiosi e associazioni culturali.



M. Corneille il giovane, prospetto sul tevere di Palazzo Sacchetti con il campanile di San Biagio della pagnotta. Roma, Biblioteca Vaticana, collezione Ashby (1659-1663)

Palazzo Sforza Cesarini

Rione V Ponte

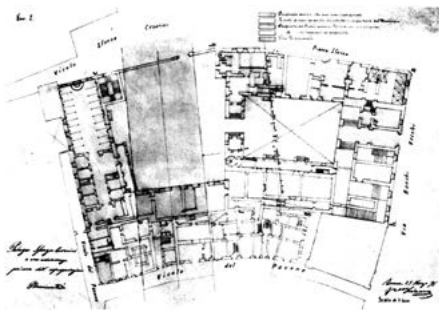
Senza dubbio uno dei principali edifici costruiti a Roma nella seconda metà del XV secolo, la struttura più antica di questo palazzo risale al 1462, quando fu costruito per Rodrigo Borgia, nominato dallo zio, il papa Callisto III, vicecancelliere di Santa Romana Chiesa, che vi dimorò dal 1456 al 1492 anno in cui fu eletto lui stesso papa, con il nome di Alessandro VI, e lasciò il palazzo al cardinale Ascanio Sforza, fratello di Ludovico il Moro, a compenso del sostegno da lui avuto in conclave.

Morto il cardinale Ascanio, Giulio II ne sequestrò tutti i beni e assegnò il palazzo a suo nipote Galeotto della Rovere, che lo adornò di statue e di bellissime pitture, e qui i cardinali Sforza e della Rovere svolsero le funzioni di vicecancellieri della Chiesa. Il palazzo fu adibito a Cancelleria fino a quando Leone X non trasferì gli uffici a palazzo Riario; allora questo fu soprannominato della "Cancelleria Vecchia".

In seguito si succedettero varie proprietà: fino alla sua morte il palazzo fu di proprietà di Francesco II Sforza, duca di Milano, al quale era stato donato da Leone X; fu della Camera Apostolica, ma nel 1536 venne restituito da Paolo III Farnese agli Sforza, nella persona del cardinale Guido Ascanio e così ai suoi fratelli e quindi definitivamente alla famiglia Sforza, la quale nel 1967 s'imparentò con la famiglia Cesarini e così il casato si unificò negli Sforza Cesarini, attuali proprietari dell'edificio.

L'attuale palazzo conserva in parte resti dell'edificio di Rodrigo Borgia che consisteva in un cortile rettangolare circondato da quattro corpi di fabbrica, con ingresso principale su via dei Banchi Vecchi. Di questo originario palazzo rimane il lato occidentale dell'attuale cortile, dove sono visibili tre logge sovrapposte che avrebbero dovuto ripetersi su almeno tre lati del cortile.

Durante gli anni fu ampiamente rinnovato: nel 1730 l'architetto Pietro Passalacqua lo modificò, in modo tale che l'edificio presentasse una facciata settecentesca su via dei Banchi Vecchi, con tre piani a nove finestre e un grande portale al piano terra, decentrato e sovrastato da un balcone balaustrato sul quale si apre una finestra a timpano triangolare, tra finestre inferriate e sottostanti finestrelle.



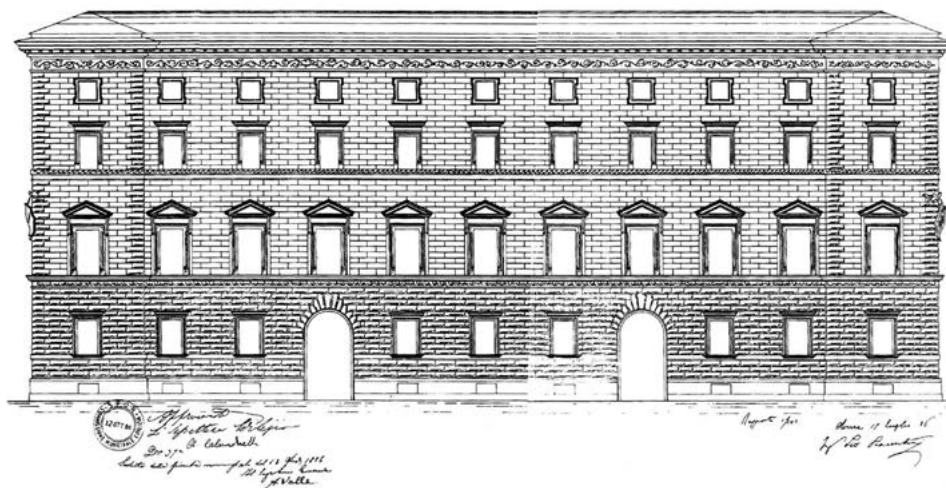
Pianta del palazzo e sue adiacenze con l'indicazione delle proprietà da espropriare, 1891

La parte del palazzo che dà su Corso Vittorio Emanuele II per la realizzazione di questa strada venne notevolmente ridotta, e fu ricostruita completamente la facciata originale a copia dell'originale in forme eclettiche cinquecentesche ad opera di Pio Piccentini nel 1888.

La parte superstite del cortile originario ricorda assai da vicino i cortili dei palazzi toscani dell'epoca, è costituita da un porticato quattrocentesco a tre ordini con al piano terreno sette arcate sorrette da pilastri ottagonali in travertino decorati con delle rosette in corrispondenza dell'imposta degli archi. Ai piani superiori vi sono dei pilastri ugualmente ottagonali, di circa mezza altezza rispetto a quelli sottostanti, mentre i capitelli rimangono gli stessi in tutti e tre gli ordini.

Su una porta del cortile trova posto la scritta GAL. VICE CANCEL., riferita al cardinale Galeotto della Rovere che restaurò il palazzo nella prima metà del Cinquecento. La loggia al piano terra è coperta con una volta a crociera, mentre i piani sovrastanti

presentano dei soffitti in legno, sopra l'ultima loggia vi è un ulteriore piano con delle piccole finestre. Sul lato nord del cortile una parete con loggia tamponata indica la presenza di un accesso al giardino indipendente dagli ambienti interni.



Prospetto su Corso Vittorio Emanuele II, 1886

Palazzo Sterbini

Rione V Ponte

Via dei Banchi Nuovi era originariamente chiamata "via papalis" in quanto percorsa dai cortei papali, soprattutto in occasione del corteo che il nuovo papa effettuava in qualità di Vescovo di Roma per recarsi da S. Pietro alla basilica di S. Giovanni in Laterano, cattedrale dell'Urbe, per prenderne solennemente possesso. Il nome di "Banchi", esteso alla zona che comprende anche via del Banco di S. Spirito e via dei Banchi Vecchi, si riferisce ai banchi dove negozianti, banchieri, notai, scrivani e mercanti di ogni genere esercitarono i loro affari, sfruttando la vicinanza di S. Pietro. La via prese il nome di "Banchi Nuovi" allorché il trasferimento della Zecca Pontificia al palazzo del Banco di S. Spirito indusse i banchieri ad aprire i loro uffici di cambio in questo tratto di strada.

Il Palazzo Sterbini, probabilmente identificabile con la casa di Annibale Guerra in piazza dei Banchi, dal 1607 al 1667, fu la prima sede del Banco di Santo Spirito, ed è forse uno degli edifici storici meno conosciuti di Roma. Si tratta di una sobria costruzione cinquecentesca, di cui non si sa molto, posta dinanzi al palazzo della Zecca, la cui facciata costa di tre piani, con una sopraelevazione ottocentesca; il pianterreno in travertino è caratterizzato da un bugnato regolare, di moderna realizzazione, in cui si apre un semplice portale.

Al primo piano del palazzo si conserva una targa in marmo retta da una testa di serafino, su cui sono incisi gli stemmi dei due magistri viarum Domenico Massimi e Girolamo Pichi, tale targa ricorda le grandi imprese urbanistiche di Giulio II e in particolare, allude all'opera di abbellimento ad opera del pontefice relativa a questa parte della città: il fregio con mascheroni e rami di quercia è quindi un rimando ai della Rovere, il casato di Giulio II.

Originariamente questa lapide proveniva da una delle case posta di fronte al palazzo, demolita per l'apertura di Corso Vittorio Emanuele II.

Oltrepassato uno stretto androne, si entra in un cortile estremamente proporzionato, caratterizzato da due arcate con altrettante colonne di porfido sormontate da capitelli tuscanici.

Il portale d'ingresso inquadra perfettamente una nicchia con una fontana, posta sotto il portico in fondo al cortile, con una statua antica ornata di arco e frecce, forse raffigurante un Cupido. Nella parte alta del muro è invece posto uno stemma sorretto da due putti e altri frammenti disposti qua e là. Molto interessante è la loggia del primo piano con colonna ionica e soffitto in legno decorato a cassettoni con rosette centrali.

La composizione appare quindi complessivamente molto equilibrata e segue lo schema tipico della sovrapposizione degli ordini, che gli architetti del Rinascimento avevano desunto dal Colosseo, ovvero lo stile tuscanico al pianterreno e quello ionico al primo piano. Il progettista di palazzo Sterbini, di cui non conosciamo il nome, potrebbe tuttavia ritenersi un architetto che operava nella cerchia sangallesca, se non lo stesso Antonio da Sangallo il Giovane, come molti ritengono.

Capostipite della famiglia Sterbini, nobili di Ferentino dal 1773, sembra essere un comandante lanzicheneco proveniente dalla Germania meridionale, giunto a seguito della richiesta di aiuto del Vescovo di Roma per liberare da briganti le terre ciociare. Il comandante lanzicheneco si distinse per la crudeltà con la quale trattava i propri prigionieri, che spesso condannava a morte, e proprio da questa sua crudele caratteristica sembrerebbe trarre origine il cognome Sterbini, dal tedesco "sterben"

che significa morte. Riuscito nell'impresa di liberare le terre dai briganti, il papa gliene fece dono come ricompensa, e da allora la famiglia Sterbini divenne sostenitrice del papato, arrivando ad essere Guardia Nobile del papa. A Roma, in cui sono presenti dall'Ottocento, ebbero diverse proprietà,

tra cui il palazzo in via dei Banchi Nuovi dove visse Cesare Sterbini, che fu librettista di Gioacchino Rossini, autore del libretto del *Barbiere di Siviglia*, ed è probabile che il grande musicista, in virtù di ciò, vi sia stato ospitato.



Cesare Sterbini, 1784 - 1831, ritratto

Palazzo Taverna - già di Monte Giordano

Rione V Ponte

Monte Giordano è una piccola altura posta nel centro di Roma nel rione Ponte, situata lungo la via omonima, nota in passato come *Scortecclaria*, nei pressi di Ponte sant'Angelo, formatasi probabilmente per l'accumulo di detriti provenienti dal non lontano antico scalo fluviale della *statio marmorum* di Tor di Nona.

Noto dalla metà del secolo XII come luogo fortificato di proprietà di *Johannes Roncionis*, detto signore di Riano; papa Alessandro III in una bolla del 1178, ne attesta la presenza della chiesa di S. Maria in Monticello di proprietà del monastero di S. Elia di Falleri.

Nel secolo successivo il monte risultava di proprietà di Stefano *Petri de Monte*, ritenuto della famiglia Stefaneschi, che vi possedeva la *Turris Maior*, e quindi degli Orsini che ne entrarono progressivamente in possesso tra il 1242 e il 1262, fino a diventarne gli unici proprietari.

È quindi probabile che il sito prese il nome dal cardinale Giordano, fratello del papa Niccolò III o dal Giordano che fu Senatore di Roma nel 1339. Dallo stesso periodo la località, ormai pienamente di proprietà di alcuni rami della famiglia che vi si erano insediati, fu nota anche come *Mons Ursinorum*, dalla cui dimora i rami della famiglia presero a distinguersi dagli altri con il nome di Orsini *de Monte*, rispetto agli Orsini *de Campo* residenti in campo de' Fiori, e agli Orsini *de Ponte* residenti in prossimità del vicino Ponte sant'angelo.

La famiglia Orsini vi costruì nei secoli successivi un complesso edilizio fortificato di notevoli dimensioni, il cui antico accesso sarebbe stato quello sull'attuale via dei Gabrielli, dove si riunirono le abitazioni dei rami di Bracciano, di Monterotondo e di Pitigliano. L'insieme, costituito così da più edifici distinti, fu tuttavia raramente

abitato da membri della famiglia, che preferirono invece darlo in affitto ad ospiti di riguardo.

Sul finire del XV secolo il complesso subì dei crolli nelle sue parti più antiche tanto che l'atrio di Monte Giordano si riempì di pietre e quant'altro era caduto, inoltre nei giorni della morte di papa Alessandro VII il complesso fortificato fu saccheggiato e incendiato dalle truppe capitanate da Michelangelo Corella al soldo di Cesare Borgia.

Nella seconda metà del secolo XVI e agli inizi del successivo vi furono alcuni tentativi di alienare il complesso o parte di esso da parte di Franciotto Orsini e dei suoi famigliari del ramo di Monterotondo e di Alessandro Orsini del ramo di Bracciano, a cui si oppose anche il papa Clemente VII con la sospensione del fedecompresso.

Nel 1574 vi vennero ad abitare da Firenze Paolo Giordano Orsini, il duca di Bracciano e la moglie, Isabella de' Medici, che fecero apportare delle modifiche alle stanze di quella che, seppur per breve periodo, fu la loro comune residenza.

Agli inizi del '600 gli eredi del ramo di Bracciano acquisirono l'adiacente edificio del ramo dei conti sovrani di Pitigliano che si erano trasferiti in Toscana, facendolo unire a quello di Bracciano mediante un arco, che sarà rimaneggiato nell'800, esaltando la monumentalità del nuovo accesso al complesso edilizio. Quanto all'edificio del ramo di Monterotondo, feudo ceduto ai Barberini nel 1646, questo era passato con Isabella Orsini per eredità ai conti di Carpegna per passare ai Tanari di Bologna.

Ospiti illustri abitarono il palazzo: Ippolito d'Este vi ricevette Bernardo e Torquato Tasso. Un altro ospite di rilievo fu il cardinale Maurizio di Savoia che, preso in affitto l'edificio a partire dal 1626, fece del palazzo uno dei centri della vita mondana, cul-

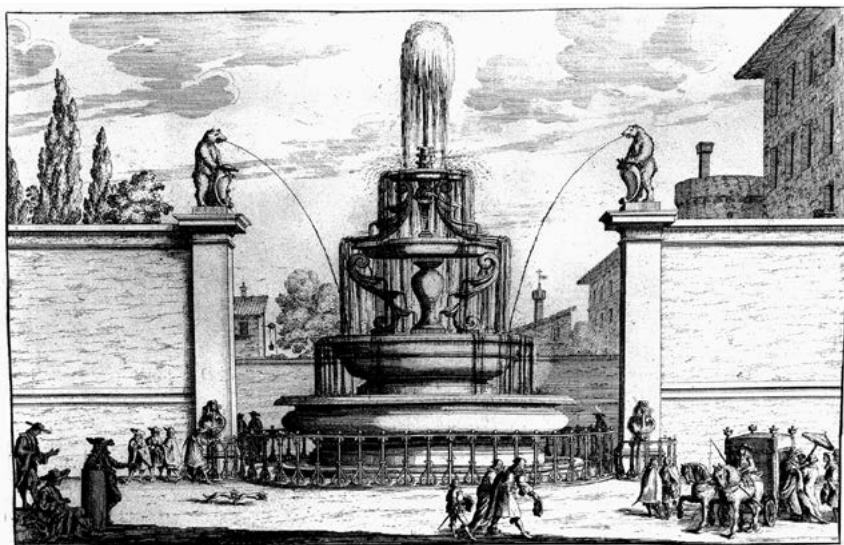
turale ed artistica di Roma. Nell'estate del 1637 il palazzo e la piazza antistante furono teatro delle fastose cerimonie organizzate dal cardinale per celebrare l'elezione di Ferdinando III d'Asburgo a Imperatore del Sacro Romano Impero.

Nel 1688 gli Orsini furono costretti a cedere ai marchesi romani Pietro e Antonio Gabrielli il palazzo di Monte Giordano, per 60.000 scudi. Verso il finire del Seicento nel palazzo si costituì, ad opera di Pietro Gabrielli (1660-1734), protonotario apostolico e chierico di camera di Innocenzo XI, una notevole collezione d'arte, in larga parte dispersa. Suo nipote, anch'egli di nome Pietro (1746-1824), fece restaurare l'insieme, incaricando l'architetto Francesco Rust di realizzare un nuovo braccio per collegare tutti gli edifici, affidando a Liborio Coccetti la realizzazione della decorazione interna secondo i canoni neoclassici. Successivamente, nel corso dell'Ottocento, i Gabrielli ospitarono nel palazzo alcuni membri del-

la famiglia Bonaparte, tra cui l'Imperatrice Eugenia e il cardinale Luciano Luigi, che vi morì nel 1895.

La proprietà fu poi ceduta, nel 1888, dal principe Placido Gabrielli ai conti Taverna, per la somma di 1.800.000 franchi francesi. Il complesso è quindi pervenuto per via ereditaria ai Gabrielli Scotti.

Oltrepassando una breve salita, oltrepassato l'alto portale, si accede al cortile, dove di fronte trova posto un'elegante fontana di A. Casoni (1615), costituita da quattro vasche successive e contornata da una fitta esedra di alloro. Subito a destra, in fondo, si trovano costruzioni ottocentesche di gusto medioevale e rinascimentale, come la "Torre Augusta" (1880) e un grande salone, dal lato opposto. Attraverso un portale architravato del Rinascimento si giunge in un bel cortiletto con una scala esterna, un portico e tre ampie arcate su colonne dai fini capitelli (sec. XV) e una loggia superiore, in parte murata.



FONTANA NEL CORTILE DEL PALAZZO DEL SIG. DVCA DI BRACCIANO.
a Monte Giordano, nel Rione di Ponte. Architeto di Antonio Casoni.

G.B. Falda del p. me.

Giac. Hoff le stampa in Roma, sulla piaz. co. prin. del SP. 27

Fontana nel cortile di palazzo Taverna. da G.B. Falda- G.F. Venturini, Fontane. I, 27 (1691)

Palazzo Torlonia già Nunez

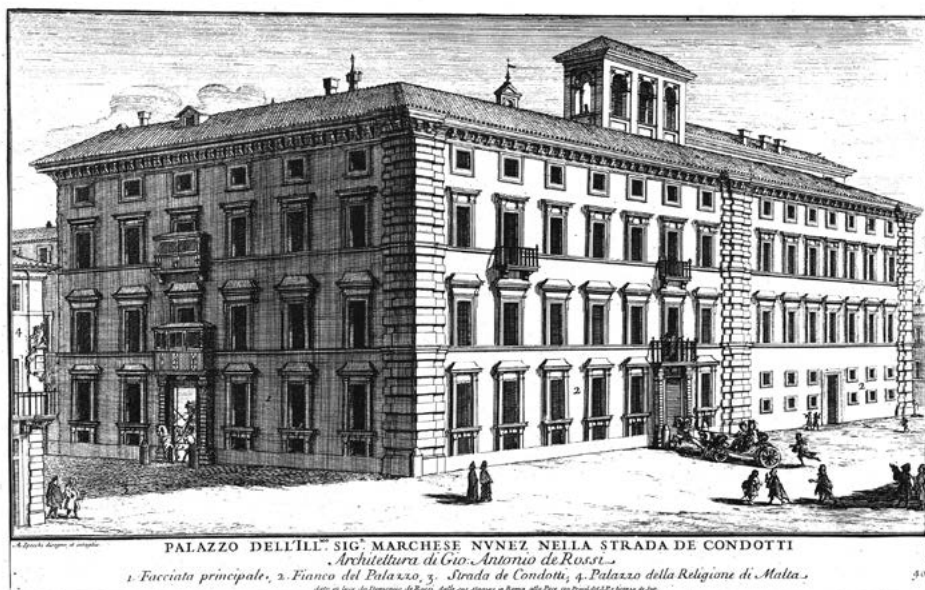
Rione IV Campo Marzio

Questo palazzo, nel rione Campo Marzio, in via Bocca di Leone 79, fu commissionato dal marchese Francesco Nunez Sanchez nel 1660 all'architetto Giovanni Antonio De Rossi, probabilmente su un progetto di Gian Lorenzo Bernini. Nel 1806 divenne proprietà dei Bonaparte e qui abitarono Luciano Bonaparte, fratello di Napoleone e principe di Canino, Gerolamo, re di Westfalia, e per breve tempo Madama Letizia, la mamma dell'imperatore.

Visti i cattivi rapporti che correvano tra Luciano ed il fratello imperatore, il cornicione fu decorato con i gigli di Francia al posto delle api napoleoniche, inoltre vi collocò la sua famosa collezione, che comprendeva fra l'altro quadri dei Carracci e preziosi pezzi etruschi. Con la caduta di Napoleone, nel 1842 il pa-

lazzo fu comprato dai Torlonia, che restaurarono l'edificio in un ampio lavoro urbanistico che portò all'allargamento di via Bocca di Leone, nella parte antistante il palazzo, e l'erezione della fontana con sarcofago sullo slargo: lo ricorda una targa con epigrafe in latino dedicata al principe Marino Giovanni Torlonia, ideatore dei lavori.

Mario Torlonia, nuovo proprietario del palazzo di via Bocca di Leone, affiderà il progetto di ristrutturazione ad Antonio Sarti che prolungò l'edificio sulla via Borgognona, sulla quale sono visibili gli stemmi della famiglia Torlonia, per unificare l'isolato compreso tra questa strada e le vie dei Condotti, Bocca di Leone e Mario de' Fiori. Il palazzo durante questi lavori viene sopraelevato e sarà anche dotato di un piccolo teatro.



Palazzo Nunez, poi Torlonia in via dei Condotti - A. Specchi, G.B. Falda, Nuovo Teatro IV, 46 (1669)

Su via dei Condotti un tempo era la facciata principale con i quattro ordini di finestre evidenziati dalle fasce marcapiano, ma il portale ad oggi è stato trasformato in vetrina, la facciata principale è quindi ora quella su via di Bocca di Leone, e si sviluppa su quattro piani scanditi dalle fasce marcapiano, si aprono quattordici finestre e un grande portale architravato ad arco, retto da mensole, e a destra si aprono altri tre portoni di rimessa, ora ingresso di boutique, con conchiglie. Nell'ammezzato si aprono finestre incorniciate e nell'interrato finestre inferriate. Ai piani superiori le finestre diventano architravate e ornate con conchiglie nel piano nobile e incorniciate in quello successivo, allo stesso modo di quelle della sopraelevazione. Sul tetto, a destra, si innalza una terrazza pensile

ed un balcone con cesti di frutta di marmo. Oltre il grande portale, attraverso un breve atrio si accede al cortile.

Nell'atrio è conservata un'epigrafe che ricorda i lavori di restauro del 1935; sono qui conservati gli scudi in marmo posti in croce di S. Andrea raffiguranti gli stemmi di Cosma Castellani e Brigida Porcari, salvati dal distrutto palazzo Castellani e murati in questo palazzo. L'atrio introduce in uno spazioso cortile con giardino ornato da fontana con stemma dei Torlonia nel vivo della vegetazione; una statua di giovane nudo in una nicchia e un'altra fontana a forma di aquila fra lesene ioniche conferiscono all'ambiente un tono di classicità. Sul lato destro, un porticato ampio e maestoso.

Bibliografia

- ABBATE V., *'Torres adest': i segni di un arcivescovo tra Roma e Monreale*, in "Storia dell'arte", 2007, pp. 19-66.
- AMAYDEN T., *Storia delle famiglie romane*, (con note aggiunte da C. A. Bertini) Roma, 1915.
- ASHBY T., *The palazzo Odescalchi in Rome*, in "Papers of the Brithis School of Rome", fasc. VIII (1916), fasc. IX (1920), Rome.
- BAGLIONE G., *Le vite de' pittori, scultori et architetti. Dal pontificato di Gregorio XIII fino a tutto quello di urbano VIII*, Roma, 1649, (ma edizione del 1924).
- BENEDETTI S., *I Palazzi romani di Giacomo dalla Porta in Roma e lo Studium Urbis*, Atto del Convegno (Roma 7-10 giugno 1989) a cura di P. Cherubini, Roma.
- BORSI S., *Roma di Sisto V. la pianta di Antonio tempesta*, 1593, Roma, 1986.
- BUGIANI D., COLIZZA A., ORLANDI N., *Il complesso dei Cenci a Roma*, Roma, 1985.
- CALLARI L., *I palazzi di Roma e le case di importanza storica e artistica*, Roma, 1907.
- CANTORE F., *palazzo Capizzucchi. Trasformazioni di un isolato nella Roma di Sisto V e di Clemente X*, in "Quaderni dell'Istituto di storia dell'Architettura", n. s. 1992, n°21.
- CAPIZZUCCHI R., *Historia della Famiglia Capizzucchi Compilata dal P. Raimondo Capizzucchi Maestro del Sacro Palazzo*, Biblioteca Nazionale Centrale, mss. V. E. 540-541.
- CARBONARA S., *La residenza patrizia minore alla fine del Seicento: palazzo Gomez Homan in via della Croce*, in "Studi sul Settecento Romano", 1998, pp. 61-80.
- CARPANETO G., *I palazzi di Roma*, Roma, 1991.
- COFFIN D. R., *Pirro Ligorio: The Renaissance Artist, Architect, and Antiquarian* (pp. 15-16).
- CONNORS J., *Alliance and emnity in roman baroque urbanism*, in "Rominesches Jahrbuch der Bibliotheca Hertiziana", Roma, 21989, n°25.
- D'ONOFRIO C., *Roma nel Seicento*, Firenze, 1969.
- DELFINI G., *IL palazzo alle "Quattro Fontane", in committenze della famiglia Albani. Note sulla Villa Albani Torlonia* a cura di E. Debenedetti, Roma, 1985.
- FASOLO F., *L'opera di Hieronimo e Carlo Rainaldi*, Roma, 1960.
- GALLAVOTTI CAVALLERO D., *Palazzi di Roma dal XIV al XX secolo*, Roma, 1989.
- GIOVANNETTI E., *Roma nei suoi Rioni*, Roma, 1936.
- GIOVANNONI G., *Case del Quattrocento in Roma*, Roma, 1946.
- GOLZIO G., *Il Seicento e il Settecento*, Torino 1950.
- GOLZIO G., *I palazzi romani dalla rinascita al neoclassicismo*, Bologna, 1971.
- LOMBARDI F., *Roma, Palazzi, Palazzetti, Case*, Roma, 1991.
- MUNOZ A., *Roma barocca*, Roma, 1931.
- PERICOLI RIDOLFI C., *Guide Rionali di Roma. Rione VI, Parione, I*, Roma 1973, pp. 64-70.
- PIACENTINI M. GUIDI E., *Le vicende edilizie di Roma dal 1970 ad oggi*, Roma, 1952.
- PIETRANGELI C., *Rione VII Regola*, Roma, 1979.
- PORTOGHESI P., *Roma barocca*, Roma, 2011 (ma I ed. 1966).
- PRATESI L., *I cortili di Roma*, Roma, 1987.
- RE E., *Roma nei suoi Rioni*, Roma, 1931.
- RENDINA C., *I palazzi di Roma*, Roma, 1993.
- RENDINA C., *Le grandi famiglia di Roma*, vol. I e vol II, Roma, 2006.
- 1973.
- SALERNO L., *palazzo de Torres Lancellotti, in piazza Navona isola dei Pamphili*, Roma 1970, pp. 271-276.
- SALERNO L. SPEZZAFERRO L. TAFURI M., *via Giulia*, Roma,
- SCHIAVO A., *I vicini di palazzo Braschi*, in "Capitolium", 1966, nn. 8-9 (poi in C. Pietrangeli, a cura di, palazzo Braschi e il suo ambiente, Roma 1969, pp. 151-158
- Totti P., *Ristretto alle grandezze di Roma*, Roma, 1637, parte III.
- VASAREI G., *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti*, edizione a cura di C. L. Ragghianti, Milano, 1943-48.
- VENTURI A., *Storia dell'Arte Italiana*, XI, 2.

ADSI

Associazione Dimore Storiche Italiane
Sezione Lazio

LARGO DEI FIORENTINI, 1
00186 ROMA

T. +39 06 6832774 | F. +39 06 68802930

WWW.ADSI.IT/ADSI-LAZIO/

LAZIO@ADSI.IT |   

Italy | **Sotheby's**
INTERNATIONAL REALTY

ISBN 978-88-905-4045-5



9 788890 540455