

1. PIAZZA SAN MARCO



PALAZZO VENEZIA *I percorsi originali dell'esperienza*



FONDAZIONE ROMA



1. PIAZZA SAN MARCO

Il fianco del Palazzo di Venezia che si affaccia a sud su piazza S. Marco si presenta come un insieme di elementi che rendono il suo aspetto più articolato rispetto agli altri lati grazie anche alla facciata della Basilica di S. Marco - oggi totalmente inglobata nell'edificio - e al palazzetto, nato come giardino segreto del papa Paolo II (1464-1471) e arretrato verso via degli Astalli in seguito alla costruzione dell'Altare della Patria. (Foto 1.1)

Proprio sul lato meridionale del palazzo si trovano le testimonianze più antiche dell'edificio voluto dal cardinale Pietro Barbo, che nel 1451 ottenne il titolo di S. Marco. Fino al 1455, tuttavia, il cardinale abitò in alcune costruzioni già presenti in quest'area che erano destinate a residenza dei cardinali e dei canonici della chiesa; si ha notizia ad esempio di una abitazione del prete Giovanni d'Anagni e di una torre di Carlo Muto (detta della Biscia) che sorgeva all'incirca nel punto in cui si innalza la grande torre del palazzo.

Quando il cardinale Barbo decise di costruire la sua nuova residenza demolì parzialmente e in parte inglobò queste costruzioni precedenti ma dell'antico palazzo cardinalizio l'unica testimonianza pervenuta è la piccola finestra archiacuta di gusto tardogotico situata appena a destra della loggia della chiesa. (Foto 1.2) Quando il 30 agosto del 1464 Pietro Barbo venne eletto al soglio pontificio col nome di Paolo II mutò radicalmente la storia e le ambizioni del palazzo che da una dimora cardinalizia doveva elevarsi a palazzo pontificio.

L'identificazione dell'architetto che ha progettato il palazzo è tuttora un problema critico aperto. Le diverse fasi costruttive della fabbrica inducono a ritenere possibile la presenza di diversi artefici.

Fino al 1468, anno della sua morte, *praefectus fabricae* con stipendio di 8 ducati al mese era Francesco di Borgo, sostituito nel 1470 da Antonello da Albano e nel 1471 da Giovannino de Dolci; la figura del *praefectus* in quell'epoca non corrispondeva, però, a quella dell'architetto inteso come artefice progettuale, ma rappresentava piuttosto un direttore dei lavori che gestiva le varie maestranze, il recupero dei materiali impiegati e tutti i pagamenti ad artigiani e operai. In qualche caso prendeva anche parte alla fase creativa dei progetti e si occupava della stesura grafica degli stessi, come probabilmente fece Francesco di

Borgo, definito dal biografo del papa Gaspare da Verona *architectus ingeniosissimus*: di certo nei cantieri edilizi del Quattrocento le maestranze attive erano impiegate in numero notevole così come notevole è la quantità di scalpellini, legnaioli, marmorari e pittori presenti nel palazzo di Paolo II.

Gli elementi architettonici di chiara ispirazione classica presenti nell'edificio hanno fatto sì che in passato il nome di Leon Battista Alberti fosse associato a Palazzo Venezia. L'architetto genovese era certamente a Roma negli anni in cui veniva edificata la costruzione di Paolo II e solo di recente (Bruschi 2005) gli interventi albertiani sono stati ricondotti ad alcuni suggerimenti o disegni probabilmente forniti alle maestranze attive nel cantiere.

In effetti è lecito supporre che l'architetto più prestigioso e richiesto del momento fosse in qualche modo coinvolto in quello che era il cantiere per la residenza papale, anche se è storicamente accertato che i rapporti tra Paolo II e Leon Battista Alberti non fossero particolarmente felici, in quanto il papa aveva destituito proprio l'Alberti dal prestigioso incarico di *abbreviatore* papale, ruolo che ricopriva fin dal 1432.

Dopo il 1464 era iniziata anche la costruzione del *Viridarium* o giardino segreto proprio sull'angolo esterno della torre – innalzata e ingrandita intorno al 1470 – verso l'area corrispondente all'attuale piazza Venezia; questo luogo di delizie del papa aveva allora un aspetto del tutto diverso da quello che conosciamo e si presentava come un arioso doppio loggiato aperto su un terrapieno alto cinque metri (vedi 8. Il Museo).

In questa intensa fase di lavori si sancisce il passaggio dall'architettura tardogotica a quella rinascimentale, come indicano ancora oggi le grandi finestre a croce guelfa del piano nobile che presero il posto delle finestrelle gotiche. (Foto 1.3)

Tuttavia alcuni elementi della residenza papale, come la torre e i merli, confermano la persistenza della tradizione architettonica tardomedievale, ma è proprio a Palazzo Venezia che si manifesta per la prima volta il segno tangibile di una nuova fase storica perché intorno alla metà del '400 Roma vive la cosiddetta *Renovatio Urbis* che orientò l'urbanistica e l'edilizia cittadina verso un recupero della gloriosa tradizione architettonica dell'età classica. Questo momento di transizione e di radicali cambiamenti è rappresentato al meglio proprio a Palazzo Venezia, considerato a tutti gli effetti come il primo vero edificio della rinascenza di

Roma, e in special modo sul lato verso piazza S. Marco, dove suggestivamente si confrontano la piccola finestra archiacuta accanto alle nuove finestre a croce, testimoni del radicale passaggio e rinnovamento architettonico.

L'equilibrato rigore delle finestre a croce è di derivazione classica, tanto che anche per quest'ultime si è parlato di un suggerimento albertiano; di sicuro questa tipologia di finestre fu ripetuta in altre costruzioni romane tra cui la vicina Casa dei Cavalieri di Rodi nei Fori Imperiali, ristrutturata proprio da Paolo II e dal cardinal nipote Marco Barbo che ne fu nominato amministratore.

Altri elementi di interesse che caratterizzano la facciata sono i beccatelli ingentiliti dalle mensole di marmo e i cornicioni marcapiano sotto le linee delle finestre, mentre il campanile dalle forme romanico-laziali, realizzato in cotto con trifore sugli ultimi tre ordini intorno alla metà del XII secolo, è solo parzialmente visibile.

Nell'angolo tra il palazzo e il palazzetto si trova il colossale busto marmoreo della cosiddetta *Madama Lucrezia*, scultura che rappresenta probabilmente la dea Iside e che fu rinvenuta nella zona dell'Iseo Campense, uno dei maggiori siti della religione egiziana dell'antica Roma nell'area del Campo Marzio. (Foto 1.4) Il busto venne sistemato in questo luogo da Lorenzo Cybo, cardinale di S. Marco dal 1491, intorno al 1500 e un disegno di Maarten van Heemskerck della prima metà del Cinquecento ci mostra la scultura su una base di marmo con lo stemma Cybo.

Il curioso nome si deve alla collocazione dell'opera nel punto in cui si apriva il *vicolo di Madama Lucrezia*, la strada in cui sorgeva il palazzo di Lucrezia d'Alagno, nobildonna romana che contava amicizie molto influenti tra cui Alfonso d'Aragona e lo stesso Pietro Barbo.

Nell'inventario del 1457 tra le spese del cardinale sono annoverati alcuni preziosi doni offerti a *domina Lucrezia* tra cui una cassetta d'argento con lo stemma del cardinale, un tabernacolo d'oro decorato con pietre preziose, una sacca di seta ricamata a fiori d'oro, un *paternoster* di perle, due piatti d'argento e un calcedonio.

La scultura è considerata fin dall'epoca una delle statue parlanti facenti parte del *Congresso degli Arguti*, ossia di quel gruppo di statue antiche (Pasquino, Marforio, Facchino, Abate Luigi e Babuino) su cui il popolo romano lasciava ironiche e polemiche invettive in forma di dialogo o in

rima, note come *pasquinate* (vedi approfondimento).

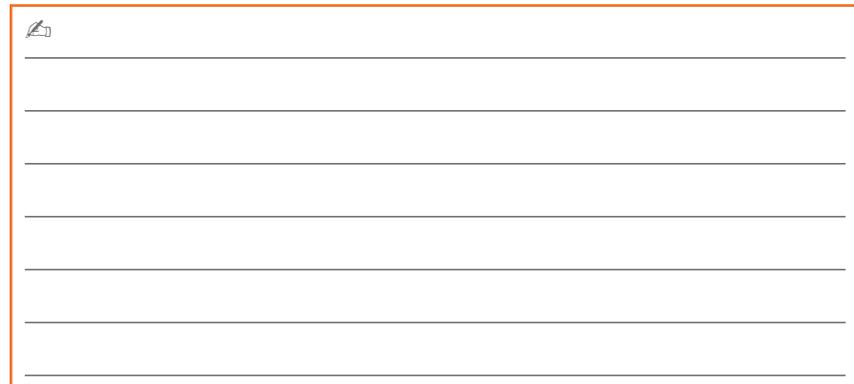
Una xilografia di G. Francino inserita ne «*Le cose maravigliose dell'alma città di Roma*» del 1600 mostra la facciata della Basilica di S. Marco fiancheggiata sul lato destro da un portale, in cui con ogni probabilità si trovava il vano della scala che conduceva all'appartamento Barbo: l'immagine è di grande interesse perché ci restituisce l'aspetto del palazzo sul lato sud così come si presentava alla fine del Cinquecento. (Foto 1.5)

Altri disegni, invece, testimoniano il passaggio della *Ripresa dei Barberi*, la famosa corsa di cavalli che durante il Carnevale partiva dall'attuale Piazza del Popolo per terminare ai piedi del Campidoglio proprio su piazza S. Marco. (Foto 1.6)

Il papa Paolo II del resto è ritenuto il fondatore del Carnevale moderno, ossia colui che aumentò i giorni di festa da tre a otto, offrì sontuosi banchetti e istituì corse e giochi per tutto il popolo romano (vedi approfondimento).

Numerose sono le testimonianze grafiche del palazzo (vedute e incisioni) che documentano la configurazione di piazza San Marco con la posizione originaria del palazzetto prima del suo spostamento avvenuto tra il 1910 e il 1913. (Foto 1.8)

In queste vedute del fianco meridionale si riscontra il ruolo centrale della facciata della Basilica di S. Marco con la *Loggia delle Benedizioni*.



FACCIATA DELLA BASILICA E LOGGIA DELLE BENEDEZIONI

La solenne facciata della Basilica di S. Marco fu voluta da Paolo II in luogo del vecchio portico a unico spiovente che venne completamente rifatto. I lavori ebbero inizio già nel 1466 e tre anni più tardi le arcate erano già state quasi del tutto completate: in base ad un consuetudine piuttosto frequente in Italia e a Roma si utilizzarono materiali di spoglio, in questo caso recuperati dal Colosseo e dal Teatro di Marcello.

L'idea di erigere nella facciata una *Loggia delle Benedizioni* fu ispirata all'analoga struttura già esistente nella Basilica di S. Pietro voluta da Pio II Piccolomini (1458-1464), proseguita proprio da Paolo II e demolita al tempo di Paolo V Borghese (1605-1621). (Foto 1.9) Il *pulpitus* di S. Pietro era stato costruito sul motivo dell'arco in stretto rapporto con l'architettura classica e nel dichiarato intento di recuperare le perfette e armoniose proporzioni degli edifici romani.

Quest'esplicito richiamo della loggia agli antichi archi trionfali consente nuovamente di ipotizzare l'influenza di Leon Battista Alberti, il più celebre architetto presente a Roma in quegli anni e grande rinnovatore dell'architettura del tempo.

La facciata di S. Marco si compone di due ordini di archi sorretti da pilastri, in cui al livello inferiore sono addossate semicolonne non rastremate con capitelli compositi a volute diagonali e foglie. Al di sopra di una trabeazione massiccia di tipo ionico con sottocornice priva di dentelli si apre la loggia con paraste e capitelli decorati con volute e foglie; sul muro di fondo venne realizzato un fregio, oggi molto ridipinto, con i busti di S. Marco Evangelista e S. Marco papa, forse opera di un artista vicino ai modi di Antoniazio Romano. Da questo ambiente, direttamente collegato alla sua dimora, il papa affacciandosi concedeva la benedizione ai fedeli raccolti davanti alla chiesa.

Sulle paraste appena sotto i capitelli sono applicati quattro scudi scolpiti a bassorilievo e tenuti da teste leonine con gli emblemi del cardinal nipote Marco Barbo ai lati e al centro un S. Marco Evangelista e lo stemma pontificio di Paolo II.

Un altro riferimento architettonico classico è sicuramente il Colosseo, di cui si riprende la stessa proporzione di 1 a 3 tra semicolonna e pilastro, ma con un maggiore slancio delle proporzioni della campata.

Il progetto della facciata, che in passato F. Hermanin aveva attribuito a

Giuliano da Maiano, è stato per più volte e anche di recente (Bruschi 2005) associato al nome di Leon Battista Alberti, il quale potrebbe aver fornito disegni del portico e della loggia concepiti come un corpo avanzato rispetto alla basilica, così come già sperimentato dall'architetto a Mantova nella chiesa di S. Andrea. Secondo tale ipotesi, però, gli esecutori materiali del progetto avrebbero frainteso o modificato alcuni dettagli suggeriti dall'Alberti, visto che nel *De re aedificatoria* si raccomanda l'*entasis* o la modellazione dei fusti delle colonne e un maggiore dimensionamento dei piedistalli sotto le paraste, tutti elementi assenti nella facciata di S. Marco.

In seguito alla cessione del Palazzo di Venezia alla Repubblica della Serenissima (1564) e soprattutto nel corso del Settecento la loggia venne utilizzata per scopi privati dagli ambasciatori e in special modo da Marcantonio Erizzo, che suscitò in questo modo polemiche e controversie con i canonici della basilica. Le discussioni sfociarono nel 1738 nella chiusura delle arcate della loggia con grandi vetrate per volere dell'ambasciatore Foscarini: quest'ultimo, attraverso un'iscrizione incisa su una lapide, pose fine alla controversia giustificando il provvedimento come precisa volontà del *Senatus probante*.

La chiusura totale in muratura delle arcate la completò nel 1770 un altro ambasciatore, Niccolò Erizzo, che riuscì a ricavare in questo modo un grosso ambiente diviso su due livelli. Le arcate sono poi state riaperte soltanto nel 1916 con la restituzione del palazzo allo Stato Italiano.

All'interno del portico oggi si trovano una serie di frammenti architettonici, lapidi sepolcrali e iscrizioni greche e latine: tra questi reperti ci sono, sulla parete sinistra, alcune colonnine che probabilmente facevano parte dell'antico ciborio realizzato intorno al 1154 da Giovanni, Pietro, Angelo e Sassone figli di Paolo marmoraro romano (poi smontato nel XVIII secolo) e due leoni in marmo del XII secolo (elementi stilofori dell'antico pronao medievale distrutto per erigere la nuova facciata di Paolo II). Sulla destra si trova una margella da pozzo datata al IX-X secolo con un'iscrizione ancora leggibile in cui si invitano gli assetati a bere, ma si maledice chiunque provi a trarre profitto economico da quell'acqua, riferendosi ad una cattiva abitudine piuttosto frequente nella città di Roma:

DE DONIS DEI ET SANCTI MARCI
JOHANNES PRESBYTER FIERI ROGABIT OMNES SITIENTES
VENITE AD AQUAS ET SI QUIS
DE ISTA ACQUA PRETIO TULERIT
ANATHEMA SIT

Ancora nel portico è murata un'iscrizione datata al 1466 che ricorda i lavori fatti da Paolo II per la basilica, le reliquie sacre custodite all'interno e le modalità con cui ottenere le indulgenze plenarie.

Altri lavori condotti nella chiesa dagli ambasciatori Niccolò Sagredo e Angelo Maria Querini sono ricordati in altrettante iscrizioni insieme alle memorie funebri degli oratori veneziani Tommaso Contarini (1634) e Girolamo Giustiniani (1656).

La più importante testimonianza quattrocentesca presente nel portico, tuttavia, resta il bel portale dell'ingresso principale decorato, nell'architrave con un festone di fiori e frutta del tutto simili a quelli presenti negli stipiti marmorei delle porte e nel camino della Sala del Mappamondo e nella lunetta con un S. Marco Evangelista con il leone. (FOTO 1.10)

Sul portale, che è stato ritenuto opera di Isaia da Pisa e più di recente di Mino da Fiesole, campeggia naturalmente lo stemma di Paolo II, che nella seconda metà del XV secolo aveva trasformato la Basilica di S. Marco in uno dei più belli e importanti luoghi di culto della città di Roma.

[CV]

Approfondimento

LA BASILICA DI SAN MARCO

La Basilica fu fondata nell'anno 336 in onore dell'evangelista Marco dal pontefice Marco I, che è ancora oggi sepolto nella confessione del presbiterio sotto l'altare maggiore in un'urna di granito: in questo stesso luogo sono custoditi anche i resti dei Santi Abdon e Sennen. (Foto 1.11)

Nel *Liber Pontificalis* è specificato che il luogo di fondazione della chiesa era nei pressi del vicolo *Pallacine*, così chiamato per via del *Porticus in Pallacinis*; nell'atrio della chiesa è oggi murata una epigrafe, copia di una iscrizione datata al 348 trovata nelle catacombe di Priscilla in cui al titolo di S. Marco è associato l'appellativo *Pallacine*.

Il *Titulus Santi Marci* compare invece nei sinodi romani tenuti negli anni 499 e 595.

Delle originali forme non si conosceva praticamente nulla fino alle recenti scoperte fatte nei sotterranei della chiesa in cui sono stati identificati i muri perimetrali della costruzione paleocristiana. Dai resti rinvenuti è stato possibile ricostruire la disposizione della navata unica che era orientata nel senso opposto a quella attuale e che inglobava probabilmente parte di antiche costruzioni esistenti.

Nella seconda metà del secolo VIII Adriano I (772-795) ordinò una serie di lavori di restauro e ammodernamento della chiesa, che come altri edifici di culto romani aveva sofferto le incursioni dei Goti e dei Longobardi; in questa fase di lavori venne ampliata la pianta basilicale con tre navate e sollevato il piano della chiesa rialzandolo di circa un metro.

In seguito il pontefice dovette far riprendere i lavori nell'antica basilica, ma oltre agli interventi necessari a riparare i danni strutturali, si cominciò ad arricchire la chiesa di decorazioni musive e pittoriche.

Altri doni e ricchi arredi vennero concessi nell'anno 806 da Leone III (795-816), ma l'aspetto della basilica cambiò radicalmente con i nuovi interventi (833) voluti da Gregorio IV (827-844) a cominciare dalle fondamenta della chiesa, infatti stando al *Liber Pontificalis* il papa *a fundamentis restauravit* la basilica.

Testimonianze fondamentali di quel nuovo restauro restano i mosaici dell'abside e la cripta semianulare poi chiusa da Paolo II.

Al centro del catino absidale è la figura del Cristo Salvatore e al suo fianco ci sono a destra San Marco papa e i Santi Agapito e Agnese e a sinistra i Santi. Felicissimo e Marco Evangelista che accompagna papa Gregorio IV con il modello della chiesa, distinto dal nimbo quadrato dei viventi. Tutte le figure poggiano su suppedanei con i loro nomi iscritti mentre sotto la figura di Cristo ci sono le lettere greche A e Ω. (Foto 1.12)

Nella fascia sottostante Cristo e i dodici apostoli sono rappresentati come agnelli che escono dalle città sacre di Betlemme e Gerusalemme; l'agnello divino/Gesù col nimbo e il monogramma di Cristo è sormontato dalla colomba dello Spirito Santo: dalla roccia su cui si poggia sgorgano i quattro fiumi del Paradiso (*Geon, Fison, Tigris, Eufra*). Sull'arco absidale oltre al monogramma di Gregorio IV compaiono tondi con Cristo benedicente e i simboli degli Evangelisti e sotto le figure dei Santi Pietro e Paolo.

Al di sotto del mosaico è l'iscrizione:

VASTA TOLI FIRMO SISTUNT FUNDAMINE FULCHRA
 QUAE SALOMONICO FULGENT SUB SIDERE RITU
 HAEC TIBI: PROQUE TUO PERFECIT PRAESUL HONORE
 GREGORIUS MARCE EXIMIO CUI NOMINE QUARTUS;
 TU QUOQUE POSCE DEUM VIVENDI TEMPORA LONGA
 DONET ET AD COELI POST FUNUS SIDERA DUCAT

Intorno al 1154 Giovanni, Pietro, Angelo e Sassone – figli di Paolo marmoraro romano – realizzarono il ciborio, purtroppo smontato nel corso del XVIII secolo, di cui restano alcune colonne e pilastri conservate in parte nel coro e nell'atrio. A quegli stessi anni risale forse la costruzione del campanile a cinque ordini di cui tre con finestre trifore, unico elemento del periodo romanico, in cui nel 1286 fu montata la campana donata alla chiesa dal cardinale Peregrossi.

L'aspetto della basilica cambiò nuovamente nel XV secolo quando il cardinale Pietro Barbo ricevette il titolo di S. Marco (1451) e cominciò alcuni lavori di restauro grazie alle generose elargizioni concesse dai pontefici Callisto III (1455-58) e Pio II (1458-1464); i lavori però continuarono con un più forte impulso dopo l'elezione al soglio pontificio dello stesso cardinale.

Paolo II, ampliando la sua residenza accanto alla chiesa, finì per inglobare la basilica fino a trasformarla in una sorta di cappella palatina; Gaspare da Verona, biografo del papa, segna nel 1465 l'inizio dei lavori che hanno portato la chiesa alle attuali dimensioni e disposizione planimetrica.

All'esterno gli interventi voluti da papa Barbo si concretizzano nella splendida facciata in marmo con la Loggia delle Benedizioni (vedi 1. Piazza San Marco) e la Torre detta del Belvedere sopra la sagrestia, eretta per sostituire il campanile romanico (fortunatamente salvato dalla demolizione), a cui non fu mai aggiunta la cella campanaria.

All'interno segni delle trasformazioni quattrocentesche di Paolo II si possono leggere nelle nicchie a conchiglia (Foto 1.13) e nelle coperture a volte delle navate laterali, che furono rinforzate con nuovi pilastri di travertino addossati per motivi statici alle antiche colon-

ne; per la decorazione delle navate minori, inoltre, il papa fece giungere direttamente dal territorio veneto i preziosi vetri di Murano, che il vetraio Lorenzo Lancellotti montò nelle finestre bifore.

Rispetto all'ipotizzata responsabilità dell'Alberti come artefice progettuale dei lavori, per la basilica le eventuali tracce del suo intervento si possono riconoscere oltre che nel portico esterno, nei lavori di consolidamento tramite pilastri su colonne antiche e nell'imposta dell'arco delle cappelle con semicalotta a conchiglia, i cui pilastri ricordano quelli ai lati del Tempio Malatestiano di Rimini.

Carpentario o maestro di muro in questi interventi strutturali fu Bernardo da Firenze in collaborazione con il lapicida Jacopo da Pietrasanta.

Nella raccolta di codici miniati custoditi nella Cappella Sistina si conservano tre codici commissionati dal papa Barbo (manoscritti 5, 6 e 12), che nelle miniature sembrano ricordare alcuni aspetti architettonici del palazzo e della chiesa di S. Marco, tanto da spingere a credere che facessero parte del cospicuo arredo liturgico voluto dal papa per la cappella musicale che verosimilmente esisteva in quella che era diventata la cappella palatina della sua residenza.

Nel soffitto ligneo a cassettoni intagliati e dorati su fondo azzurro sono inseriti tre grandi riquadri con lo stemma Barbo e, insieme a quello di S. Maria Maggiore, il soffitto di S. Marco è l'unico esemplare di soffitto quattrocentesco ancora *in situ* a Roma. Per questo intervento il pontefice ordinò a Bartolomeo di Pietro Bacelli da Firenze una enorme quantità di legnami provenienti da Città di Castello e Borgo San Sepolcro e il materiale venne prima intagliato da Giovannino e Marco De' Dolci (1465-67) e poi dipinto e dorato da Giuliano Amidei (1467-68), artisti attivi anche nella decorazione del palazzo. Un contratto stipulato nel 1466 con Bernardo di Lorenzo si riferisce invece alla ricostruzione del tetto che tra il 1467-68 fu rivestito di tegole di piombo con lo stemma papale; gran parte della copertura plumbea andò distrutta nei lavori ottocenteschi, ma due di quelle tegole sono oggi conservate nel Museo Nazionale del Palazzo di Venezia e nel Capitolo della chiesa.

Per il soffitto ligneo e per la copertura del tetto furono pagate nel 1467 ben 243 lettere in bronzo per comporre un'iscrizione andata ormai perduta:

HAEC DELUBRA PATER POSUIT TIBI MARCE VETUSTAS
SED VENETUS REGNAT DUM PAULUS PAPA SECUNDUS QUI FUERAT
ROSEO MARCI DECORATUS HONORE ARTE NOVA ET TEMPLUM ET
PACIES MUTATA LOCORUM TUM PARIES NIVEO CONTEXTUS MARMORE
ET AUREO ET DE FICTILIBUS NUNC PLUMBEA TECTA REFULGENT
ANNO CHRISTI MCCCCLXVIII

Ai lati dell'ingresso principale sopra le porte minori vennero sistemate due grandi cornici in marmo con lo stemma di Marco Barbo, succeduto nel frattempo al titolo di S. Marco (1464), a cui si deve la creazione dell'altare maggiore (1474) con il ciborio ornato da sculture di Mino da Fiesole (*Padre Eterno, Melchisedec consegna il pane e il vino ad Abramo*) e Giovanni Dalmata (*Giacobbe riceve dal padre la primogenitura, due angeli*). Oggi i rilievi dell'altare si trovano ricomposti nella sagrestia insieme a un frammento di affresco con il *Crocifisso* della fine del XIII secolo e un dipinto attribuito a Melozzo da Forlì con *San Marco Evangelista* intento a scrivere il vangelo.

Parte del pavimento cosmatesco, fatto intorno al 1478, venne poi reimpiegato parzialmente in quello cinquecentesco.

Durante il XVI secolo non furono apportati grandi cambiamenti alla struttura della chiesa anche se diversi lavori vennero eseguiti dal cardinale Domenico Grimani nel 1523; la Basilica di S. Marco è ricordata in quell'epoca soprattutto per aver custodito alcune reliquie sottratte dai lanzichenecchi in vari luoghi di culto durante il Sacco di Roma (1527), poi fortunatamente recuperate.

All'ambasciatore della Serenissima Niccolò Sagredo (1654-1657) si devono invece gli interventi secenteschi affidati alla direzione di Orazio Torriani.

Una serie di stucchi e di dipinti alle pareti della navata centrale hanno conferito alla basilica l'aspetto attuale: l'apparato decorativo sei-settecentesco fu completato dall'architetto Filippo Barigioni per volere del cardinale Angelo Maria Querini nel corso del Settecento.

Al Barigioni si deve la risistemazione del presbiterio - con al centro l'affresco della *Gloria di San Marco* di Giovanni Francesco Romanelli -, del coro, dell'altare maggiore e la sostituzione delle colonne di granito con altre in muratura rivestite con diaspro di Sicilia.

Il cardinal Querini commissionò nel 1735 per il nuovo coro il medaglione in bronzo con il busto del papa Barbo e donò un organo alla basilica (1749) che fu posizionato laddove esisteva una scala di comunicazione tra la chiesa e la loggia, le cui arcate erano state chiuse nel 1738. L'organo visibile ai nostri giorni, opera dei primi del Novecento di Giovanni Tamburini, è composto da 69 canne.

I dipinti della navata centrale sono stati realizzati tra il 1653 e il 1659 da artisti gravitanti intorno alla bottega di Pietro da Cortona: sulla parete destra sono le *Storie dei Santi Abdon e Sennen* eseguite da Guillaume Cortois detto il Borgognone, Pier Francesco Mola, Francesco Allegrini e Giovanni Angelo Canin; sulla parete sinistra sono invece dipinte le *Storie di San Marco* opera del Borgognone, Francesco Allegrini, Giovanni Angelo Canini e Fabrizio Chiari, completate nel Settecento da Domenico Corvi. I dodici rilievi in stucco alternati agli affreschi sono stati ideati da Clemente Orlandi (1745) ed

eseguiti da vari scultori tra cui: Carlo Monaldi, Jean Le Dous, Michel-Ange Slodz, Andrea Bergondi, Pietro Pacilli e Salvatore Belcari.

Nelle navate laterali si aprono quattro cappelle nelle piccole absidi quattrocentesche oggi decorate con altari barocchi: lungo la navata destra si vedono la *Risurrezione* di Palma il Giovane seguito dai *Monumenti funebri dei cardinali Francesco Pisani e Angelo Maria Querini*.

La *Madonna con Bambino e Santi* di Louis Cousin precede il *Monumento al cardinale Cristoforo Vidman* (1660) di Cosimo Fancelli e l'*Adorazione dei Magi* di Carlo Maratta è seguita dal *Monumento all'ambasciatore Francesco Erizzo* morto nel 1700.

La *Memoria in onore di Leonardo Pesaro*, figlio dell'ultimo ambasciatore della Serenissima, morto prematuramente a soli sedici anni è opera neoclassica di Antonio Canova ed è sistemata accanto ai gradini che salgono al presbiterio.

Oltre la Lapide sepolcrale di Marco Barbo (1491) murata nel pavimento si apre la *Cappella del Sacramento*, progettata da Pietro da Cortona nel 1656 per Niccolò Sagredo, dove è custodito il *San Marco Papa* di Melozzo da Forlì e ai lati affreschi del Borgognone e Ciro Ferri.

Nella navata sinistra, dopo il Battistero con affreschi da Carlo Maratta, si trova il *Monumento a Marcantonio Bragadin* (1658) di Alessandro Vitale e Lazzaro Morelli, mentre il *Miracolo di San Domenico* attribuito a Baccio Ciampi precede il settecentesco *Monumento funebre al cardinale Luigi Priuli*.

Di grande interesse anche il *San Michele Arcangelo* di Pier Francesco Mola sull'altare precedente il *Monumento funebre al cardinale Paolo Caprarica* sulle scale che conducono alla sagrestia con il ciborio quattrocentesco di Mino da Fiesole e Giovanni Dalmata.

[CV]

PAOLO II BARBO

Pietro Barbo nacque a Venezia il 23 febbraio 1417, da Niccolò e da Polissena Condulmer, rampollo di una nobile famiglia veneziana che gli assicurò un'eccellente formazione culturale con precettori del livello del grammatico e grecista Giorgio da Trebisonda, Leonardo Dati e Francesco Barbaro.

Nel 1436 era già protonotario apostolico e arcidiacono grazie allo zio materno papa Eugenio IV Condulmer (1431-47). Negli anni successivi Pietro fu al seguito del pontefice: nel 1436 a Bologna, nel 1438 a Ferrara per il Concilio e nel 1439 a Firenze, dove, l'anno successivo, a soli ventitrè anni, fu nominato cardinale di Santa Maria Nuova. Tornò a

Roma con la corte papale nel settembre del 1443 e tre anni dopo venne scelto come vescovo di Cervia.

Sotto Niccolò V Parentucelli (1447-55), il 16 giugno 1451 Pietro divenne allo stesso tempo vescovo di Vicenza e cardinale di S. Marco a Roma. Quattro anni dopo Callisto III Borgia (1455-58) gli affidò alcune proprietà intorno alla basilica romana dove iniziò la costruzione del palazzo (vedi 1. Piazza S. Marco). I buoni rapporti di Pietro con papa Borgia vennero confermati alla morte di Callisto III, quando il 6 agosto 1458 fornì trecento suoi cavalli al cardinal nepote Don Pedro Luis Borgia per fuggire da Roma.

Alla morte del senese Pio II Piccolomini (1458-64) Pietro Barbo fu eletto pontefice con voto unanime il 30 agosto 1464, preferito ai cardinali Scarampo e d'Estouteville. (Foto 1.14) Sin dal momento dell'elezione dimostrò la sua vanagloria che inizialmente lo portò a proporre il nome Formoso, su cui il Sacro Collegio obiettò indirizzandolo a scegliere il più consono Paolo. Tuttavia successivamente commissionò una tiara d'oro con pietre preziose del valore di circa duecentomila fiorini d'oro, nonché una sedia gestatoria definita *un miracolo dell'arte* e costata, a detta dei suoi denigratori, quanto un palazzo.

Salito al soglio pontificio modificò immediatamente il *capitolato elettorale* che nel dare maggiori poteri al Sacro Collegio imponeva, tra i principali obiettivi del nuovo pontificato, l'abolizione del nepotismo, la continuazione della guerra contro i Turchi, la convocazione di un concilio ecumenico. La netta opposizione alla politica conciliaristica gli costò la disapprovazione dei cardinali, ma allo stesso tempo gli lasciò una maggiore autonomia, che ad esempio gli permise di accogliere nella sua corte il nipote prediletto: Marco Barbo. Questi giunse a Roma e dimorò nel palazzo, nell'ala orientale del viridario, ancor prima di sostituire lo zio al titolo di San Marco, carica che naturalmente assunse a partire dal 1464. Egli fu anche arcivescovo di Treviso e Vicenza, nonché patriarca di Aquileia, titolo che gli consentì di inserire sul proprio stemma la relativa croce che oggi permette di distinguerlo da quello di Paolo II. Morì nel 1491, dopo aver provveduto a continuare i lavori nel palazzo durante i pontificati successivi e dopo aver mancato di poco l'elezione a pontefice nel conclave che creò Innocenzo VIII Cybo nel 1484 (vedi 7. I saloni monumentali).

Durante il pontificato di Paolo II un altro duro colpo inferto al potere dei cardinali fu l'abolizione del Collegio degli abbreviatori, decretata nell'ottobre 1466 e che scatenò le proteste degli esclusi, molti dei quali sostenuti dal precedente papa e per questo detti *pieschi*. Tra questi si distinse Bartolomeo Sacchi detto il Platina, che a causa di una lettera minacciosa inviata a Paolo II venne prima arrestato e poi liberato grazie all'intervento del cardinale Francesco Gonzaga. Il contrasto con il Platina, proseguì nel 1468 quando fu coinvolto nella cosiddetta *congiura dei Pomponiani* (dal nome del fondatore

dell'Accademia Romana Pomponio Leto), tacciata di mirare all'uccisione del pontefice e alla restaurazione di un governo repubblicano a Roma. Paolo II lo fece imprigionare e torturare poiché ritenuto colpevole di aderire ad ideali pagani e sovversivi. Il dissapore tra i due è confermato nelle pagine del *Vitae pontificum*, con cui il Platina si vendicò del trattamento subito descrivendo negativamente il pontificato Barbo.

Risulta contrastante il profilo del papa delineato dalle varie fonti: se infatti in alcuni casi egli appare uno strenuo oppositore degli umanisti, come conferma peraltro il cronista antipapale Stefano Infessura, in altri frangenti Paolo II viene descritto come un grande conoscitore di "cose antiche", amante dello sfarzo e promotore di feste e divertimenti per il popolo (vedi approfondimento).

Descritto come un uomo bello e arrogante, come ribadisce l'anonimo biografo che lo definisce «di bellissima maestà di corpo e degno di quella gran dignità e ripieno a proporzione a tale, che in pubblico sempre soprastava di statura a gl'altri, era di faccia gioviale, piacevole e benigno», Paolo II appare con il suo sguardo altero nel busto marmoreo citato da Vasari alla sommità delle scale del palazzo e che oggi si conserva nel museo. (Foto 1.15)

Il suo rapporto con le opere d'arte antiche fu spesso finalizzato all'autocelebrazione: si ricorda il trasferimento del *Sarcofago di Santa Costanza* dall'omonimo mausoleo alla piazza antistante palazzo San Marco, avvenuto il 14 agosto 1467 o 1476; nonché l'idea di sistemare nello stesso luogo il *Marco Aurelio* del Laterano, il cui restauro venne affidato a Cristoforo di Geremia da Mantova, ma che poi Paolo III fece collocare al centro della piazza michelangiolesca del Campidoglio.

Pietro Barbo fu soprattutto un competente collezionista appassionato di glittica, numismatica e oreficeria, agevolato dalle sue origini veneziane e dalla conseguente possibilità di entrare in relazione con gli antiquari più lontani. Le sue raccolte, di cui resta un inventario del 1457, gli permisero di divenire uno dei maggiori possessori di oggetti d'arte del tempo grazie a bronzi antichi, cammei, pietre incise, bassorilievi in onice, diaspro, cristallo di rocca, avori, ecc., per un totale di oltre tremila pezzi per un valore di circa trentunomila ducati. Tra i capolavori che un tempo arricchivano il palazzo si ricordano la *Tazza Farnese* (Napoli, Museo Archeologico), il *Dittico Querini* (Brescia, Museo Cristiano) e il *Reliquiario di Montalto* (Montalto, Museo Diocesano).

Paradossalmente dopo la sua morte gran parte dell'ingente collezione contribuì ad impinguare quella dei rivali Medici, a cui il pontefice Sisto IV della Rovere la cedette svendendola al fine di ingraziarsi la potente famiglia in ascesa. Molti altri oggetti, invece, furono probabilmente destinati al Museo Capitolino e alle collezioni vaticane. Una diaspora, quella delle opere d'arte appartenute al pontefice veneziano, che oggi è

impossibile ricostruire, con pezzi dispersi in moltissimi musei europei.

La leggenda vuole che il pontefice curasse quasi ossessivamente la sua collezione in particolar modo di notte ed è così che la luce accesa nel palazzo gli valse i sospetti del popolo che lo tacciò di stregoneria pur amandolo per le occasioni mondane che non mancarono mai durante il suo pontificato.

Alcuni fecero di questa diceria sulle arti divinatorie persino la causa della morte di Paolo II, che sopraggiunse il 26 luglio 1471 forse per un colpo apoplettico; altre fonti attribuirono il decesso ad una indigestione di meloni o ad un avvelenamento.

Fu sepolto in S. Pietro, accanto allo zio Eugenio IV, ed in suo onore il nipote Marco commissionò un prestigioso monumento funebre, verosimilmente realizzato da Giovanni Dalmata e Mino da Fiesole, ma che oggi purtroppo risulta smembrato a causa dello smontaggio eseguito all'epoca della ristrutturazione della basilica voluta da Paolo V Borghese (1605-21). (Foto 1.16) Se ne conservano alcuni frammenti dispersi tra le Grotte Vaticane, la Basilica di S. Pietro e il Musée du Louvre, ma anche i disegni di Girolamo Ferrari (Berlino, Kupfersticherkabinett) e di Giovanfrancesco Grimaldi (Biblioteca Apostolica Vaticana), nonché l'incisione pubblicata da Alfonso Ciacconio nel *Vitae Pontificum* (1601-02). (Foto 1.17)

[GP]

LE STATUE PARLANTI E IL «CONGRESSO DEGLI ARGUTI»

Uno dei caratteri più spiccati del popolo romano è la tendenza alla satira che gli proviene dal suo profondo spirito d'osservazione risalente fino ai tempi dell'antichità ed espresso allora attraverso le pungenti opere dei suoi poeti maggiori come Orazio, Marziale e Giovenale.

Nei secoli di decadenza dell'impero romano la mordace allusione del popolo si opponeva al mal governo e alla prepotenza dei potenti attraverso feroci versi, ma la satira latina continuò a vivere anche nei secoli successivi quando divenne l'unica arma di rivalsa e protesta se veniva meno la libertà di parola e pensiero.

Nei pressi di piazza Navona venne sistemato nel 1501 dal cardinale Oliviero Carafa un frammento di un marmo romano di un gruppo raffigurante probabilmente Menandro che sostiene Patroclo, copia di una scultura ellenistica del III sec. a. C, conosciuto da subito come *Pasquino*, il più noto tra le statue parlanti da cui deriva il termine *pasquinata*. Prima come raccolta poetica organizzata durante festività, poi come anonima e puntigliosa ironia e diletto, da questa statua si diffuse la tradizione di affiggere fogli

con versi satirici.

Interlocutore del Pasquino era un altro marmo antico, rinvenuto nel foro e oggi sul Campidoglio, che rappresenta una divinità fluviale ed è conosciuto col nome di *Marforio*. L'*Abate Luigi*, sul lato sinistro della chiesa di S. Andrea della Valle in Piazza Vidoni, è una figura maschile togata tardoimperiale che fu più volte e fino al 1966 vittima di vandali che le toglievano la testa mentre il *Babuino* è un sileno grottesco situato nella strada omonima su una antica vasca di marmo.

Sulla fontana del *Facchino* si conservano molte leggende tra cui quella che la voleva opera di Michelangelo; si tratta di una figura maschile che versa acqua da una botte, forse voluta da un acquarolo o un oste della zona, ed è addossata al fianco sinistro del Palazzo De Carolis su Via Lata (attuale Via del Corso).

Infine la *Madama Lucrezia* di piazza S. Marco che rappresenta la dea Iside ma prende il nome dalla nobildonna romana Lucrezia d'Alagno, il cui palazzo sorgeva nelle immediate vicinanze.

L'insieme di queste sculture costituisce il *Congresso degli Arguti* che per secoli ha rappresentato la voce critica dei romani; fortunatamente buona parte delle pasquinate sono giunte fino ad oggi pubblicate in raccolte di satire che tramandano la preziosa eredità di una antica tradizione popolare.

[CV]

IL CARNEVALE ROMANO

Le origini del Carnevale risalgono ai *Saturnalia*, le cerimonie in onore del dio Saturno celebrate nell'antica Roma per propiziare un raccolto copioso. Nei giorni di festa i contadini erano dispensati dalle fatiche del lavoro e l'ordine sociale era sovvertito: perfino agli schiavi era consentito festeggiare insieme ai padroni e partecipare a danze, feste e spettacoli. In epoca cristiana il Carnevale venne inserito nel calendario liturgico tra l'Epifania e la Quaresima e il nome deriva dall'espressione *carnem levare* che allude proprio al lungo periodo di penitenza della Quaresima che inizia subito dopo i ricchi banchetti del martedì e giovedì "grasso". Negli ultimi secoli del Medioevo, in cui i giorni di festa erano soltanto due, si diffuse sempre di più la tradizione dei giochi e delle giostre che si tenevano nei grandi spazi aperti del Circo Agonale (Piazza Navona) e al Monte Testaccio, mentre in epoca moderna alle corse e ai tornei si aggiunsero anche le mascherate e i carri allegorici. La tradizionale offerta di beni (lancio delle monete, confetti o frutta, banchetti e vino dalle fontane) insieme alla perdita dell'identità e del ruolo socia-

le che si attuava con il travestimento in maschera si tramutava spesso in una eccessiva euforia e una incontrollata rilassatezza dei costumi che in qualche modo veniva arginata dal severo controllo della Curia pontificia. Le restrizioni e i divieti durante il Carnevale erano, infatti, piuttosto numerosi (non indossare abiti simili alla veste cardinalizia, non scrivere epigrammi offensivi, non baciare in strada le donne oneste, ecc.) così come erano frequenti le punizioni per chi non osservava le regole. Il controllo delle autorità era necessario anche perché il Carnevale – con i carri e gli apparati in legno o cartapesta – dava corpo ai potenti e alla gerarchia ecclesiastica e i fantocci del papa, del re e dei principi erano di solito i bersagli preferiti dal popolo. Nel Rinascimento i carri e le mascherate si distinsero anche per il recupero iconografico dell'antica Roma e allora gli apparati presero le forme classiche di templi con colonne e timpani, i decori a festoni o con l'aquila imperiale e i figuranti si trasformarono in dei ed eroi mitologici come ninfe e satiri oppure in consoli togati.

Fondatore del Carnevale moderno viene considerato il veneziano Paolo II Barbo che portò a Roma la sfolgorante tradizione lagunare di lunghi festeggiamenti e aumentò, infatti, i giorni di festa da tre a otto; quotidianamente si svolgevano corse di cavalli, asini e bufali o gare per bambini, ebrei e vecchi. Palcoscenico degli eventi era la via Lata, oggi chiamata via del Corso proprio per le "corse" di carnevale, in cui il papa aveva spostato i festeggiamenti fino ad allora tenuti al Testaccio; ai piedi del Campidoglio, infatti, era sorto il suo palazzo e l'intera zona godette da quel momento le attenzioni del pontefice che la riqualificò con i suoi interventi. Celebri rimasero gli abbondanti pranzi offerti ai romani, ma uno degli eventi più attesi era la famosa *Ripresa dei barberi*, (Foto 1.7) corsa di cavalli che partiva dall'odierna piazza del Popolo e terminava in piazza S. Marco davanti al *Viridarium* di Paolo II. Da allora e per quasi quattro secoli, pur continuando le feste anche in altri spazi cittadini, la via del Corso rappresentò il luogo simbolo del carnevale romano e la principale passerella delle più importanti celebrazioni; per l'occasione i palazzi venivano abbelliti con arazzi, si costruivano palchi da cui assistere agli eventi e la strada veniva persino ricoperta di sabbia per facilitare le corse.

Con il passare del tempo alcuni palii vennero aboliti, come quelli di asini e bufali, mentre altre feste si diffusero tra il popolo; nel Settecento, da esempio, era molto nota la *corsa dei moccoletti* che vedeva alcuni giovani correre con delle candele accese in mano senza far spegnere la fiamma ma tentando in ogni modo di soffiare sui ceri degli altri concorrenti. Tranne che in particolari periodi (guerre o epidemie) in cui i festeggiamenti si interruppero momentaneamente la campana del Campidoglio segnalava ogni anno l'inizio e la fine del carnevale. La festa attirava anche i tanti stranieri presenti a Roma e tra questi Johann Wolfgang Goethe nel 1788 scrisse che

il Carnevale a Roma non è una festa data al popolo, ma una festa che il popolo dà a se stesso.

La fama del carnevale romano rimase inalterata ancora nell'Ottocento tanto che nel 1844 Hector Berlioz dedicò alla festa una *ouverture* (opera 9), ma alla fine del secolo la tradizione dei festeggiamenti si spense anche a causa delle vicende politiche post-unitarie.

[CV]



COORDINAMENTO: Giulia Barberini, Stefano Petrocchi

CURATORI DEI TESTI DELLA GUIDA E SCELTA DELLE IMMAGINI:

Gianni Pittiglio (Scala Nova, Loggia, Saloni monumentali, Museo e approfondimenti)

Carolina Vigliarolo (Piazza S. Marco, Piazza Venezia, Via del Plebiscito, Appartamento Barbo e approfondimenti)

REVISIONE DEI TESTI: Stefano Petrocchi

TESTI DELL'AUDIOGUIDA: Francesca Bottari

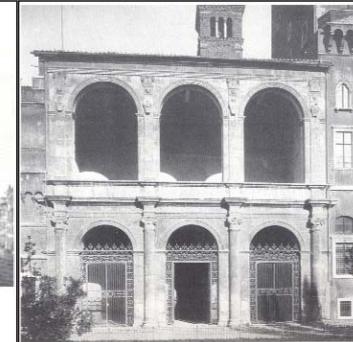
SCELTA MUSICHE E COMMENTI: Gabriella Ceracchi



◀ Foto 1.2

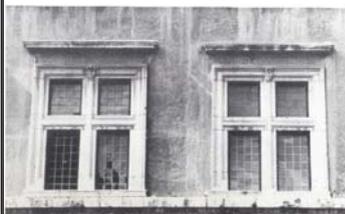
La finestra archiacuta.
La foto mostra l'originario
punto di connessione del
palazzetto, spostato negli
anni 1910-13

▶ Foto 1.8
G.V. Nicolle, *La chiesa di S.
Marco e il Palazzetto*,
incisione, 1777



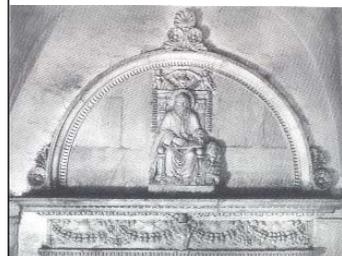
▲ Foto 1.1

Facciata del palazzo e della
basilica su piazza S. Marco



◀ Foto 1.3

Finestre a croce guelfa sulla
facciata di piazza Venezia



◀ Foto 1.10

S. Marco Evangelista,
Lunetta del portale Basilica
di S. Marco

▲ Foto 1.9

Basilica di S. Marco,
facciata



◀ Foto 1.4

La statua parlante della
"Madama Lucrezia"

▶ Foto 1.5

G. Francino, *Templum
Sancti Marci*, incisione da
"Le cose maravigliose del-
l'alma città di Roma",
Roma 1600



▶ Foto 1.11

Basilica di S. Marco,
navata centrale

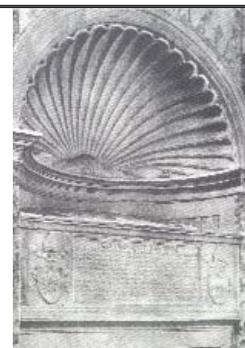


◀ Foto 1.6

A.J.B. Thomas, *La Ripresa
dei Barberi*, acquerello

▶ Foto 1.7

A. Pinelli, *La Ripresa dei
Barberi*, incisione, 1836



◀ Foto 1.13

Basilica di S. Marco,
particolare della nicchia a
conchiglia

▲ Foto 1.12

Visione dell'Apocalisse,
Basilica di S. Marco,
catino absidale, mosaico,
827-844 ca.



◀ Foto 1.14
Medaglia di Paolo II, 1464

▶ Foto 1.15

Bottega di Paolo Romano,
Busto di Paolo II, marmo,
1464-70 ca.



◀ Foto 1.16

Zander – Tilia,
*Ricostruzione del
monumento funebre di
Paolo II*



▶ Foto 1.17

A. Ciacconio, *Il monumento
funebre di Paolo II*,
dalle "Vitae pontificum",
1601-02

