

ROMA SACRA®

SOPRINTENDENZA PER I BENI ARTISTICI E STORICI DI ROMA
GUIDA ALLE CHIESE DELLA CITTÀ ETERNA 15° ITINERARIO



Sant'Ambrogio della Massima
Santa Maria in Campitelli
Santa Rita da Cascia
San Nicola in Carcere
Monastero di tor de' Specchi
San Biagio in Mercatello
Santa Maria in Aracoeli
Cappelle nel palazzo dei Conservatori
San Marco
Cappella delle Grazie in palazzo Venezia

ER

Elio de Rosa editore



18



19

2 Santa Maria in Campitelli

La chiesa si affaccia sulla omonima piazza; il toponimo deriva dalla denominazione della confinante decima regione augustea (*Capitolium*), che avrebbe successivamente dato nome al relativo rione. Tuttavia, in seguito agli sventramenti effettuati tra il 1938 e il 1939, la chiesa venne a far parte del territorio del rione Sant'Angelo, che in quella circostanza subì una notevole espansione. L'area era anticamente occupata dal grande impianto rettangolare del portico d'Ottavia risalente al 146 a. C. - che si estendeva all'incirca dal teatro di Marcello fino alla chiesa di Santa Caterina dei Funari.

Alcune fonti fanno risalire la fondazione del primitivo edificio all'XI secolo, ma non esistono certezze in proposito poiché la denominazione della chiesa era talvol-

ta confusa con quella di "S. Maria in Capitulo" ("S. Maria in Capitolio", ovvero "S. Maria in Ara Coeli"); neanche le due lapidi del 1073 riportate dal Forcella possono suffragare con certezza l'esistenza dell'edificio in tale epoca in quanto ne è stata successivamente riconosciuta la provenienza dalla vicina chiesa di Santa Maria in Portico, oggi non più esistente. Il primo riferimento cronologico attendibile risale al 1192, anno nel quale l'edificio risulta elencato nel cosiddetto "Catalogo di Cencio Camerario". Nel 1216, il pontefice Onorio III provvide al restauro e alla riconsacrazione dell'edificio; secondo quanto riportato da un'antica lapide, oggi scomparsa ma descritta nella visita apostolica del 1564. La chiesa di Santa Maria in Campitelli non occupava nel XII secolo il sito della chiesa attuale: essa si affacciava sulla piazza Lovatelli (già Serlupi) in corrispondenza dell'angolo orientale del palazzo omonimo. La facciata, chiaramente indicata nella pianta del Bufalini, era rivolta verso la cosiddetta "torre del Melangolo", che si innalzava

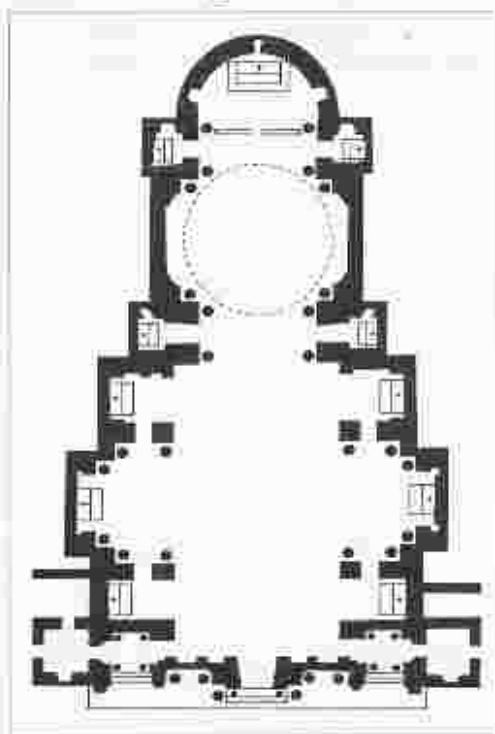
Fig. 18: Santa Maria in Campitelli, facciata;
Fig. 19: Santa Maria in Campitelli, interno, cupola e catino absidale



sull'area oggi occupata dal tardo-cinquecentesco palazzo Patrizi, attuale sede della Soprintendenza per i beni ambientali e architettonici del Lazio.

L'edificio medievale aveva l'altare maggiore ornato da un ciborio marmoreo sostenuto da colonne, opera di Deodato di Cosma. Gli altri sette altari, ridotti a cinque durante la visita apostolica del 1564, erano posti sotto il patronato delle maggiori famiglie insediate nei palazzi adiacenti, fra cui quelle degli Albertoni e dei Capizucchi.

Nel 1618 la chiesa fu affidata alla congregazione dei chierici regolari di Maria che, visto il cattivo stato della costruzione, decisero di erigere un nuovo edificio, la cui prima pietra venne posta il 10 maggio 1619. L'area prescelta, corrispondente a quella della chiesa attuale, era stata un tempo occupata dal palazzo della famiglia Albertoni, che aveva dato i natali alla beata Ludovica. La nuova costruzione, consistente in un'unica navata tagliata da fransetto leggermente sporgente e affiancata da quattro cappelle, fu consacrata nel 1648; l'altare maggiore ospitava una tela raffigurante l'*Immacolata Concezione* (oggi custodita nel deposito della chiesa),



Plano di Santa Maria in Campitelli

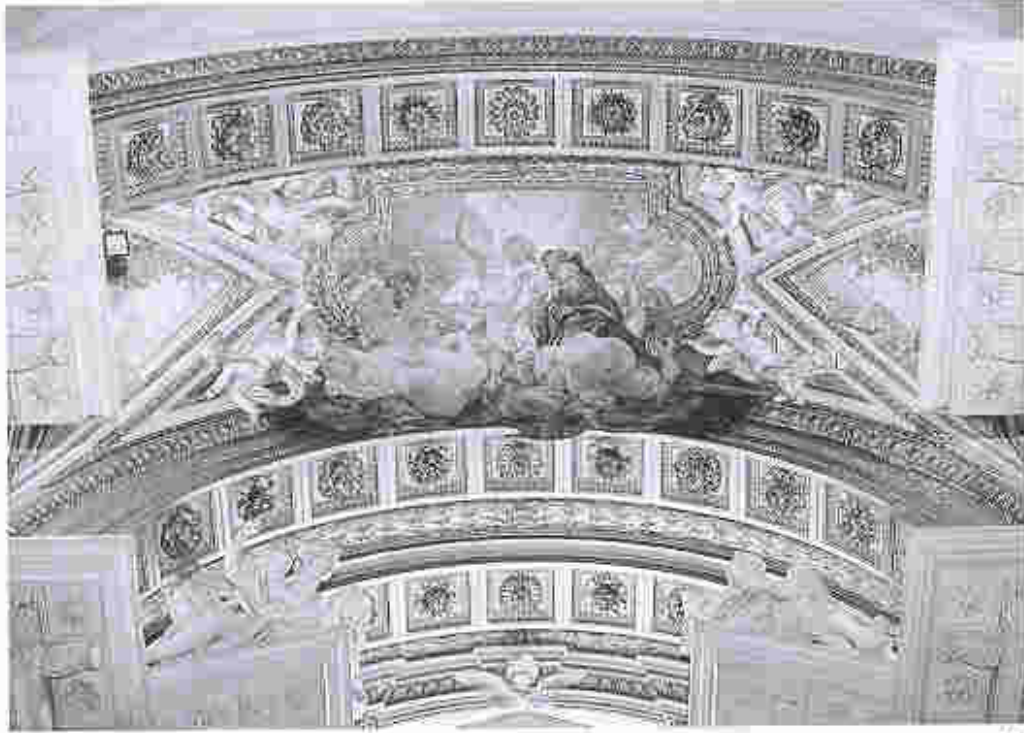
eseguita tra il 1642 e il 1648 dal pittore senese Raffaello Vanni, che aveva altresì affrescato nella volta l'*Assunzione della Vergine*.

Durante il 1656 la città di Roma subì il

Fig. 20 Santa Maria in Campitelli, interno
Fig. 21 Santa Maria in Campitelli, seconda cappella destra, altare, Luca Giordano, *Sant'Anna, san Giocchino e Maria*



22



23



24

Fig. 22 Santa Maria in Campitelli, seconda cappella destra, altare, Michel Maille, Lorenzo Ottomi, Francesco Cavallini, Francesco Baratta, decorazioni, part.

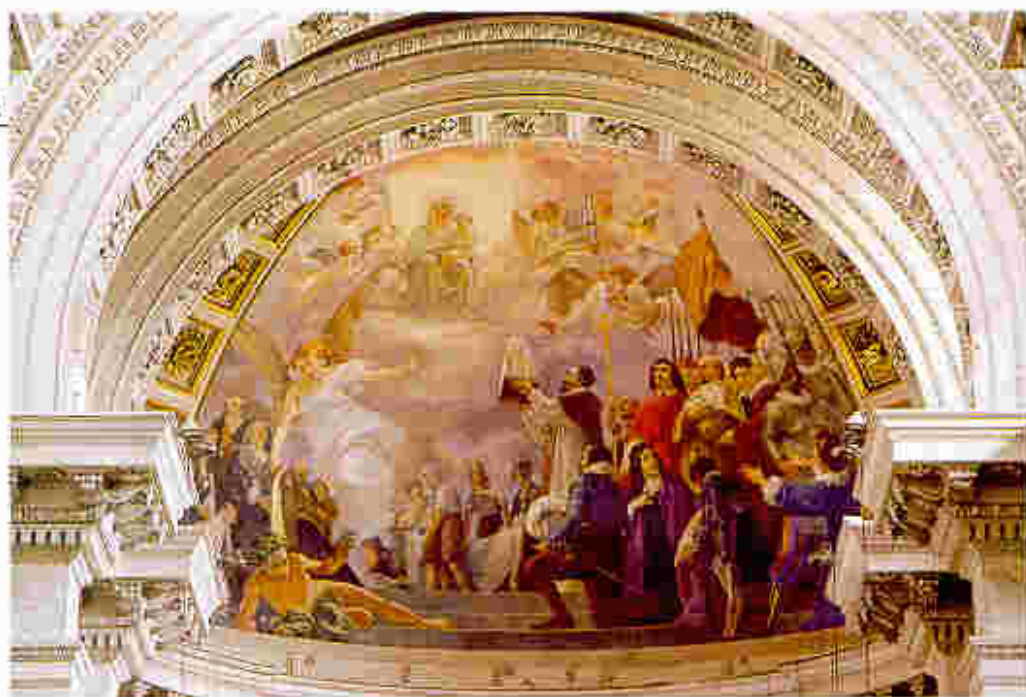
Fig. 23 Santa Maria in Campitelli, seconda cappella destra, volta, Giovanni Coli e Filippo Ciberardi, *Gloria di Sant'Anna*

Fig. 24 Santa Maria in Campitelli, vano della cupola, porta

flagello di una terribile pestilenza. La popolazione si recava in preghiera nella vicina chiesa di Santa Maria in Portico che, prima di essere demolita, occupava il sito corrispondente all'attuale palazzo dell'anagrafe. L'antico edificio, che si riteneva costruito sul luogo in cui Santa Galla aveva avuto l'apparizione della Vergine, custodiva un'icona particolarmente venerata, che divenne meta di un pellegrinaggio incessante, al punto che la congregazione della sanità ne dispose la chiusura per paura del contagio. La devozione popolare indusse comunque i conservatori e i senatori della città di Roma, con il beneplacito del pontefice Alessandro VII, a promettere il restauro di Santa Maria in Portico per assicurare una più degna collocazione alla venerata immagine. Nel 1657 tuttavia il papa prese la decisione di "trasportare l'immagine di Santa Maria in Portico a Campitelli e quivi fare la fabbrica". La nuova costruzione avrebbe dovuto mantenere in un primo tempo l'impianto della navata seicentesca di Santa Maria in Campitelli, alla quale sarebbe stato aggiunto un presbiterio a pianta centrale con absidi e copertura a cupola. Secondo il progetto firmato da Gregorio Tomassini, che forse ricoprì la carica di semplice disegnatore del progetto rainaldiano e il cui ruolo non è stato ancora definitivamente chiarito, all'interno di questo spazio, avrebbero trovato collocazione le statue del pontefice e di importanti benefattori rap-

presentati in ginocchio, nell'atto di venerare l'icona collocata sull'altare. Tuttavia l'anno successivo Alessandro VII cambiò nuovamente avviso e stanziò la somma di 15.000 scudi per edificare *ex novo* la chiesa, affidandone il progetto a Carlo Rainaldi. Questi elaborò in una prima fase una costruzione ellittica circondata da cappelle radiali che, concepite con un'ampiezza maggiore in corrispondenza dell'asse trasversale, suggerivano l'innesto di una croce greca all'interno del perimetro ovale. Il presbiterio era invece progettato come nucleo a sé, con pianta circolare coperta a cupola. All'abbandono di tale progetto concorsero probabilmente ragioni sia di carattere economico, causate dall'altissima spesa prevista per la cupola dell'ellissi, sia di carattere liturgico, considerato che per una "chiesa-santuario" la pianta longitudinale costituiva una scelta privilegiata.

Il successivo progetto, attuato tra il 1662 e il 1675 - con esclusione della parte decorativa che fu completata non prima del 1690 -, è quello che si presenta oggi agli occhi del visitatore. La fondazione del nuovo edificio avvenne il 29 settembre 1662; nel precedente mese di agosto il titolo di Santa Maria in Portico era stato ufficialmente trasferito dalla chiesa antica al nuovo edificio, dando luogo alla definitiva denominazione di "Santa Maria in Portico in Campitelli". La facciata, eseguita nel 1667, si articola in due ordini sovrapposti sottolineati da alte



25



26

trabeazioni, sovrastate da cornicioni fortemente aggettanti. L'intera partitura architettonica è caratterizzata da profonde sporgenze e rientranze, sottolineate dalle grandi colonne, issate libere e non addossate sugli alti plinti.

All'interno, caratterizzato dalla presenza delle monumentali colonne corinzie rastremate - realizzate fino a un terzo della loro altezza in marmo e nella zona superiore in stucco - è riproposto il tema della colonna "libera". La pianta, che si basa su un complesso sistema di simmetrie bilaterali, mantiene nel suo sviluppo longitudinale l'accento alla croce greca già presente nel primitivo progetto - percepibile nell'accentuata ampiezza delle due cappelle centrali. Il presbiterio, destinato ad accogliere l'antica icona,

appare isolato, al di là del vano coperto dalla cupola posto al termine della navata. Procedendo sul lato destro dell'entrata si può scorgere sulla controfacciata il monumento, di evidente gusto neoclassico, eretto in onore di monsignore Francesco Nardi, uno dei fondatori de "La Voce della Verità", organo di stampa dell'intransigente società romana per gli interessi cattolici. Sulla parete sinistra del piccolo andito che conduce al battistero e che, come il vano simmetrico posto sul lato sinistro della navata, costituiva una sorta di nartece in corrispondenza dei due ingressi laterali, è visibile un'altra opera di stile neoclassico, il monumento a Luisa Binder-Kriegelstein. L'ambiente rettangolare del battistero è chiuso da una cancellata; sul fonte batte-



Fig. 25 Santa Maria in Campitelli, catino absidale; Giovanni Battista Conti, *Alessandro VII offre alla Vergine il modello della nuova chiesa*

Fig. 26 Santa Maria in Campitelli, seconda cappella sinistra, volta; Ludovico Gimignani, *Gloria di san Giovanni Battista*

Fig. 27 Santa Maria in Campitelli, vano della cupola, parete destra; Ferdinando Augusto Federico Pettrich, *Monumento funebre del cardinale Benedetto Prati*



28



29

Fig. 28 Santa Maria in Campitelli, altare maggiore, ERCOLE FERRATA e GIOVANNI PAOLO SEBOR; decorazione

Fig. 29 Santa Maria in Campitelli, seconda cappella sinistra, GIOVANNI BATTISTA CONTINI

simale è esposta una tela raffigurante il *Battesimo di Gesù*, copia del celebre dipinto di Carlo Maratta. Sulle pareti, all'estremità sinistra del piccolo ambiente, si conservano due tabernacoli quattrocenteschi murati, l'uno a 'ciborio', l'altro dal profilo rettangolare, utilizzato per custodire gli oli santi.

La prima cappella destra era in origine dedicata al Crocifisso. Nel 1729 Benedetto XIII la concesse in giurisdizione al collegio dei procuratori dei sacri palazzi apostolici. Il dipinto sull'altare, che raffigura *San Michele Arcangelo in atto di scacciare il demone*, è opera di Sebastiano Conca. Secondo alcune fonti esso fu concepito per la chiesa di Sant'Eustachio; non vi fu tuttavia mai collocato e rimase nell'atelier dell'artista almeno fino al 1721 e successivamente sistemato in Santa Maria in Campitelli. Lungo la parete sinistra della cappella è visibile il calco in gesso dell'ara di Apollo; il cui originale, utilizzato in epoca medievale come altare

nella chiesa di Santa Maria in Portico (poi intitolata a santa Galla), si trova attualmente nella moderna chiesa di Santa Galla nel quartiere Ostiense, costruita in sostituzione dell'edificio originario demolito nel 1935.

La seconda cappella fu disegnata dallo stesso Rainaldi e dedicata sant'Anna - mantenendo un'analoga dedizione esistente nel più antico edificio - dal committente monsignore Giovanni Battista Barsotti di Lucca, ricordato fino all'inizio del Settecento in una lapide non più esistente. Quella attuale, posta sul pavimento antistante la balaustra, risale al 1743 e celebra, come gli stemmi ai lati dell'altare, Luigi Conti, subentrato nel giurisdizione della cappella. Il vano, concepito come un breve transetto della chiesa, è dominato dalle imponenti colonne trabeate, a sostegno del frontone spezzato, sui cui spioventi poggiano due angeli in stucco. La pala d'altare è inserita in una cornice di diaspro rosso sormontata da



30



angeli reggicorona e sostenuta da una coppia di angeli di marmo inginocchiati e da puttini in volo, la decorazione plastica, ispirata a motivi tratti da modelli berniniani, è opera degli scultori Michele Maglia (l'italianizzato Michel Maille), Lorenzo Ottoni, Francesco Cavallini e Francesco Baratta, ai quali spettano gli stucchi della volta e, in generale, l'elaborazione dello spunto decorativo suggerito da Carlo Rainaldi. La pala d'altare, raffigurante sant'Anna, ovvero la *Destinazione della Vergine*, fu dipinta da Luca Giordano entro la data del 7 aprile 1685. A proposito del dipinto è interessante notare che Liono Pascoli, nelle sue "Vite", afferma che l'artista "dopo aver mutato e rimutato il quadro da lui fatto a Santa Maria in Campitelli non poté mai giungere al pregio, ed applauso che ebbe, ed ha avuto sempre dopo, l'altro nell'altare dirimpetto di Giambattista Gaulli". La volta della cappella è riccamente ornata di stucchi; puttini in volo sottolineano l'intelaiatura architettonica che incornicia l'affresco raffigurante la *Gloria di sant'Anna*, attribuita prima a Giovanni Coli e Filippo Gherardi e successivamente a Michelangelo Ricciolini; il riferimento a questo artista è stato tuttavia ritenuto inaccettabile dalla critica recente per motivi di carattere stilistico. La stesura pittorica si espande al di là dello spazio riservatogli dalla cornice in stucco rafforzando l'illusione suggerita della veduta fortemente scorciata. Anche le pareti laterali della cappella appaiono riccamente

ornate, secondo una partitura simmetricamente ripetuta anche nella corrispondente cappella Altieri e che vede le porte marmoree sormontate da un tondo compreso in un fastigio mustilineo. Sopra le porte si aprono piccole cantorie caratterizzate da balaustrate in marmi policromi e griglie di legno intagliato e dorato, di fattura simile ma di dimensioni minori rispetto a quelle che si aprono verso la navata della chiesa.

La successiva cappella, caratterizzata da una mediocre decorazione, era un tempo dedicata a san Nicola e ornata da un dipinto oggi perduto. L'antica famiglia Muti possedeva il giuspatronato della cappella intitolata al medesimo santo, esistente già nel 1492 all'interno della chiesa antica; nel 1650, in seguito al matrimonio dell'ultima erede, Cecilia, con Giulio Bussi, la famiglia assunse per vincolo fidecommissario il doppio cognome. La tela posta sull'altare raffigura *La Vergine con i santi Giovanni Battista e Nicola* ed è opera di un ignoto artista di inizio Ottocento.

In corrispondenza dei due arconi della cupola, che inquadrano un vano di particolare luminosità determinata dalle grandi aperture laterali a lunetta e dalle finestre ovali alla base della calotta, si aprono quattro porte di identica tipologia rispetto a quelle già incontrate nella cappella di sant'Anna, ciascuna contrassegnata nel disco del fastigio dall'immagine di una pianta legata simbolicamente alla Vergine; l'allusione metaforica trova

Fig. 30 Santa Maria in Campitelli; sala Bordini

Fig. 31 Santa Maria in Campitelli; ingreppio parete sinistra, Francesco Fabj Altieri, Monumento funebre della cardinale Giuseppe Bologni



32



33



34



35

origine nei versi dell' "Ecclesiastico", nei quali Maria è paragonata all'olivo, alla vite, al cedro del Libano e alla rosa. La prima porta sulla destra introduce nella cappella di santa Zita, detta anche "del Gesù morto" per la statua esposta sotto l'altare, utilizzata in precedenza come ulteriore cappellina dedicata a sant'Anna e poi come locale di servizio. Il quadro d'altare, ascrivibile al XIX secolo, rappresenta *Santa Zita*, patrona della città di Lucca, da cui proveniva san Giovanni Leonardi, fondatore dell'ordine dei chierici regolari di Maria a cui Alessandro VII aveva affidato la chiesa. Nell'ambiente, che oggi accoglie le tombe della famiglia Vasselli, il Titi documenta nel XVII secolo la presenza di un quadro, oggi non più esistente, "con San Giuseppe, creduto del Mignardi Francese".

La parete destra del vano della cupola ospita la tomba del cardinale Bartolomeo Pacca, autore del celebre editto che da lui prende il nome e che costituì nel 1820 la prima normativa di tutela mai varata contro l'esportazione indiscriminata delle opere d'arte. Il monumento è opera di Ferdinando Augusto Federico Pettrich e manifesta, nella ripresa di motivi iconografici neoquattrocenteschi, l'adesione dello scultore allo stile purista diffusosi durante la prima metà del XIX secolo.

L'arcone successivo, a destra del quale si apre la porta che immette nella cosiddetta "Cappelletta delle Reliquie", delimita la zona presbiteriale. Il catino absidale è decorato da un affresco raffigurante *Alessandro VII che offre alla Vergine il modello della nuova chiesa* eseguito nel 1925 da Giovan Battista Conti. Sull'altare

centrale si innalza la grandiosa struttura raggiata che custodisce l'immagine antica di Santa Maria in Portico. Come l'altare di sant'Anna essa appare progettata dallo stesso Carlo Rainaldi. Proprio il toponimo legato all'antica collocazione dell'icona, suggerì probabilmente l'idea di incorniciarla all'interno di un baldacchino su colonne tortili direttamente ispirato a quello innalzato a San Pietro da Gian Lorenzo Bernini; il piccolo elemento architettonico, alla base del quale compare il titolo *Romanae Portus Securitas* conferito nel 1667 alla sacra immagine, si sovrappone a una struttura circondata da raggi dorati, sospesa tra nubi e sorretta da angeli, strettamente derivata da un'altra celebre creazione berniniana, la "Cattedra", eseguita proprio in quegli anni (1656-1667) per la basilica vaticana.

Le fonti più antiche attribuiscono il disegno dell'opera a Melchiorre Caffà, collaboratore di Bernini; tale attribuzione appare sostenuta dallo stile fluido ed elegante e dall'originale elaborazione del linguaggio berniniano. Tuttavia, in base ai documenti rinvenuti - nei quali l'artista risulta aver percepito un pagamento estremamente esiguo - il progetto è stato attribuito all'architetto Giovanni Antonio De Rossi, firmatario dei disegni. È comunque verosimile che il De Rossi si sia limitato a tradurre graficamente il progetto della struttura, la cui invenzione spetta a Carlo Rainaldi, e che la realizzazione dell'opera - eseguita dallo scultore Ercole Ferrata e dal pittore Giovanni Paolo Schor - abbia fedelmente tradotto il modello scultoreo del Caffà, eseguito in cera nel 1667.

- Fig. 32 Santa Maria in Campitelli, prima cappella sinistra, altare, Lorenzo Ottoni, *Apparizione della Sacra Famiglia alla beata Ludovica Albertoni*
- Fig. 33 Santa Maria in Campitelli, prima cappella sinistra
- Fig. 34 Santa Maria in Campitelli, sala del Tesoro, Gregorio unifici, *stauroteca*
- Fig. 35 Santa Maria in Campitelli, sala del Tesoro, Gregorio unifici, *pseudo altare di Gregorio Nazianzeno*



30.

L'icona contenuta nel grande apparato, ritenuta opera del VI secolo dalla tradizione popolare e successivamente ascritta all'XI secolo, è composta da una lamina smaltata secondo la tecnica *champlevé*, realizzata attraverso il riempimento a smalto di nicchie scavate nel metallo. Tra racemi che si dipartono da due diverse piante di quercia vi è rappresentata la *VerGINE con il Bambino in braccio*. L'immagine è inquadrata da un arco a tutto sesto su pilastri ai lati del quale sono due tondi con l'effigie dei *Santi Pietro e Paolo*; un bordo rettangolare di colore rosso decorato da rosette dorate e blu ne profila il contorno. Nel corso di uno studio recente è stata messa in luce la presenza nell'icona di due nuclei compositivi: quello caratterizzato dalla vera e propria immagine della Madonna Odigitria all'interno dell'arco bianco, che allude al portico di Santa Gallia in cui avvenne il miracolo della visione, e quello rappresentato dai due tondi con gli apostoli,

simboli universali della chiesa di Roma. La gamma cromatica, l'evidente naturalismo degli elementi vegetali e la ricerca di una resa volumetrica delle figure inducono a ritenere l'opera del tardo XIII secolo e a ipotizzarne la committenza da parte di Matteo Orsini, nipote di Niccolò III, eletto nel 1261 cardinale diacono di Santa Maria in Portico e nel 1278 arciprete della basilica di San Pietro, carica nella quale ribadì con forza il primato della Chiesa di Roma. L'icona potrebbe pertanto essere stata eseguita in un arco temporale compreso tra il 1278 e la morte del cardinale, avvenuta nel 1308.

La preziosa immagine è protetta da un'ulteriore cornice in bronzo dorato, decorata dalla figura del *Padre Eterno con angeli*, festoni ed elementi architettonici, commissionata dal cardinale Cesi, fratello del duca di Acquasparta, nominato cardinale diacono della chiesa di Santa Maria in Portico nel 1596.

La porta che si apre a sinistra del pre-



Fig. 36 Santa Maria in Campitelli, terza cappella sinistra, altare, Ludovico Gemignani, *Conversione di san Paolo*

Fig. 37 Santa Maria in Campitelli, prima cappella sinistra, parete sinistra, Giuseppe Mazzuoli, *Monumenti funebri di Angelo Aberti*



38

sbiterio conduce all'antica sacrestia - disegnata da Carlo Rainaldi e attualmente denominata "Sala Baldini" dal nome del parroco di Santa Maria in Campitelli che fornì aiuto e protezione agli ebrei durante la seconda guerra mondiale. Il grande ambiente è adibito a concerti e riunioni e accoglie diversi busti-reliquario del XVIII secolo.

Sulla parete sinistra del presbitero si trova collocata la grande tela continuata di Giovan Battista Gaulli, detto il Baciccio, raffigurante la *Natività del Battista*. Quest'opera fu eseguita dall'artista per la cappella degli Altieri, la maggiore sul lato sinistro, e fu realizzata nel 1698. La sua rimozione dall'ubicazione originaria avvenne nel XIX secolo, in conseguenza della beatificazione di Giovanni Leonardi, cui la cappella venne intitolata. Alla sua base è stato collocato nel 1975 il sepolcro del cardinale Massimo Massimi, decorato da un bassorilievo opera dello scultore Verri.

Superata la porta contrassegnata dal fastigio con la pianta di palma, che immette all'attuale sacrestia, si può accedere alla terza cappella a sinistra della navata, commissionata nel 1685 dal cardinale Raimondo Capizucchi, che vi fu sepolto insieme con la madre Ortensia Marescotti. Il progetto architettonico è di Mattia De Rossi, allievo del Bernini, che ideò le due sovradimensionate piramidi-sarcofago così da ovviare alla ristrettezza del vano, caratterizzato da un vivace

ed elegante accostamento di marmi policromi. La pala d'altare, sormontata da un fastigio che inquadra un affresco staccato della fine del XV secolo, raffigura la *Conversione di san Paolo* e fu certamente realizzata da Ludovico Gemignani entro il 1686, anno nel quale l'opera viene descritta dalla guida del Titi. Sulla volta è invece l'affresco raffigurante la *Gloria di san Paolo*, dipinta da Michelangelo Ricciolini.

Simmetricamente alla cappella di sant'Anna si apre la cappella Altieri, innalzata ad opera di Giovan Battista Contini su commissione del cardinale Paluzzo Altieri e inizialmente dedicata a san Giovanni Battista. L'ambiente si distingue per la vivace policromia dei marmi, che si estende anche alle grandi colonne previste dalla struttura architettonica della chiesa progettata da Rainaldi. L'altare poggia su un ricco sarcofago marmoreo, sormontato da una specchiatura affiancata da due angeli raffigurati nell'atto di sostenere la pesante cornice del quadro. L'angelo di sinistra è concordemente attribuito a Giuseppe Mazzuoli; i disegni conservati nella biblioteca degli Intronati di Siena ne confermano la paternità inducendo peraltro ad assegnargli anche la figura di destra, probabilmente modificata dallo stesso artista successivamente al disegno pervenuto. Il cardinale Paluzzo Altieri, nipote di papa Clemente X, aveva commissionato al Gaulli la pala d'altare oggi esposta sulla parete sinistra del presbitero. Nella cappella veniva a ripristinarsi un sodalizio tra pittore e scultore già sperimentato nei cantieri berniniani, nel quale Mazzuoli aveva sviluppato la sua formazione. Per gli stessi committenti il Baciccio aveva inoltre dipinto l'affresco della cappella Altieri di San Francesco a Ripa, che accoglie la figura in marmo della *Beata Ludovica Albertoni* scolpita da Bernini. Nel 1670, appena eletto al soglio pontificio, Clemente X aveva infatti immediatamente promosso il culto della beata, da cui la famiglia Altieri vantava la propria discendenza grazie a recenti legami dinastici. La pala del Baciccio venne sostituita nel 1861 da quella attuale raffigurante la *Gloria del beato Giovanni Leonardi*, dipinta da un allievo di Tommaso Minardi, Marcello Sozzi; essa fu collocata sull'altare in seguito alla beatificazione del fondatore della congregazione dei chierici regolari della Madre di Dio.

Agli scultori Lorenzo Ottoni e Antonio

Lavaggi sono da riferire i due angioletti con il nastro dedicatorio della cappella, posti sulla sommità della cornice. Sulla volta è visibile un affresco raffigurante la *Gloria di san Giovanni Battista* di Ludovico Gimignani, documentato da alcuni disegni preparatori che suggeriscono una data non troppo lontana da quella in cui l'artista realizzò il dipinto per la contigua cappella Capizucchi e certamente antecedente, per motivi biografici, alla tela del Bacciocco (1898), con cui peraltro Gimignani aveva avuto modo di collaborare nell'arco della sua attività.

Anche le vicende della prima cappella a sinistra si intrecciano con quelle della famiglia Altieri. Angelo Paluzzi degli Albertoni e il fratello Paluzzo, committenti della decorazione della cappella, erano stati adottati insieme con il giovane Gaspare - primogenito di Angelo - dal cardinale Emilio Altieri, poi divenuto pontefice con il nome di Clemente X, che li aveva annessi alla propria dinastia per scongiurarne l'estinzione. Sebastiano Cipriani, che ricopriva il ruolo di architetto di famiglia degli Altieri, realizzò a partire dal 1697 la cappella, nella quale adottò diversi espedienti per dilatare lo spazio ristretto previsto dal progetto del Rainaldi: in corrispondenza dell'altare la parete fu adattata per suggerire un'idea di concavità e alle spalle dei due sarcofagi laterali, su cui si ergono i busti dei defunti, la parete fu leggermente arretrata così che essi sembrano emergere dalla profondità di due spazi adiacenti. Nel catino soprastante il timpano spezzato era prevista una gloria in stucco, che tuttavia non fu più realizzata forse perché se ne constatò un possibile effetto ottico contrario a quello perseguito. Essa fu sostituita dagli *Angeli* dipinti ad affresco da Giuseppe Passeri, autore anche dell'*Assunzione della Vergine* eseguita nel 1702 nell'ovato trasverso della volta e dei putti con attributi mariani dei pennacelli. La pala marmorea dell'altare raffigura *L'apparizione della Sacra Famiglia alla beata Ludovica Albertoni* ed è opera di Lorenzo Ottoni. Le due grandi urne poggiano su leoni e sono sormontate ciascuna da una piramide in marmo rosso, davanti alla quale sono collocate le figure dei due defunti, appoggiati a neri cuscini. Il busto di Angelo Altieri e i due puttini che lo piangono furono eseguiti da Giuseppe Mazzuoli, intervenuto subito dopo la morte di Michele Maglia, a cui spetta



39

probabilmente il bel pannello della veste; il busto di Vittoria Parabiacchi, insieme con i puttini che spengono le faci in segno di lutto, fu realizzato da Antonio Lavaggi e appare di più raffinata qualità espressiva. Allo stesso Lavaggi e ad Alessandro Rondone spettano i due putti reggistenti sulla arcata prospiciente la navata.

Nell'andito a sinistra dell'ingresso è collocato il *Monumento sepolcrale del cardinale Giuseppe Bofondi*, composto da un alto basamento - su cui siedono le personificazioni della Sapienza, con il libro, e dell'Equità, con il ramoscello d'ulivo - sormontato dal busto del defunto. L'opera fu realizzata da Francesco Fabj Altini esponente della corrente accademica che perseguiva, ancora in tardo Ottocento, elementi stilistici di sapore neoclassico.

La chiesa di Santa Maria in Campitelli custodisce diversi oggetti di rilevante valore storico e artistico, alcuni dei quali provenienti dalla chiesa di Santa Maria in Portico. Tra le opere di maggior interesse alcune, di epoca medievale, fanno parte del "Tesoro" della chiesa. Il cosiddetto "Pseudo altare di Gregorio Nazianzeno", reliquiario composto da elementi di epoche diverse, sul quale è raffigurato il *Redentore*, fu eseguito nella seconda metà del XIII secolo da Gregorio aurifex con la tecnica del micromosaico. Lo straordinario oggetto è stato posto in relazione con la "Stauroteca" recante una lamina in argento incisa e firmata dal medesimo orefice, destinata ad accogliere una reliquia del legno della Croce e visibile, su richiesta, presso la chiesa.

Marina Minozzi



40

Fig. 39 Santa Maria in Campitelli, veduta interna della cupola

Fig. 40 Santa Maria in Campitelli, secondo altare destro

Cenni Bibliografici

1. Sant' Ambrogio della Massima

- O. PANCIROLI, *Tesori nascosti dell'ultima città di Roma*, Roma 1625.
- F. MARTINELLI, *La magnificente di Roma moderna*, Roma 1775.
- G. A. BIANCHI, *Notizie dell'origine e dell'antichità del venerabile monastero di Sant' Ambrogio della Massima e delle sue immagini di Maria Vergine che nella chiesa dello stesso monastero conservasi*, Roma 1755.
- F. TITTI, *Descrizione delle pitture, sculture e arcaiche, rare esposte al pubblico in Roma*, Roma 1765.
- H. HIBBARD, *Cardo Mulverae cum Remum Architecturae* 1369 (630), London 1971.
- L. TREZZANI, *Francesco Caracci 1605-1687*, Roma 1981.
- G. GLIRISATTI - D. PICCHI, *S. Ambrogio della Massima*, in "Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura", s. XXVII, 1982, nn. 169-171, pp. 49-60.
- A. CAVALLARO, *Antoniazzi Romano e gli antoniazzi: Una generazione di pittori nella Roma del Quattrocento*, Udine 1992.
- M. DE DREUILLE, C.S.B., *S. Ambrogio della Massima. Casa abbazia di S. Ambrogio, XIII secolo di storia. La più antica e più religiosa di Roma*, Patrua 1996.

2. Santa Maria in Campitelli

- W. BUCKOWIECKI, *Handbuch der Kirchen Roms*, Wien 1970, vol. 2, pp. 327-350.
- M. BIRINDELLI, *Sinonimo. Il caso di Santa Maria in Campitelli*, Roma 1986.
- M. PEDROLI BERTONI, *Santa Maria in Campitelli*, in "La chiesa di Roma illustrata", n. s., 21, Roma 1987, (con bibliografia precedente).
- K. GUTHLEIN, *Zwei welschbairische Zeichnungen zur Blausage und Baugeschichte der römischen Basilika Santa Maria in Campitelli*, in "Roemisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana", 26, 1990, pp. 165-255.
- M. ANDAI LORO, *L'antica immagine della chiesa di S. Maria in Portico*, in "Giornale di Studi su Santa Gallia", Roma 1991, pp. 79-88.
- J. MONTAGU, *La scultura barocca romana*, Torino 1991.
- G. FERRARI - G. SCAVIZZI, *Luca Giordano, L'opera completa*, Napsil 1992.
- M. B. GUERRIERI BOISOLI, *Antoniazzi Ricciardi e Traversi e Maccioni*, in "Bollettino d'Arte", LXXVII, s. VI, 1992, nn. 74-75, pp. 123-140.
- L. PASCOLI, *Vite de' pittori, scultori ed architetti moderni*, edizione critica dedicata a V. Martirelli, introduzione di A. Marabottini, Perugia 1992.
- A. ANSELMI, *Sebastiano Cipriani. La Cappella Altieri e i pregi dell'architettura alla di Giambattista Vignola*, in "Studi sul Settecento Romano", 9, 1993, pp. 203-225.
- L. GALLI, *Previsione su Raffaello Varati*, in "La Diana", 1, 1995, pp. 259-266.
- D. GRAF, *Die Handzeichnungen des Giuseppe Pisoni*, Dusseldorf 1995.
- *Sculture del '600 a Roma*, a cura di A. Bacchi, Milano 1996.
- G. CASALE, *Gli apparati antoniazzi e Carlo Rainaldi*, in "L'ultimo Bernini. 1668-1680", Roma 1996, pp. 26-27.

3. Santa Rita da Cascia

- F. TITTI, *Descrizione delle pitture, sculture e architetture*, Roma 1765, p. 187.
- A. NIBBY, *Roma nell'anno MDCCCXXXVIII*, Roma 1839, p. 685.
- M. MARONILUMBRISQ - A. MARTINI, *Le Contrattorie romane nelle loro chiese*, Roma 1993, pp. 402-405.
- P. PORTOGHESI, *Roma barocca*, Roma 1966, pp. 268-289.
- *Guide rosari di Roma. Roma X. Campitelli. Parte I*, a cura di C. Pietrangeli, Roma 1975, pp. 66-68.
- A. BRADHAM - H. HAGER, *Carlo Fontana. The drawings at Windsor Castle*, London 1977, p. 8.
- A. BLUNT, *Guide to Baroque Rome*, Roma 1982, pp. 140-141.
- M. ESCOBAR, *Le chiese sconosciute di Roma*, Roma 1988, pp. 184-186.
- S. MOTTA, *La chiesa di S. Rita*, Roma 1993.
- A. M. AFFANNI, *Demolizione e ricostruzione della chiesa di S. Rita da Cascia*, in "Gli anni del Governo fascista 1926-1944", Roma 1995, pp. 131-137, (con bibliografia precedente).

4. San Nicola in Carcere

- V. GOZZI, *San Nicola in Carcere e i resti della Fara Ottavia*, in "La chiesa di Roma illustrata", 22, Roma s.d.
- I. TOESCA, *Il Casita e San Nicola in Carcere*, in "Paragone", 225, 1968, pp. 43-46.
- G. B. PROIA, *San Nicola in Carcere*, in "La chiesa di Roma illustrata", n. s., 12, Roma 1981, (con bibliografia precedente).
- A. ZUCCARI, *Arte e committenza nella Roma del Cinquecento*, Torino 1984, pp. 91-94, 103-104.
- S.B.A.S. Roma, *Indagine straordinaria sulla conservazione degli edifici del centro storico di Roma*, Roma 1986, p. 209.
- A. FACCHINI, *Gli affreschi della cripta di S. Nicola in Carcere*, in "Fregi e affreschi. Affreschi e mosaici sfaccati del Medioevo romano", catalogo della mostra, Roma 1989, pp. 92-95, 197-204.
- S.B.A.S. Roma, *Chiesa di S. Nicola in Carcere, schede* (3), 1990, a cura di A. V. Jervis.
- A. CAVALLARO, *Antoniazzi Romano e gli antoniazzi. Una generazione di pittori nella Roma del Quattrocento*, Udine 1992, pp. 232-233.

5. Monastero di Tor de' Specchi

- P. LIGANO, *La nobile Casa delle Oblate di S. Francesca Romana in Tor de' Specchi*, Città del Vaticano 1933.
- C. CECCHIELLI, *Studi e documenti sulla Roma sacra*, Roma 1951, II, pp. 8-19.
- E. AMADEI, *Il Monastero delle nobili oblate di S. Francesca Romana a S. Francesco Romana*, in "Capitolium", XXXVIII, 1963, n. 5, pp. 254-259.
- *Guide rosari di Roma. Roma X. Campitelli. Parte I*, a cura di C. Pietrangeli, Roma 1975, pp. 46-56.
- P. D'ACHILLE, *Le saliscelte degli affreschi di S. Francesca Romana (con un documento medio del 1463)*, in "Il Volgere nelle chiese di Roma. Messaggi grafici, dipinti e intesi dal IX al XVI secolo", Roma 1987.
- A. CAVALLARO, *Antoniazzi Romano e gli antoniazzi. Una generazione di pittori nella Roma del Quattrocento*, Udine 1992, pp. 44-49, 211-216.
- L. BUKHINI, *In scrittura, parole e immagini: l'esperienza mistica di Santa Francesca Romana*, in "Le due Rome del Quattrocento, Mezzogiorno Antoniazzi e la cultura artistica del '400 romano", Atti del convegno (Roma 1996) a cura di S. Rossi e S. Valeri, Roma 1997, pp. 183-192.

6. San Biagio in Mercatello

- M. ARMILLINI - C. CECCHIELLI, *Le chiese di Roma*, Roma 1982, vol. 1, pp. 671-675.
- C. HUELSEN, *Le chiese di Roma nel Medioevo*, Hildesheim - New York 1975 (rist. anast. ed., 1927), pp. 218-219.
- W. BUCKOWIECKI, *Handbuch der Kirchen Roms*, Wien 1967, vol. 1, pp. 456-457.
- S. ROMANO, *Edifici di Roma*, Roma 1992, p. 408.

7. Santa Maria in Araucoli

- C. PIETRANGELI, *L'Araucoli. Storia e architettura*, in "Capitolium", XL, 1965, n. 4, pp. 187-195.
- C. PIETRANGELI, *Pittura, scultura e arti minori nell'Araucoli*, in "Capitolium", XL, 1965, n. 4, pp. 197-202.
- *Guide rosari di Roma. Roma X. Campitelli. Parte II*, a cura di C. Pietrangeli, Roma 1978.
- M. CARTA - L. RUSSO, *Santa Maria in Araucoli*, in "La chiesa di Roma illustrata", n. s., 22, Roma 1988, (con bibliografia precedente).

8. Cappella nel palazzo dei Conservatori

- P. PECCHIAI, *Il Campidoglio nel Cinquecento sulla scorta dei documenti*, Roma 1990.
- R. TRINCHIERI, *Un dipinto di Giuseppe Mattioli nella cappella dei Conservatori in Campidoglio*, in "Bollettino dei Musei Comunali di Roma", II, 1935, n. 3-4, pp. 43-46.
- C. PIETRANGELI, "Cappella Vecchia" e "Cappella Nuova" nel Palazzo dei Conservatori, in "Capitolium", XXXV, 1960, n. 2, pp. 11-12.
- C. PIETRANGELI, *La Sala di Annibaldi*, in "Capitolium", XXXVIII, 1963, n. 9, pp. 441-449.
- S. FERINO PAGDEN, *Gli affreschi della "Mascocuccia" in S. Maria in Campitello e l'immagine di Andrea Mantegna detto "l'Inglese"*, in "Esorcizi", 4, 1981, pp. 68-82.
- S. GUARINO, *Il Palazzo dei Conservatori tra Quattro e Cinquecento*, in "Il Palazzo dei Conservatori e il Palazzo Nuovo in Campidoglio. Momenti di storia urbana di Roma", Roma 1996, pp. 46, 48-49.

9. San Marco

- L. PASCOLI, *Vite de' pittori, scultori ed architetti moderni*, vol. 1, Roma 1780.
- I. P. DENGEL, *Palast und Basilika San Marco in Rom*, Rom 1913.
- F. HERMANIN, *San Marco*, Roma s.d.
- G. MATTHIAE, *Monumenti medievali delle Chiese di Roma*, Roma 1967.
- E. WATERHOUSE, *Romanesque Painting*, Oxford 1976.
- S. PRUSPERI VALENTI RODINO, *Progni di Guglielmo Carone*, Roma 1979, pp. 7, 25-58.
- V. TIBERIA, *Un allegoria di Venezia nell'abside della basilica marciana di Roma*, in "Alma Roma", 1986, n. 5-6, pp. 139-149.
- *Idem*, *Il mosaico restaurato in San Marco di Roma*, in "L'Urbe", 1982, nn. 3-4, pp. 74-84.
- *Idem*, *Restauri di affreschi nella Basilica di San Marco a Roma*, in "Alma Roma", 1988, n. 1-2, pp. 3-36.



