

ACCADEMIA NAZIONALE DI SAN LUCA

Quaderni degli Atti 2013-2014

PRESIDENZA
Presidente
Paolo Portoghesi
Vice Presidente
Carlo Lorenzetti
Ex Presidente
Guido Strazza
Segretario Generale
Francesco Moschini
Accademico Amministratore
Pio Baldi
Revisori dei conti
Arnaldo Acquarelli
Gianni Dessì
Serenita Papaldo
Nicola Dabico (supplente)

CONSIGLIO ACCADEMICO
È costituito dalla Presidenza, da Accademici delle tre Classi Nazionali e, dal 2005, da un Accademico Cultore e da un Accademico Benemerito.

Accademici Nazionali

Pittori
Concetto Pozzati
Giulia Napoleone

Scultori
Tommaso Cascella
Giuseppe Spagnulo

Architetti
Franco Purini
Paolo Zermani

Accademico Cultore
Marisa Dalai Emiliani

Accademico Benemerito
Fabrizio Lemme

ACCADEMICI NAZIONALI
Pittori
Getulio Alviani
Vasco Bendini
Agostino Bonalumi †
Eugenio Carmi
Bruno Caruso
Enzo Cucchi
Gianni Dessì
Enrico Della Torre
Pablo Echaurren
Giorgio Griffa
Piero Guccione
Leslie Meyer
Franco Mulas
Giulia Napoleone
Claudio Olivieri
Giulio Paolini
Achille Perilli
Michelangelo Pistoletto
Piero Pizzi Cannella
Concetto Pozzati
Mario Raciti
Ruggero Savinio
Giacomo Soffiantino †
Guido Strazza
Valentino Vago
Claudio Verna
Giuseppe Zigaina

Scultori
Pierpaolo Calzolari
Nicola Carrino
Tommaso Cascella
Mario Ceroli
Nunzio Di Stefano
Vincenzo Gaetaniello
Luigi Gheno
Paolo Icaro
Igino Legnaghi
Carlo Lorenzetti
Teodosio Magnoni
Luigi Mainolfi
Eliseo Mattiacci
Maurizio Nannucci
Mimmo Paladino
Claudio Parmiggiani
Gianni Piacentino
Giuseppe Pirozzi
Arnaldo Pomodoro
Alessandro Romano
Pasquale Santoro
Mauro Staccioli
Giuseppe Spagnulo
Ettore Spalletti
Antonio Trotta
Valeriano Trubbiani
Giuliano Vangi
Grazia Varisco
Gilberto Zorio

Architetti
Alessandro Anselmi †
Enrico Bordogna
Saverio Busiri Vici
Luigi Caccia Dominioni
Guido Canali
Massimo Carmassi
Francesco Cellini
Michele De Lucchi
Pietro Derossi
Massimiliano Fuksas
Vittorio Gregotti
Glauco Gresleri
Danilo Guerri
Giuseppina Marcialis
Carlo Melograni
Antonio Monestirolì
Adolfo Natalini
Aimaro Oreglia d’Isola
Nicola Pagliara
Lucio Passarelli
Renzo Piano
Paolo Portoghesi
Franco Purini
Umberto Riva
Luciano Semerani
Laura Thermes
Francesco Venezia
Paolo Zermani

ACCADEMICI STRANIERI

Pittori
Francisco Aznar
William Bailey
Janež Bernik
Lawrence Carroll
Pierre Carron
Anselm Kiefer
Dieter Kopp
Joe Tilson

Scultori
Ariel Auslender
Kengiro Azuma
Tony Cragg
Richard Hess
Jannis Kounellis
Hidetoshi Nagasawa
Nat Neujean
Joachim Schmettau
Richard Serra
Cordelia von den Steinen

Architetti
Oriol Bohigas Guardiola
Mario Botta
Romaldo Giurgola
Steven Holl
José Rafael Moneo Valles
Kevin Roche
Álvaro Siza Vieira
Robert Venturi

ACCADEMICI CULTORI

Giuseppe Appella
Renato Barilli
Paola Barocchi
Evelina Borea
Howard Burns
Maurizio Calvesi
Enrico Castelnuovo †
Giorgio Ciucci
Jean-Louis Cohen
Claudia Conforti
Joseph Connors
Enrico Crispolti
Fabrizio D’Amico
Francesco Dal Co
Marisa Dalai Emiliani
Andrea Emiliani
Francesco Paolo Fiore
Helmut Friedel
Antonio Giuliano
Andreina Griseri
Pierre Gros
Hellmut Hager
Jennifer Montagu
Francesco Moschini
Pier Nicola Pagliara
Antonio Paolucci
Antonio Pinelli
Joseph Rykwert
Salvatore Settis
Christof Thoenes
Bruno Toscano
Lorenza Trucchi
Rosalba Zuccaro

ACCADEMICI BENEMERITI

James Ackerman
Pio Baldi
Gabriella Belli
Carlo Bertelli
Richard Bösel
Bruno Cagli
Angela Cipriani
Roberto Conforti
Kurt W. Forster
Jörg Garms
Elisabeth Kieven
Fabrizio Lemme
Christoph Luitpold Frommel
Paolo Marconi †
Olivier Michel
Henry Millon
Karl Noehles
Serenita Papaldo
Maria Vincenza Riccardi
Scassellati Sforzolini
Pierre Rosenberg
Francesco Sisinni
Francesco Taddei
Matthias Winner
Jack Wasserman

CARLO FONTANA 1638-1714
Celebrato Architetto

convegno internazionale

Roma, Palazzo Carpegna

22 - 24 ottobre 2014

Atti a cura di
Giuseppe Bonaccorso
Francesco Moschini



Quaderni degli Atti 2013-2014

Numero speciale allegato agli Atti 2013-2014

a cura di

Giuseppe Bonaccorso

Francesco Moschini

Atti del convegno internazionale

CARLO FONTANA 1638-1714

Celebrato Architetto

Roma, Palazzo Carpegna

22 - 24 ottobre 2014

Comitato scientifico

Giuseppe Bonaccorso, Elisabeth Kieven, Francesco Moschini, Paolo Portoghesi

Convegno organizzato da

Accademia Nazionale di San Luca

Bibliotheca Hertziana - Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte Roma

in collaborazione con il

Dipartimento di Ingegneria dell’Impresa - Università degli Studi di Roma Tor Vergata

Cura redazionale

Laura Bertolaccini

Revisione testi

Elena Eramo

Nicoletta Marconi

Carla Trovini

La pubblicazione è stata sottoposta alla valutazione di lettori esterni.

Le fotografie che accompagnano l’inizio di ciascun capitolo sono state gentilmente concesse da Paolo Portoghesi e dalla Fototeca Hertziana, Collezione Oscar Savio

Stampato in Italia da LitografTodi

nel mese di dicembre 2017

© 2017 Accademia Nazionale di San Luca, Roma
www.accademiasanluca.eu

Tutti i diritti riservati

ISSN 2239-8341

ISBN 978-88-97610-20-5

Indice

9 Carlo Fontana
Principe dell’Accademia
Giuseppe Bonaccorso
Francesco Moschini

CARLO FONTANA TRA CELEBRAZIONE E CENSURA

13 Fontana *versus* Borromini
Una cerniera nella cultura del barocco
Paolo Portoghesi

21 Carlo Fontana e Bernini
Marcello Fagiolo

29 L’attualità della bottega di Carlo Fontana:
precettistica, apprendistato e professione
Giuseppe Bonaccorso

38 Sulla grafica di Carlo Fontana
Elisabeth Kieven

GENEALOGIA FAMILIARE ED ESORDI ARCHITETTONICI

45 Intorno ai Fontana: spunti anagrafici e
ipotesi interpretative
Stefania Bianchi
Antonio Trapletti

52 Fontana e gli Odescalchi
Andrea Spiriti

59 La collaborazione tra Carlo Fontana e l’atelier
di Carlo Rainaldi nell’ambito dei cantieri delle
chiese gemelle a piazza del Popolo
Dimitri Ticconi

68 Carlo Fontana e la razionalizzazione
dell’impulso barocco. L’esordio per i Chigi e
altri interventi nei Castelli Romani
Simona Zani

TEATRO E SCENOGRAFIE

77 Gian Lorenzo Bernini, Carlo Fontana,
Romano Carapecchia: tre artisti nel teatro
romano della seconda metà del Seicento
Elena Tamburini

81 Scenografia ed Effimero nell’eredità di
Carlo Fontana: il mecenatismo del
cardinale Carlo Colonna
Alessandro Spila

90 Carlo Fontana, stage designer
Dominique Lauvernier

L’AMBIZIONE DELL’ARCHITETTO:
PROGETTI E ARCHITETTURE PER LASCIARE UN SEGNO

99 «La Maestria di eccellenti artefici»
Note a margine di un rilievo della Cappella
Cybo di Carlo Fontana
Fabio Colonnese

109 Carlo Fontana architetto di giardini nelle
ville Chigi e a Villa Colonna sul Quirinale:
indagini preliminari
Carla Benocci

116 La trasformazione barocca di Carlo Fontana
per il palazzo di Flavio Chigi a San Quirico
Angela Marino

124 Carlo Fontana a Siena: idee e ipotesi
progettuali fra tradizione e innovazione
Bruno Mussari

UN RUOLO NELLA STORIA: PROPAGANDA E
AMBIZIONE TRATTATISTICA

133 Carlo Fontana: il perno “internazionale”
dell’architettura barocca, nelle grinfie
dei pregiudizi degli storici dell’arte
Werner Oechslin

148 La costruzione della carriera di Carlo Fontana:
il ruolo delle stampe
Aloisio Antinori

155 Wondrous Inversion: Empiricism and Carlo
Fontana’s *Tempio Vaticano*
Kimberley Skelton

164 Una restituzione in senso inverso: il progetto
di Carlo Fontana per il Colosseo
Erik Wegerhoff

IDRAULICA E INFRASTRUTTURE

171 Carlo Fontana e i progetti per il Tevere
María Margarita Segarra Lagunes

181 I diversi approcci alla scienza idraulica di
Carlo Fontana e Cornelius Meyer, con una
nota su Ponte Felice
Fabrizio Di Marco

189	Dagli <i>Effetti delle acque</i> di Vincenzo Della Greca all’ <i>Utilissimo trattato delle acque correnti</i> : metodo, fonti e apografia in Carlo Fontana teorico <i>Marisa Tabarrini</i>	FONTANA E L’ANTICO: DAL PROGETTO AL RESTAURO	376	The Legacy of Carlo Fontana: Nicola Michetti and the Pallavicini Rospigliosi Chapel in San Francesco a Ripa <i>John Pinto</i>	401	L’eredità svedese di Carlo Fontana Gli architetti della Corona di Svezia, da Nicodemus Tessin il vecchio a Carl Gustav Tessin <i>Saverio Sturm</i>		
197	Carlo e Girolamo Fontana: tecnici al servizio dei Colonna <i>Michela Lucci</i>	289 «Per accompagnare l’antico»: Carlo Fontana e il restauro / riuso dei monumenti antichi <i>Enrico Da Gai</i>	381	Architettura e arte plastica di Carlo Fontana e Leonardo Retti nell’altare maggiore di Santa Maria in Traspontina: un connubio perfetto <i>Francesco Amendolagine</i> <i>Federico Bulfone Gransinigh</i> <i>Abdul Kader Moussalli</i>	409	La lezione di Carlo Fontana in Danimarca: tecniche e modelli <i>Elena Manzo</i>		
COMMITTENTI STRANIERI, PROGETTI PER L’ESTERO E CANTIERI CONTROLLATI A DISTANZA		299	Particolarità e “incongruenze” del portico settecentesco di Santa Maria in Trastevere <i>Maria Vitiello</i>		418	Nelle terre degli “eretici” L’opera degli allievi di Carlo Fontana in Sicilia <i>Marco Rosario Nobile</i> <i>Domenica Sutura</i>		
205	Sulla ricezione spagnola di Carlo Fontana tra Sei e Settecento <i>Jorge Fernández-Santos Ortiz-Iribas</i> <i>Sara Muniaín Ederra</i>	307	Carlo Fontana architetto per la Reverenda Fabbrica di San Pietro <i>Marcello Villani</i>		CARLO E IL RAPPORTO CON ALLIEVI, EPIGONI E COLLABORATORI			
216	Carlo Fontana e il Santuario di Loyola: progettazione italiana e pratiche costruttive spagnole <i>Iacopo Benincampi</i>	316	Per la Basilica Vaticana: la Cappella del Battesimo, il trasporto del sepolcro porfirico di Ottone II e altri «straordinari riattamenti» <i>Nicoletta Marconi</i>		RICORDO DI HELLMUT HAGER			
223	Carlo Fontana e i rappresentanti imperiali a Roma <i>Friedrich Polleroß</i>	PROFESSIONE E CONOSCENZA TECNICA		387	Early impacts in the German lands of Carlo Fontana’s Colosseum church design (J.L. von Hildebrandt and M.D. Pöppelmann) <i>Peter Heinrich Jahn</i>	426	Hager e gli anni italiani <i>Elisabeth Kieven</i>	
233	Carlo Fontana and Bohemia: architect’s vision and builder’s reality around 1700 <i>Pavel Kalina</i>	329	Carlo Fontana <i>sculpturae inventor</i> Il ruolo dell’architetto nei cantieri di scultura del tardo barocco romano <i>Alicia Adamczak</i>		427	Hager e gli anni americani <i>Giuseppe Bonaccorso</i>		
240	Carlo Fontana e l’architettura dei palazzi nobiliari: da Roma alla Mitteleuropa <i>Tommaso Manfredi</i>	335	Roma 1700: pareri e perizie di Carlo Fontana sull’architettura e sulla città <i>Maria Grazia D’Amelio</i> <i>Fabrizio De Cesaris</i>		396	«Le vieux Chevalier Charles Fontana vit-il encore ou non?». Nicodemus Tessin e l’eredità di Fontana nel Nord Europa <i>Martin Olin</i>	431	English Abstracts <i>a cura di Carla Trovini</i>
I VIAGGI E I COMMITTENTI «DI LINGUA ITALIANA»		344	Carlo Fontana e la cupola di Montefiascone alla luce di nuovi rilievi <i>Hermann Schlimme</i>					
251	Carlo Fontana e Palladio: il progetto per «un casino in Venetia» <i>Lorenzo Finocchi Gherzi</i>	350	Carlo Fontana e i sistemi costruttivi per gli apparati effimeri. Il catafalco di Pedro II in Sant’Antonio dei Portoghesi <i>Barbara Tetti</i>					
256	«Huomo... abbondante di parole» all’«acquisto... di tanti padroni»: il viaggio di Carlo Fontana in Lombardia <i>Andrea Bonavita</i> <i>Sergio Monferrini</i>	INSEGNAMENTO E APPRENDISTATO PRESSO FONTANA: TRA ATELIER E ACCADEMIA						
267	Carlo Fontana e il Duomo di Milano <i>Francesco Repishti</i>	359	Carlo Fontana, la formazione dell’architetto e il «senso pratico del mestiere» <i>Rosa Maria Giusto</i>					
272	Carlo Fontana e i progetti per Napoli <i>Maria Gabriella Pezone</i>	367	<i>Piante e profili geometrici – pensieri e prospettive</i> Tecnica e immaginazione nei disegni di Fontana e Juvarra <i>Giuseppe Dardanella</i>					
281	Un restauro irrealizzato Progetti per l’abside della Cattedrale di Napoli e il contributo di Carlo Fontana <i>Valentina Russo</i>							

«Per accompagnare l'antico»: Carlo Fontana e il restauro / riuso dei monumenti antichi

Enrico Da Gai



L'analisi del progetto e della realizzazione del granaio realizzato sotto il pontificato di Clemente XI Albani, tra il 1704 e il 1705, da Carlo Fontana sulla piazza di Termini a Roma è particolarmente significativa perché la costruzione è direttamente raffrontabile con le analoghe realizzate sulla stessa area durante altri pontificati¹. Area nella quale dominavano gli imponenti resti delle strutture antiche delle Terme di Diocleziano che vennero riutilizzati o demoliti o adattati, per la realizzazione dei magazzini per il grano, per nuove chiese, per farne luoghi ameni quali vigne e orti, in ragione del rapporto che nel tempo si instaurava con i resti dell'epoca dei gentili. L'alto numero di disegni e di soluzioni che Fontana elaborò per la costruzione del granaio, numero di varianti davvero straordinario, deriva direttamente da questo attivo e presente retroterra rappresentato dalle opere che hanno preceduto la sua sulla piazza di Termini e con le quali andava ad instaurare un dialogo diretto, non solo architettonico, ma di riferimenti simbolici e di politica culturale. Se andiamo a vedere come si presentava la zona delle Terme di Diocleziano prima dal pontificato di Pio IV (1559-1565) abbiamo una situazione di relativo isolamento del complesso termale, posto nella campagna, nella parte alta e spopolata compresa tra l'abitato di Roma e le mura Aureliane². La vasta area compresa tra le mura di Roma e il Quirinale era costellata di orti e vigne, luoghi *amoenissimi* dei quali quello del cardinale Jean du Bellay

era certamente il più noto e occupava l'area dell'Esedra del recinto termale (fig. 1). «Con il rettillo tangente della strada Pia il complesso delle Terme di Diocleziano entrava a far parte della città o dei suoi prevedibili sviluppi»³: sono infatti gli interventi di Pio IV a dare avvio al riuso dei ruderi con il trasferimento in esse della Certosa, con la trasformazione in chiesa della grande aula centrale⁴, con la regolarizzazione e sistemazione dell'antica *Alta Semita* che prende il nome di Strada Pia e con l'apertura di una nuova porta, porta Pia, in asse con la nuova percorrenza. Questa prima metamorfosi e/o alterazione degli antichi ruderi crediamo debba essere letta, e doveva esserlo ancor più allora, ideologicamente audace. L'imperatore Diocleziano non godeva di buona fama in ambito cristiano e la trasformazione in chiesa delle murature di un edificio destinato al lusso dei pagani avvenne secondo un'ottica di consacrazione esorcistica, testimoniata altresì dall'anatema presente dietro l'altare della chiesa di santa Maria degli Angeli: *Quod fuit idolum nunc est templum virginis*⁵.

Il Granaio di Gregorio XIII

In vista del giubileo del 1575, Gregorio XIII (1572-1585) dispose di dotare la città di una scorta alimentare cospicua e permanente e ordinò quindi la costruzione di un adeguato magazzino pubblico. L'area prescelta fu quella del colle Viminale, all'interno del recinto delle Terme di Diocleziano: in alto rispetto all'abitato, la zona era al sicuro dalle frequenti inondazioni del Tevere, meno umida e ben ventilata, condizioni indispensabili per la conservazione del cereale. In questa prima realizzazione annonaria è riconoscibile la definizione dell'impianto tipologico che sarà replicato nelle successive fabbriche. Un disegno attribuito a Martino Longhi il Vecchio illustra il progetto, teso a completare e riattare tre delle aule termali comprese tra l'attuale ingresso di santa Maria degli Angeli e l'aula ottagonale, più nota come ex Planetario⁶. Gran parte dei muri perimetrali di quello che avrebbe costituito l'involucro del magazzino era ancora in piedi: il riadattamento avrebbe consentito una consistente economia di denaro e di tempi di esecuzione. Inoltre, come appare evidente nel disegno di Martino Longhi, le preesistenze non ponevano vincoli condizionanti alla realizzazione di simile impianto. Il progetto prevedeva, infatti, la completa pilastratura degli ambienti sui quali tessere i nuovi solai⁷. Nell'adottare un simile impianto strutturale in ciascuna delle aule termali, l'architetto non tenne in nessun conto le diverse planimetrie, limitandosi piuttosto a posizionare i pilastri in relazione alle esigenze poste dall'ampiezza delle campate delle travi in legno e degli arconi murari di

1. É. Du Pérac, Veduta di Roma, 1577.





Sopra: 2A. G.A. Dosio, Parte Delle Therme Diocletiane, Firenze, Uffizi, n. 2573. Sotto: 2B. F. Juvarra, Veduta da su est della piazza di Termini, Torino, collezione Tournon, 1705 (da H.A. Millon, Filippo Juvarra, Drawings from the roman period 1704-1714, I, p. 70).

collegamento che egli pensava di realizzare. La necessità di sfruttare, per l’asciugatura del grano, le favorevoli condizioni climatiche del sito, imposero l’apertura di numerose finestre, che il Longhi ottenne sfondando in più punti l’involucro termale in corrispondenza di ogni interasse compreso tra le file interne di pilastri. Per ognuna delle aule trasformate in granaio, l’architetto di Viggiù predispose una porta aperta direttamente sulla Piazza di Termini, mentre l’intercomunicabilità interna era assicurata dalle aperture originarie esistenti tra le aule a piano terra, da replicare ai piani superiori, sfondando le murature.

Interventi Sistini e Clementini

Nel successivo pontificato (1585-1590), Sisto V mette in atto una serie importante di interventi sulla piazza di Termini, tutti ben noti e documentati: il completamento della conduzione dell’Acqua Felice con la sua Mostra e la costruzione del fronte laterale opposto a Strada Pia, con una serie di fabbricati sul confine della sua villa, alla quale si accedeva dalla porta Viminalis posta sull’angolo della piazza. Nessun rudere delle Terme venne riutilizzato, se non per mero scopo utilitaristico, mentre sono ampiamente e minuziosamente attestate le imponenti demolizioni delle antiche murature⁸. Nel 1598, durante il pontificato di Clemente VIII (1592-1605), la Rotonda esistente dell’angolo nord orientale del recinto termale reduce dall’antichità in buone condizioni strutturali, venne trasformata da Caterina de’ Nobili Sforza in chiesa di San Bernardo⁹ (fig. 2A-B).

Il Granaio di Paolo V

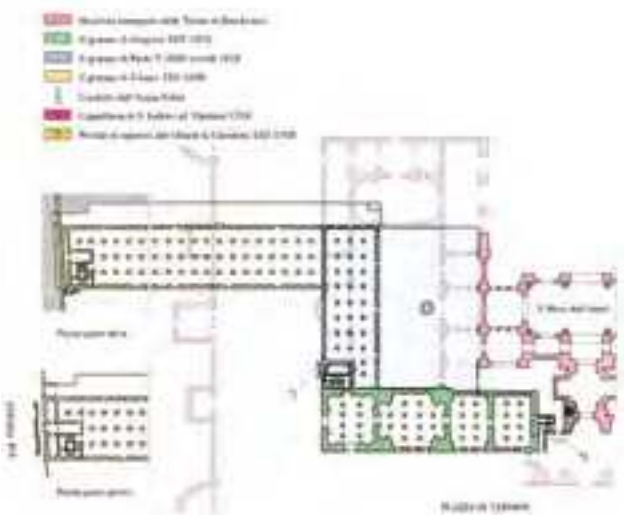
Nel 1609 Paolo V (1605-1621) promosse l’edificazione di un nuovo granaio, o meglio di un ampliamento di quello di Gregorio XIII, come attesta una delle due iscrizioni ancora presente sul posto. La nuova fab-

brica che incorporava ulteriori porzioni dei ruderi termali, venne collocata in posizione adiacente all’aula ottagonale e perpendicolarmente ad essa, consolidando la vocazione urbana dell’area come centro annonario della città. L’impianto non presenta alcuna modifica sostanziale rispetto al granaio gregoriano: in una piccola sala adiacente alla grande aula ottagonale venne collocata la cordonata, mentre i pochi vincoli imposti dalle preesistenze vennero eliminati o adattati senza troppi problemi: la parte curva della muratura aggettante sull’attuale via Parigi, oggi visibile perché ricostruita nel secondo dopoguerra, a fianco dell’iscrizione paolina, venne infatti spicconata per allineare il muro della facciata e rincocciata all’interno per appoggiarvi le travi dei solai; anche in questo caso, per realizzare le aperture in asse con le campate interne, vennero sfondate le murature in più punti.

Il granaio di Urbano VIII

Un ulteriore ampliamento dei magazzini annonari venne attuato nel 1639 da Urbano VIII (1623-1644), con il prolungamento della fabbrica paolina fino a Strada Pia e la costruzione, su questa, di una piccola facciata architettonicamente definita, in netta contrapposizione a quelle austere e seriali delle due precedenti realizzazioni, sebbene il lungo corpo di fabbrica retrostante la facciata, prospettante direttamente sulla piazza di Termini, fosse a questi completamente assimilabile. Al nuovo deposito di grano, collegato perpendicolarmente al granaio paolino, venne conferito il medesimo impianto a navate strutturato su tre piani. Il muro del recinto termale, la cui giacitura tagliava trasversalmente la novella fabbrica, non pose alcun vincolo alla nuova costruzione e fu eliminato per le parti che ancora emergevano dal terreno (fig. 3). Se non per qualche interasse irregolare delle finestre, rispetto alla serialità dei prospetti dei magazzini, dovuto alla presenza delle ampie arcature di scarico della murature termali, nei tre granai nulla lasciava intravedere dalla piazza che parti di essi, come abbiamo visto, inglobavano ampie parti delle antiche strutture.

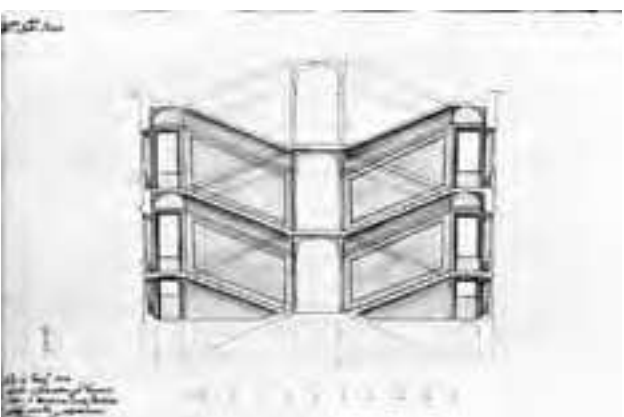
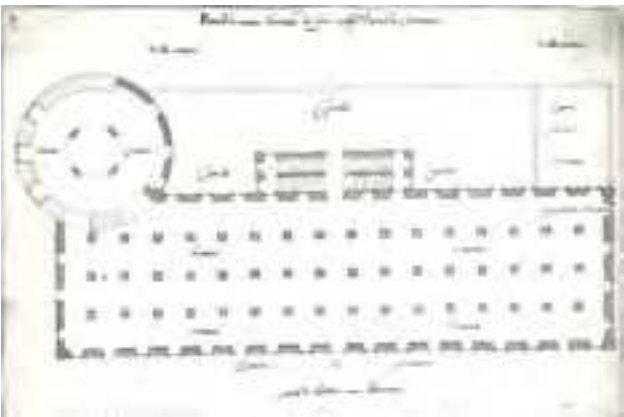
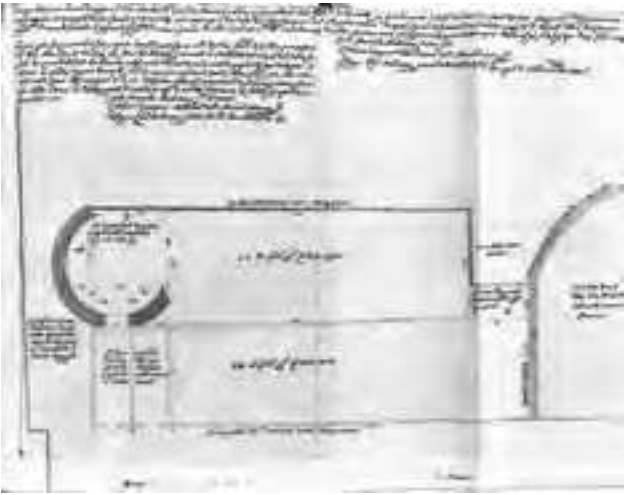
3. Ricostruzione del centro annonario di Termini dopo la costruzione dei granai di Gregorio XIII, Paolo V e Urbano VIII con l’impianto delle Terme di Diocleziano (disegno dell’autore).



Piuttosto, come abbiamo visto, la preesistenza era stata abilmente occultata come nel caso del granaio paolino dove venne eliminata un’essedra, o in quello Gregoriano, dove le mensole sommitali del muro in travertino vennero scalpellate e coperte dal nuovo intonaco.

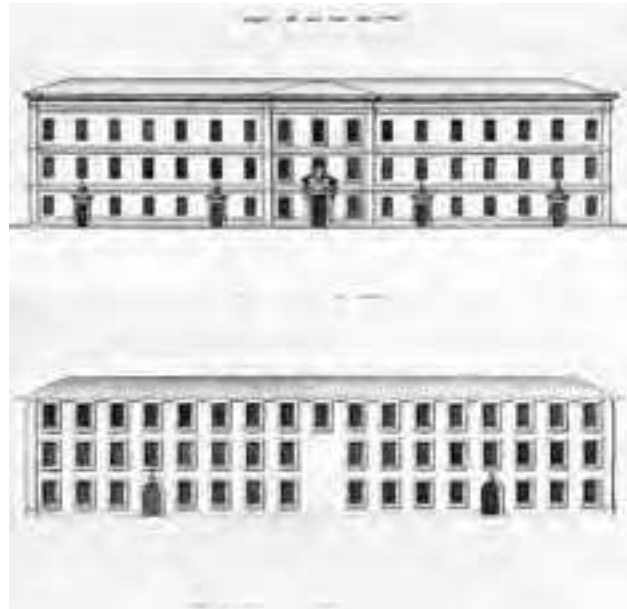
Il Granaio di Clemente XI

A Carlo Fontana venne commissionato l’ultimo granaio pubblico della città di Roma. Secondo quanto affermato nella perizia di compravendita del terreno – redatta congiuntamente da Carlo Fontana e Ludovico Gregorini per l’Annona e da Filippo Leti per i monaci di san Bernardo che ne erano i proprietari – la scelta del sito sarebbe stata fatta su preciso ordine del pontefice, dal prefetto dell’Annona Ferdinando Nuzzi; stando a quest’ultimo, il sito prescelto, offriva il «commodo» della vicinanza con gli altri granai¹⁰. Oltre alla documentazione completa sulla costruzione della fabbrica, custodita presso l’Archivio di Stato di Roma¹¹, si sono conservati i progetti di Fontana: ventotto disegni sono a Windsor Castle (16 pubblicati da Braham e Hager)¹² e altri due sono presso la *Bibliothèque du Ministère de la Guerre* al castello di Vincennes presso Parigi¹³. Nonostante fossero oramai consolidati e confermati i criteri distributivi e funzionali delle precedenti realizzazioni, vi erano alcuni problemi determinati dalla presenza sul terreno di un rudere a pianta circolare, leggermente arretrato rispetto all’allineamento che avrebbe dovuto tenere il granaio sulla piazza di Termini (fig. 4). Si trattava di una porzione delle murature del cilindro di base della Rotonda termale corrispondente a quella trasformata in chiesa di san Bernardo nel 1598. Porzione di muro semicilindrico, ossia di una geometria estranea all’impianto codificato della nuova fabbrica: malconcio e in posizione arretrata rispetto al filo della piazza determinato dal muro di confine degli Orti bellejani, limite consolidato nei secoli, tanto che è ancora oggi esistente. È subito chiaro, osservando la pianta del primo progetto per il nuovo granaio, n. 9422, che vi sono novità, quantomeno rispetto agli interventi precedenti¹⁴ (fig. 5). Il progetto nella sua prima stesura, mostra immediatamente un elemento di discontinuità. Appare chiara la volontà di riutilizzare la malconcia porzione di Rotonda, sebbene ciò determini un’evidente modifica nel rigoroso impianto funzionale del magazzino oramai codificato. Nonostante ciò la soluzione appare brillante nella giustapposizione dei due volumi che si intersecano, peraltro, in una posizione geometricamente piuttosto anomala. Manca, tra i pur molti disegni, sia una sezione, sia un prospetto di questo progetto, che avrebbe consentito di valutare la soluzione in alzato. Ad ogni modo, il rudere non solo non è eliminato o escluso dall’impianto, ma è ricostruito nelle parti crollate (sebbene con una sezione muraria ridotta rispetto ai quasi quattro metri di quella del «mausoleo»), per richiudere il cerchio e realizzare al suo interno un «Granaro Circolare»; assoluta novità rispetto alle precedenti realizzazioni. Per la tessitura di solai radiali, un secondo cilindro murario ad arcate era previsto al centro della Rotonda e tre sfondamenti murari, anch’essi radiali, erano praticati sullo spessore del muro verso via Strozzi (attuale via del Viminale), con aperture corri-



Dall’alto: 4. C. Fontana (e L. Gregorini?), Planimetria del sito, Archivio di Stato di Roma, Notai Segretari e Cancellieri RCA, Astolphus Gallopphus, n. 856, c. 369. Nel mezzo: 5. C. Fontana, Pianta delli nuovi Granari da farsi alla Piazza de’ Termini, Windsor Castle, Royal Library, 9422; foto Bibliotheca Hertziana. In basso: 6. C. Fontana, Sezione della scala a cordonata, Windsor Castle, Royal Library, 9446; foto Bibliotheca Hertziana.

spondenti sul cortile interno nel muro reintegrato. A questa soluzione progettuale corrisponde la sezione dello scalone, doppio, posto nel cortile in aderenza alla facciata posteriore della fabbrica, ma in asse e direttamente collegato con il portale principale sulla piazza di Termini (fig. 6). Sempre a questa soluzione corrispondono il prospetto principale sulla piazza di



Dall'alto: 7A. C. Fontana, Prospetto sulla piazza di Termini, Windsor Castle, Royal Library, 9426; foto Bibliotheca Hertziana. 7B. C. Fontana, Prospetto sulla piazza di Termini, Windsor Castle, Royal Library, 9427; foto Bibliotheca Hertziana. Nel mezzo: 8. C. Fontana, Abaco delle articolazioni architettoniche e di porte e finestre, Windsor Castle, Royal Library, 9441; foto Bibliotheca Hertziana. In basso: 9. Ipotesi ricostruttive per il prospetto laterale del granaio con la Rotonda termale, disegno dell'autore.

Termini, purtroppo mancante nel lato sinistro, della parte arretrata che ci avrebbe consentito di vedere la soluzione elaborata da Fontana per l'alzato della Rotonda (fig. 7A); e poi l'abaco delle articolazioni architettoniche cantonali, dei marcapiano, dei portali e delle finestre (fig. 8). Si sono dunque ipotizzate le soluzioni possibili per l'alzato e si è ritenuto credibile scartare l'ipotesi che l'architetto abbia potuto intendere di ricostruire la cupola per riproporre il *pendant* con san Bernardo, non perché gli mancassero le competenze¹⁵, ma perché nessuna congettura di questo tipo troverebbe senso compiuto; a tale considerazione di buon senso viene incontro la constatazione dello spessore ridotto della muratura di reintegrazione prevista, assolutamente incompatibile con una cupola. Le due soluzioni che qui si propongono, naturalmente con personali elementi di arbitrio, mi paiono possibili: l'una che aggiunge ad ognuno dei tre piani canonici del deposito un «Granaro circolare» e che prevede oltre la reintegrazione planimetrica, anche un rialzo del muro cilindrico; l'altra che prevede l'estensione del granaio per il solo piano terreno e quello «di mezzo»¹⁶. L'ipotesi della copertura a capanna pare quindi molto verosimile (fig. 9). In ogni caso, qualunque fosse la soluzione in alzato, risultava evidente la presenza e l'integrazione della muratura cilindrica della Rotonda termale nel nuovo impianto. Dai disegni sopra descritti, si può riscontrare chiaramente, sia attraverso l'elegante soluzione dell'impianto planimetrico, sia dal monumentale scalone e sia dall'articolazione architettonica, una qualificazione importante della fabbrica, in contrapposizione con gli alzati delle precedenti realizzazioni, salvo naturalmente quella realizzata sotto Urbano VIII, la cui definizione architettonico-celebrativa era legata all'affaccio su Strada Pia¹⁷. Occorre azzardare una spiegazione per questo repentino cambio di atteggiamento rispetto alle realizzazioni dei precedenti pontefici. È stato efficacemente esaminato come il pontificato di Clemente XI segni un punto di svolta nella tutela delle antichità ed in particolare nella gestione di esse come strumento di legittimazione storica¹⁸. Pochi mesi dopo l'elezione del nuovo pontefice, infatti, allo scopo di porre un freno al vasto flusso di opere d'arte che migrava da Roma verso l'estero, il primo luglio 1701, venne ripubblicato un editto del 1646 che ribadiva il divieto di esportazione. Il ribadire questa vecchia disposizione aveva evidentemente un carattere transitorio, in attesa dell'opportuno inquadramento della questione. Nel settembre 1704¹⁹, infatti, è pubblicato un nuovo editto, con il quale si intendeva promuovere «la stima, magnificenza e splendore di Roma appresso le nazioni straniere» nel momento in cui essa «conferma ed illustra» una storia che muove sui due versanti del sacro e del profano²⁰. Ma il 1704 è anche l'anno in cui Clemente XI decide di costruire il nuovo granaio: emerge chiaramente, dall'ambizioso progetto, la celebrazione della conservazione e messa in valore delle vestigia dell'antichità e soprattutto, cosa più importante, la loro perfetta complementarità con la corrente storia di Roma, la politica culturale e il tempo di papa Albani. Anche solo tale accenno chiarisce subito la magniloquenza della prima soluzione progettuale, che tanto si differenziava dagli austeri magazzini prece-

dentemente realizzati, tanto da promuovere «la stima, magnificenza e splendore di Roma appresso le nazioni straniere». Ma quanto detto, nel processo di riduzione che subirà questo progetto, troverà ancora più interessanti spiegazioni perché tenderà di mantenere lo stesso concetto con l'utilizzo di mezzi molto meno eclatanti, che tuttavia daranno voce ad un'eccezionale acutezza progettuale. Ma andiamo per gradi. Il progetto di Fontana è datato all'inizio del 1704 e dai conti della fabbrica veniamo a conoscenza che il cantiere ha preso in quei mesi avvio. Abbiamo peraltro un'importante e autorevole testimonianza, quella di Filippo Juvarra che giunge allo studio del Fontana proprio in quell'anno e documenta il cantiere in un disegno della piazza²¹ (fig. 2B). Qui la fabbrica è costruita fino al secondo piano e si vede già uno dei due portali laterali del futuro granaio, ancora oggi esistenti. Il disegno di Juvarra e il prospetto di Windsor n. 9427 sembrano già mostrare una repentina riduzione dell'articolazione architettonica rispetto all'ipotesi iniziale (fig. 7B). A tale versione progettuale sono direttamente associabili diversi schizzi del Fontana, dove la celebrazione della costruzione e del pontefice è affidata all'apparato del solo portale sulla piazza di Termini con la lapide il cui testo, ancora presente sul posto, è il seguente: CLEMENS XI PONT MAX . COMMODIORI PVB FRVMENTI CVSTODIAE . CVI PROXIMA HORREA . A GREG XIII PAVLO V AC URBANO VIII . CONSTRUCTA . SATIS ADHVC NON ERANT . NOVIS HVIVS AEDIFICI ACCESSIONE . CONSVLIT . ANNO SAL MDCCV PONTIF . V .²² (fig. 10). Pubblico beneficio propagandato anche con l'emissione della medaglia annuale con l'effigie del magazzino che, con la dizione ADDITO ANNONAE PRAESIDIO, celebra il cantiere in corso, il quale condurrà all'aumento degli spazi dei depositi annonari²³ (fig. 11A). Cosa può aver condotto ad una riduzione così drastica del progetto iniziale? E ci riferiamo qui al solo apparato architettonico, affronteremo in seguito la questione della Rotonda. Una ragione può esser ravvisata nell'economia della soluzione: è chiaro, infatti, il risparmio rispetto alla prima stesura. Sono tuttavia altrettanto molto convincenti le ragioni di opportunità che si celavano dietro la realizzazione di un edificio che si proclamava a tutela del pubblico sostentamento. Il magazzino per il

10. Portone principale del granaio sulla piazza di Termini; a sinistra e al centro i disegni di C. Fontana nn. 9440 e 9434 (Windsor Castle, Royal Library), a destra, il portale nello stato attuale; foto S. Cestra.



Fontana e l'antico: dal progetto al restauro



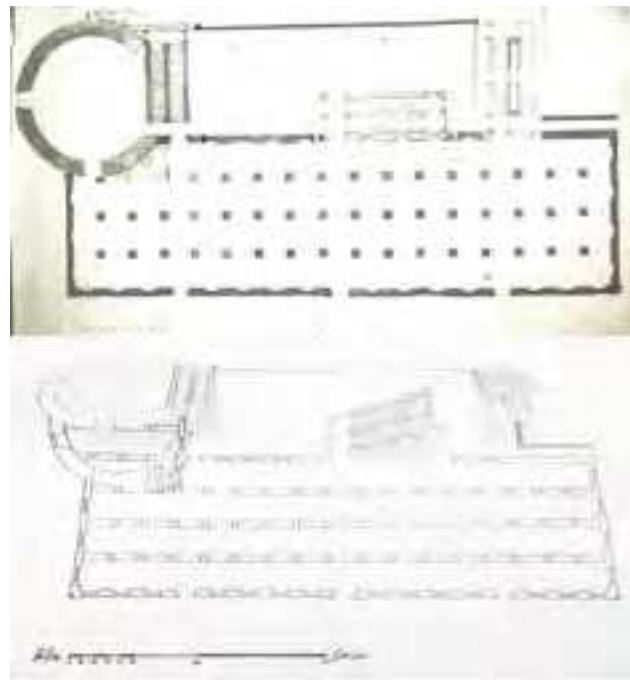
Dall'alto, a sinistra: 11A. H. Hamerani, rovescio della medaglia annuale del 1704; foto Bibl. Apostolica Vaticana. In alto, a destra: 11B. H. Hamerani, rovescio della medaglia commemorativa emessa per l'inaugurazione del granaio nel 1705; foto Bibl. Apostolica Vaticana, medagliere. In basso: 11C. G.N. Nasini, Granaio di Clemente XI alle Terme di Diocleziano, affresco nella Gran sala del Palazzo della Cancelleria; foto Bibliotheca Hertziana.

grano era in sostanza una fabbrica rurale e va da sé che in quanto tale non facesse sfoggio di un lusso nel quale lo Stato pontificio certo, non navigava. Utilità, pubblico benessere, ma anche sobrietà erano caratteri specifici dello spirito caritativo dello Stato pontificio²⁴ e in ciò sembra proprio di ravvisare le motivazioni legittime al messaggio trasmesso dalla nuova fabbrica, la quale peraltro, si sarebbe trovata faccia a faccia con le medesime di tre illustri predecessori, ponendosi in maniera quantomeno inopportuna (fig. 12). Relativamente alla Rotonda, tra i disegni di Windsor si conserva una planimetria (n. 9445) che è possibile attribuire sia a una prima stesura progettuale, nella quale si abbozza quella che sarà la soluzione che si è illustrato, sia a uno studio per una maggiore efficienza per la ventilazione del «granaro Circolare» della medesima soluzione. Vi è poi un interessantissimo disegno, il n. 9443 (fig. 13A). Al foglio base sono applicate ben sei bandierine e l'apertura o chiusura delle quali riproduce diverse soluzioni per l'impianto planimetrico (fig. 13B). Tutte prevedono utilizzi per la Rotonda e qui si mostra l'elenco completo delle soluzioni che propone con le sue combinazioni (fig. 14). Alcune di esse inseriscono, diremo «a forza», l'impianto tradizionale strettamente ortogonale e funzionale dei granai, nella porzione di rudere della Rotonda che si prevede di integrare, dal lato del cortile, con due muri, anche essi rettilinei. La doppia cordonata monumentale è sparita e se ne cerca una posizione ade-



12. G.B. Falda, *Veduta di Roma, 1676 e nell'aggiornamento del 1767 dove compaiono anche i «granari novi della Camera».*

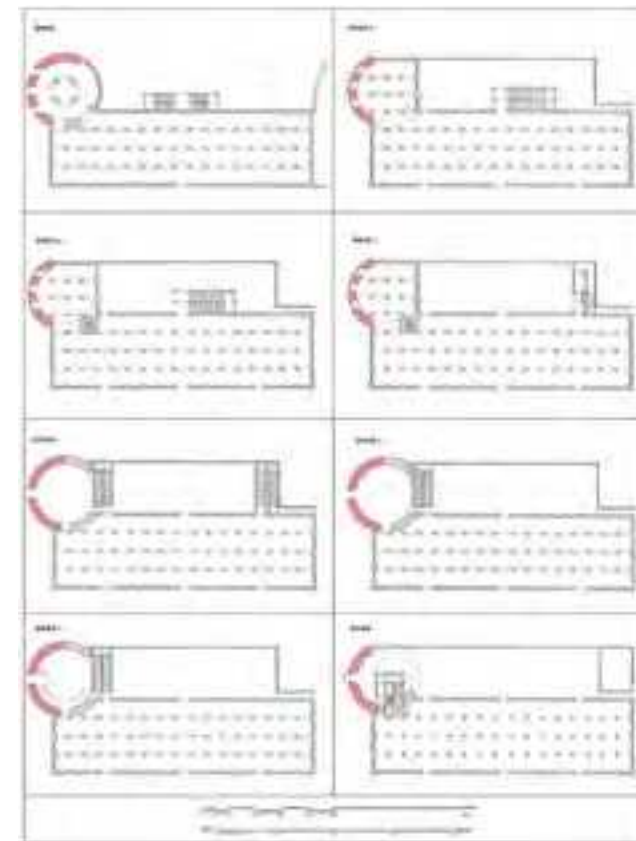
guata e funzionale per una unica, da posizionare sempre nel cortile. Nelle ipotesi dove la Rotonda non è riutilizzata quale granaio se ne prevede un uso quale cortile, separato da quello retrostante il corpo principale della fabbrica dal volume della cordonata; in un altro caso, con leggero tratto a matita, è previsto un deambulatorio semicircolare che attraverso l'apertura di un portale su via Strozzi avrebbe condotto o alla cordonata, oppure al piano terreno. Una serie di disegni mostrano l'accantonamento anche di tutte le ipotesi del n. 9443 e testimoniano l'impegno di Fontana nello studiare il modo di collocare la cordonata entro il vuoto della Rotonda, direttamente accessibile dalla strada laterale, mediante un portone aperto sul muro del «Mausoleo»²⁵ (fig. 15A). Questa soluzione, che verrà realizzata, è quindi uno sviluppo non compreso tra i pur numerosi del Windsor 9443 ed è documentata da tre disegni della cordonata, con i vari livelli applicati a bandiera sui fogli base²⁶ (fig. 16). Va precisato che l'analitico esame dei conti relativi alla costruzione²⁷, rapportati ai disegni di sviluppo esecutivo di questa nuova cordonata, fanno emergere in quale guaio si fosse cacciato Fontana nel collocarla all'interno della Rotonda, cercandone una



Dall'alto: 13A. C. Fontana, *Disegno con soluzioni diverse per la posizione della cordonata e per l'uso della Rotonda, Windsor Castle, Royal Library, 9443; foto Bibliotheca Hertziana.* In basso: 13B. *Ripresa fotografica della ricostruzione del disegno di Windsor Castle, Royal Library, 9443 che ne evidenzia l'articolazione; ricostruzione e foto dell'autore.*

giustapposizione geometrica e altimetrica che non era possibile avere²⁸ (fig. 17). La cordonata fu trasformata in un volume a pozzo con quattro rampe su base rettangolare; lo sviluppo lineare delle rampe, rispettando le pendenze canoniche per le cordonate, ben rappresentate in alto nelle due sezioni di Windsor²⁹, non consentiva l'apertura della porta sul Mausoleo in asse con l'«entrone» e la prima rampa solo intaccando la muratura interna della Rotonda per trovare il posto per una colonna di pianerottoli. Aspetto emerso puntualmente durante l'elaborazione degli esecutivi dove nel n. 9429 Fontana indica gli allineamenti da tenere, inserendo la leggera traslazione di 2 palmi e mezzo dell'asse di accesso alla cordonata rispetto al «Portone verso Strozzi» (fig. 18). Il disassamento planimetrico era infatti necessario al Fontana «[...] per non avere a tagliare muri antichi [...]» e realizzare le rampe di cordonata come rappresentato, ossia senza la necessità di intaccare in nessuna parte la circonferenza interna della muratura della Rotonda³⁰. Con rampe di lunghezza prefissata e dovendo rispettare le pendenze, inoltre, era ricorso da subito all'artificio di realizzare piccoli tratti di esse anche all'interno dello spessore del muro della Rotonda per superare i dislivelli mancanti e raggiungere i vari piani del granaio. Nonostante questo livello di dettaglio esecutivo e di approfondimento davvero inusuale nel panorama dei disegni dei secoli passati giunti fino a noi, vedremo che il cantiere riserverà altre sorprese al Fontana. Dai conti della fabbrica risultano, infatti, problemi realizzativi soprattutto per l'accortezza di non danneggiare strutturalmente la Rotonda, tagliando le arcate di scarico presenti sulla muratura del cilindro in

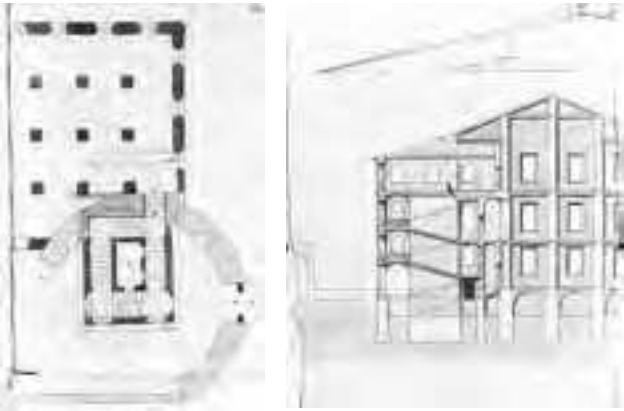
corrispondenza degli sfondamenti di collegamento cordonata-granaio: ciò determinò la variazione delle rampe durante la costruzione, con il volume della



Sopra: 14. *Grafico di sintesi dei progetti di Fontana: in alto a sinistra uno studio o un'elaborazione della prima stesura (n. 9445); in basso a destra la soluzione definitiva (n. 9444); tutte le altre soluzioni sono contenute nel n. 9443.* Sotto, da sinistra: 15A. C. Fontana, *Portale sulla Rotonda, Windsor Castle, Royal Library, 9433; foto Bibliotheca Hertziana.* Al centro: 15B. *Portale di accesso alla cordonata del granaio nello stato attuale.* A destra: 15C. *Portale di accesso alla cordonata del granaio: evidenziazione della sua posizione disassata rispetto al diametro della Rotonda; foto S. Cestra, elaborazione dell'autore.*



cordonata, bloccato dai mille vincoli sopra rappresentati, che si dovette adattare proprio nella posizione che si voleva evitare, ossia quella che prevedeva che una colonna di pianerottoli fosse di forma irregolare, nonostante l'arretramento dell'accesso alla cordonata rispetto al cilindro che si realizzò, determinando anche il disassamento del portale su via Strozzi, oggi bene evidente (fig. 15B e 15C). In sintesi: un'infinità di complicazioni tecniche, strutturali e geometriche che rendono manifesta la volontà di riutilizzare il rudere a qualunque condizione. Ma un ultimo disegno, il n. 9425 di Windsor, che rappresenta la soluzione realizzata, confrontato con i conti della fabbrica e quanto rimane di essa ancor oggi, mostra palesemente quella che potremmo definire l'integrazione della nuova fabbrica con la Rotonda termale attraverso un evidente artificio. Il portone su via Strozzi venne, infatti, collegato con il volume della scala attraverso un «entrone», ossia corridoio voltato e coperto da un tettuccio a doppia falda; in tal modo la percezione di chi avesse varcato il portale, sarebbe stata quella di entrare in un corpo di fabbrica contenuto all'interno della Rotonda e non in un cortile, come rappresentato in tutti i numerosi disegni descritti, e come era in effetti (fig. 19). A questo punto, quindi, il muro del «Mausoleo» fu oggetto di numerose opere di restauro³¹: venne ripulito dalla vegetazione infestante, ossia furono «levati tutti li ciocchi, ruchi et altre radici attorno e sopra il detto muro del mausoleo»; vennero realizzate due «fodere» di «tevolozza» al filo interno e a quello esterno, riempiendolo con spezzoni di tufo «per porlo in piano dove era derupato»; venne pavimentato con una «cortellata di mattoni stuccata in faccia dalla parte di dentro e fuori» e restaurata la superficie del rudere, sia interna e sia esterna. Gli operai «con scommodo sopra le bilance» si appesero alla sommità della Rotonda «scalzando [...] con il scalpello diverse crepature dentro e fuori detto mausoleo», così che le crepe e i buchi furono «murati con calce sottile con mattoni, stuccate in faccia a cortina, fatto lo stucco con colore per accompagnare l'antico»; infine ai «rappezz» dei muratori sul «torione», l'imbiancatore diede «il colore di mattoni per accompagnare la cortina vecchia [...] tanto dentro quanto fuori».



A sinistra: 16. C. Fontana, *Pianta della cordonata all'interno della Rotonda, Windsor Castle, Royal Library, 9444*; foto *Bibliotheca Hertziana*. A destra: 17. C. Fontana, *Sezione della cordonata all'interno della Rotonda, Windsor Castle, Royal Library, 9432*; foto *Bibliotheca Hertziana*.

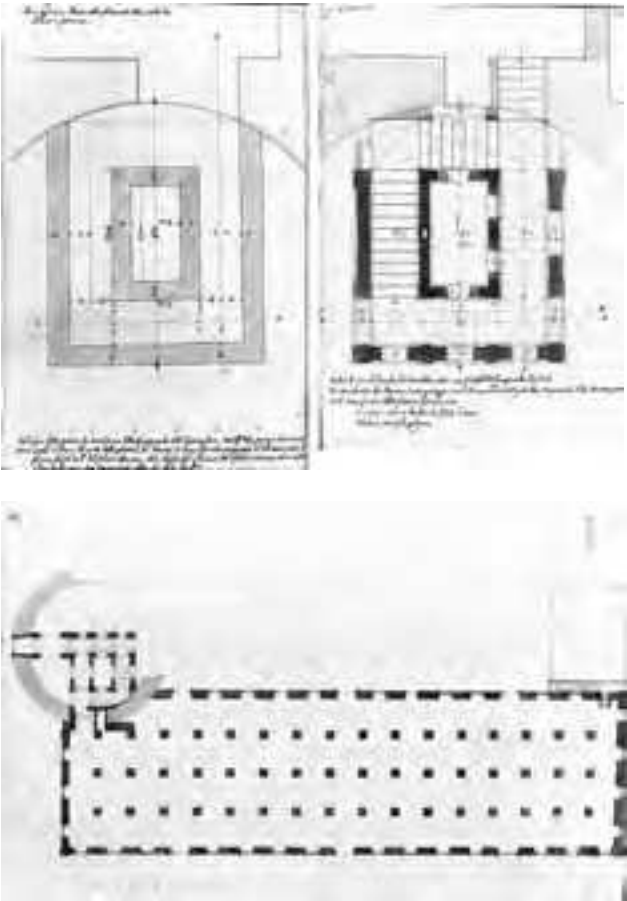
Conclusioni

Emerge distintamente la questione simbolica posta dalla presenza del rudere della Rotonda, il cui riutilizzo nell'iter progettuale fontaniano non è mai stata messo in dubbio come, tantomeno, la sua parziale o totale eliminazione, perché d'impiccio. E va ancora rimarcato che nelle precedenti realizzazioni, quasi nulla lasciava vedere dalla piazza di Termini che questi magazzini inglobavano murature delle antiche Terme le quali vennero, a più riprese, come abbiamo visto, massicciamente demolite per le parti che non erano utili al loro stretto riuso. L'analisi dei progetti, con le numerose varianti per il riuso della Rotonda termale quale magazzino per il grano, evidenzia chiaramente il cambiamento "istituzionale" di politica delle antichità che Fontana è chiamato ad interpretare. Se la celebrazione della fabbrica rappresentata nella medaglia nel 1704 (annuale) era stata quella tradizionale e paternalistica, in quella dell'anno successivo si è passati alla rappresentazione di uno Stato moderno, funzionale e prodigo con i sudditi, oltre che aperto alle politiche culturali e di tutela delle antichità, tanto da presentarsi alle «straniere nazioni» senza complessi rispetto al passato, bensì mostrando una disinvolta continuità con esso. Indicativo di tale cambiamento è dunque l'immagine ufficiale che passa dalla medaglia annuale del 1704 a quella emessa per l'inaugurazione del 1705, nella quale in un improbabile scorcio fa capolino la muratura restaurata del torrione, che fa *pendant* con quello di San Bernardo, che non si manca di rappresentare in lontananza (fig. 11B). Immagine ufficiale che, ampiamente diffusa, compare anche nella sala Riaria del Palazzo della Cancelleria a Roma (fig. 11C) e nel frontespizio del poema redatto da Francesco Posterla, chiamato a celebrare in prosa l'evento. Cambiamento istituzionale che diviene manifesto nell'iscrizione celebrativa ancora affissa nella Rotonda termale in cui il messaggio, del quale si dà qui una traduzione, è del tutto unico e inequivoco: CLEMENTE XI PONTEFICE MASSIMO EBBE CURA CHE IL MONUMENTO DELLE TERME DI DIOCLEZIANO SOPRAVVISSUTO AL TEMPO FOSSE PUNTELLATO CON I GRANAI DA LUI STESSO

EDIFICATI AFFINCHE' I NUOVI EDIFICI DELLA CITTA' NON TOGLIESSERO NULLA DELL'ANTICO SPLENDORE. ANNO DI GRAZIA 1705 V DEL PONTIFICATO³². Nel componimento stilato da Francesco Posterla per l'inaugurazione del granaio, le prime cinque quartine (in prosa AB-AB) sono dedicate all'esaltazione degli antichi monumenti e alla constatazione della loro rovina con l'incipit che segue: *Terme superbe, et Edifici Alteri / Di Romana grandezza avanzi illustri / Or servite d'inciampo in su' i sentieri / Fatti ludibrio vil di tanti lustri*. Ma si esalta anche la meraviglia del loro stato di rudere: *E se il Veglio Crudel vi fece guerra / Si che il tutto ne abbatte e ne dissolve, / pur siete prodigiosi anche sotterra. / spirate Maestà pur tra la polver*. Le successive sette quartine sono dedicate a Clemente XI per la sua opera di pubblico beneficio: *Ei sempre acceso da Paterno Amore / Quanto può dar al Gregge suo ne dona / E a consolar di più Mendici il Cuore / Erge Palaggi alla copiosa Annona*. Due quartine sono anche dedicate al prefetto Nuzzi e poi ben cinque a Carlo Fontana, con il quale Posterla aveva un amichevole rapporto³³ e che glorifica pubblicamente così: *Gloria al tuo saggio e spiritoso Ingegno / Carlo, che*

Sotto, in alto, a sinistra: 18A. C. Fontana, *Disegni esecutivi per la cordonata all'interno della Rotonda: «Pianta delli fondamenti ...»*, Windsor Castle, Royal Library, 9428; foto *Bibliotheca Hertziana*. A destra: 18B. C. Fontana, *Disegni esecutivi per la cordonata all'interno della Rotonda: pianta del piano terra*, Windsor Castle, Royal Library, 9429; foto *Bibliotheca Hertziana*.

In basso: 19. C. Fontana, *Pianta della soluzione definitiva realizzata*, Windsor Castle, Royal Library, 9425; foto *Bibliotheca Hertziana*.



sublimò l'eccelsa Mole / Per cui ti fai veder figlio ben degno / Delle Latine e delle Greche scuole. E poi: *Tu' col Saper ch'a' ogni saper prevale / Di Benefica Stella ai lieti influssi, / Dove pria s'innalzò Bagno reale, / Cangi di Roma in Benefici i Lussi*.

Al fine cosa propone questa fabbrica? Se non è un inganno forse è almeno un artificio: il muro è ridotto ad una quinta senza alcuna funzione, se non quella di muro di recinzione del cortile che già aveva prima. Ma come abbiamo visto, sotto l'iscrizione celebrativa, passato il portale di ingresso sull'attuale via del Viminale, la percezione era quella di entrare all'interno di un'antica Rotonda restaurata, inglobata in una fabbrica per il pubblico beneficio. Altro, quindi, che il *Cangi di Roma in Benefici i Lussi* sventolati da Posterla. Se la cordonata, come abbiamo visto, fosse stata prevista in qualunque altro punto, non avrebbe determinato i problemi che ha dato: ma non si è voluta perdere l'occasione e le opere di restauro delle superfici – come oggi si direbbe – messe in atto sul rudere, insieme all'apertura del portale con il suo artificio e all'apparato propagandistico, hanno consentito di mantenere in essere, teatralmente, l'ambizioso programma iniziale.

APPENDICE DOCUMENTARIA

PER LA SONTUOSA FABRICA / DE I NUOVI / GRANARI / Eretti nel sito dell'Antiche Terme Diocleziane / per Ordine / Della Santità di N. S. Papa / CLEMENTE XI / CON NOBILE DISEGNO, E SINGOLARE INVENZIONE / DELL'ILLUSTRISSIMO SIGNORE CAVALIERO/ CARLO FONTANA / ODE / DI FRANCESCO POSTERLA ROMANO / DEDICATA ALL' ILLUSTRIS., E REVERENDISS. SIGN. MONSI / FERDINANDO NUZZI PRESIDENTE DELL'ANNONA. / in Roma / MDCCV. / Nella Nuova Stamperia di Giuseppe Nicola de Martiis. CON LICENZA (foglio lacunoso)

Terme superbe, & Edifici alteri, / Di Romana Grandezza Avanzi illustri, / Or servite d'inciampo in su' i sentieri / Fatti ludibrio vil di tanti Lustri.

Fra le Moli Tarpee, frà l'Aventine / Cerco i vostri vestigi, e non sò come, / Io non trovo di Voi se non Ruine, / e di Voi non ascolto altro che il Nome.

Giove, Marte, Vulcan più non impetra / Profani Templi al variar degl' Anni, / Cadeste è ver, nè à sublimarvi all'Etra / Riedon sul Trono à dominar Tiranni.

Ma pur, benché sepolti, ò antichi Sassi / Mi costringete ad inarcar le Ciglia, / Intorno à Voi già fermo immoti i passi / Che ogni vostra caduta è meraviglia.

E se il Veglio crudel vi fece guerra, / Ei che il tutto ne abbatte, e ne dissolve, / Pur siete prodigiosi anche sotterra. / Spirate Maestà pur tra la Polve.

Ma qual sovra di Voi Mole Sublime, / TERME fastose, anche col Ciel garreggia ? / Par che tenti oscurar con l'alte cime / Del Portator del di l'inclita Reggia.

Chi sù i prischi Edifici oggi pretende / Un sollevarne con maggior decoro ? / Chi ad onta degli Augusti oggi ci rende / Opre grandi in idea, grandi in lavoro.

Non più stupori, ò Carmi, ha che mi è noto / Chi à Impresa si gentil volse la Mente; / M'oda il Mondo vicin, m'oda il Remoto, / E adori il nome eccelso, Ei fu CLEMENTE.

Ei sempre acceso da Paterno Amore / Quanto può dare al Gregge suo nè dona, / E à consolar di più Mendici il Cuore / Erge Palaggi alla copiosa Annona.

Roma non teme più che avere, e triste / Sian le Raccolte in frà gl'estivi lampi, / Se à conservar le già feconde Ariste / Nell' istessa Città s'aprono i Campi.

Cerere già abbandona in quest'Istante / Della bella Trinacria il lido ameno, / Sù i colli di Quirin drizza le Piante, / Ch' ha più fertile albergo al Tebro in seno.

Da CLEMENTE apprendete ò Grandi ò Regi, / Volgere a prò d'altrui tutti i Consigli; / Questi di quel gran Cuor son veri pregi / Far de' sudditi sui propri i Perigli.

Grazie a Te gran FERNANDO, Onor d' Astrea / Specchio d' alto Saper, Norma del Foro / A Tè che a quella maestosa idea / Desti con la tua Cura almo decoro.

Roma t'offre gl'applausi, e impaziente / Attende il giusto Premio a' tuoi Sudori; / Se ben tu sai con l'elevata Mente / Farti maggior de i meritati Onori.

Gloria al tuo saggio e spiritoso Ingegno / CARLO, che sublimò l'eccelsa Mole, / Per cui ti fai veder Figlio ben degno / Delle Latine, e delle Greche Scuole.

Spira per Tè decoro à parte à parte / L'alto Edificio, e di vedere già parmi / Estatica in mirarlo ancora l'Arte, / Resa immobile Pietra infra quei Marmi.

Tù col Saper, ch'a ogni Saper prevale / Di Benefica STELLA ai lieti influssi, / Dove pria s'innalzò Bagno Reale, / Cangi di Roma in Benefici i Lussi .

Da un'Opra così illustre a Te ne viene / Fama immortal, che per il Mondo s'ode, / Mentre anche Tù vegliando all'altrui Bene / Scopo ti fai d'ogni ben giusta Lode.

Ah potess'io di quei tuoi Sassi in fronte / Della Clemenza coronata in Terra / Incider l'Opre più sublimi, e conte / Che fan contro l'Oblio perpetua guerra.

L'Arti più belle, ed i più chiari Studi / Da Lei si ben promossi in sul Tarpeo (1) / Carchi di Premio, e non già abietti, e ignudi / Esprimere vorrei quasi un trofeo.

Poscia i prischi Delubri, i Sacri Tempi / Già ridonati al lor primier decoro, (2) / Che ai Grandi seviran d'illustri Esempi, / E mostreran come s'impiega l'Oro.

Indi i Zelanti Messagger divoti / Da Lei spediti à chiamar'Alme al cielo (3) / Per cui saranno i Popoli Remoti / Pria Figli della Fè, poi del suo Zelo.

Ma folle ove mi guida un van desio, / S'ogni Lode à CLEMENTE anche e molesta, / E perch' han l'Opre sue, per fine Iddio, / Schiva Encomio terren l'Alma modesta.

Or se perdono il basso Stile impetra, / Scusa il canoro ardir, Sacro Pastore, / Che se di Tè non può cantar mia Cetra, / Renderò col tacer fecondo il Cuore.

IL FINE

INDICE

- Lo Studio di Pittura, Scultura e Architettura da Sua Santità generosamente fatto ogn'anno premiare nel Campidoglio.
- L'antiche Basiliche e le Chiese dirute per il Tempo, ristorate, e riabellite dalla sua Generosità.
- I Missionarii spediti in diverse parti per la Conversione degli Infedeli dal suo gran Zelo.

NOTE

Ringrazio Orante Paris, Stefano Cestra, Caterina Genna per le elaborazioni grafiche e Margherita Fratarcangeli per i preziosi consigli.

¹ Per una più dettagliata analisi del granaio posto sulla piazza di Termini sono costretto a rinviare ad alcune mie pubblicazioni le quali hanno tutte origine dagli studi messi in atto per la mia tesi di laurea tenuta nel marzo del 1991, relatore Mario Manieri Elia e correlatore Giovanna Curcio: E. DA GAI, *I «granari dell'Annona», «Dimensioni e problemi della ricerca storica», 3, 1991, 2, pp. 185-222*; ID., *L'architetto dell'Annona*, in *«In Urbe Architectus». Modelli, disegni, misure: la professione dell'architetto a Roma 1680-1750*, catalogo della mostra (Roma, 1991-1992), a cura di B. Contardi e G. Curcio, Roma 1991, pp. 291-295; ID., *I magazzini del grano in Civitavecchia e l'Annona di Roma*, «Rivista Storica del Lazio», 2, 1994, 2, pp. 157-169 e 182-188 (illustrazioni); ID., *Pubblica utilità, cura delle anime e autorappresentazione: la costruzione dell'Oratorio di S. Isidoro nei granai pontifici alle Terme di Diocleziano*, «Architettura storia e documenti», 1991-1996, pp. 152-174; ID., *Architettura dell'Utile di Urbano VIII: pubblica prosperità e presentazione pubblica*, in *I Barberini e la cultura europea del Seicento*, atti del convegno (Roma, 2004), a cura di L. Mochi Onori, S. Schütze, F. Solinas, Roma 2007, pp. 547, 562; ID., *Struttura e tipo edilizio dei «granari» dell'Annona di Roma*

(1575-1705), «Mélanges de l'Ecole française de Rome-Italie et Méditerranée» (MEFRIM), 120-2 (2008), pp. 595-606; ID., *Un granaio per scuderia: Valadier nelle Terme di Diocleziano*, in *Dal cavallo alle scuderie. Visioni iconografiche e architettoniche*, atti del convegno (Frascati, 2013), a cura di M. Fratarcangeli, Roma 2014, pp. 21-35; ID., *Il centro annonario pontificio alle Terme di Diocleziano*, in *Le Terme di Diocleziano. La certosa di Santa Maria degli Angeli*, a cura di R. Friggeri e M. Magnani Cianetti, Milano 2014, pp. 314-331.

2 Per un'idea generale della struttura urbana di Roma protrattasi fino al secolo XIV: R. KRAUTHMEIER, *Roma, profilo di una città*, 312-1302, Roma 1981, pp. 383-402.

3 G.C. ARGAN-B. CONTARDI, *Michelangelo architetto*, Milano 1990, p. 303.

4 A.F. CAIOLA, *Santa Maria degli Angeli e dei Martiri da Antonio Lo Duca a Michelangelo e a Vanvitelli. Un riepilogo degli studi*, in *Le terme di diocleziano*, cit., p. 264.

5 ARGAN-CONTARDI, *Michelangelo architetto*, cit. p. 309.

6 J. WASSERMAN, *Ottaviano Mascarino and his drawings in the Accademia Nazionale di S. Luca*, Roma 1966, p. 83; Archivio Accademia Nazionale San Luca, Roma, *Fondo Mascarino*, n. 2367.

7 Si veda in part. nella bibliografia data alla prima nota qui sopra: DA GAI, *Struttura e tipo edilizio dei «granari»*, cit.

8 Per le demolizioni si rinvia a R. PARIBENI, *Le Terme di Diocleziano e il Museo Nazionale Romano*, Roma 1928, pp. 41 ss. Si deve segnalare che anche Sisto V utilizzò un nicchione del recinto termale inglobandolo nel fronte di fabbricati che realizzò sulla piazza di Termini dal lato della sua villa. Il nicchione, con adiacente cordonata fu utilizzata come granaio, che risulta affittato all'Annona nel 1704: Archivio di Stato di Roma, *Presidenza dell'Annona*, n. 1777, 15 sett. 1704. La pianta del granaio ci è nota attraverso quella del *Pianterreno della Stazione provvisoria* di Termini conservata in Archivio di Stato di Roma, *Collezione di Disegni e Piante*, I, cart. B1, n. 317.

9 S. ORTOLANI, *San Bernardo alle Terme e le distrutte chiese di S. Ciriaco e S. Caterina in Thermis*, Roma 1924.

10 Archivio di Stato di Roma, *Notai Segretari e Cancellieri della RCA*, notaio Astolphus Gallopphus, vol. 856, c.369.

11 Archivio di Stato di Roma, *Presidenza dell'Annona*, n. 1454 e qui i saggi citati nella nota n. 2, con ampi riferimenti archivistici e bibliografici.

12 A. BRAHAM-H. HAGER, *Carlo Fontana. The Drawings at Windsor Castle*, London 1977.

13 A. BARGHINI, *Juvarra a Roma, disegni dall'atelier di Carlo Fontana*, Torino 1994, in part. pp. 191-204.

14 Nel corpus dei disegni fontaniani di Windsor relativi al Granaio si conservano tre piante praticamente identiche di questa versione, oltre a quella indicata nel testo, le nn. 9423 e 9424.

15 H. HAGER, *La crisi statica della cupola di Santa Maria in Vallicella in Roma e i rimedi proposti da Carlo Fontana*, *Carlo Rainaldi e Mattia de Rossi*, «Commentari», 24, 1973, 4, pp. 300-318.

16 Si fa qui riferimento ai tre piani canonici dei granai: «granaro terreno», «granaro di mezzo» e «granaro di cima»; cfr. DA GAI, *Struttura e tipo edilizio dei «granari»*, cit., pp. 600-606.

17 Cfr. tra quelli indicati nella nota 1, *Architettura dell'Utile di Urbano VIII: pubblica prosperità e presentazione pubblica*, cit.

18 Moltissima, naturalmente, la bibliografia sulla politica culturale di Clemente XI e un quadro generale è rappresentato dai saggi contenuti nel volume *Papa Albani e le arti a Urbino e a Roma 1700-1721*, catalogo della mostra (Urbino, 2001-2002), a cura di G. Cucco, Venezia 2001.

19 A. EMILIANI, *Leggi, bandi e provvedimenti per la tutela dei beni artistici e culturali negli antichi stati italiani, 1571-1860*, Bologna 1996, pp. 61-69.

20 Il corpus dei disegni di Carlo Fontana conservati a Windsor Castle, nel quale si alternano, alle nuove opere pubbliche e di carattere sacro anche i restauri delle antiche chiese, è certamente rappresentativo di quanto affermato, almeno per la parte architettonica.

21 H.A. MILLON, *Filippo Juvarra. Drawings from the roman period 1704-1714*, Roma 1984, pp. 70 e ss.; 219 e ss.

22 I disegni per l'apparato del portale sono i seguenti: nn. 9434,

9435, 9436, 9437, 9439 e 9440. Per l'iscrizione vedi, anche, V. Forcella, *Iscrizioni delle chiese e d'altri edifici di Roma dal secolo XI fino ai giorni nostri*, Roma 1879, n. 374, p. 186.

23 F. BORTOLOTTI, *La medaglia annuale dei Romani Pontefici da Paolo V a Paolo VI, 1605-1967*, Rimini 1967.

24 Su questo argomento è particolarmente illuminante il saggio di G. CURCIO, *La città e le Case nel XVIII Secolo*, in *L'Angelo e la Città*, catalogo della mostra (Roma, 1988), Roma 1988, II, in part. pp. 19-26.

25 Le dizioni, «Rotonda, Mausoleo, Torrione», qui di volta in volta utilizzate sono tutte tratte dai documenti e dai disegni e mi pare interessante utilizzarle, variandole di volta in volta come risulta appunto dagli stessi documenti.

26 I disegni sono i nn. 9442 e 9444 di Windsor e il n. 25r del volume della *Bibliothèque du Ministère de la Guerre* (g.b. 25) di Vincennes; per quest'ultimo si veda cfr. BARGHINI, *Juvarra a Roma*, cit., scheda 25r e p. 113.

27 Cfr. Archivio di Stato di Roma, *Presidenza dell'Annona*, n. 1454, Terzo conto dei lavori di muro delli mastri Giuseppe Fontana e Gio Batta Ingani (dal 1 ottobre a tutto il 19 novembre 1705).

28 I disegni di sviluppo in pianta della cordonata sono i nn. 9428, 9429 e 9430 di Windsor; della sezione della cordonata sono conservati tre copie quasi identiche, due a Windsor nn. 9431 e 9432 e una nel volume di Vincennes al foglio 51r; cfr. BARGHINI, *Juvarra a Roma*, cit. p. 123; si deve qui segnalare che le sezioni sono tuttavia riferite alla versione definitiva della cordonata come riscontrabile dall'attenta analisi dello sviluppo delle rampe, dai conti della fabbrica e da quanto rappresentato in avanti nel saggio.

29 Nel disegno n. 9432 è riportato l'interessante metodo di costruzione grafica delle pendenze per le cordonate nelle quali si leggono chiaramente le inclinazioni canoniche per una «loggia», per una «Armara» e quella per i «Granari», la minore di tutte.

30 Cfr. le note sulla «Pianta delli fondamenti della scala de granari a Termine» n. 9428 e quella del n. 9429 di Windsor Castle.

31 Le citazioni che seguono sono tratte dal conto dei lavori di muratura: Archivio di Stato di Roma, *Presidenza dell'Annona*, n. 1454.

32 Il testo dell'iscrizione ancora presente sopra al portale sulla rotonda termale, sebbene illeggibile a causa del degrado, è il seguente: THERMARVM DIOCLETIANARVM . AEVO SVPERSTES MONUMENTVM . NE QVID VETERI MAGNITVDINE . NOVA VRBIS AEDIFICIA ABOLERET . CLEMENS XI PONT MAX . HORREIS A SE CONSTRUCTIS . FVL CIRI CVRAVIT . ANNO SAL MDCC PONTIFIC. Cfr. FORCELLA, *Iscrizioni delle chiese*, cit., n. 375, p. 186.

33 G. BONACCORSO, *L'architetto e le collaborazioni letterarie: Carlo Fontana, Francesco Posterla e Carlo Vespignani*, in *Studi sui Fontana. Una dinastia di architetti ticinesi a Roma tra Manierismo e Barocco*, a cura di M. Fagiolo e G. Bonaccorso, Roma 2008, pp. 141-170.