Architetto Giulio Magni

IL BAROCCO A ROMA

NELL'ARCHITETTURA E NELLA SCULTURA DECORATIVA

Parte 1ª

CHIESE

C. CRUDO & C.
SOCIETA' ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE
TORINO

121



THE KENNETH
RECEIVED BY BEQUEST IN 1960 FROM THE ESTATE OF KENNETH
FRANZHEIM
FRANZHEIM FELLOW OF THE AMERICAN INSTITUTE OF ARCHITECTS.
COLLECTION

UNIVERSITY OF HOUSTON
FOUNDED 1934

Arch.
Spec. Col
Oversize
NA
1120
.M3
v.1

GIULIO MAGNI, ARCHITETTO

IL BAROCCO A ROMA

NELL'ARCHITETTURA E NELLA SCULTURA
DECORATIVA

PARTE I^a^

CHIESE

C. CRUDO & C.
SOCIETÀ ITALIANA DI
EDIZIONI ARTISTICHE
TORINO
MCMXI

PRINTED IN ITALY

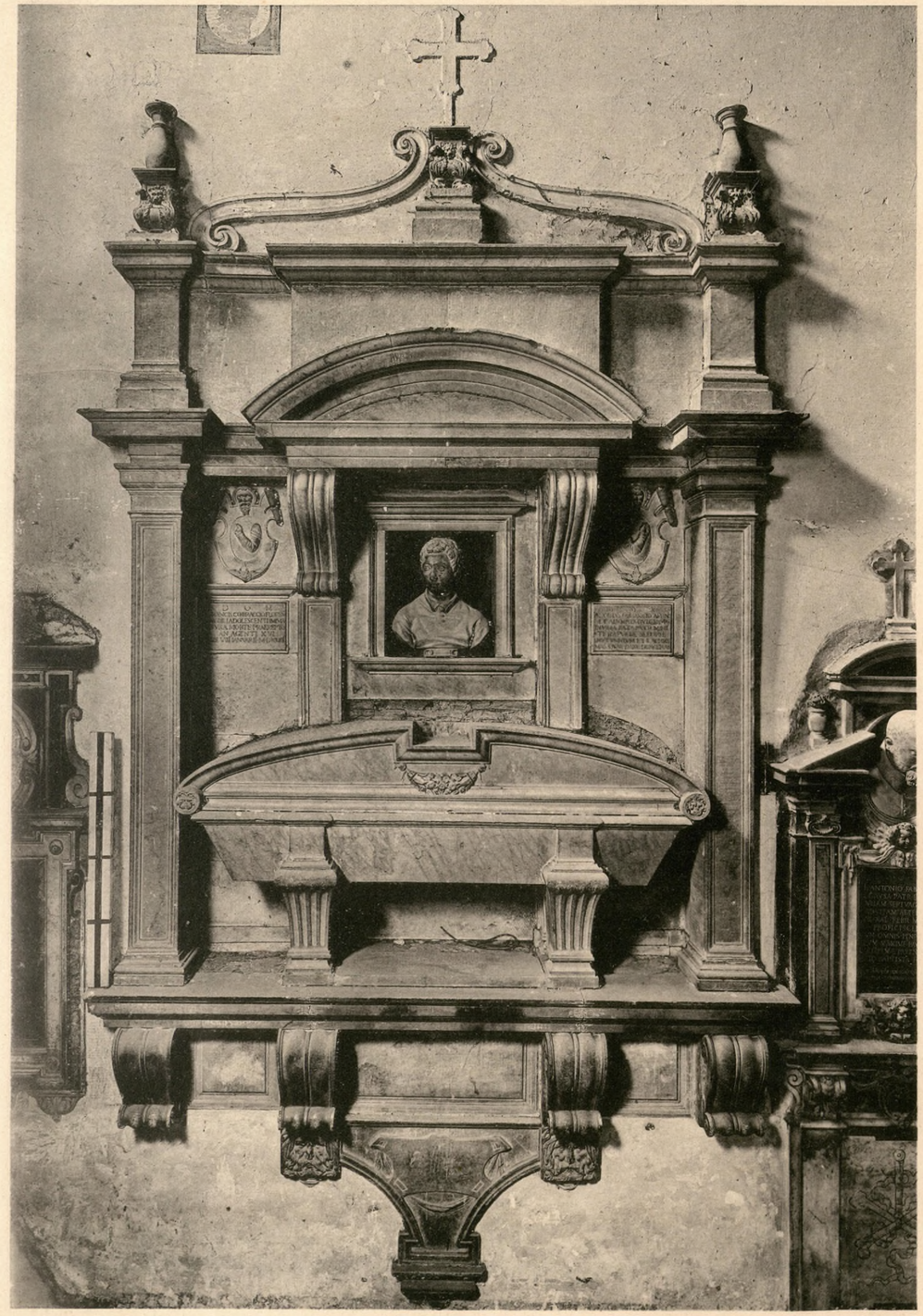
INDICE DELLE TAVOLE

TAV. 1 — Chiesa dell'Aracœli, *Monumento a Cecchino Bracci*
Chiesa dei SS. Apostoli, *Monumento al Cardinale Riario*
» 2 — Chiesa di S. Pietro in Vincoli, *Monumento a Giulio II*
» 3 — Chiesa di S. Maria degli Angeli, *Antica sala delle Terme Diocleziane*
» 4 — Chiesa del Gesù
» 5 — Chiesa di S. Luigi dei Francesi
» 6 — Chiesa di S. Maria dei Monti
Chiesa di S. Caterina dei Funari
» 7 — Chiesa di S. Maria in Traspontina
» 8 — Chiesa di S. Maria in Traspontina, *Altare Maggiore*
» 9 — Cupola di S. Maria di Loreto
» 10 — Chiesa di S. Pudenziana, *Cappella Gaetani*
» 11 — Chiesa di S. Girolamo degli Schiavoni
Chiesa di S. Maria in Via
» 12 — Chiesa di S. Francesca Romana
» 13 — Chiesa di S. Antonino dei Portoghesi
» 14 — Chiesa di S. Antonino dei Portoghesi, *Particolari*
» 15 — Chiesa dei SS. Vincenzo ed Anastasio
» 16 — Chiesa dei SS. Vincenzo ed Anastasio, *Particolari*
» 17 — Chiesa di S. Susanna
» 18 — Chiesa di S. Susanna, *Particolari*
» 19 — Chiesa di S. Giacomo, al corso Umberto I
Chiesa di Gesù e Maria
» 20 — Chiesa di S. Andrea della Valle
» 21 — Chiesa di S. Andrea della Valle, *Cupola - Particolare della Facciata*
» 22 — Chiesa di S. Andrea della Valle, *Cappella Ginnetti*
» 23 — Chiesa di S. Andrea della Valle, 1. *Cappella Barberini*; 2. *Cappella Strozzi*
» 24 — Chiesa di S. Gregorio Magno al Celio
Chiesa di S. Maria in Trivio
» 25 — Chiesa di S. Carlo a' Catinari
» 26 — Chiesa di S. Giuliano dei Fiamminghi, *Portale*
Chiesa di S. Grisogono, *Portale*
» 27 — Chiesa di S. Grisogono, *Altare Maggiore*
» 28 — Chiesa di S. Carlo a' Catinari, *Cupola*
Chiesa di S. Carlo al Corso, *Cupola*
» 29 — Chiesa di S. Ignazio
» 30 — Chiesa di S. Ignazio
» 31 — Chiesa di S. Maria in Campitelli
» 32 — Chiesa di S. Maria in Campitelli, *Cappella a sinistra - Particolare della Facciata*
» 33 — Chiesa di S. Maria in Campitelli
» 34 — Chiesa di S. Maria di Monte Santo
Chiesa di S. Maria dei Miracoli
» 35 — Chiesa di Gesù e Maria
» 36 — Chiesa di Gesù e Maria, *Particolare della volta*
» 37 — Chiesa di Gesù e Maria, 1. *Sepolcro del Canonico Del Corno* - 2. *Sepolcro Bolognetti*
» 38 — Chiesa di S. Nicola da Tolentino
» 39 — Chiesa di S. Nicola da Tolentino, *Altare Maggiore*
» 40 — Chiesa dei SS. Domenico e Sisto
» 41 — Oratorio della Chiesa di S. Maria in Vallicella
Chiesa di S. Maria in Vallicella
» 42 — Chiesa di S. Maria della Pace
» 43 — Chiesa di S. Maria in Via Lata
» 44 — Chiesa di S. Maria in Via Lata, *Portico - Particolare esterno*
» 45 — Cripta della Chiesa di S. Martino ai Monti
» 46 — Chiesa di S. Luca
» 47 — Chiesa di S. Luca
» 48 — Chiesa di S. Luca, *Particolari*
» 49 — Chiesa di S. Maria della Vittoria
» 50 — Chiesa di S. Maria della Vittoria, *Particolare della volta*
» 51 — Chiesa di S. Maria della Vittoria, *Particolare della volta*
» 52 — Chiesa di S. Maria della Vittoria, *Cappella ed Altare di S. Teresa*
» 53 — Chiesa di S. Andrea al Quirinale
» 54 — Chiesa di S. Andrea al Quirinale, *Particolari*
» 55 — Chiesa di S. Maria del Popolo
» 56 — Chiesa di S. Maria del Popolo, *Monumento a Maria Flaminia Odelscalchi-Ghigi - Cappella Ciro*
» 57 — Chiesa di S. Agostino, *Monumento al Cardinale Renato Imperiale*.
» 58 — Chiesa di S. Marcello
» 59 — Chiesa di S. Andrea delle Fratte
» 60 — Chiesa di S. Carlo alle Quattro Fontane
» 61 — Chiesa di S. Carlo alle Quattro Fontane
» 62 — Chiesa di S. Carlo alle Quattro Fontane, *Particolari*
» 63 — Chiesa di S. Agnese al Circo Agonale
» 64 — Chiesa di S. Agnese al Circo Agonale
» 65 — Chiesa di S. Agnese al Circo Agonale, *Monumento ad Innocenzo X*
» 66 — Chiesa di S. Agnese al Circo Agonale, *Particolare*
Chiesa di S. Maria dei Miracoli, *Particolare*
» 67 — Cappella di S. Ivo al Palazzo della Sapienza, *Cupola*

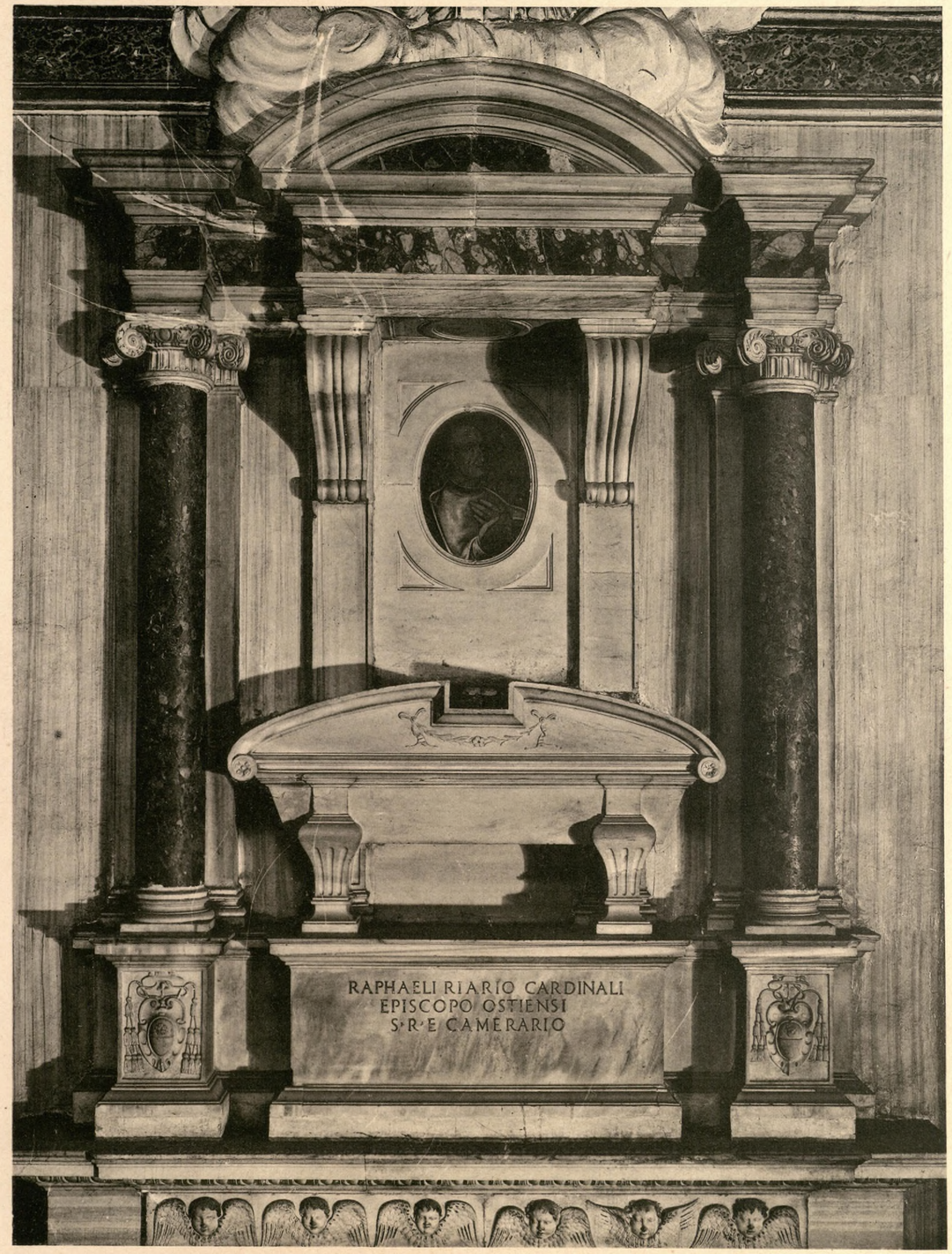
TAV. 68 — Chiesa di S. Maria sopra Minerva, *Monumento al Cardinale Pimentel*
» 69 — Chiesa di S. Maria sopra Minerva, *Monumento a Benedetto XIII*
» 70 — Chiesa di S. Vincenzo di Paola, *Particolari*
» 71 — Chiesa dei SS. Apostoli
» 72 — Chiesa dei SS. Apostoli, *Cappella a destra - Portale interno*
» 73 — Chiesa del Gesù
» 74 — Chiesa del Gesù, *Altare di S. Ignazio*
» 75 — Chiesa del Gesù, *Altare di S. Ignazio*
» 76 — Chiesa del Gesù, *Particolare della Balaustrata dell'Altare di S. Ignazio - Mensa dell'Altare di S. Ignazio*
» 77 — Chiesa del Gesù, *Candelabro della Balaustrata dell'Altare di S. Ignazio - Particolare della volta*
» 78 — Chiesa del Gesù, *Particolare della volta*
» 79 — Chiesa di S. Ignazio, *Altare di S. Luigi*
» 80 — Chiesa di S. Ignazio, *Monumento a Gregorio XV*
» 81 — Chiesa di S. Carlo al Corso Umberto I
» 82 — Chiesa di S. Carlo al Corso Umberto I, *Particolare della volta*
» 83 — Chiesa di S. Carlo al Corso Umberto I, *Cappella della Concezione*
» 84 — Chiesa di S. Carlo al Corso Umberto I, *Parete della Cappella della Concezione*
» 85 — Chiesa di S. Carlo al Corso Umberto I, *Nicchia interna - Porta della Sacrestia*
» 86 — Basilica di S. Maria Maggiore, *Abside*
» 87 — Basilica di S. Maria Maggiore, *Fianco*
» 88 — Basilica di S. Maria Maggiore, *Cappella Borghesiana - Monumento a Paolo V*
» 89 — Basilica di S. Maria Maggiore, *Cappella Borghesiana - Particolare della volta*
» 90 — Basilica di S. Maria Maggiore, *Facciata*
» 91 — Basilica di S. Maria Maggiore, *Vestibolo - Battistero*
» 92 — Basilica di S. Giovanni in Laterano, *Facciata principale*
» 93 — Basilica di S. Giovanni in Laterano
» 94 — Basilica di S. Giovanni in Laterano, *Navata traversa*
» 95 — Basilica di S. Giovanni in Laterano, *Monumento a Clemente XII*
» 96 — Chiesa di S. Pietro in Montorio, *Cappelle*
» 97 — Cappella al Monte di Pietà
» 98 — Cappella al Monte di Pietà, *La Fede - La Speranza*
» 99 — Cappella al Monte di Pietà, *La Carità - La Elemosina*
» 100 — Chiesa di S. Giovanni dei Fiorentini
» 101 — Chiesa di S. Croce in Gerusalemme, *Facciata - Portico*
» 102 — Chiesa di S. Caterina da Siena a Magnanapoli
» 103 — Chiesa di S. Caterina da Siena a Magnanapoli
Chiesa di S. Isidoro
» 104 — Chiesa della Maddalena
» 105 — Chiesa della Maddalena
» 106 — Chiesa della Maddalena, *Organo*
» 107 — Chiesa della Maddalena, *Particolare dell'Organo*
» 108 — Chiesa dell'Oratorio di S. Maria in Via
Chiesa della Trinità dei Pellegrini
» 109 — Basilica di S. Pietro, *Cupola*
» 110 — Basilica di S. Pietro, *Cupola Laterale*
» 111 — Basilica di S. Pietro
» 112 — Basilica di S. Pietro, *Particolare della Facciata*
» 113 — Basilica di S. Pietro, *Colonnato*
» 114 — Basilica di S. Pietro, *Portico*
» 115 — Basilica di S. Pietro, *Navata Centrale*
» 116 — Basilica di S. Pietro, *Navata Laterale*
» 117 — Basilica di S. Pietro, *Altare Papale e Baldacchino*
» 118 — Basilica di S. Pietro, *Particolare del Baldacchino*
» 119 — Basilica di S. Pietro, *Particolare delle Colonne del Baldacchino - Acquasantiera*
» 120 — Basilica di S. Pietro, *Cattedra di S. Pietro*
» 121 — Basilica di S. Pietro, *Monumento a Paolo VII*
» 122 — Basilica di S. Pietro, *Monumento a Gregorio XIII*
» 123 — Basilica di S. Pietro, *Monumento a Leone XI*
» 124 — Basilica di S. Pietro, *Monumento a Urbano VIII*
» 125 — Basilica di S. Pietro, *Monumento ad Alessandro VII*
» 126 — Basilica di S. Pietro, *Monumento a Clemente X*
» 127 — Basilica di S. Pietro, *Monumento a Innocenzo XI*
» 128 — Basilica di S. Pietro, *Monumento ad Alessandro VIII*
» 129 — Basilica di S. Pietro, *Monumento ad Innocenzo XII*
» 130 — Basilica di S. Pietro, *Monumento a Benedetto XIV*
» 131 — Basilica di S. Pietro, *Monumento alla Contessa Matilde*
» 132 — Basilica di S. Pietro, *Monumento a Maria Clementina Sobieski-Stuart, Regina d'Inghilterra*
» 133 — Basilica di S. Pietro, *Particolare del fianco*
» 134 — Basilica di S. Pietro, *Particolare della Facciata*
» 135 — Basilica di S. Pietro, *Sacrestia*
» 136 — Chiesa di S. Maria del Priorato o Aventinense, *Facciata - Particolare Interno*
» 137 — Chiesa di S. M. del Priorato o Aventinense, *Altare Maggiore*

245593
UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES
245[illegible]

Art
8
NA1120
M3
v.1



CHIESA DELL'ARACŒLI — MONUMENTO A CECCHINO BRACCI



CHIESA DEI SS. APOSTOLI — MONUMENTO AL CARDINALE RIARIO

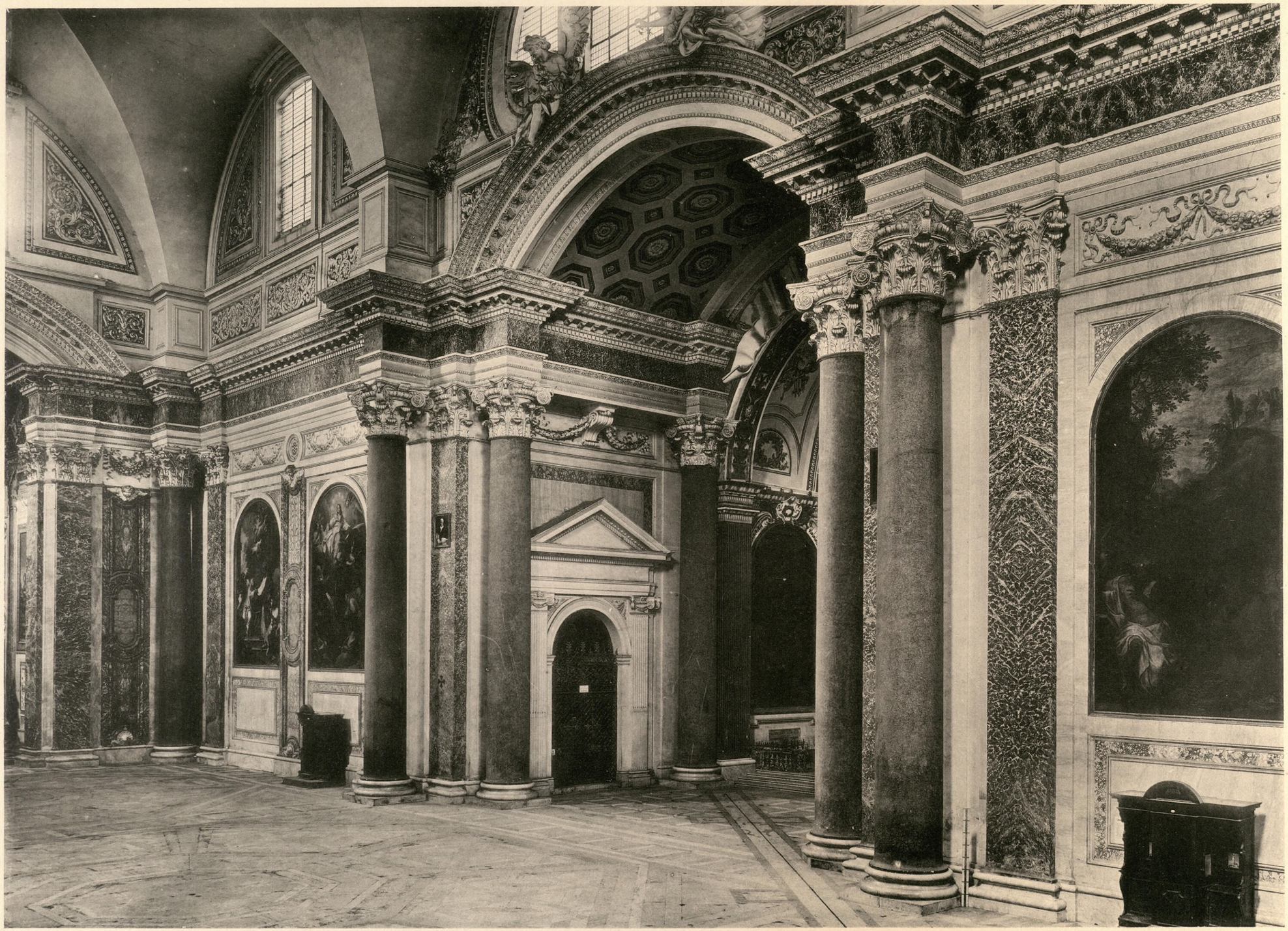
MICHELANGELO BUONARROTI (n. 1475 † 1564)

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES
245593

Art
g
NA 1120
.M3
v1



CHIESA DI S. MARIA DEGLI ANGELI — ANTICA SALA DELLE TERME DIOCLEZIANE

MICHELANGELO BUONARROTI

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245593

Art
.9
NA1120
.M3
v.1



CHIESA DEL GESÙ

GIACOMO DELLA PORTA (n. 1539 † 1602)

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245593

Art
g
NA1120
.M3
v.1



CHIESA DI S. LUIGI DEI FRANCESI

GIACOMO DELLA PORTA

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245593

Arch
8
NA1120
.M3
v.1



CHIESA DI S. MARIA DEI MONTI



CHIESA DI S. CATERINA DEI FUNARI

GIACOMO DELLA PORTA

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO & C. - TORINO

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245593

Art
Q
NA1120
.M3
v.1



CHIESA DI S. MARIA IN TRASPONTINA

GIOVANNI SALLUSTIO PERUZZI (FIORIVA NELLA PRIMA METÀ DEL SECOLO XVI, † 1555)

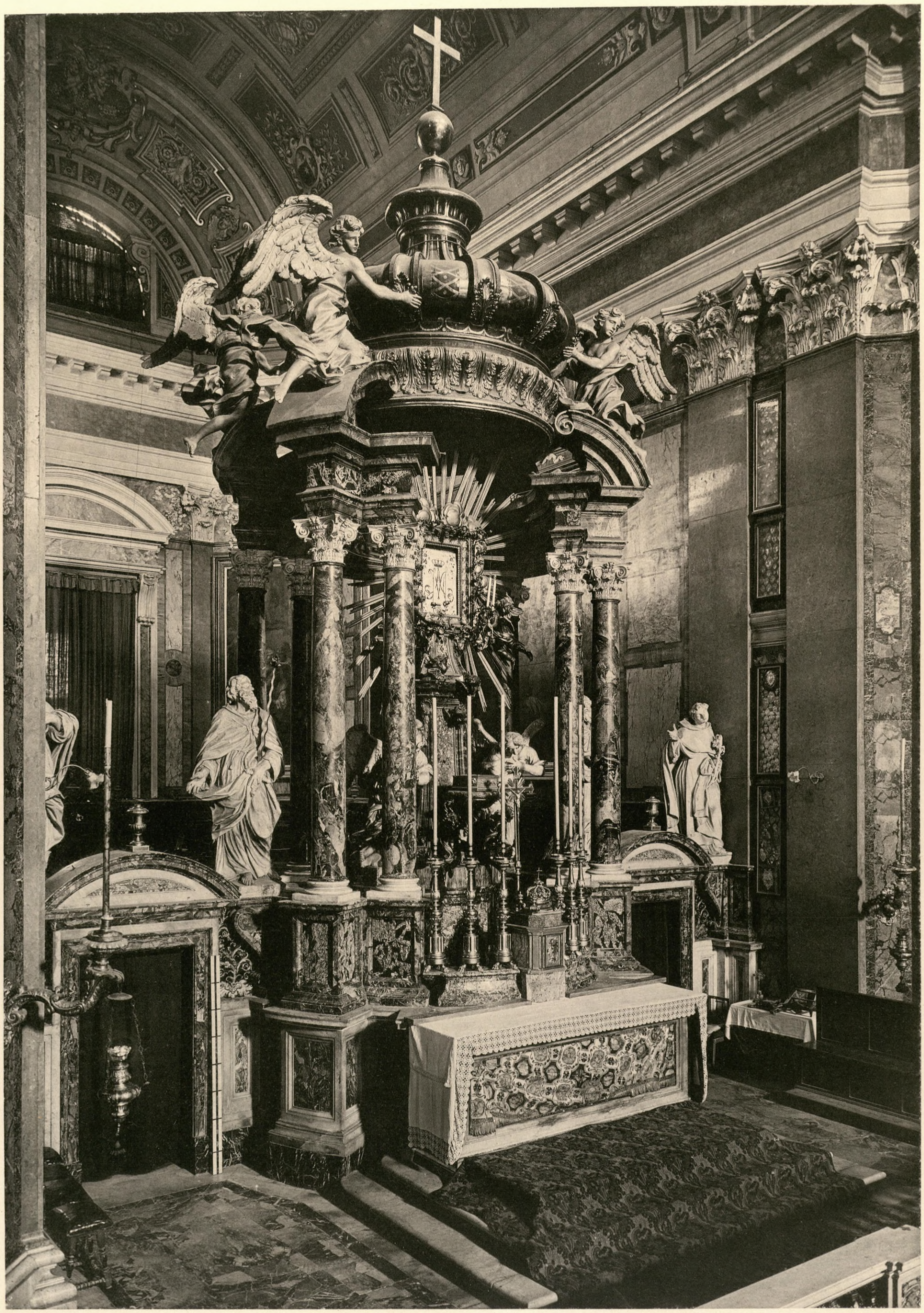
PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245593

Arch
8
NA1120
.M3
v.1



CHIESA DI S. MARIA IN TRASPONTINA — ALTARE MAGGIORE

CARLO FONTANA (n. 1634 † 1714)

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245593

Art
8
NA1120
.M3
v.1



CUPOLA DI S. MARIA DI LORETO

GIACOMO DEL DUCA (n. 1520 † sul finire del secolo XVI)

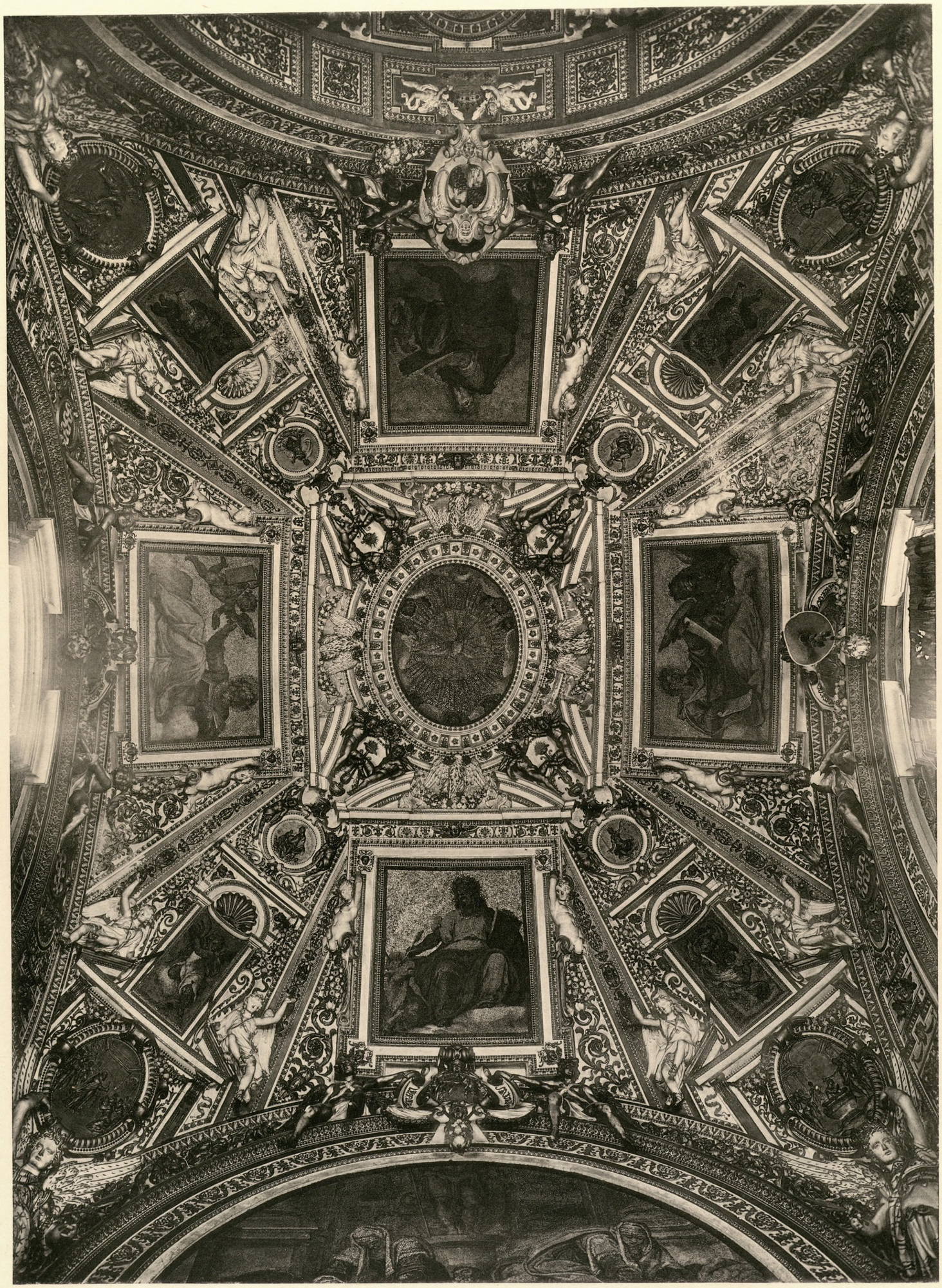
PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245593

Art
Q
NA1120
.M3
V1



CHIESA DI S. PUDENZIANA — Cappella Caetani

Francesco Capriani da Volterra (n. . . . † 1588)

Proprietà Artistica Riservata

Società Italiana di Edizioni Artistiche C. Crudo e C. - Torino

245593
UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

Art
Q
NA1120
.M3
v.1



CHIESA DI S. GIROLAMO DEGLI SCHIAVONI

Martino Longhi il Vecchio (n. . . . † 1600)



CHIESA DI S. MARIA IN VIA

Carlo Rainaldi (n. 1611 † 1691)

Proprietà Artistica Riservata

Società Italiana di Edizioni Artistiche C. CRUDO e C. - TORINO

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245593

Art
&
NA1120
.M3
v.1



CHIESA DI S. FRANCESCA ROMANA

CARLO LOMBARDI (n. 1559 † 1620)

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245593

Art
8
NA1120
.M3
v.1



CHIESA DI S. ANTONINO DEI PORTOGHESI

MARTINO LONGHI, IL GIOVANE (n. 1605 † 1657)

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. · TORINO

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES
245593

Art
8
NA 1120
.M3
v.1





CHIESA DI S. ANTONINO DEI PORTOGHESI — PARTICOLARI

MARTINO LONGHI, IL GIOVANE

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES
245593

Art
8
NA1120
.M3
v.1



CHIESA DEI SS. VINCENZO ED ANASTASIO

MARTINO LONGHI, IL GIOVANE

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245593

Arch
g
NA1120
.M3
v1



CHIESA DEI SS. VINCENZO ED ANASTASIO — PARTICOLARE

MARTINO LONGHI, IL GIOVANE

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245593

Art
8
NA 1120
.M3
v.1



CHIESA DI S. SUSANNA

CARLO MADERNO (n. 1556 † 1629)

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. · TORINO

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245593

Arch
8
NA1120
.M3
v.1





CHIESA DI S. SUSANNA — Particolari

Carlo Maderno

Proprietà Artistica Riservata

Società Italiana di Edizioni Artistiche C. CRUDO e C. · TORINO

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245593

Art
&
NA1120
.M3
v.1



CHIESA DI S. GIACOMO AL CORSO UMBERTO I

CARLO MADERNO



CHIESA DI GESÙ E MARIA

CARLO RAINALDI

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245593

Art
Q
NA 1120
.M3
V.1



CHIESA DI S. ANDREA DELLA VALLE

CARLO RAINALDI

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. • TORINO

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245593

Art
8
NA1120
.M3
v.1



CUPOLA

CARLO MADERNO

CHIESA DI S. ANDREA DELLA VALLE



PARTICOLARE DELLA FACCIATA

CARLO RAINALDI

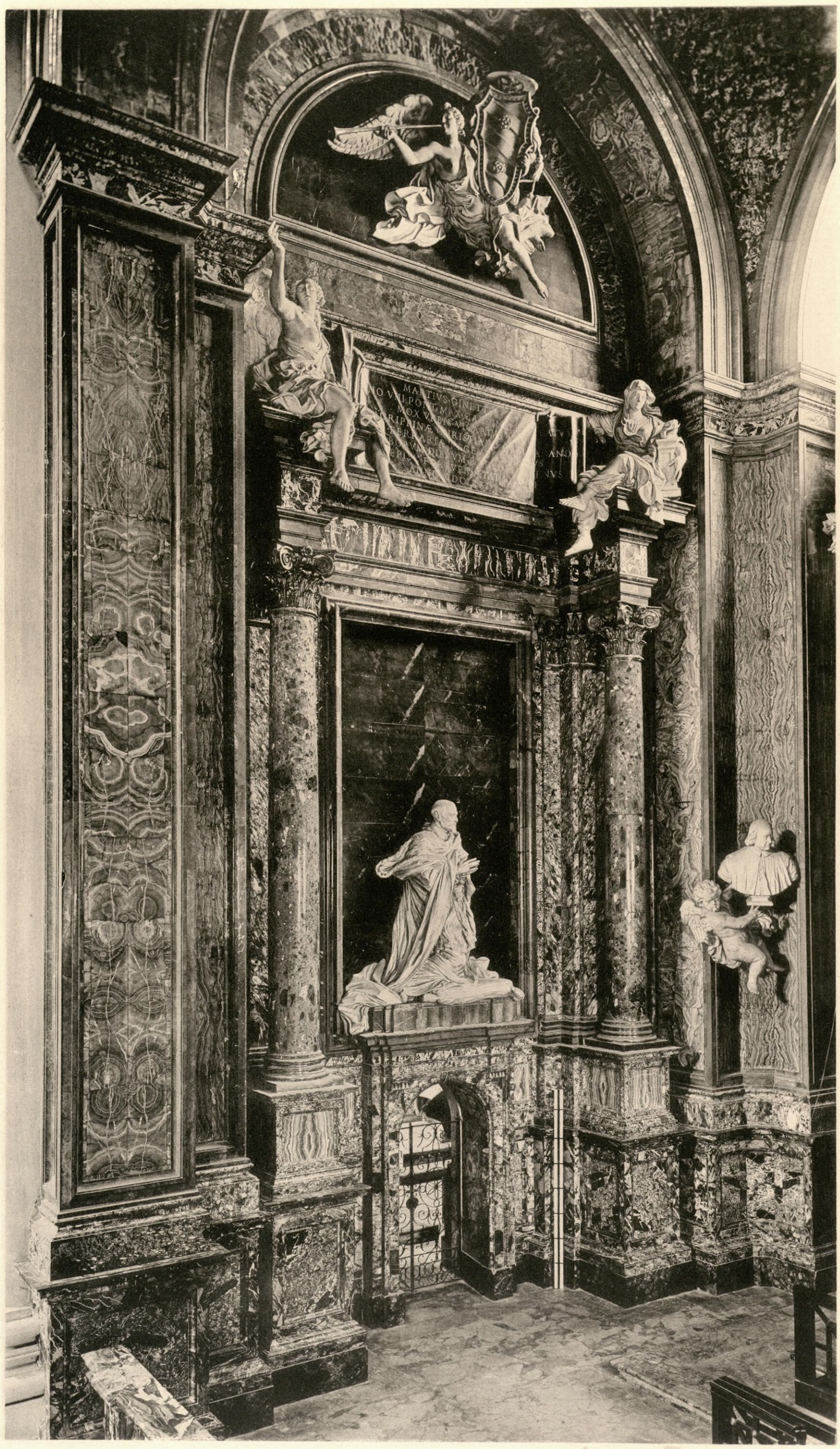
PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245593

Rare
8
NA1120
.M3
K1



CHIESA DI S. ANDREA DELLA VALLE — CAPPELLA GINNETTI

CARLO FONTANA

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245593

Arch
B
NA 1120
.M3
v.1



CAPPELLA BARBERINI

(SU DISEGNO DI MATTEO DA CASTELLO)

CHIESA DI S. ANDREA DELLA VALLE



CAPPELLA STROZZI

(SU DISEGNO DI MICHELANGELO)

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

245593

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

Art
8
NA1120
.M3
v1



CHIESA DI S. GREGORIO MAGNO AL CELIO

G. B. Soria (n. 1581 † 1651)



CHIESA DI S. MARIA IN TRIVIO

Giacomo Del Duca

Proprietà Artistica Riservata

Società Italiana di Edizioni Artistiche C. Crudo e C. - Torino

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245593

Art
8
NA 1120
.M3
v.1



CHIESA DI S. CARLO A' CATINARI

G. B. SORIA

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245593

Arch
NA 1120
.M3
v.1



CHIESA DI S. GIULIANO DEI FIAMMINGHI — PORTALE



CHIESA DI S. CRISOGONO — PORTALE

G. B. SORIA

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO & C. - TORINO

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245593

Art
8
NA1120
.M3



CHIESA DI S. CRISOGONO — ALTARE MAGGIORE

G. B. SORIA

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. · TORINO

245593

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

Art
8
NA1120
.M3
v.1



CHIESA DI S. CARLO A' CATINARI — Cupola (costruita nel 1612)

Rosato Rosati



CHIESA DI S. CARLO AL CORSO — Cupola

Pietro Berrettini da Cortona (n. 1596 † 1669)

Proprietà Artistica Riservata

Società Italiana di Edizioni Artistiche C. Crudo e C. - Torino

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245593

Art
8
NA1120
.M3
v.1



CHIESA DI S. IGNAZIO

ALESSANDRO ALGARDI (n. 1598 † 1654)

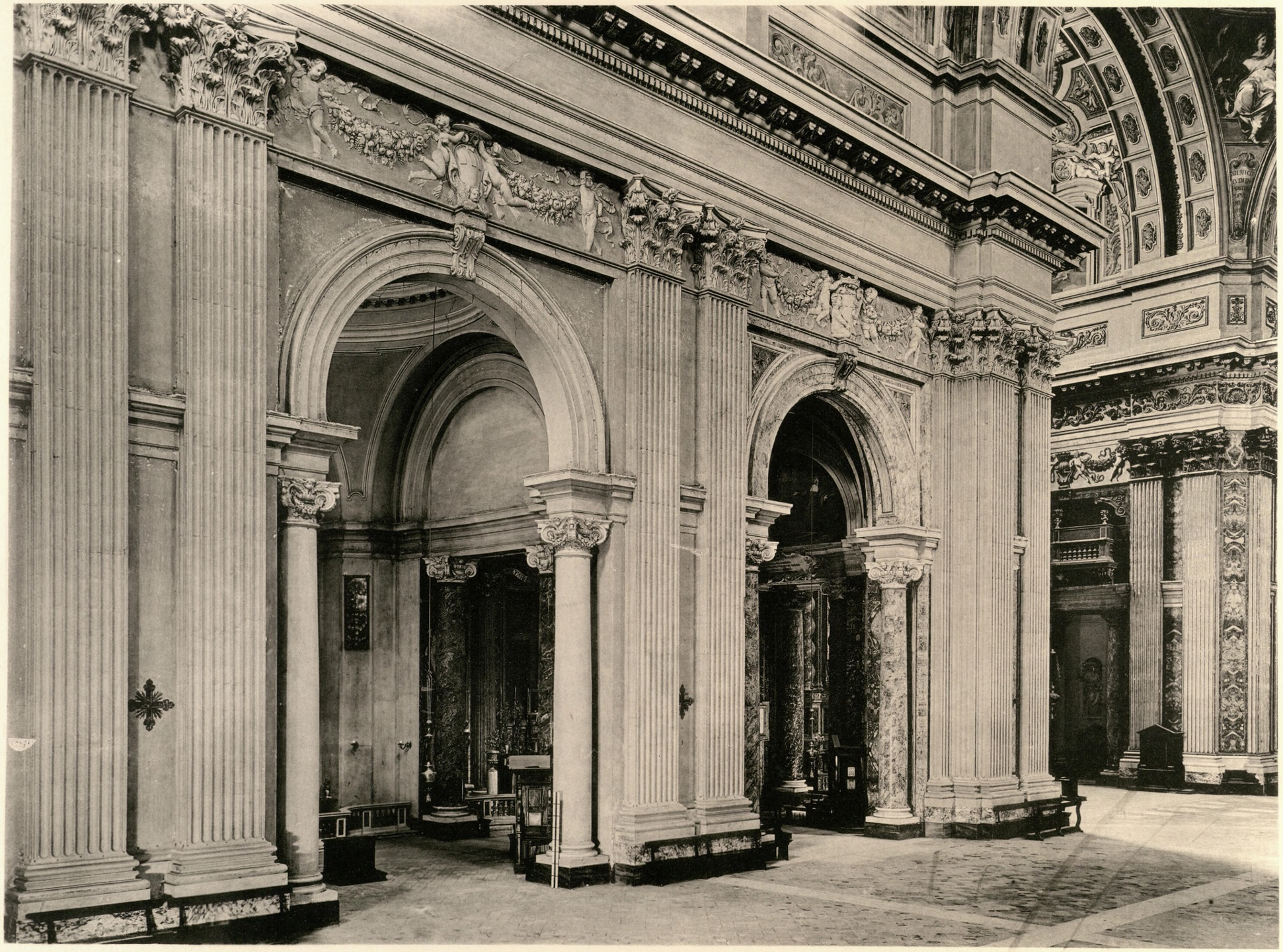
PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245593

Art
&
NA1120
.M3
v.1



CHIESA DI S. IGNAZIO

Orazio Grassi, Gesuita (n. . . . † 1626)

Proprietà Artistica Riservata

Società Italiana di Edizioni Artistiche C. Crudo & C. - TORINO

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245593

Art
8
NA1120
.M3
v.1



CHIESA DI S. MARIA IN CAMPITELLI

CARLO RAINALDI

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245593

Art
8
NA1120
.M3
v.1



CAPPELLA A SINISTRA



PARTICOLARE DELLA FACCIATA

CHIESA DI S. MARIA IN CAMPITELLI

CARLO RAINALDI

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245593

Art
8
NA1120
.M3
x1



CHIESA DI S. MARIA IN CAMPITELLI

CARLO RAINALDI

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245593

Art
8
.NA 1120
.M3
v.1



CHIESA DI S. MARIA DI MONTE SANTO

CARLO RAINALDI

CHIESA DI S. MARIA DEI MIRACOLI

CARLO RAINALDI, TERMINATA DA CARLO FONTANA

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245593

Art
g
NA1120
.M3
v.1



CHIESA DI GESÙ E MARIA

CARLO RAINALDI

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245593

Art
8
NA1120
.M3
v.1



CHIESA DI GESÙ E MARIA — PARTICOLARE DELLA VÔLTA

CARLO RAINALDI

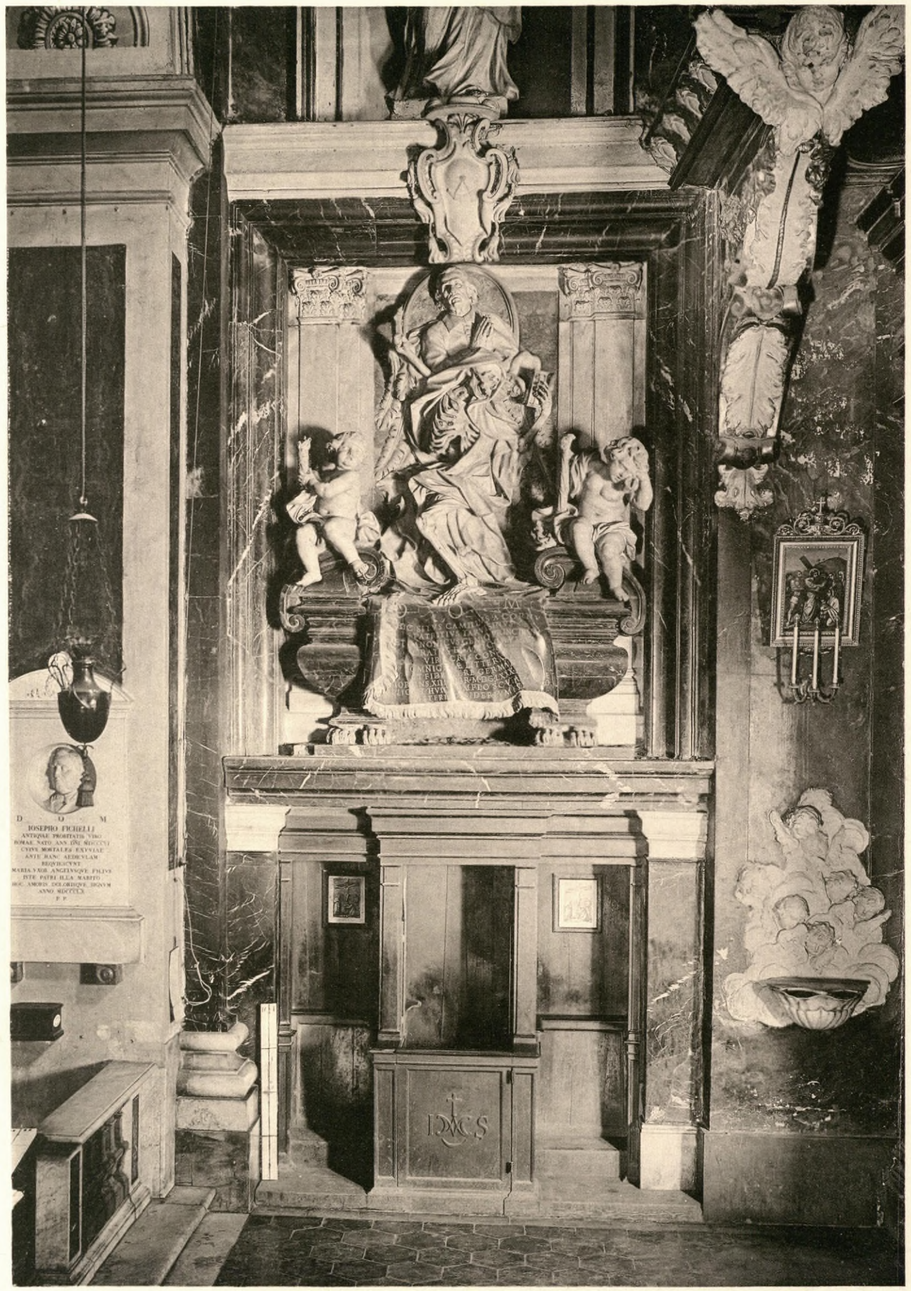
PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245593

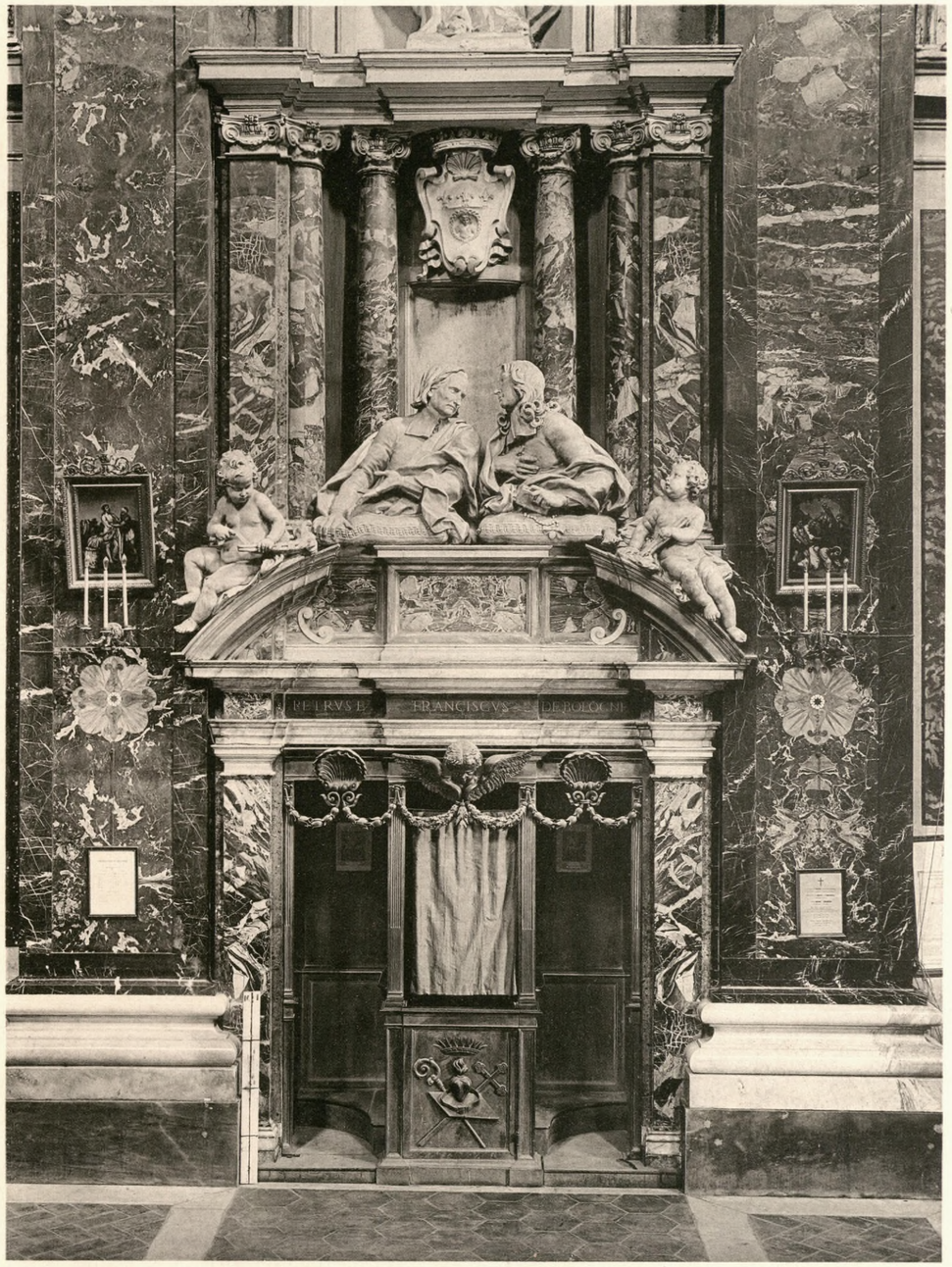
Art
9
NA1120
.M3
v.1



SEPOLCRO DEL CANONICO DEL CORNO

DOMENICO GUIDI (n. 1628 † 1701)

CHIESA DI GESÙ E MARIA



SEPOLCRO BOLOGNETTI

FRANCESCO APRILE

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245593

Art
Q
NA1120
.M3
v1



CHIESA DI S. NICOLA DA TOLENTINO

G. B. BARATTI

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245593

Art
8
NA1120
.M3
v.1



CHIESA DI S. NICOLA DA TOLENTINO — ALTARE MAGGIORE

ALESSANDRO ALGARDI

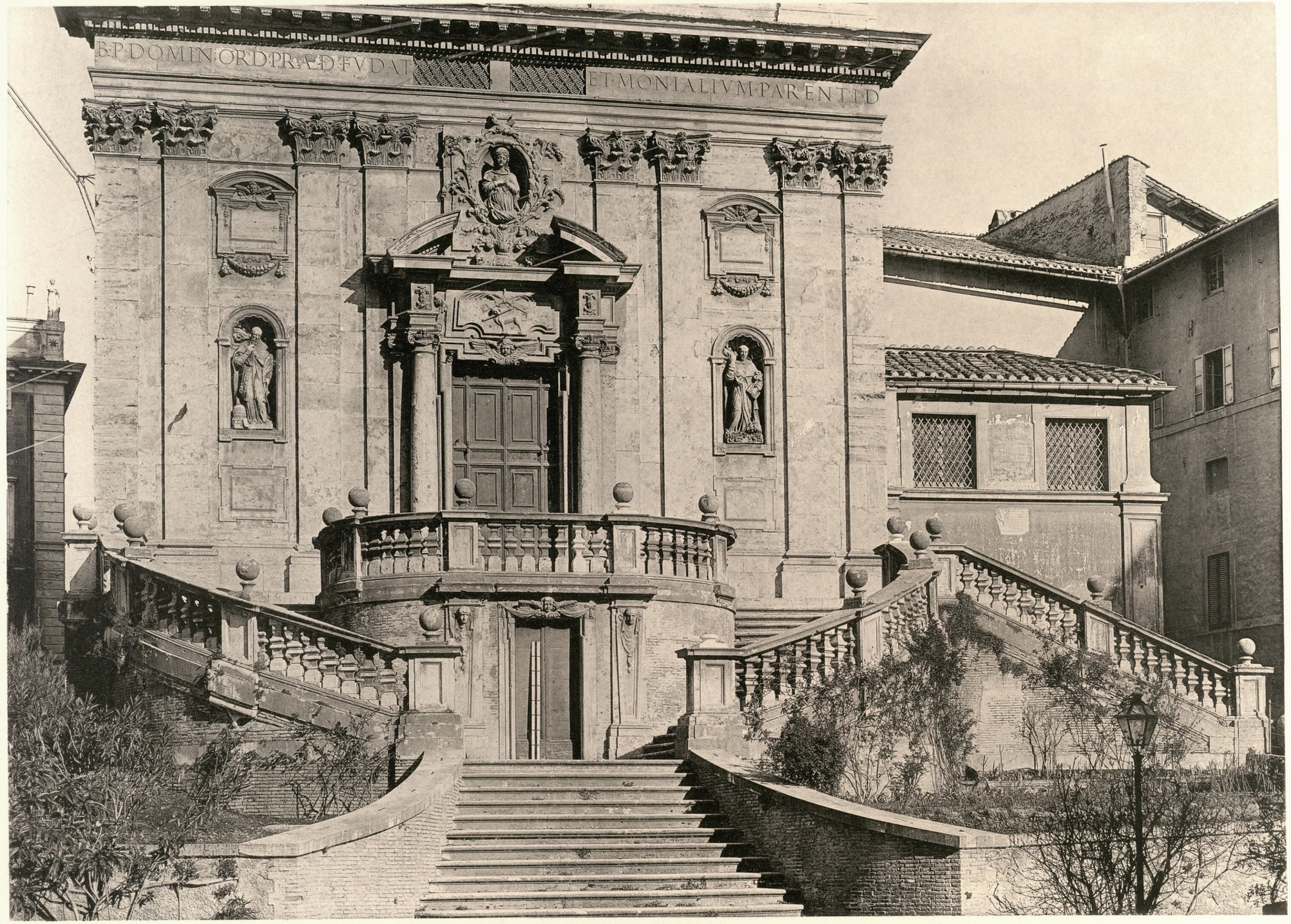
PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245593

Art
&
NA 1120
.M3
v.1



CHIESA DEI SS. DOMENICO E SISTO

VINCENZO DELLA GRECA (n. . . . † 1630)

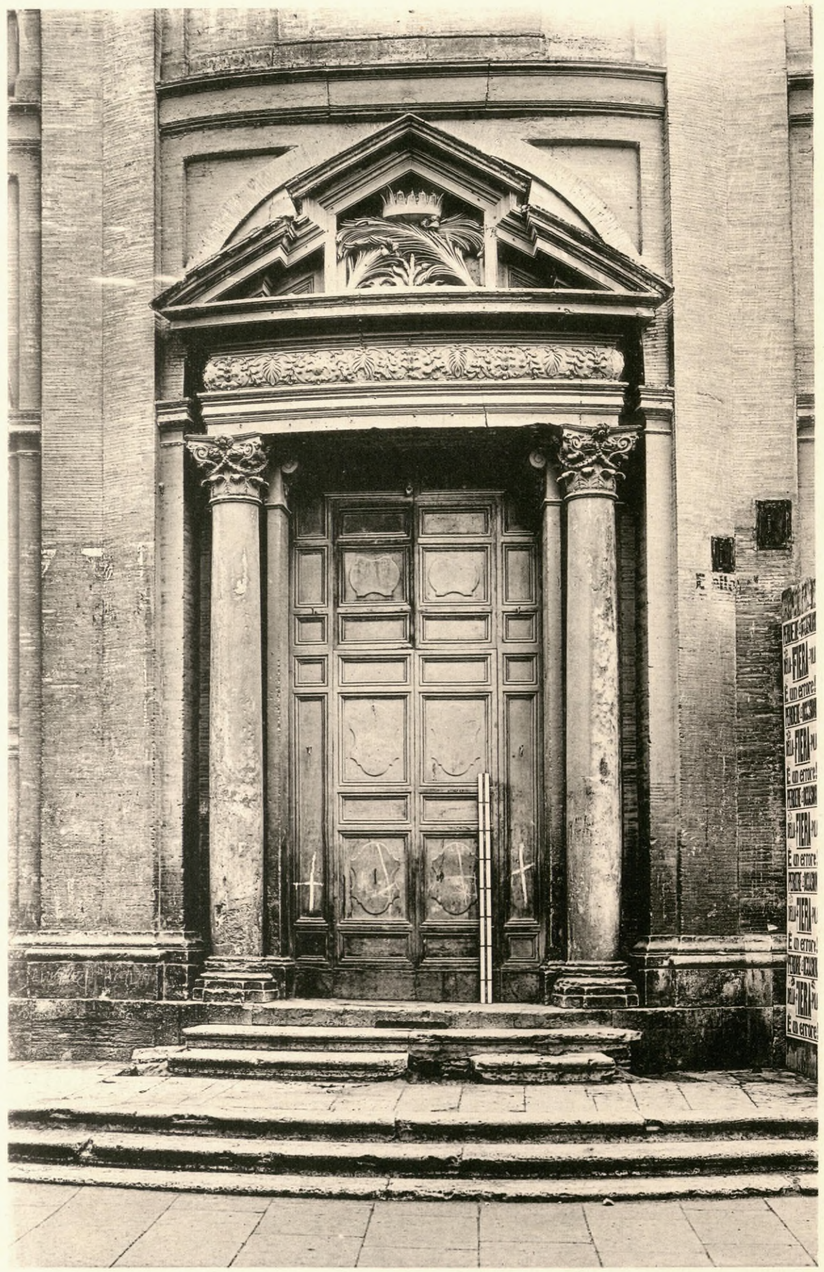
PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. · TORINO

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245593

Art
g
NA1120
.M3
v.1



ORATORIO DELLA CHIESA DI S. MARIA IN VALLICELLA

Francesco Borromini (n. 1599 † 1667)



CHIESA DI S. MARIA IN VALLICELLA

Fausto Rughesi (n. ... † 1620)

Proprietà Artistica Riservata

Società Italiana di Edizioni Artistiche C. Crudo e C. - Torino

245593

Art
g
NA1120
.M3
v.1



CHIESA DI S. MARIA DELLA PACE

PIETRO BERRETTINI DA CORTONA

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245593

245593

Art
Q
NA1120
.M3
v.1



CHIESA DI S. MARIA IN VIA LATA

PIETRO BERRETTINI DA CORTONA

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245593

Art
&
NA1120
.M3
v.1



PORTICO

CHIESA DI S. MARIA IN VIA LATA

PIETRO BERRETTINI DA CORTONA



PARTICOLARE ESTERNO

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

245593
UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

Art
8
NA1120
.M3
v.1





CRIPTA DELLA CHIESA DI S. MARTINO AI MONTI

PIETRO BERRETTINI DA CORTONA

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

245593

Art
8
NA1120
.M3
v.1



CHIESA DI S. LUCA

PIETRO BERRETTINI DA CORTONA

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

245593
UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

Art
&
NA 1120
.M3
v.1



CHIESA DI S. LUCA

PIETRO BERRETTINI DA CORTONA

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

245593

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

art
8
NA1120
.M3
v.1





CHIESA DI S. LUCA — PARTICOLARI

PIETRO BERRETTINI DA CORTONA

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

245593

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

Art
8
NA1120
.M3
v1



CHIESA DI S. MARIA DELLA VITTORIA

GIAMBATTISTA SORIA

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. · TORINO

245593

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

Art
8
NA1120
.M3
v.1



CHIESA DI S. MARIA DELLA VITTORIA — Particolare della vôlta

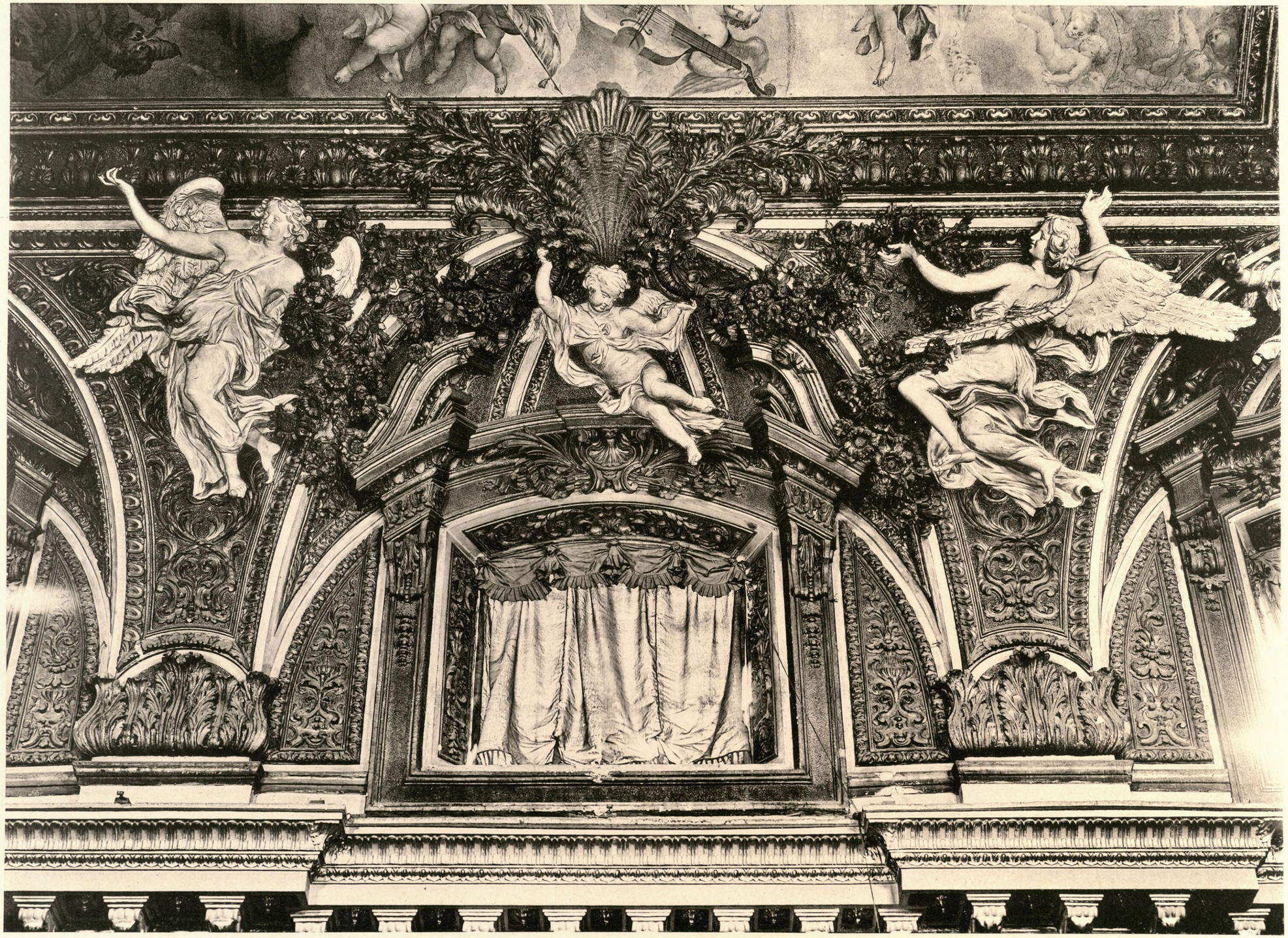
Carlo Maderno

Proprietà Artistica Riservata

Società Italiana di Edizioni Artistiche C. CRUDO & C. - TORINO

245593
UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

Art
8
NA1120
.M3
v.1



CHIESA DI S. MARIA DELLA VITTORIA — PARTICOLARE DELLA VÔLTA

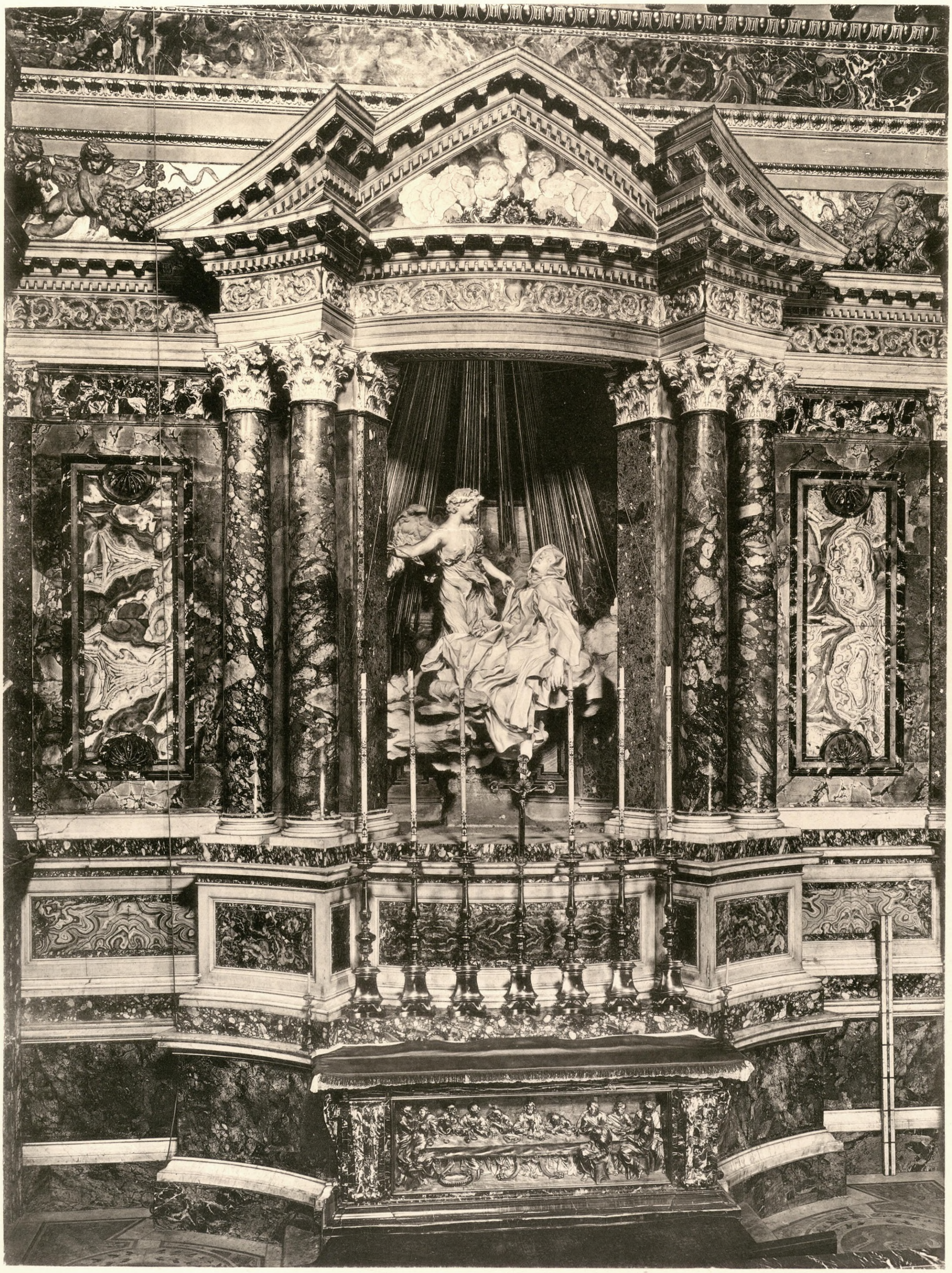
CARLO MADERNO

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

245593
UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

Art
8
NA1120
.M3
v.1



CHIESA DI S. MARIA DELLA VITTORIA — CAPPELLA ED ALTARE DI S. TERESA

GIAN LORENZO BERNINI (n. 1598 † 1680)

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

245593

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

Art
&
NA1120
.M3
v.1



CHIESA DI S. ANDREA AL QUIRINALE

GIAN LORENZO BERNINI

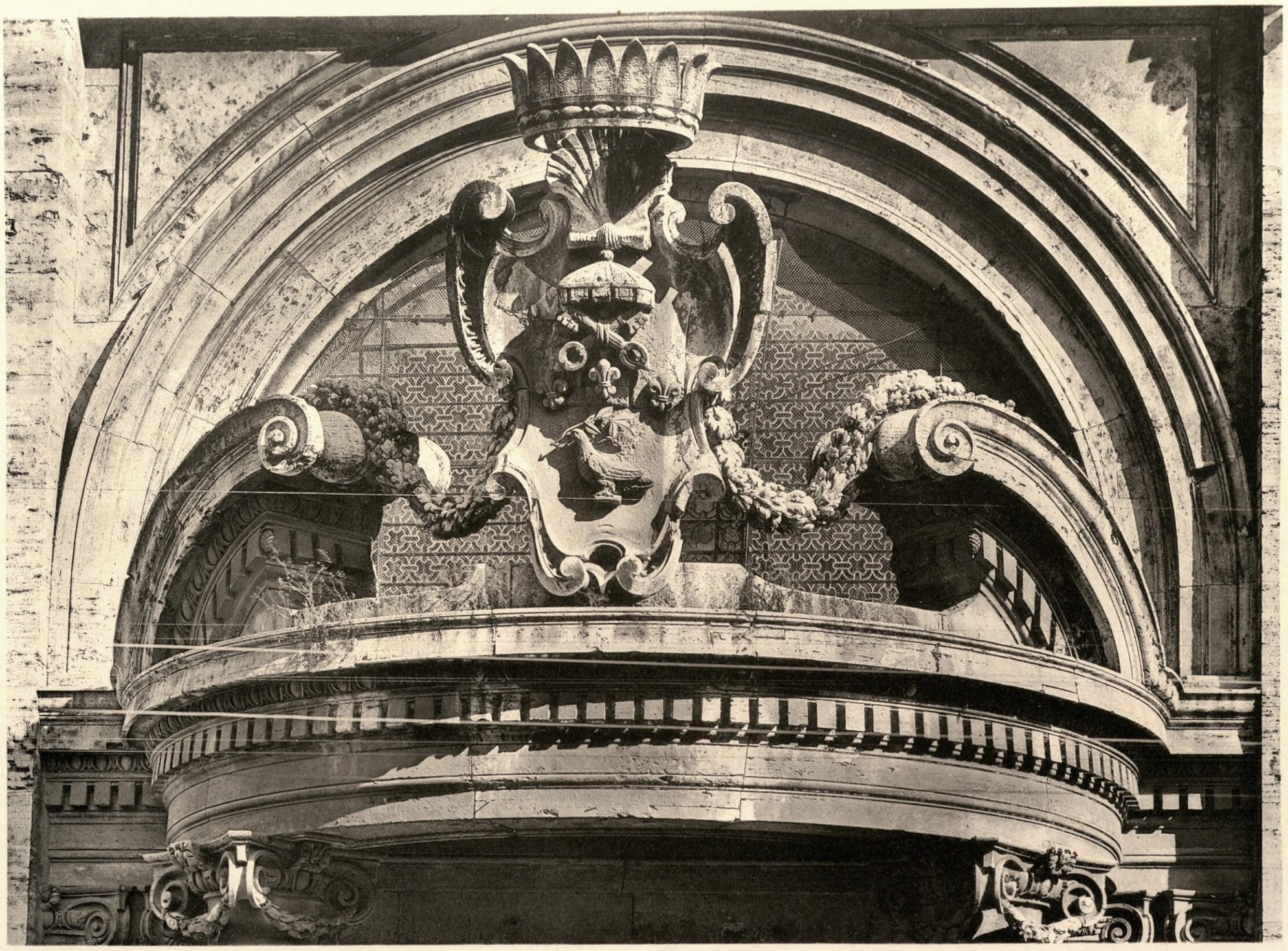
PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

245593

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

Art
8
NA 1120
.M3
v1





CHIESA DI S. ANDREA AL QUIRINALE — PARTICOLARI

GIAN LORENZO BERNINI

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

245593

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

Art
8
NA 1120
.M3
v.1



CHIESA DI S. MARIA DEL POPOLO

RESTAURATA DA GIAN LORENZO BERNINI

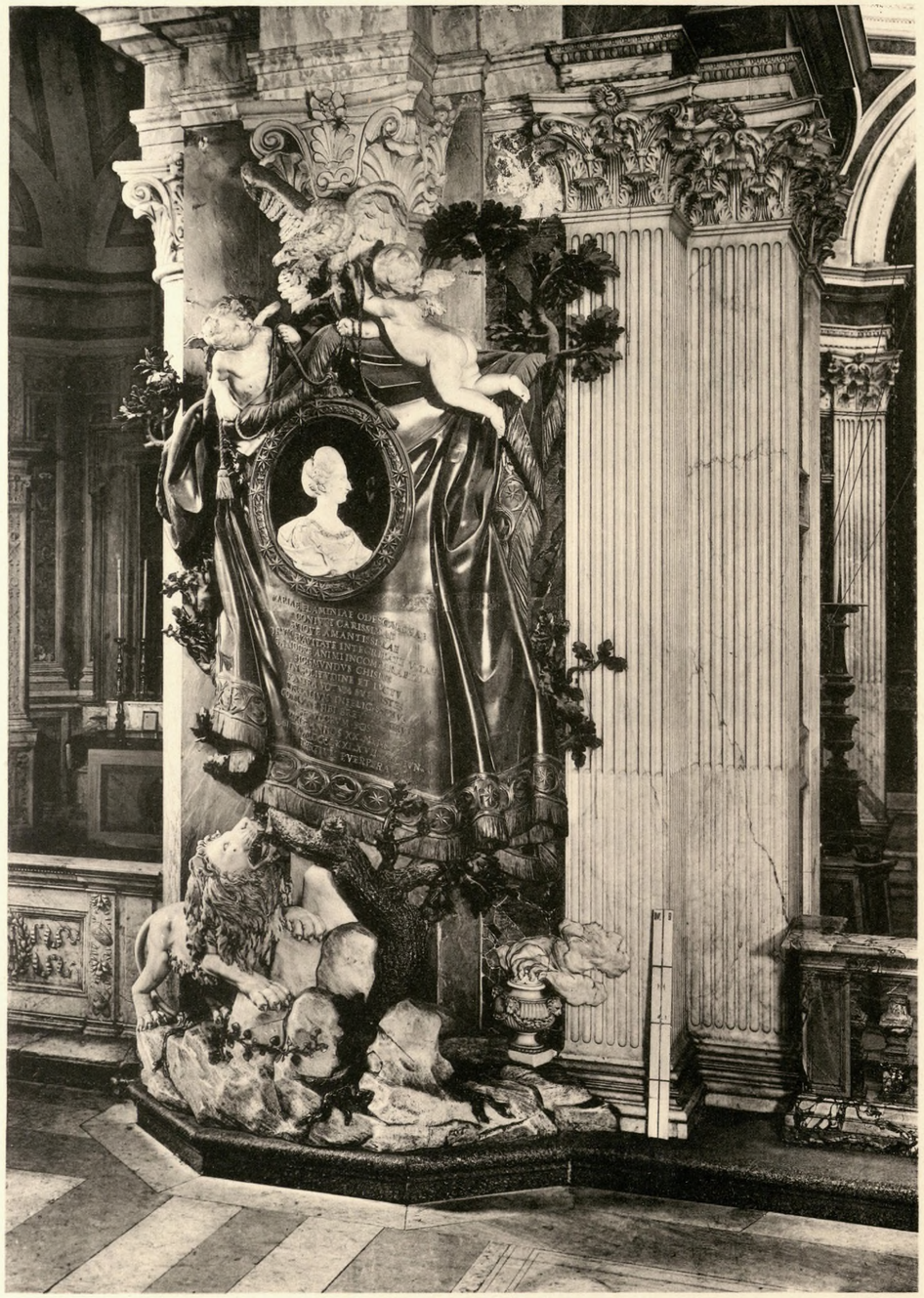
PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

245593

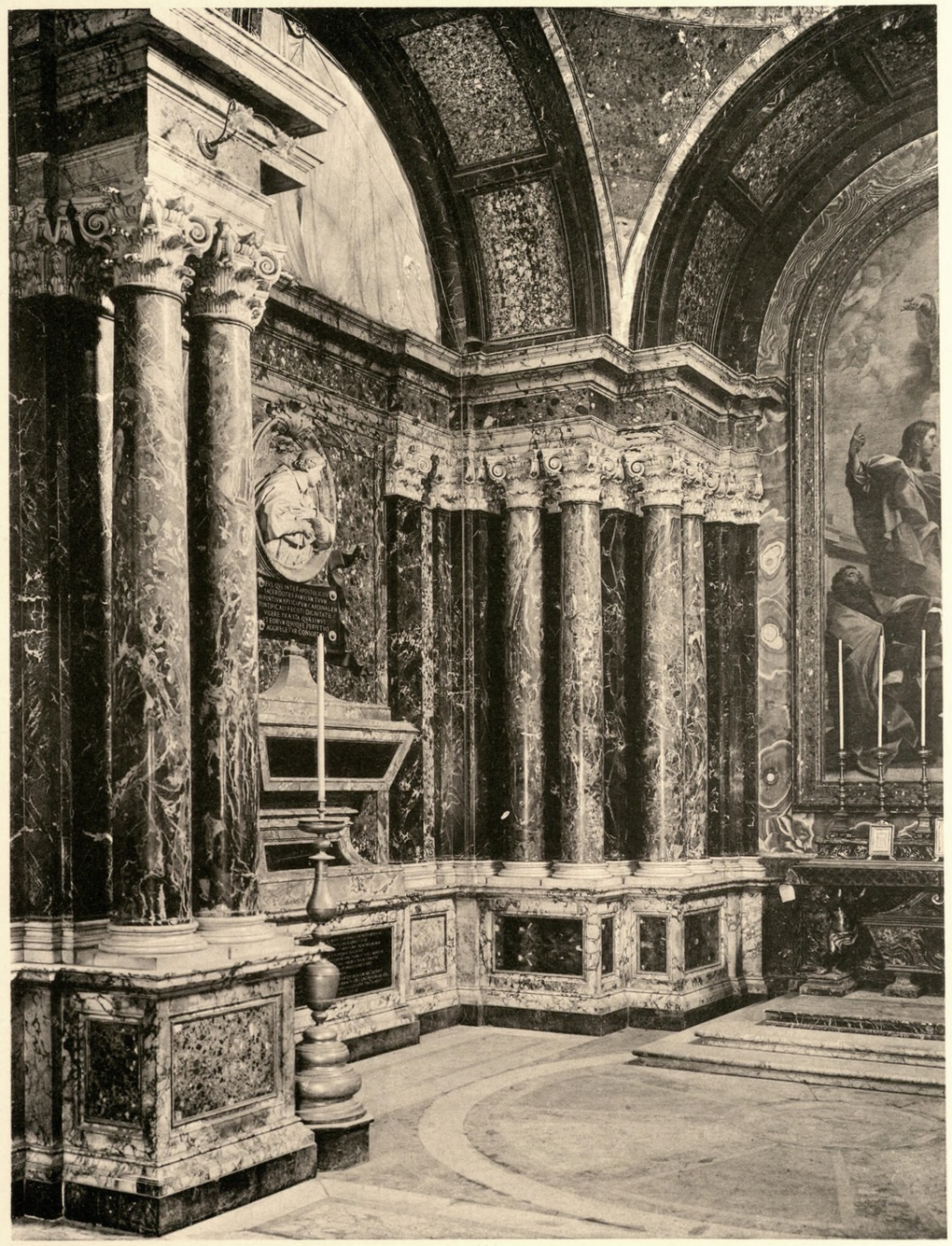
UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

Art
8
NA1120
.M3
v.1



MONUMENTO A MARIA FLAMINIA ODESCALCHI-CHIGI

DISEGNO DI PAOLO POSI (n. 1708 † 1776) — SCULTURA DI AGOSTINO PENNA



CAPPELLA CIBO

CARLO FONTANA

CHIESA DI S. MARIA DEL POPOLO

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

245593

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

Art
8
NA1120
.M3
v.1



CHIESA DI S. AGOSTINO — MONUMENTO AL CARDINALE RENATO IMPERIALI

DISEGNO DI PAOLO POSI — SCULTURE DI PIETRO BRACCI — RITRATTO IN MOSAICO DI PIETRO PAOLO CRISTOFARI

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

245593

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

Art
8
NA 1120
.M3
x1



CHIESA DI S. MARCELLO

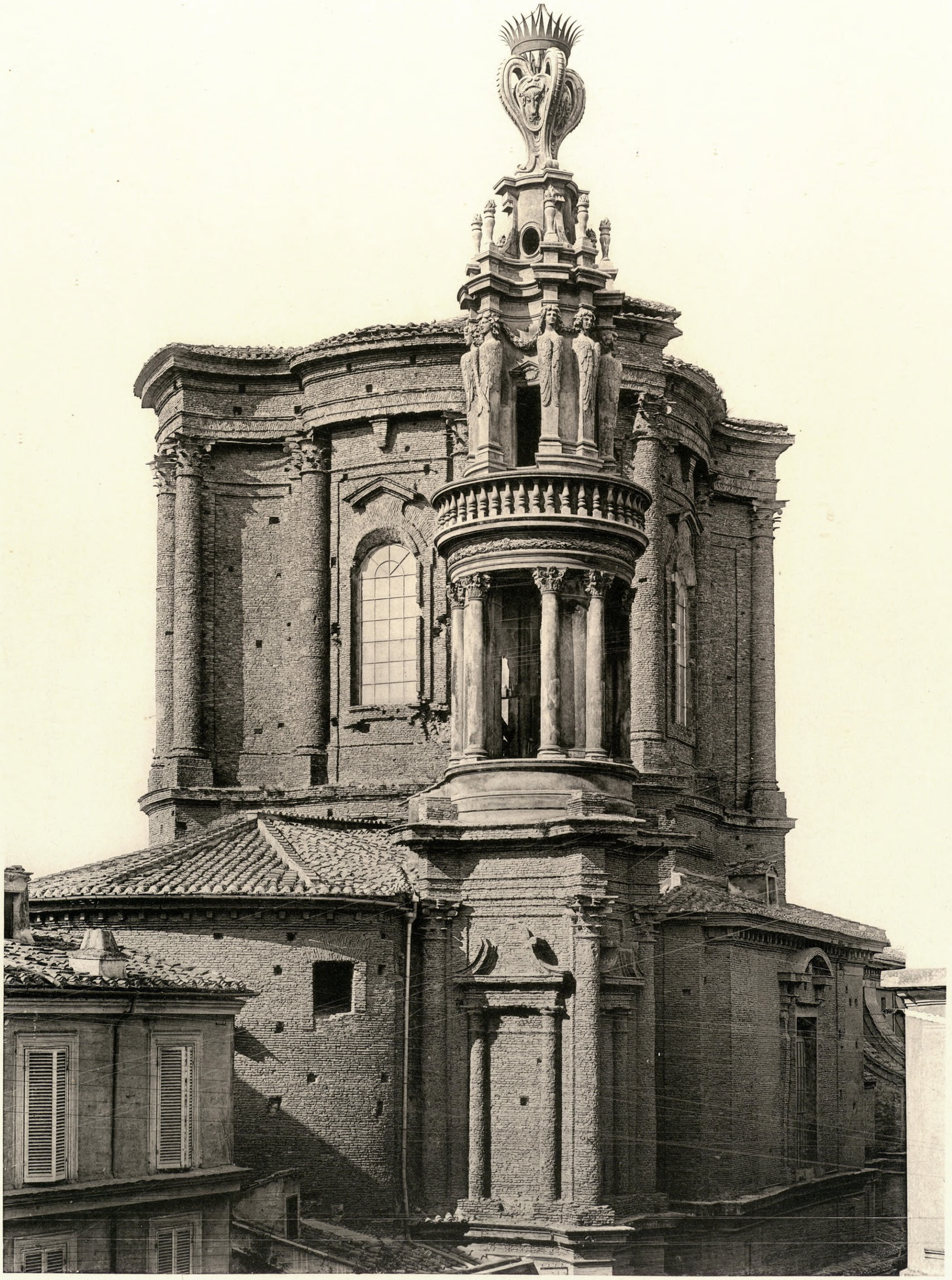
CARLO FONTANA

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

245593
UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

Art
8
NA1120
.M3
V1



CHIESA DI S. ANDREA DELLE FRATTE

FRANCESCO BORROMINI

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. · TORINO

245593

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

Art
8
NA1120
.M3
v.1



CHIESA DI S. CARLO ALLE QUATTRO FONTANE

FRANCESCO BORROMINI

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

345583
UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

Art
Q
NA 1120
.M3
x1



CHIOSTRO



INTERNO

CHIESA DI S. CARLO ALLE QUATTRO FONTANE

FRANCESCO BORROMINI

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. · TORINO

245593
UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

Art
Q
NA1120
.M3
v.1





CHIESA DI S. CARLO ALLE QUATTRO FONTANE — PARTICOLARI

FRANCESCO BORROMINI

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

245593
UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

Art
9
NA 1120
.M3
v.1



CHIESA DI S. AGNESE AL CIRCO AGONALE

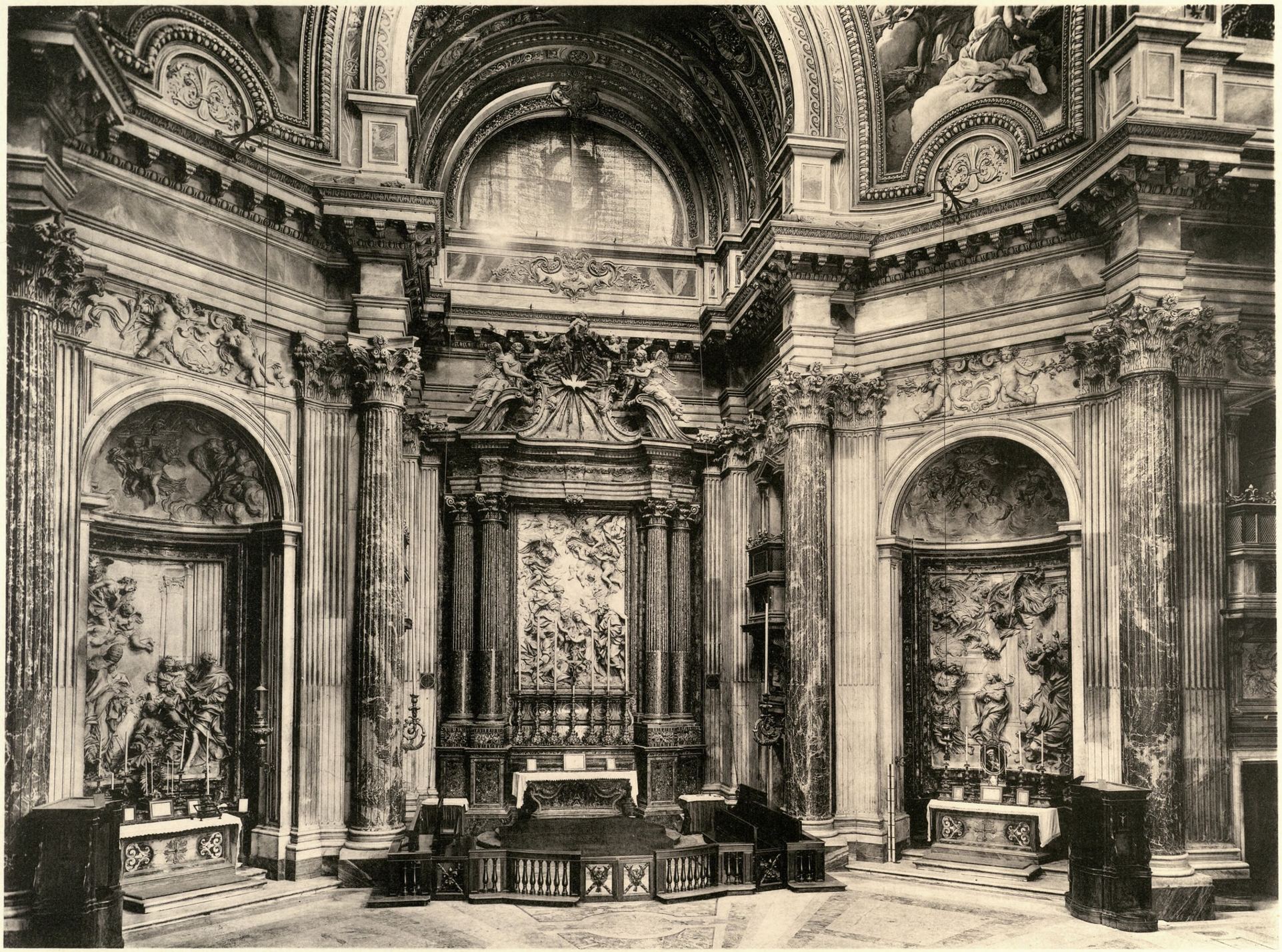
FACCIATA DI FRANCESCO BORROMINI — CUPOLA DI CARLO RAINALDI

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES
245593

Art.
8
NA1120
.M3
V1



CHIESA DI S. AGNESE AL CIRCO AGONALE

GIROLAMO RAINALDI (n. 1570 † 1655)

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

245593

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

Art
8
NA1120
.M3
v.1



CHIESA DI S. AGNESE AL CIRCO AGONALE — MONUMENTO AD INNOCENZO X

GIAMBATTISTA MAINI

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

245593

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

Art
8
NA 1120
.M3
v.1



CHIESA DI S. AGNESE AL CIRCO AGONALE — Particolare



CHIESA DI S. MARIA DEI MIRACOLI — Particolare

Carlo Fontana

Proprietà Artistica Riservata

Società Italiana di Edizioni Artistiche C. Crudo e C. - Torino

245593

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

Art
Q
NA1120
.M3
v.1



CAPPELLA DI S. IVO AL PALAZZO DELLA SAPIENZA — CUPOEA

FRANCESCO BORROMINI

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

245593

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

Art
Q
NA1120
.M3
v.1



CHIESA DI S. MARIA SOPRA MINERVA — Monumento al Cardinale Pimentel

Disegno di Gian Lorenzo Bernini. — La Carità di Antonino Raggi (n. 1624 † 1686). — La Giustizia di Gio. Antonio Mari. — La statua del Cardinale di Ercole Ferrata (n. 1610 † 1686)

Proprietà Artistica Riservata

Società Italiana di Edizioni Artistiche C. Crudo e C. · Torino

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245593

Art
9
NA1120
.M3
v1



CHIESA DI S. MARIA SOPRA MINERVA — MONUMENTO A BENEDETTO XIII

DISEGNO DI CARLO MARCHIONNI (FIORIVA NEL 1770). — IL BASSORILIEVO ED I DUE ANGELI IN ALTO DELLO STESSO MARCHIONNI. — LA STATUA DEL PAPA E QUELLA A DESTRA DI PIETRO BRACCI. — L'ALTRA A SINISTRA DI BARTOLOMEO PINCELLOTTI

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245593

Art
9
NA 1120
.M3
v.1





CHIESA DI S. VINCENZO DI PAOLA — PARTICOLARI

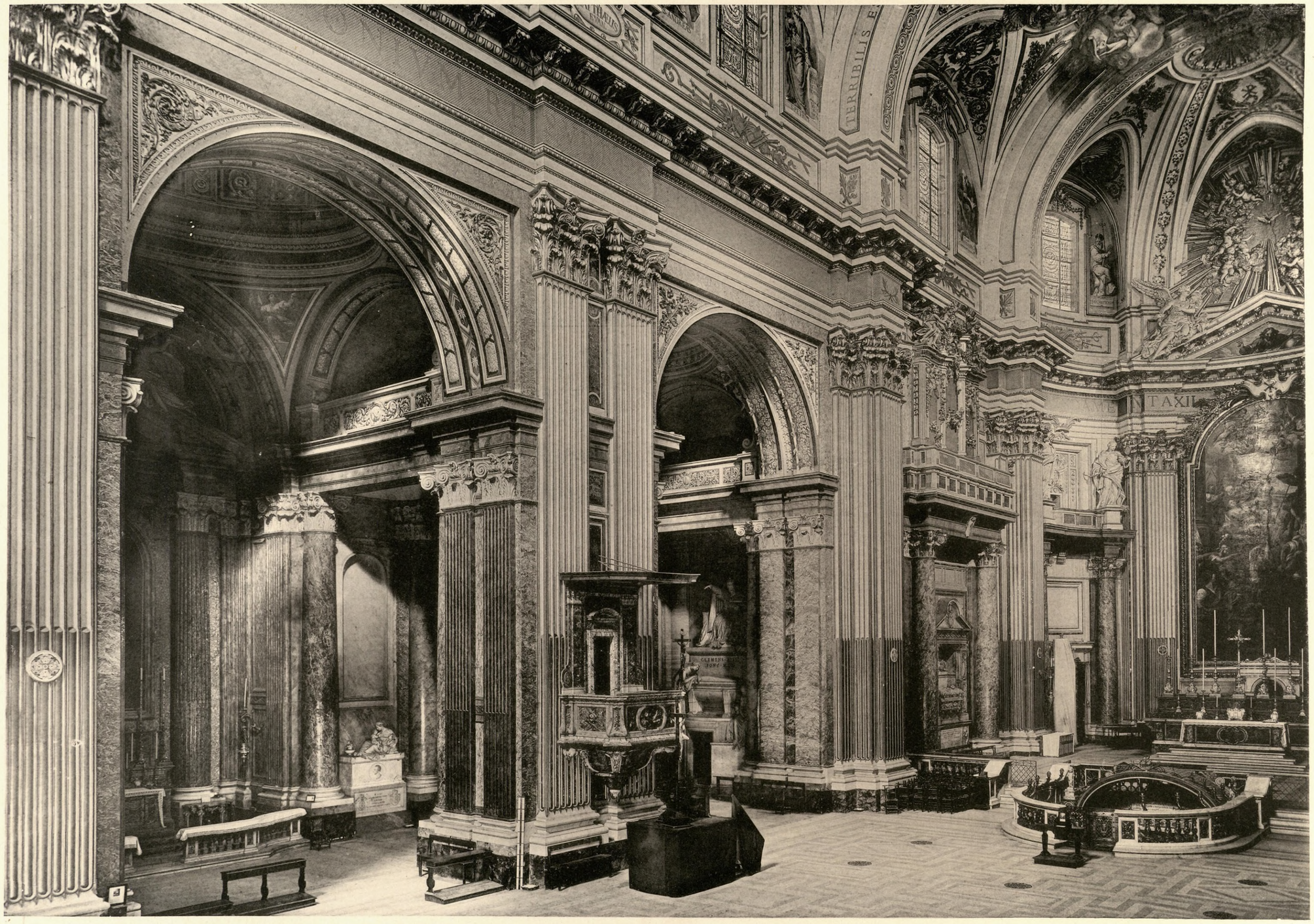
(AUTORE IGNOTO)

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

245593
UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

Art
Q
NA1120
.M3
v.1



CHIESA DEI SS. APOSTOLI

CARLO FONTANA

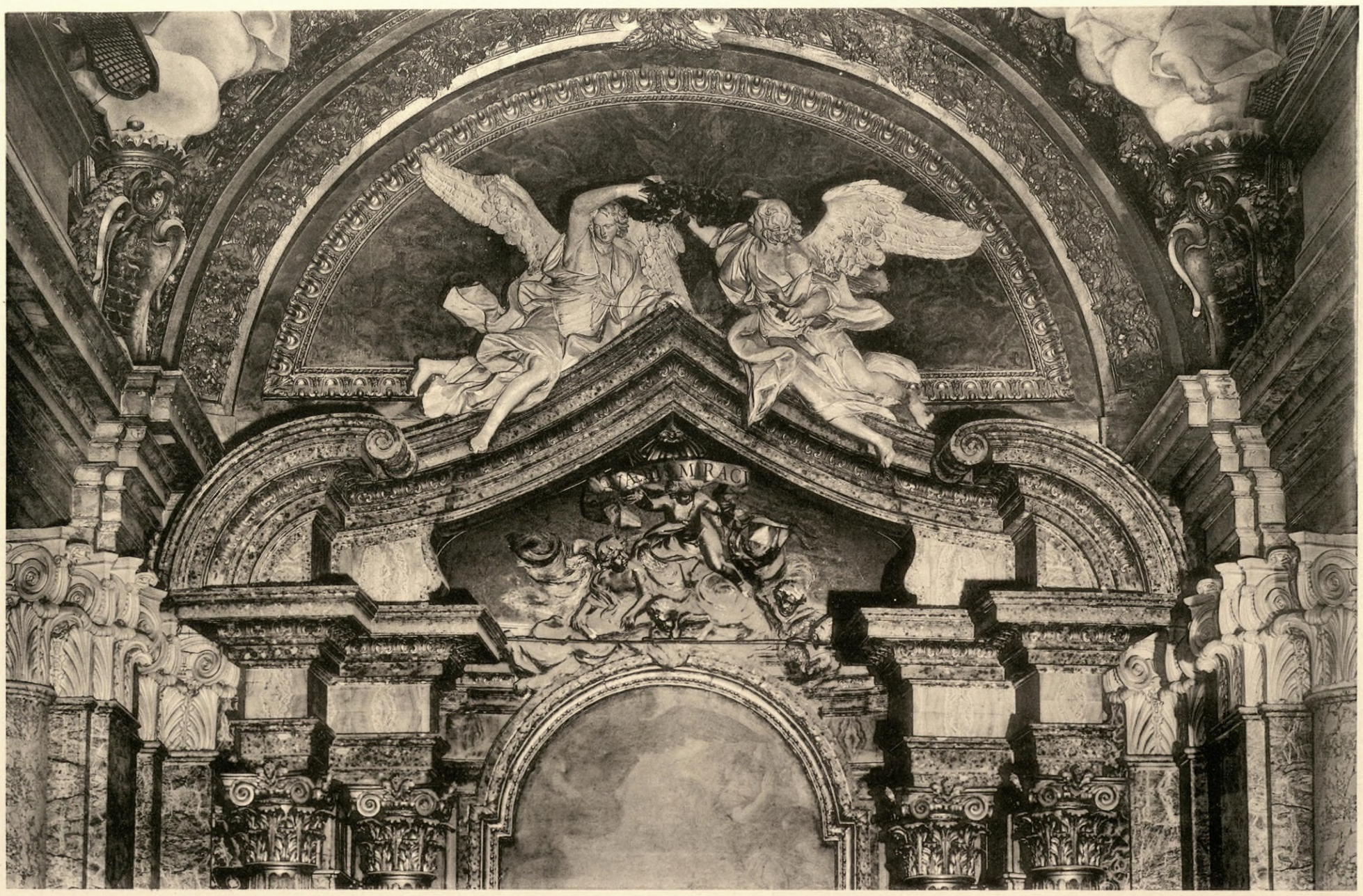
PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

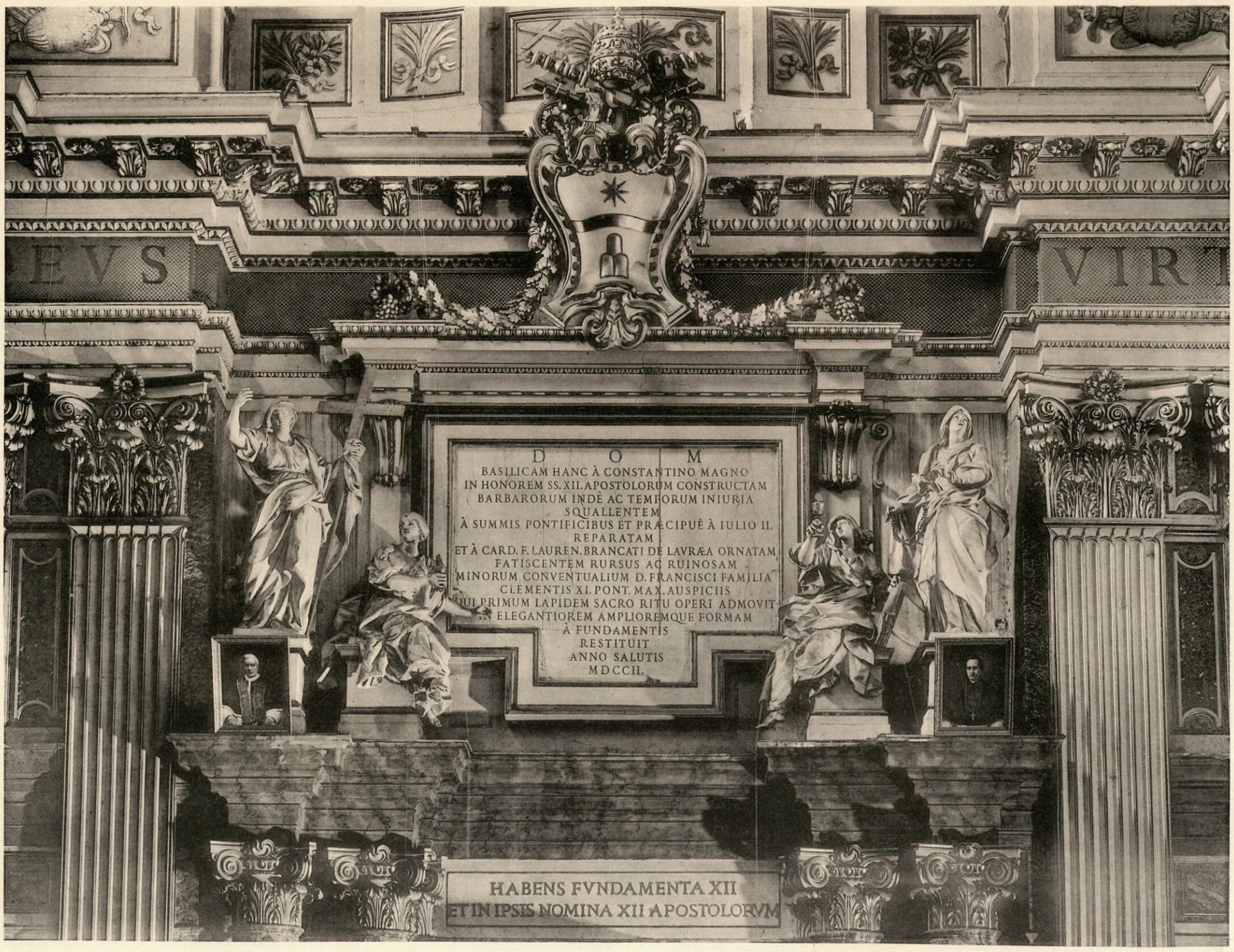
SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

245593

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

Art
Q
NA1120
.M3
v.1





CHIESA DEI SS. APOSTOLI — CAPPELLA A DESTRA — PORTALE INTERNO

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

245593

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

Art
8
NA1120
.M3
v.1



CHIESA DEL GESÙ

INCOMINCIATA DA GIACOMO BAROZZI DA VIGNOLA (n. 1507 † 1573), TERMINATA DA GIACOMO DELLA PORTA

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

245593
UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

Art
8
NA1120
.M3
v.1



CHIESA DEL GESÙ — ALTARE DI S. IGNAZIO

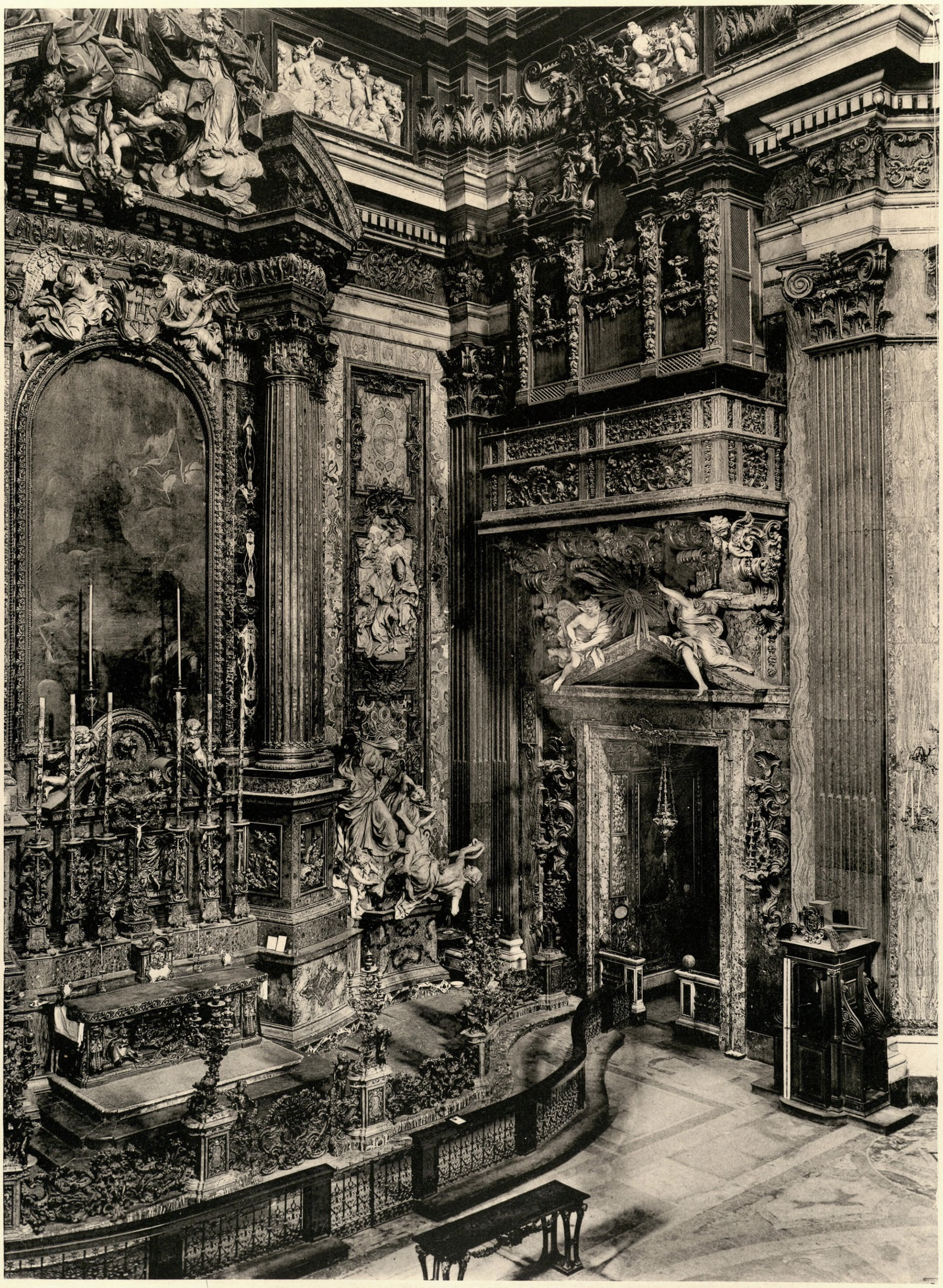
P. ANDREA POZZO, GESUITA (n. 1642 † 1709) - SCULTURE DI PIETRO LE GROS (n. 1656 † 1719)

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

245593
UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

Art
8
NA1120
.M3
v.1



CHIESA DEL GESÙ — ALTARE DI S. IGNAZIO

P. ANDREA POZZO

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

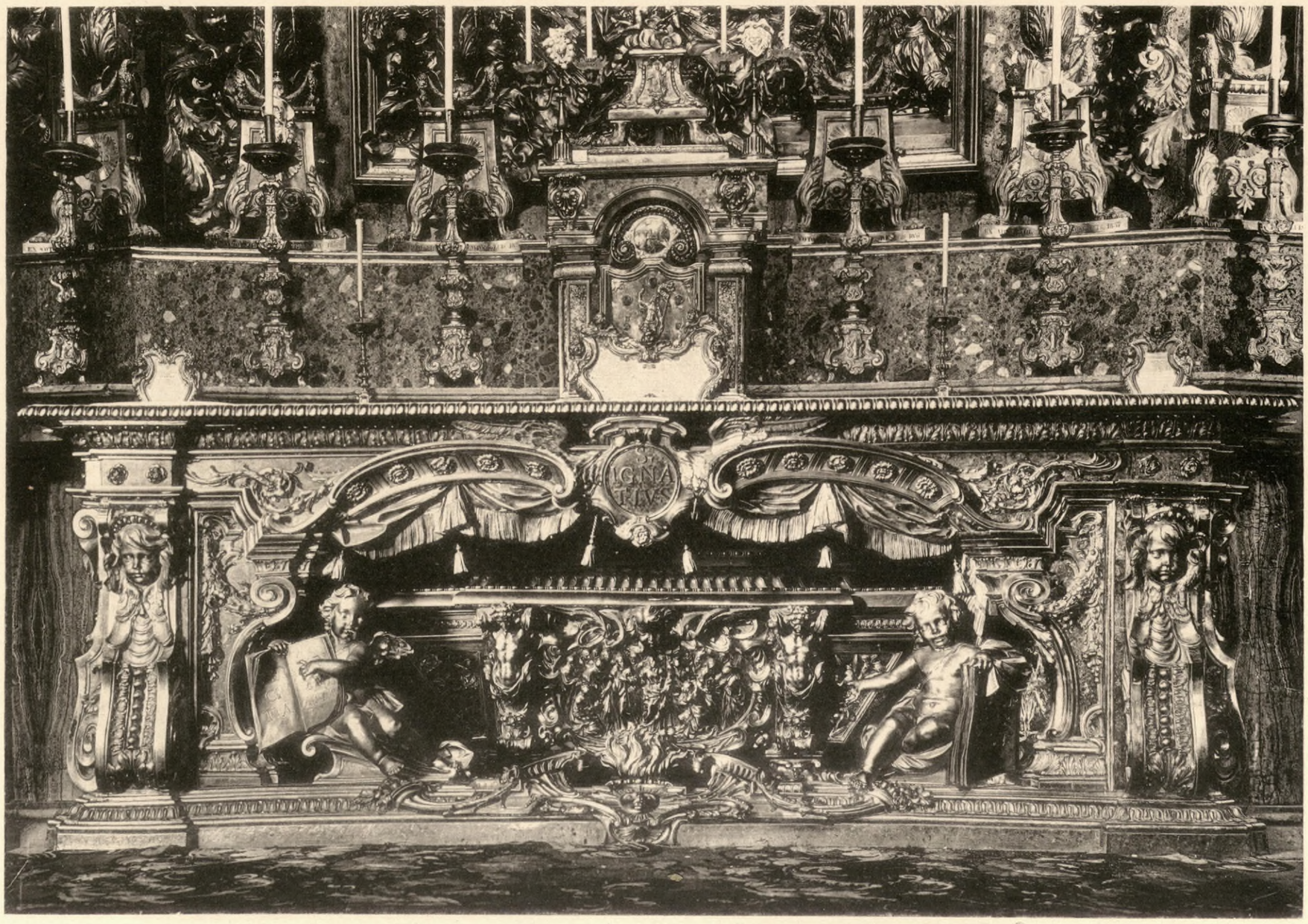
UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245593
UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

Art
8
NA1120
.N3
v.1



PARTICOLARE DELLA BALAUSTRATA DELL'ALTARE DI S. IGNAZIO



MENSA DELL'ALTARE DI S. IGNAZIO

CHIESA DEL GESÙ

P. ANDREA POZZO

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245593

Art
g
NA1120
.M3
v.1



PARTICOLARE DELLA VÔLTA

G. B. GAULI, IL BACICCIO (n. 1639 † 1709)

CHIESA DEL GESÙ



CANDELABRO DELLA BALAUSTRATA DELL'ALTARE DI S. IGNAZIO

P. ANDREA POZZO

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245593

art
8
NA1120
.M3
v.1



CHIESA DEL GESÙ — Particolare della vôlta

G. B. Gauli, il Baciccio

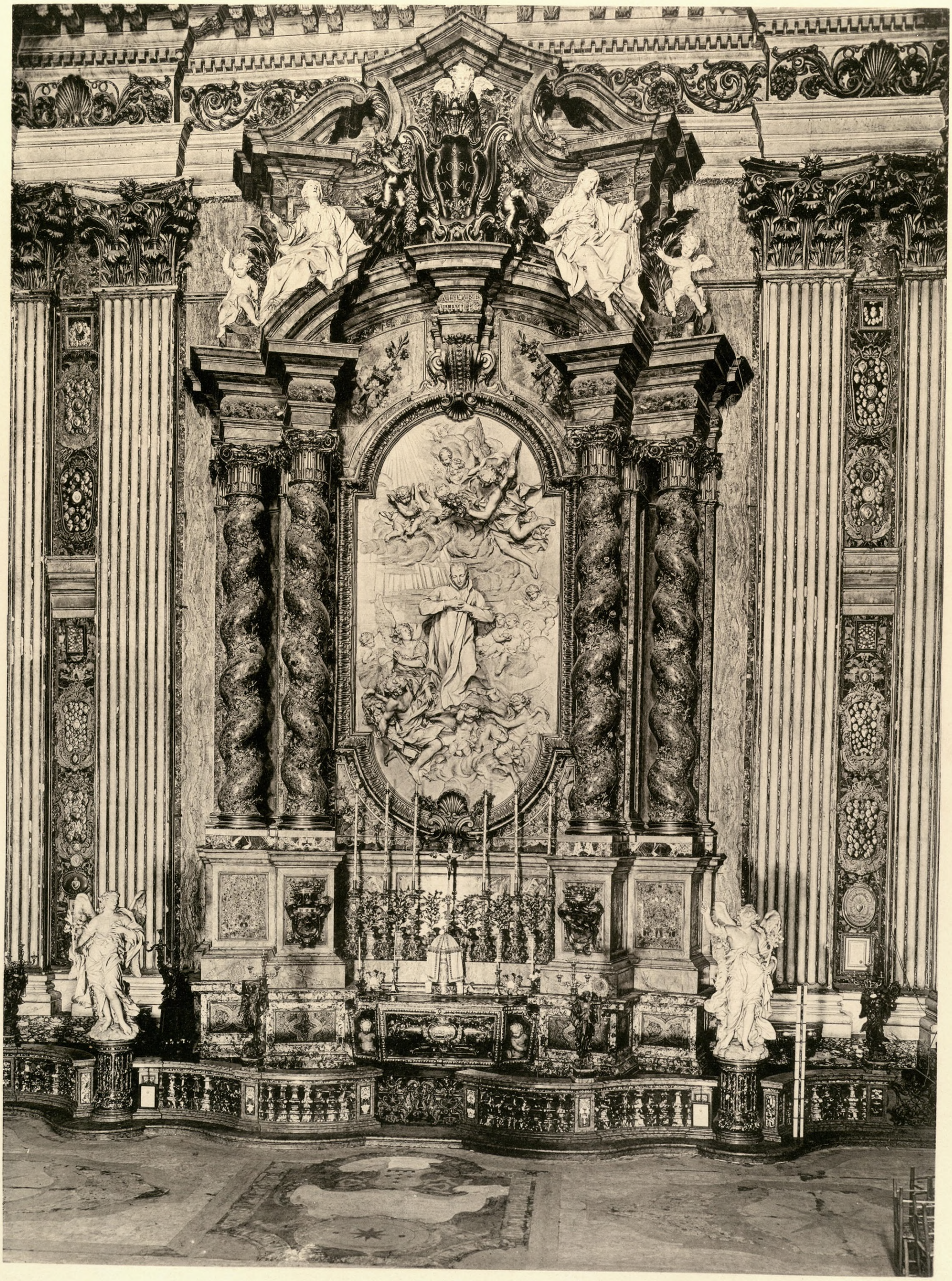
Proprietà Artistica Riservata

Società Italiana di Edizioni Artistiche C. CRUDO e C. - TORINO

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245593

Art
&
NA1120
.M3
v.1



CHIESA DI S. IGNAZIO — Altare di S. Luigi

P. Andrea Pozzo — Bassorilievo di Pietro Le Gros

Proprietà Artistica Riservata

Società Italiana di Edizioni Artistiche C. Crudo e C. - Torino

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245593

Art
9
NA1120
.M3
V.1



CHIESA DI S. IGNAZIO — Monumento a Gregorio XV

Pietro Le Gros — Le statue muliebri di Stefano Monot

Proprietà Artistica Riservata

Società Italiana di Edizioni Artistiche C. Crudo e C. - Torino

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245593

Art
9
NA1120
.M3
v.1



CHIESA DI S. CARLO AL CORSO UMBERTO I

MARTINO LONGHI, IL GIOVANE

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245593

Art
8
NA1120
.M3
v.1



CHIESA DI S. CARLO AL CORSO UMBERTO I — PARTICOLARE DELLA VÔLTA

MARTINO LONGHI, IL GIOVANE — STUCCHI DI COSIMO E GIACOMO FANCELLI

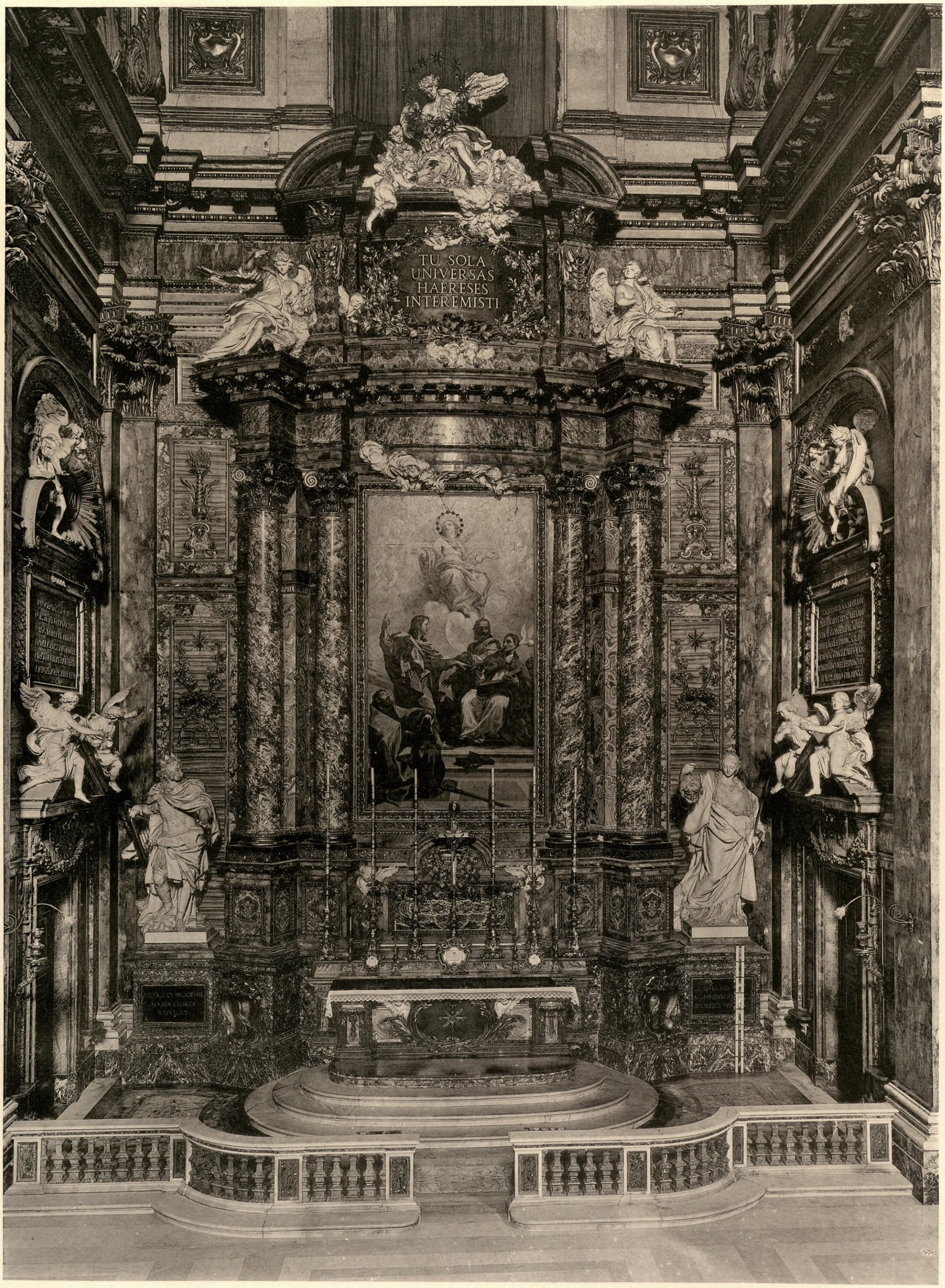
PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245593

Art
8
NA1120
.M3
v.1



CHIESA DI S. CARLO AL CORSO UMBERTO I — CAPPELLA DELLA CONCEZIONE

DISEGNO DI PAOLO POSI — SCULTURE DI G. B. MAINI — LA STATUA DEL RE DAVID DI PIETRO PACILLI, QUELLA DI GIUDITTA DEL LE BRUN

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245593

Art
g
NA1120
.M3
v.1



CHIESA DI S. CARLO AL CORSO UMBERTO I — PARETE DELLA CAPPELLA DELLA CONCEZIONE

PAOLO POSI

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. · TORINO

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245593

Art
8
NA1120
.M3
v.1



NICCHIA INTERNA



PORTA DELLA SACRESTIA

CHIESA DI S. CARLO AL CORSO UMBERTO I

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245593

Art
g
NA1120
.M3
v.1



BASILICA DI S. MARIA MAGGIORE — Abside

Carlo Rainaldi

Proprietà Artistica Riservata

Società Italiana di Edizioni Artistiche C. Crudo e C. - TORINO

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245593

Art
9
NA 1120
.M3
v.1



BASILICA DI S. MARIA MAGGIORE — Fianco

Carlo Rainaldi

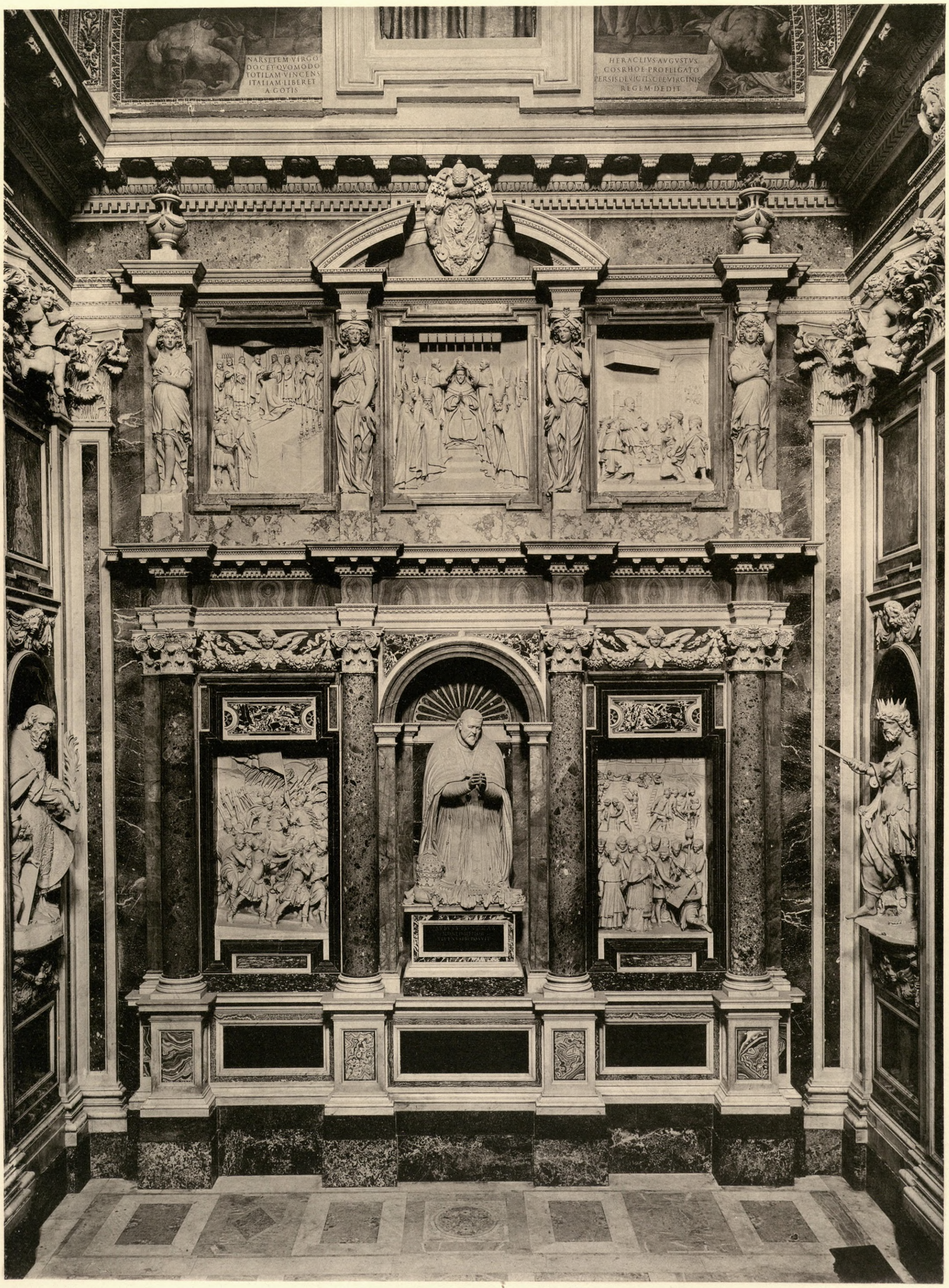
Proprietà Artistica Riservata

Società Italiana di Edizioni Artistiche C. CRUDO e C. - TORINO

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245593

Art
8
NA 1120
.M3
v.1



BASILICA DI S. M. MAGGIORE — CAPPELLA BORGHESIANA — Monumento a Paolo V

Flaminio Ponzio (n. 1555 † 1610)

Proprietà Artistica Riservata

Società Italiana di Edizioni Artistiche C. Crudo e C. - Torino

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245593

Art
&
NA1120
.M3
V.1



BASILICA DI S. MARIA MAGGIORE — CAPPELLA BORGHESIANA — Particolare della vôlta •

Flaminio Ponzio

Proprietà Artistica Riservata

Società Italiana di Edizioni Artistiche C. Crudo e C. - Torino

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245593

Art
8
NA1120
.M3
v.1



BASILICA DI S. MARIA MAGGIORE — Facciata

Ferdinando Fuga (n. 1699 † 1784)

Proprietà Artistica Riservata

Società Italiana di Edizioni Artistiche C. Crudo e C. - Torino

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245593

Art
8
NA1120
.M3
v.1



VESTIBOLO

LA STATUA DI FILIPPO IV, ESEGUITA SOPRA UN BOZZETTO DEL BERNINI DA GIROLAMO LUCENTI



BATTISTERO

BASILICA DI S. M. MAGGIORE

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245593

Art
9
NA1120
.M3
v.1



BASILICA DI S. GIOVANNI IN LATERANO — FACCIATA PRINCIPALE

ALESSANDRO GALILEI (n. 1691 † 1737)

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245593

Art
Q
NA1120
.M3
v.1



BASILICA DI S. GIOVANNI IN LATERANO

FRANCESCO BORROMINI

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245593

Art
9
NA1120
.M3
v.1



BASILICA DI S. GIOVANNI IN LATERANO — NAVATA TRAVERSA

GIACOMO DELLA PORTA

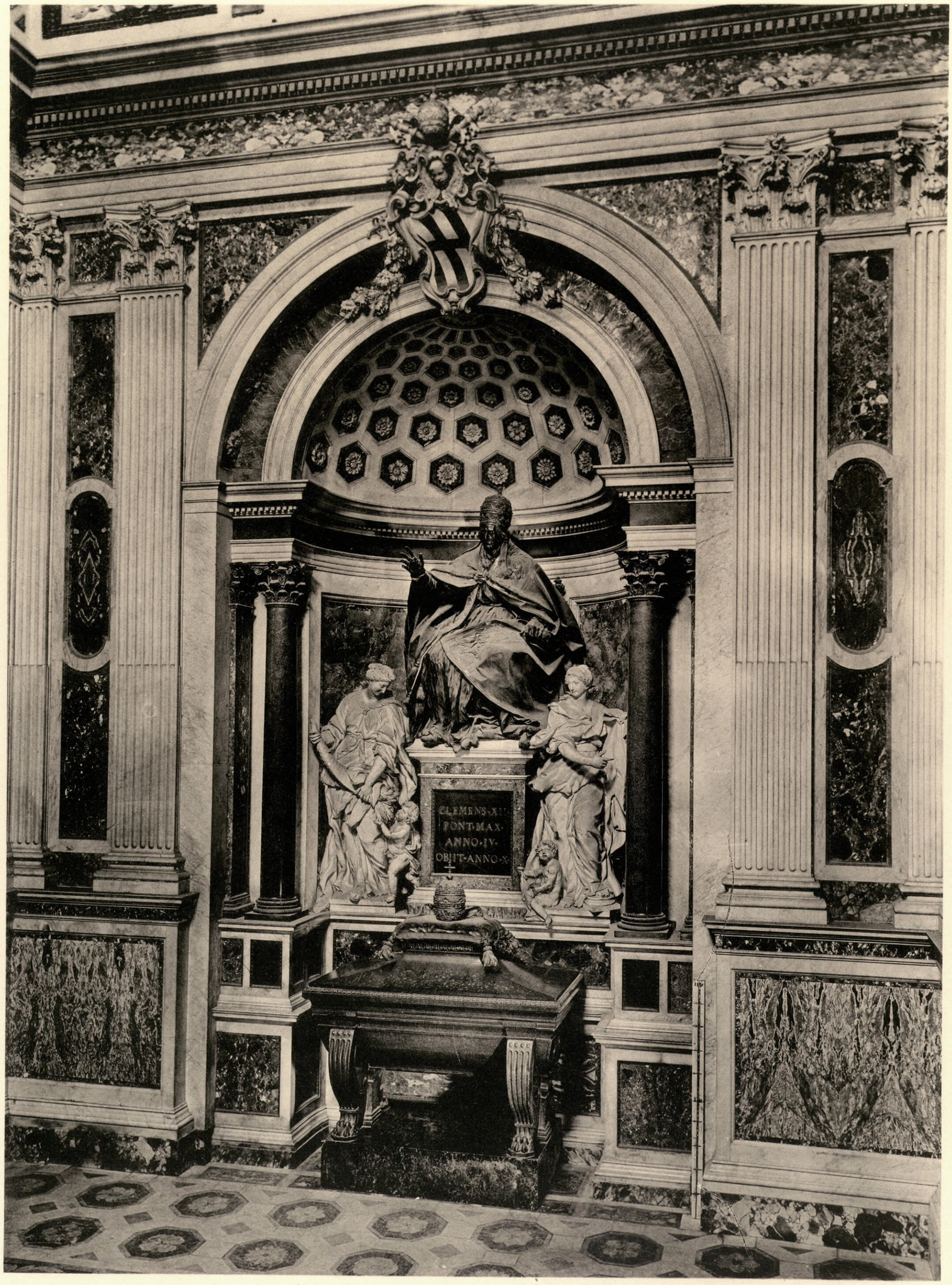
PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245593

Art
g
NA 1120
.M3
v.1



BASILICA DI S. GIOVANNI IN LATERANO — MONUMENTO A CLEMENTE XII

LA STATUA DEL PAPA, DI G. B. MAINI. — LA MUNIFICENZA E L'ABBONDANZA, DEL MONALDI

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

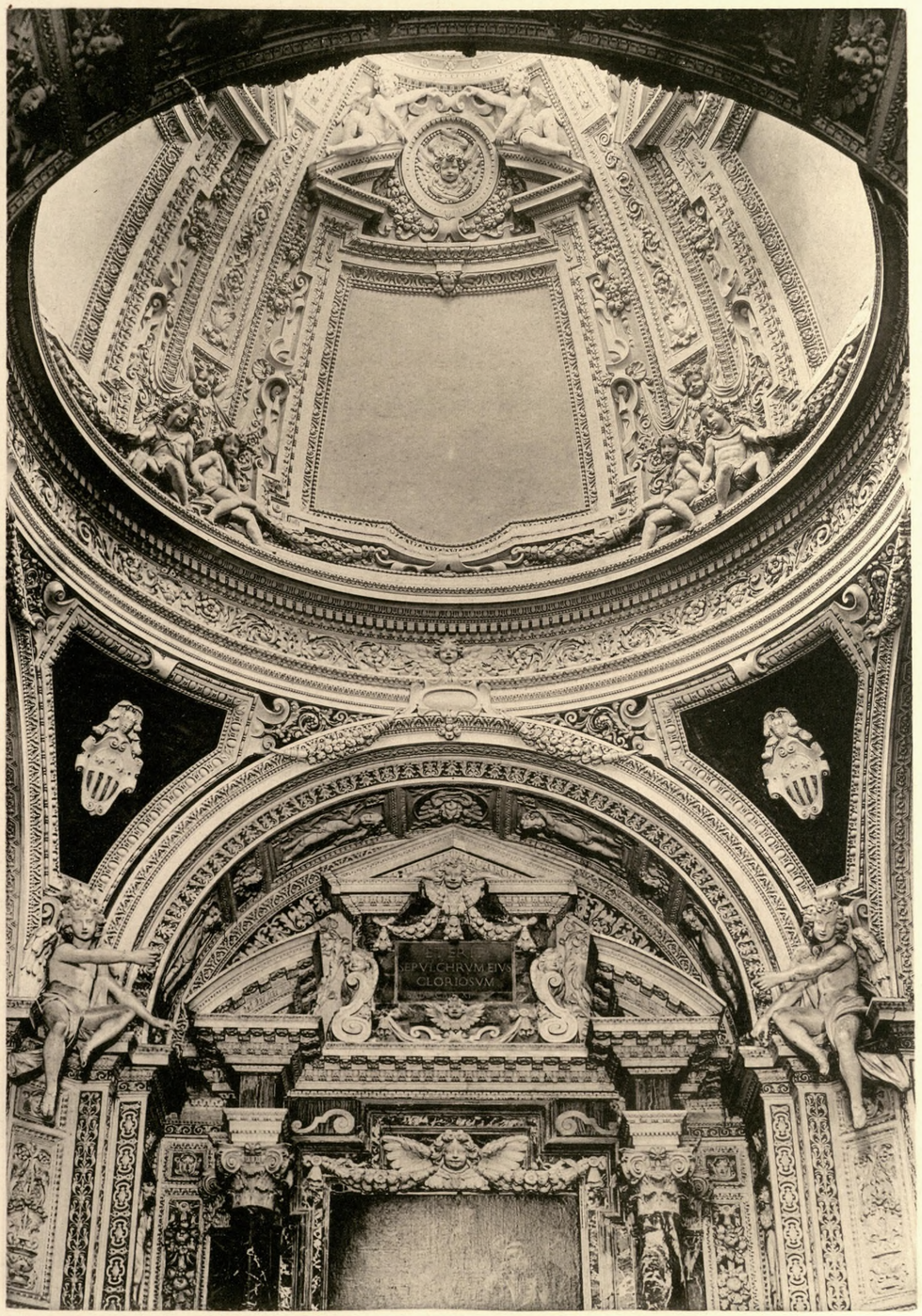
SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245593

Art
8
NA1120
.M3
v.1





CHIESA DI S. PIETRO IN MONTORIO — Cappelle

Scuola di Gian Lorenzo Bernini

Proprietà Artistica Riservata

Società Italiana di Edizioni Artistiche C. CRUDO & C. - TORINO

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245593

Art
8
NA1120
.M3
v.1



CAPPELLA AL MONTE DI PIETÀ

CARLO FRANCESCO BIZZACCHERI (FIORIVA NELLA PRIMA METÀ DEL SECOLO XVIII)

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES
245593

Art
Q
NA1120
.M3
v.1



LA FEDE

FRANCESCO MODERATI

CAPPELLA AL MONTE DI PIETÀ



LA SPERANZA

AUGUSTO CORNACCHINI (FIORIVA NEL 1720)

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245593

Art
8
NA 1120
.M3
v.1



LA CARITÀ

GIUSEPPE MAZZUOLI

CAPPELLA AL MONTE DI PIETÀ



LA ELEMOSINA

BERNARDINO CAMETTI (FIORIVA NEL 1722)

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245593

Art
8
NA 1120
.M3
v.1



CHIESA DI S. GIOVANNI DEI FIORENTINI

ALESSANDRO GALILEI

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245593

Art
Q
NA1120
.M3
v1



FACCIATA



PORTICO

CHIESA DI S. CROCE IN GERUSALEMME

DOMENICO GREGORINI (FIORIVA NEL 1750)

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245593

245593

Art
9
NA1120
.M3
v.1



CHIESA DI S. CATERINA DA SIENA A MAGNANAPOLI

GIAMBATTISTA SORIA

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245593

Art
8
NA1120
.M3
v.1



CHIESA DI S. CATERINA DA SIENA A MAGNANAPOLI

Gio. Batt. Soria



CHIESA DI S. ISIDORO

Carlo Francesco Bizzaccheri

Proprietà Artistica Riservata

Società Italiana di Edizioni Artistiche C. Crudo e C. - Torino

245593
UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

Art
8
NA 1120
.M3
v.1



CHIESA DELLA MADDALENA

GIUSEPPE SARDI (n. . . . † 1699)

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES
245593

Art
Z
NA1120
.M3
x.1



CHIESA DELLA MADDALENA

GIUSEPPE SARDI

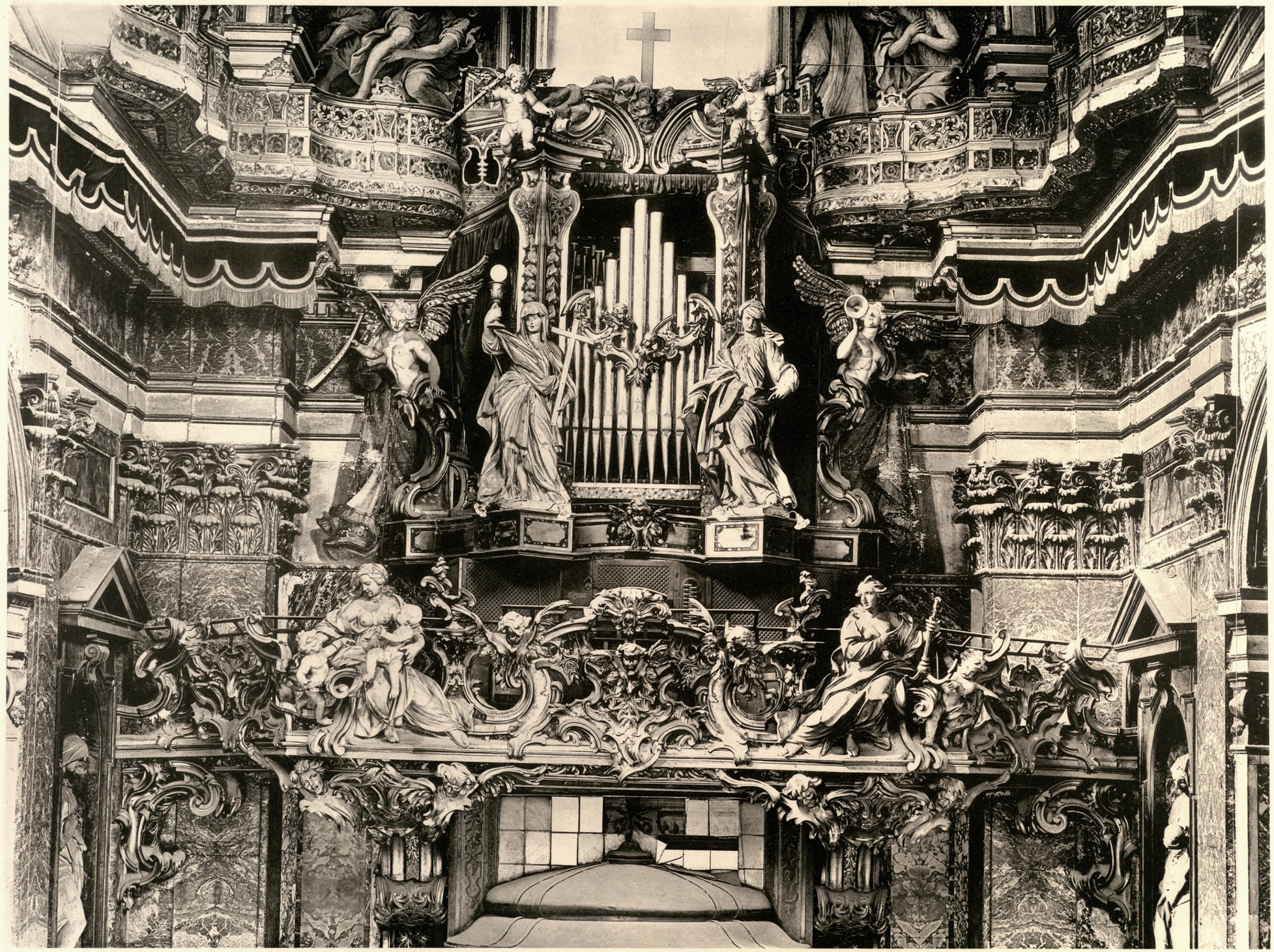
PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245593

Art
Q
NA 1120
.M3
v.1



CHIESA DELLA MADDALENA — Organo

Giuseppe Sardi

Proprietà Artistica - Riservata

Società Italiana di Edizioni Artistiche C. Crudo e C. - Torino

245593
UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

Art
9
NA1120
.M3
V.1



CHIESA DELLA MADDALENA — PARTICOLARE DELL'ORGANO

GIUSEPPE SARDI

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES
245593

Art
8
NA1120
.M3
v.1



CHIESA DELL'ORATORIO DI S. MARIA IN VIA

Domenico Gregorini



CHIESA DELLA TRINITÀ DEI PELLEGRINI

Francesco De Sanctis (fioriva nella prima metà del secolo xviii)

Proprietà Artistica Riservata

Società Italiana di Edizioni Artistiche C. Crudo e C. - Torino

245593
UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

Art
8
NA 1120
.M3
v.1



Prefazione degli Editori

Il barocco occupa in Italia il posto più importante e predominante per il numero, per la mole e per lo sfarzo dei suoi Monumenti.

Svoltosi fra il principio del XVI fino al XVIII secolo, nel momento più brillante delle Corti e delle Repubbliche, si diffuse per tutta l'Italia assumendo una fisionomia diversa a seconda delle Regioni e delle influenze: qui più sobrio, là più baldanzoso, altrove più spavaldo e paradossale; ovunque grandioso e decorativo, accoppiando all'ardimento la solidità; e fondendo in mirabile unità la concezione architettonica colla espressione plastica e pittorica.

Questo stile, così vario, così libero e così ricco di trovate e motivi, sarà di grande ed indiscutibile aiuto all'Architetto moderno, poichè la tecnica d'oggi gli permette di plasmare l'edificio cogli ardimenti maggiori e le forme più bizzarre; nel barocco egli può quindi trovare la più ricca e sicura sorgente di ispirazioni.

Noi già avevamo pensato di illustrare questo brillante Periodo con la riproduzione dei più caratteristici esempi scelti con cura e raccolti sistematicamente, quando ebbimo la ventura di vedere diviso il nostro concetto dall'egregio architetto Giulio Magni, che nell'analisi dei monumenti e nella applicazione di questo stile aveva dato già tanti anni, tanto amore e tanta lena. Con entusiasmo accettammo quindi di affidare a lui la direzione della presente opera sul barocco a Roma; sia per la scelta degli elementi, che per il loro ordinamento, documentazione ed illustrazione.

Il signor Pompeo Sansaini ci ha eseguite con intelligenza ed abilità tecnica le fotografie in dimensioni non comuni, ed in condizioni di luce non sempre favorevoli.

Il barocco ha radice nell'arte latina ed ha uno svolgimento sostanzialmente ed essenzialmente italiano. Dalle Alpi alla Sicilia esso brilla e trionfa squillante come una fanfara, a ricordare un periodo glorioso di preponderanza politica, economica, intellettuale ed artistica; ed è perciò che noi siamo lieti di poter presentare il primo volume di quest'opera nella circostanza solenne del Cinquantenario della Unità Italiana.

Perchè non dovranno esser buoni i semi raccolti in un campo che ha dato una così meravigliosa fioritura? Il terreno è sempre fecondo, ed essi germoglieranno nuovamente a testimonianza di nuove glorie e di nuove grandezze; e noi l'opera lanciamo in questo momento in cui facciamo il miglior pronostico per l'avvenire della Patria nostra.

Torino, giugno 1911.

C. Crudo & C.

Préface des Editeurs

Le style baroque occupe en Italie la place la plus importante et surtout prédominante par le nombre, la grandeur et le luxe de ses monuments.

Il se développa depuis le commencement du XVIème, jusqu'au XVIIIème siècle pendant la période la plus brillante des Cours et des Républiques, et se répandit dans toute l'Italie en prenant une physionomie différente selon les régions et les influences: ici plus sobre, là plus éclatant, ailleurs plus audacieux et paradoxal; mais partout grandiose et décoratif, accouplant la solidité à la hardiesse, et fondant en une admirable unité la conception architectonique avec l'expression de la plastique et de l'effet pittoresque.

Ce style si varié, si libre et si riche en trouvailles et motifs, sera d'une grande et indiscutable utilité à l'architecte moderne, car le technique d'aujourd'hui lui permet de composer l'édifice avec les plus grands élans et les formes les plus bizarres; il peut donc trouver dans le style baroque la source la plus riches et la plus certaine de grandes inspirations.

Depuis longtemps déjà nous desirions illustrer cette brillante période avec la réproduction des fragments les plus caractéristiques choisis avec soin et recueillis systématiquement, lorsque nous avons eu le plaisir de voir notre idée partagée par un architecte de talent, monsieur Jules Magni, qui, dans l'analyse des monuments et dans l'application de ce style, lui avait déjà consacré un certain nombre d'années en lui donnant tant d'affection et tant d'activité.

Nous avons donc accepté avec enthousiasme de lui confier la direction de cette œuvre sur le style baroque à Rome; soit pour le choix et le classement des éléments, soit pour leur illustration et leur documentation.

Monsieur Pompeo Sansaini a donné preuve de son intelligence et de son habileté technique, en exécutant pour nous, dans des conditions de lumière souvent défavorables, des belles photographies de dimension peu communes.

Le style baroque prend ses racines dans l'art latin et son développement est essentiellement italien. Des Alpes à la Sicile, il brille et il triomphe, sonnant comme une fanfare pour rappeler une période glorieuse de prépondérance politique, économique, intellectuelle et artistique. Voilà pourquoi nous sommes heureux de pouvoir présenter le premier volume de cette œuvre dans la circonstance solennelle du cinquantenaire de l'Unité Italienne.

Et pourquoi la semence récoltée dans un champ qui a donné des fleurs si merveilleuses, ne devrait-elle pas être bonne? La terre est toujours féconde, et elle germera de nouveau en témoignage de nouvelles gloires et de nouvelles grandeurs; et nous lançons cette œuvre en ce moment où nous faisons le meilleur pronostic pour l'avenir de notre Patrie.

Turin, juin 1911.

C. Crudo e C.

Prefazione dell'Autore

La modesta mia opera su lo stile barocco a Roma non può avere la pretesa di illustrare completamente quel periodo d'arte che, tramontato per fatalità delle umane cose, si volle poi calpestare, annientare, condannare all'ostracismo. Nessun altro periodo artistico ebbe tanti accaniti nemici!

Accanto ai grandi pregi di esso certo non mancano i difetti, ma la forma d'arte non devesi considerare astrattamente, sibbene rispetto al tempo che l'ha prodotta, e quando quella rispecchia con sincerità la sorgente da cui ebbe vita, i pregi divengono più luminosi, e i difetti si offuscano nell'ombra. Da poco invero è incominciata una reazione contro quella lotta di altri tempi, e il barocco va finalmente ad occupare il posto che gli compete nella storia dell'arte.

Ho in animo di compiere uno studio particolareggiato su così fatto argomento onde stabilire più esattamente le opere dei diversi artisti, e mettere in maggior rilievo molti di essi che fino ad oggi sono rimasti quasi sconosciuti.

Mentre abbondano infatti gli studi sulla Roma antica e su quella del Rinascimento, pochissimi finora furono dedicati al periodo barocco, e le ricerche su gli artisti e sulla paternità delle opere che lo rispecchiano sono assai limitate. Il Fraschetti, così presto rapito ai suoi studi, ci lasciò un prezioso volume sul Bernini, e da poco sono usciti quelli di Konrad Escher (1), di Al. Riegl (2) e di H. Wölfflin (3).

Non dubito che ben presto gli studi e le ricerche si moltiplicheranno, in tale campo quasi inesplorato, e sarò soddisfatto se in piccola parte vi avrò contribuito ancor io con questo breve sunto storico, e più con la raccolta dei caratteristici monumenti barocchi di Roma, dalla quale, come meravigliosa visione, si vede lo svolgersi di questa potente pagina dell'arte italiana.

GIULIO MAGNI.

Préface de l'Auteur

Mon œuvre modeste sur le style baroque à Rome ne peut avoir la prétention d'illustrer complètement cette période où fleurit un art qui, ayant décliné par la loi fatale à laquelle toute chose humaine est sujette, fut par la suite méprisé, anéanti et condamné à l'ostracisme. Nulle autre période artistique n'eut autant d'ennemis!

A côté de grandes qualités, cette période d'art compte de nombreux défaust, mais la forme elle-même ne doit pas être considérée d'une façon abstraite, car en se reportant à l'époque qui l'a produite et quand elle reflète avec sincérité la source qui lui a donné la vie, les qualités en deviennent plus lumineuses et les défauts disparaissent dans l'ombre. Depuis peu, en vérité, on a commencé une réaction contre cette lutte des temps passés et le baroque ira enfin occuper la place qui lui est destinée dans l'histoire de l'art.

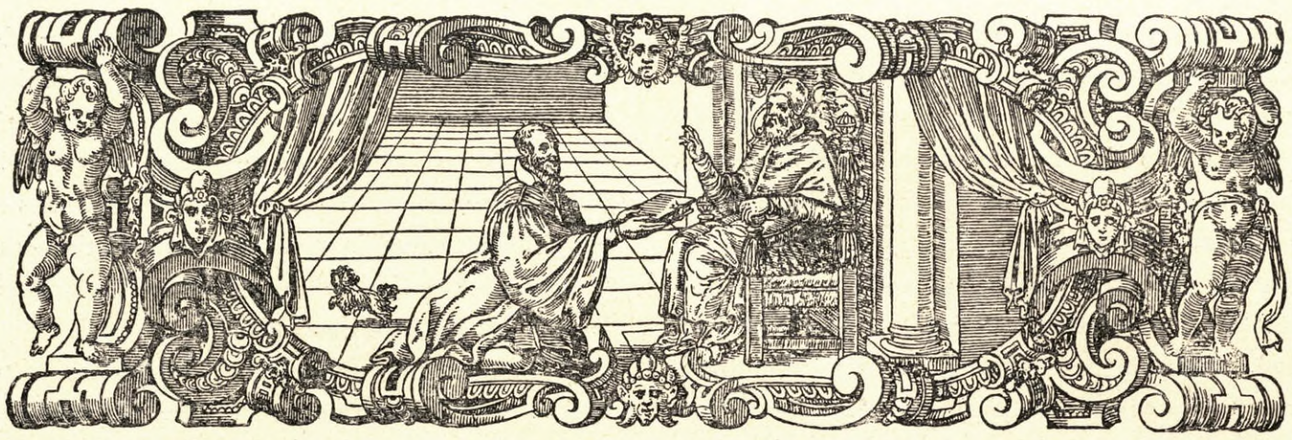
Je me propose donc d'accomplir une étude bien détaillée sur ce sujet, afin d'établir plus esactement les œuvres des différents artistes et pour faire mieux connaître et apprécier beaucoup d'entre eux qui jusqu'à ce jour sont restés presqu'inconnus.

Tandis que les études sur la Rome ancienne et sur la Rome de la Renaissance abondent, bien peu jusqu'à ce jour furent dédiées à la période baroque; il en résulte que les recherches sur les artistes et sur la paternité des œuvres qui la reflètent sont très-limitées. Fraschetti, trop vite enlevé à ses études, nous a laissé un précieux volume sur Bernini et ceux de Konrad Escher (1), de H. Riegl (2) et de H. Wölfflin (3) viennent de paraître.

Je ne doute pas qu'avant peu les études et les recherches ne se multiplient dans ce champ encore inexploré et je serai très-satisfait d'avoir pu y contribuer avec mon bref résumé historique et plus encore avec la collection des monuments caractéristiques du style baroque de Rome, d'où l'on aperçoit comme dans une merveilleuse vision, le développement de cette page si puissante de l'art italien.

GIULIO MAGNI.

(1) *Barock und Klassizismus*, Verlag Klinkhardt & Biermann, Leipzig.
(2) *Die Entstehung der Barockkunst in Rom*, Wien, 1908.
(3) *Renaissance und Barock*, München, 1907.



Il Barocco a Roma
nell'architettura e nella scultura decorativa

Il grandioso avvenimento della conversione di tutta Europa al Cristianesimo doveva riflettersi anche sulle forme dell'architettura.

Se, appena dopo l'editto di Costantino, i primi cristiani liberi si accontentarono di riprodurre nelle loro chiese le forme delle basiliche dei pagani, ciò doveva considerarsi come un fatto transitorio; col diffondersi della nuova fede dovevano sorgere necessariamente forme nuove, ma con sforzo di secoli ed infiniti tentativi di artisti!

In Roma poco o nulla si tentò. Sempre assai viva rimaneva la impronta dell'imperialismo pagano per i numerosi monumenti da esso innalzati e solidamente costruiti. Ci volevano secoli per distruggerli!

L'arte perciò visse di imitazione; le costruzioni furono senza stile proprio e quasi tutte frammentarie, solo l'arte dei Cosmati mostrò una certa impronta di originalità, che non ebbe però larga discendenza. I Papi, mirando ad affermare sempre più la loro sovrana potenza, si allontanavano dalla semplicità propria del cristianesimo; essi sentivano di comandare milioni di cattolici sparsi per il mondo, e, come discendenti diretti del romano Imperatore Pontefice, ne continuarono le tradizioni, appellandosi anche essi Pontefici massimi. Il pontefice dei pagani scompariva, per lasciare il posto al pontefice dei cristiani.

Nelle regioni lontane invece le cose procedevano altrimenti; l'eco dell'antica Roma pagana non vi giungeva e il cristianesimo fioriva fra tendenze più mistiche.

Era quindi naturale che i vari tentativi artistici producessero finalmente un risultato positivo, e l'arte gotica dette all'architettura forme più rispondenti al concetto cristiano. Essa si distaccava completamente in tutti i suoi più piccoli particolari dall'arte romana: era infatti un'arte originale e simbolica. L'arco acuto prendeva il posto dell'arco a tutto sesto!

Al grande fatto storico della Riforma, l'architettura, come espressione sincera delle idee sociali predominanti, non poteva rimanere e infatti non rimase del tutto estranea. Essa, con le sue linee e col vivo senso di misticismo che le informava, parlava in Germania di una fede cristiana pura ed arcaica, e non intendeva confondere la sua voce con quella che giungeva dalla Roma papale.

In quella che Bramante e Giuliano da San Gallo, sul motivo dei monumenti pagani, edificavano il più gran tempio della cristianità, ed i Papi domandavano dovunque e ad ogni costo danari al mondo cristiano, la Germania, staccatasi dal Pontefice romano, riaffermava nell'architettura dei nuovi templi innalzati al culto, il trionfo dell'arco acuto.

Senonchè il destino di Roma non tramontò per questo, chè anzi

Le Baroque à Rome
dans l'architecture et dans la sculpture décorative

Le grand évènement de la conversion de toute l'Europe au Christianisme devait se refléter aussi sur les formes de l'architecture.

Si, immédiatement après l'édit de Constantin, les premiers chrétiens libres se contentèrent de reproduire dans leurs églises les formes des basiliques païennes, cela devait être considéré comme un fait transitoire, car en même temps que la diffusion de la nouvelle foi, des formes nouvelles devaient nécessairement surgir; mais avec l'effort des siècles et avec des tentatives infinies d'artistes!

A Rome peu ou rien ne fut tenté. L'empreinte de l'impérialisme païen y restait encore assez vive à cause des nombreux monuments solidement construits par lui. Il fallait des siècles pour les détruire!

Pour cette raison l'art vécut d'imitations, les constructions furent sans un style propre et presque toutes fragmentées. L'art seul des Cosmati montra une certaine originalité qui n'eut cependant pas une large descendance.

Les Papes, ayant pour but d'affirmer leur puissance souveraine, s'éloignaient constamment de la simplicité propre au christianisme, ils se sentaient capables de commander à des millions de catholiques répandus dans le monde et comme descendants directs de l'Empereur Pontife romain, ils ne continuèrent les traditions, se donnant à eux-mêmes le nom de Souverains Pontifes. Le pontife des païens disparaissait pour laisser la place au pontife des chrétiens.

Dans les régions lointaines au contraire les choses procédaient autrement, l'écho de Rome païenne ancienne n'y arrivait pas et le christianisme fleurissait dans des tendances plus mystiques.

Il était donc naturel que les diverses tentatives artistiques produisissent enfin un résultat positif et l'art gothique donna à l'architecture des formes qui répondaient mieux à l'idée chrétienne. Il se détachait complètement de l'art romain dans tous ses plus petits détails, c'était en effet un art original et symbolique. L'*arc aigu* prenait la place de l'*arc plein cintre*.

Au grand fait historique de la Réforme, l'architecture comme l'expression sincère des idées sociales prédominantes ne pouvait pas rester et en effet elle ne resta pas complètement étrangère. Avec ses lignes et avec le vif sens de mysticisme qui leur servait de base, elle parlait en Allemagne d'une foi chrétienne pure et archaïque et elle ne voulait pas confondre sa voix avec celle qui arrivait de la Rome des papes.

Pendant que Bramante et Julien de San Gallo, sur le motif des monuments païens, édifiaient le plus grand temple de la chrétienté et que les Papes demandaient de tous côtés et à tout prix de l'argent

i Papi raccolsero nuove e potenti energie per offrire occasioni ai più grandi artisti di produrre capolavori, nella speranza che l'arte potesse concorrere a rialzare il prestigio della Chiesa romana.

Michelangelo è chiamato a Roma nella piena vigorìa della sua età, e sotto il fascino della Città eterna matura forme nuove con il suo potente ingegno rivoluzionario.

Profondo conoscitore del corpo umano, egli modella l'architettura come una statua. Dai piccoli monumenti di Cecchino Bracci all'Aracœli e del Card. Riario in SS. Apostoli, ai Palazzi Capitolini, al ricetto della liberia di S. Lorenzo, al cornicione del Palazzo Farnese, le linee architettoniche vibrano e si trasformano plasticamente sotto le sue mani. Egli tratta con uguale vigore e maestria il marmo nello scolpire e la pietra nel costruire. Vuole il chiaroscuro e l'effetto ad ogni costo; non lo contentano le linee fredde e rigide, ed introduce nella decorazione mascheroni, targhe, mensole rovesciate, timpani curvi terminanti a volute, conchiglie e quanto altro la sua fervida mente può produrre. È un nuovo stile che crea, è il barocco che sorge da lui.

Michelangelo è l'artista che impersona meravigliosamente le idee del suo tempo. Dalla esuberanza della sua potente fantasia escono simultaneamente espressioni mitologiche e bibliche, forme libere ed audaci; atleta del pensiero, tutto egli tenta, tutto egli sconvolge, e in ogni lavoro lascia l'impronta del suo genio gigante.

Gli artisti suoi contemporanei e quelli che succedettero non poterono sottrarsi a questa nuova atmosfera che li circondava, anche perchè essa era la vera espressione di quel periodo meraviglioso di Roma, la storia del quale dal 1500 alla fine del 1700 è intimamente legata con quella dei Papi, da Giulio II a Pio VI.

Non vi è nella storia, anche delle più insigni metropoli, altro esempio da potersi paragonare a quei tre secoli di vita romana.

Dopo il sacco del Borbone, la città era ridotta in squallide condizioni, l'erario quasi esausto, il patriziato e la curia impoveriti.

Fu necessario trovare espedienti per il risorgimento economico della città, e la via più sicura era quella di edificare un numero considerevole di chiese, anche per dimostrare il ravvivamento della fede. I Papi con ogni mezzo ne promossero le costruzioni, e il buon cuore dei fedeli non cessava di mandare somme considerevoli.

Le istituzioni poi dei molti Ordini religiosi, fra cui quello più importante dei gesuiti, propagatesi tosto per l'Europa, contribuirono anch'esse a far colare oro in Roma.

Risorse così la vita pubblica e il generale benessere, ed oltre il gran numero di chiese pompose, si edificarono palazzi cospicui, ville sontuose, si restaurarono e costruirono nuovi acquedotti, ed acque a torrenti scesero ad alimentare numerose fontane.

Le famiglie dei Papi, dei cardinali, dei principi consolidarono la loro potenza, e la produzione artistica della città ferveva intensamente ed estesamente: i committenti fecero a gara per domandare opere fastose e di ardita novità; gli artisti non potevano corrispondere che con quelle forme già intravvedute dal genio di Michelangelo.

Roma nel seicento, e in quasi tutto il settecento, ebbe così una società ed una vita civile riboccanti di lusso. La magnificenza della Corte Pontificia, le solenni funzioni religiose, le fastose processioni, la splendidissima presa dei possessi nell'Arcibasilica di S. Giovanni in Laterano, i tornei, le rappresentazioni teatrali, le feste carnevalesche, l'apparato interno delle Basiliche nelle solennità, le macchine dei fuochi pirotecnici, formavano un ambiente artificioso, festoso e sfarzoso entro cui si svolgeva l'arte e la letteratura che ne furono la più sincera espressione.

Dall'evoluzione politica, religiosa e sociale dei nuovi tempi germogliò rigogliosamente il così detto barocco; vocabolo che i Portoghesi davano alle perle irregolari, e che, secondo il Reinach, avrebbe il significato di esagerazione, eccesso, stranezza; ma tale significato non può e non deve più caratterizzare lo stile barocco che segnò invece, au monde chrétien, l'Allemagne, tout en se détachant du Pontife romain, affirmait plus fortement dans l'architecture des nouveaux temples élevés au culte le triomphe de l'*arc aigu*.

Cependant la destinée de Rome ne s'affaiblit pas pour cela, car au contraire, les Papes recueillirent de nouvelles et puissantes énergies pour donner occasion aux plus grands artistes de produire des chefs-d'œuvres, et ceci dans l'espoir que l'art pût concourir à rehausser le prestige de l'Eglise romaine.

Michelangelo est appelé à Rome dans la pleine vigueur de son âge et sous le charme de la Ville éternelle il conçoit des formes nouvelles avec son puissant génie révolutionnaire.

Connaisseur profond du corps humain, il modèle l'architecture comme une statue. Des petits monuments de Cecchino Bracci à l'Aracœli et du Card. Riario dans l'église des SS. Apostoli, aux Palais Capitolini, au refuge de la librairie de St Laurent, à la corniche du Palais Farnese, les lignes architectoniques vibrent et se transforment plastiquement sous ses mains. Il traite avec la méme vigueur et la même habileté, le marbre dans la sculpture et la pierre dans la construction. Il veut à tout prix obtenir des effets d'ombre; les lignes froides ne le contentent pas; il introduit dans la décoration des mascarons, des targes, des consoles renversées, des tympans courbés terminés en volutes, des coquilles et tout ce que son imagination ardente peut produire. C'est un nouveau style qu'il crée, c'est le baroque qui surgit de lui.

Michelangelo est l'artiste qui personnifie admirablement les idées de son temps. De l'exubérance de sa puissante fantaisie sortent simultanément des expressions mythologiques et bibliques, des formes libres et audacieuses; athlète de la pensée, il essaie tout, il renverse tout, et dans chaque ouvrage il laisse l'empreinte de son génie géant.

Les artistes ses contemporains et ceux qui vinrent ensuite ne purent pas se soustraire à cette nouvelle atmosphère qui les entourait, parce qu'elle était l'expression sincère de cette période merveilleuse, dont l'histoire depuis le 1500 jusqu'à la fin du 1700 est intimément liée à celle des Papes, de Jules II à Pie VI.

Il n'y a pas dans l'histoire même des plus grandes métropoles, un autre exemple qui puisse être comparé à ces trois siècles de vie romaine.

Après le pillage de Rome par les Bourbons, la ville fut réduite dans les plus misérables conditions, les finances en partie épuisées, les patriciens, le clergé et la magistrature appauvris.

Il fut donc nécessaire de trouver des expédients pour relever les finances de la ville, et la voie la plus sûre fut celle de bâtir un nombre considérable d'églises pour démontrer surtout le renouveau de la foi. Les Papes en poussèrent donc la construction par tous les moyens dont ils purent disposer et les fidèles, touchés au cœur, ne cessèrent jamais de les aider en envoyant continuellement des sommes considérables.

Les institutions des nombreux Ordres religieux, entr'autres celui très-important des Jésuites, répandus ensuite dans toute l'Europe, contribuèrent également à faire affluer l'or à Rome.

De cette manière, la vie publique et le bien-être général se relevèrent, et l'on bâtit non seulement un grand nombre d'églises magnifiques, mais encore de riches palais et de somptueuses villas; l'on restaura et l'on construisit de nouveaux aqueducs et une grande quantité d'eau surgit et alimenta de nombreuses fontaines.

Les familles des Papes, des cardinaux et des princes, pendant ce temps, consolidaient leur puissance; la production artistique de la cité augmentait et s'élargissait d'une façon intense. Les commettants se dépassaient sans cesse les uns les autres pour demander des œuvres grandioses et d'une nouveauté hardie; et les artistes ne pouvaient leur répondre qu'avec des formes déjà entrevues par le génie de Michelangelo. Rome eut ainsi dans le XVIIème siècle et dans presque tout le XVIIIème, une société et une vie débordantes de luxe.

nella storia dell'arte specialmente di Roma, un periodo di gagliarda vitalità e di ingegnoso ardimento.

Il barocco si propagò in seguito in tutta Italia, dove, pur mantenendo lo spirito informatore, subì le varie influenze locali.

A Venezia si svolse principalmente per opera di Baldassare Longhena, del Tremignan e del Sardi; a Milano, del Piermarini e del Ricchini; a Torino, del Guarini e del Juvara; a Genova, dell'Alessi, allievo di Michelangelo; a Firenze, di Ferdinando Ruggeri; a Napoli, di Cosimo Fansaga, allievo del Bernini, e del Vanvitelli; in Sicilia, di Andrea Calamec e del Fuga.

Venendo ora a parlare partitamente degli artisti e delle opere eseguite in Roma durante il periodo che abbiamo descritto, cioè da Michelangelo in poi, ci sembra che questo possa appunto dividersi nei tre secoli XVI, XVII e XVIII.

SECOLO XVI

Un vero risorgimento intellettuale dopo l'oscuro e lungo periodo dell'età di mezzo, si veniva manifestando fin dagli albori del secolo XVI, e non poco vi contribuirono gli Umanisti che si dedicarono agli studi dei greci e dei latini.

Gli artisti pur essi, con a capo Leon Battista Alberti, seguendo le idee del tempo, richiamavano in vigore le classiche forme.

Bramante veniva a Roma sullo scorcio del secolo XV a studiarne i monumenti. Ben presto, abbandonato il fare gotico di cui aveva lasciato esempio nel Palazzo Ducale di Vigevano, potè mostrare il frutto dei suoi studi, poichè, prescelto da Giulio II per la costruzione della nuova Basilica di San Pietro, la immaginava a croce greca con cupola ispirata a quella del Pantheon ed impostata sopra quattro giganteschi archi, come quelli della Basilica di Costantino.

Morto il Bramante e lasciata la fabbrica fino alla cornice sopra i quattro archi, Michelangelo concepì la meravigliosa cupola che, innalzandosi arditamente sopra tutte le costruzioni della città, doveva poi dare a Roma il tratto più solenne della sua fisionomia.

Il Brunelleschi, invero, aveva già costruita in Firenze la sua cupola ottagona di Santa Maria del Fiore, con la linea esterna di sapore archi-acuto, rivestita di timide forme quattrocentesche, ma Michelangelo a Roma traccia una linea esterna più arrotondata, e impiega senz'altro le classiche colonne abbinandole per modo da formare veri contrafforti, riunendo così il concetto decorativo con quello costruttivo.

Il prezioso modello in legno da esso lasciatoci, che si conserva al Vaticano, e che qui crediamo utile riprodurre (fig. 1), mostra avere il Buonarroti concepito così chiaramente ed in tutti i suoi particolari tale costruzione, da poter essere compiuta dopo la sua morte secondo il preciso concetto di lui, dai successori Giacomo Della Porta e Domenico Fontana, sotto il pontificato di Sisto V.

Oltre a quella meravigliosa concezione, Michelangelo maturava a Roma altre opere architettoniche.

La splendeur de la Cour Pontificale, les fonctions religieuses solennelles, les somptueuses processions, la splendide prise de possession de l'Archibasilique de St Jean-de-Latran, les tournois, les représentations théâtrales, les fêtes carnavalesques, l'apparat intérieur des Basiliques dans les fêtes solennelles, les machines des feux pyrotechniques, formaient un milieu artificiel, luxueux et fastueux où se développaient l'art et la littérature, qui en furent la plus sincère expression.

De l'évolution politique, religieuse et sociale des temps nouveaux, surgit gaillardement le style baroque; nom que les Portuguais donnaient aux perles irrégulières et qui selon Reinach aurait la signification de: exagération, excès, étrangeté; mais cette dénomination ne peut pas caractériser le style baroque qui marqua au contraire dans l'histoire de l'art et spécialement de l'art de Rome, une période de vitalité virile et d'ingénieuse hardiesse.

L'art baroque se répandit bientôt dans toute l'Italie, où tout en maintenant son esprit inspirateur, il subit les diverses influences locales.

A Venise, il se développa principalement par l'œuvre de Baldassare Longhena, de Tremignan et de Sardi; à Milan par Piermarini et par Ricchini, à Turin par Guarini et par Juvara; à Gênes par Alessi, élève de Michelangelo; à Florence par Ferdinand Ruggeri; à Naples par Cosimo Fansaga, élève de Bernini, et par Vanvitelli; en Sicile par Andrea Calamec et par Fuga.

Parlant maintenant en détail des artistes et de leurs œuvres à Rome pendant la période que nous venons de décrire, c'est-à-dire de Michelangelo à ceux qui suivirent, il nous semble que l'on puisse les diviser d'après les trois siècles; XVIème, XVIIème et XVIIIème.

XVIème SIÈCLE

Après la période longue et sombre du Moyen-Age, une vraie résurrection intellectuelle se manifesta dès l'aurore du XVIème siècle et les Humanistes qui se dédièrent aux études des grecs et des latins y contribuèrent considérablement.

Les artistes eux-mêmes qui avaient à leur tête Léon-Baptiste Alberti, en suivant les idées du temps, remettaient en vigueur les formes classiques.

Bramante venait à Rome vers la fin du XVème siècle pour en étudier les monuments. Abandonnant bientôt la manière gothique de laquelle il nous avait laissé un exemple dans le Palais ducal de Vigevano, il put montrer le fruit de ses études; car choisi par Jules II pour la construction de la nouvelle basilique de St Pierre, il l'imaginait à croix grecque avec coupole inspirée à celle du Panthéon et posée sur quatre arcades gigantesques comme celles de la basilique de Constantin.

Après la mort de Bramante, la construction ayant été abandonnée à la *corniche* sur les quatre arcades, Michelangelo conçut la merveilleuse coupole qui, s'élevant hardiment au-dessus de toutes les constructions de la Ville, devait ensuite donner à Rome le trait le plus solennel de sa physionomie.

Brunelleschi, il est vrai, avait déjà construit à Florence la coupole octogone de Sainte-Marie-des-Fleurs avec la ligne extérieure de *caractère archi-aigu* revêtue de formes timides en style du XVème siècle; mais Michelangelo à Rome, traça une ligne extérieure plus arrondie et employa les colonnes classiques, les accouplant de manière à former des vrais contreforts, réunissant ainsi l'idée décorative à l'idée constructive.

Le précieux modèle en bois qu'il nous a laissé, que l'on conserve au Vatican et que nous croyons utile de reproduire (fig. 1). nous apprend que Michelangelo avait conçu si clairement et dans tous ses détails cette construction, qu'elle put être accomplie après sa mort

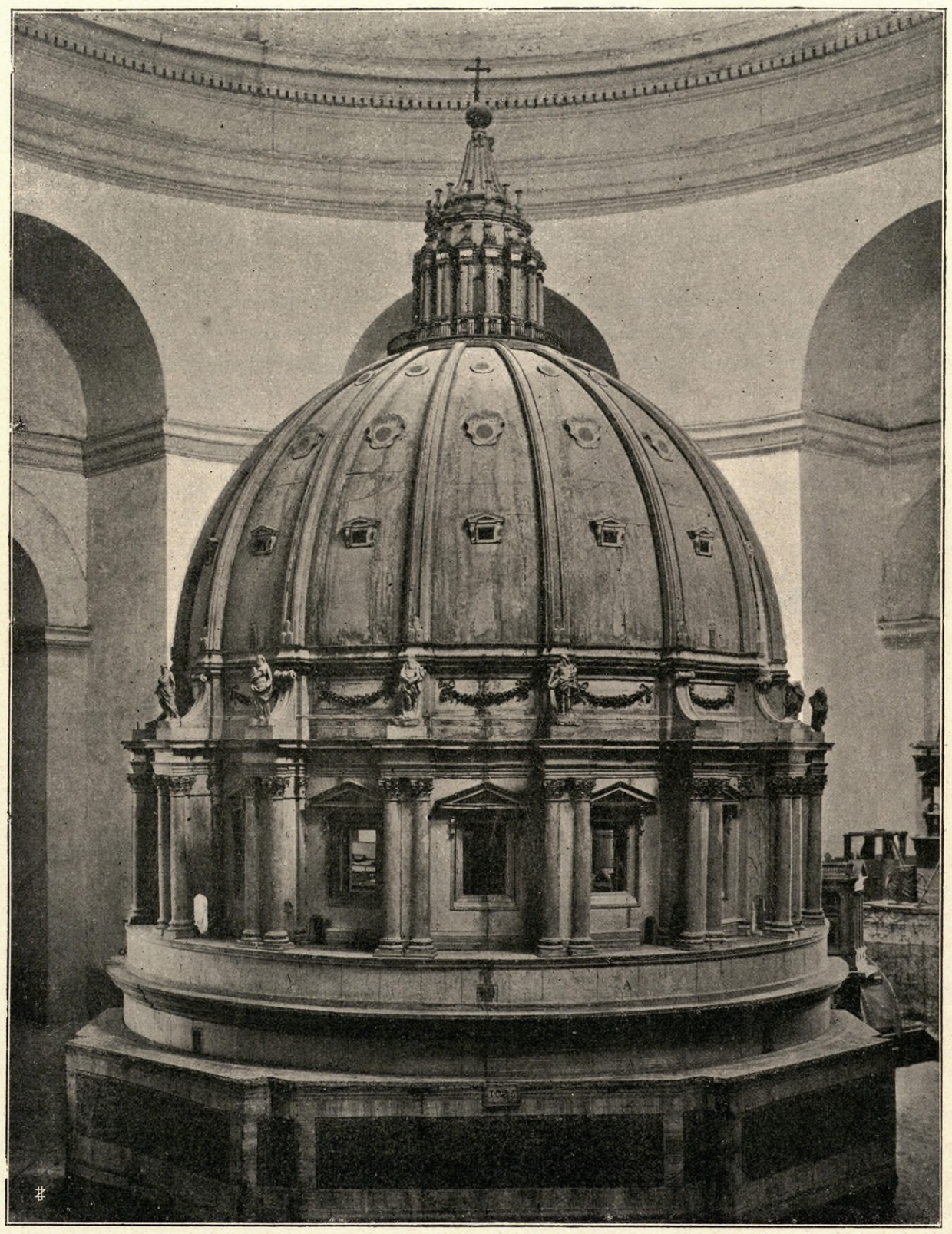


Fig. 1. — Modello in legno della cupola di San Pietro di Michelangelo.

Fig. 1. — Modèle en bois de la coupole de St-Pierre par Michelangelo.

Diede i disegni dei due Palazzi laterali del Campidoglio, il decorativo portale del Palazzo Senatorio con la grande scalea, nella chiesa dell'Aracœli, quel piccolo monumento sepolcrale di Cecchino Bracci, e l'altro in SS. Apostoli del cardinale Riario, ambedue così caratteristici come affermazione delle nascenti forme barocche.

Per il Papa Giulio II il Buonarroti aveva immaginato un grandioso mausoleo quadrato e isolato da collocarsi nell'interno della Basilica di San Pietro, e per il quale lo stesso Papa intendeva perfino che questa si ricostruisse di più vaste dimensioni. Dopo varie vicende, dissuaso il Pontefice per invidia di cortigiani e di artisti, ed i suoi eredi per avarizia, quell'opera non potè essere condotta a termine, e molto ebbe a soffrire il divino artista che riponeva tutta la gloria dell'arte sua scultoria in quel grandioso monumento che avrebbe dovuto essere popolato di ben 40 figure.

Di tale colossale concezione non si vede che una parte raffazzonata sotto Paolo III in S. Pietro in Vincoli, dove fra le altre statue primeggia quella di Mosè per sublimità di concetto e maestria di forma.

Dai cospicui avanzi delle Terme Diocleziane, Michelangelo seppe ricavare nell'ampia sala centrale la magnifica chiesa, che Pio IV dedicò a S. M. degli Angeli.

selon son idée précise et par ses successeurs Giacomo Della Porta et Domenico Fontana, sous le pontificat de Sixte V.

Outre cette merveilleuse conception, Michelangelo préparait à Rome d'autres œuvres architectoniques. Il donna les dessins des deux palais latéraux du Campidoglio; le portail décoratif du Palais Senatorio avec le grand escalier. Dans l'église de l'Aracœli, le petit monument funéraire de Cecchino Bracci et celui du Cardinal Riario dans l'église des SS. Apostoli qui sont tous deux si caractéristiques comme affirmation des formes baroques naissantes.

Pour le Pape Jules II, Michelangelo Buonarroti avait imaginé un grand mausolée carré et isolé qui aurait dû être placé dans l'intérieur de la Basilique de St Pierre, et pour lequel le Pontife lui-même voulait que la Basilique fût construite avec des dimentions bien plus grandes. Cependant après beaucoup de discussions, les courtisans et les artistes par envie, et les héritiers par avarice, dissuadèrent le Pontife, et cette œuvre ne put pas être conduite à bonne fin. L'artiste sublime eut beaucoup à souffrir de cet état de choses, car il mettait toute la glorie de son art sculptural dans ce monument grandiose qui devait être orné d'au-moins 40 figures.

De cette conception colossale *on n'en voit qu'une partie placée* —

Il Vanvitelli più tardi convertì in nave longitudinale la nave trasversale, costruendo un altare dove era la porta maggiore, dimodochè la porta laterale divenne la principale; inoltre vi apportò altre non facili innovazioni allontanandosi così dal concetto Michelangiolesco (1).

Per i Certosini, Michelangelo eresse pure in S. Maria degli Angeli il dorico chiostro quadrato di cento archi impostati su colonne, come già fece il Bramante nel cortile della Cancelleria.

Nel Palazzo Farnese sovrappose la potente opera sua a quella

sous le pontificat de Paul III — dans l'église de St Pierre-en-Vincoli, où parmi les autres statues, celle de Moïse tient la première place, soit par sa grandeur de conception soit par sa majesté de forme.

Des somptueux décombres des Thermes de Diocletien, Michelangelo a sû tirer de la grande salle centrale, la magnifique église que Pie IV dédia à S. M. degli Angeli.

Vanvitelli plus tard convertit en nef longitudinale, la nef transversale, en construisant un autel à la place de la grande porte, de



Fig. 2. — Porta Pia.

Fig. 2. — Porte Pia.

di Antonio da San Gallo, il giovane, costruendo il 2° piano e il mirabile cornicione.

In S. Maria Maggiore architettò la cappella degli Sforza, e nell'ultimo anno della sua vita, per incarico di Pio IV, edificò a Roma la Porta, detta Pia, con forme bizzarre ed ornamentazioni sarcastiche (fig. 2).

Contemporaneo di Michelangelo e suo aiuto in alcuni lavori della basilica di S. Pietro fu Pirro Ligorio, che dovette ritirarsi per non

sorte que la porte latérale devint la principale; en outre il apporta d'autres innovations qui ne furent pas très-heureuses, s'éloignant ainsi de la conception de Michelangelo (1).

Pour les Chartreux, Michelangelo construisit aussi dans l'église de Ste Marie degli Angeli, le cloître dorique carré, composé de cent arcades posées sur des colonnes comme Bramante l'avait déjà créé dans la cour de la Chancellerie.

Dans le Palais Farnese, il superposa son œuvre puissante à celle

(1) Corrado Ricci, cui le gravi cure del suo alto ufficio non distolgono dagli studi a lui cari, ha fatto di recente la proposta di riaprire l'antico ingresso sulla nave longitudinale, togliendo le aggiunte del Vanvitelli e ritornando al concetto di Michelangelo. La opportuna proposta del Ricci ha trovato largo consenso presso gli studiosi e tutto fa sperare di vederla presto effettuata.

(1) Corrado Ricci, bien qu'absorbé par les graves occupations de sa haute charge, ne délaisse pas ses chères études, et il a fait récemment la proposition de rouvrir l'ancienne entrée sur la nef longitudinale, enlevant ainsi les modifications de Vanvitelli et retournant à l'idée de Michelangelo. La proposition très-juste de Mr Ricci a trouvé une large approbation parmi les studieux et tout nous fait espérer de la voir bientôt mise à exécution.

potere primeggiare come voleva. Gli appartiene a Roma il Palazzo Lancellotti, costruito per la famiglia Torres nel 1560 nel circo Agonale, il Palazzetto di Villa Pia nei giardini del Vaticano; la sua opera più importante è la Villa d'Este col grandioso Palazzo a Tivoli.

Fu pure contemporaneo di Michelangelo Giacomo Barozzi, detto il Vignola dal suo luogo nativo. Innamorato degli studi classici e avendo misurato gli edifizi di Roma antica, pubblicò nel 1570 l'opera che intitolò: *Li cinque ordini di architettura.*

Egli con ciò voleva dare un cenno delle proporzioni architettoniche, e non intendeva fissarne regole inalterabili a cui non si attenne egli medesimo; ma cosa strana, quest'opera non servì punto ai suoi contemporanei; solo nel periodo quando si credette di tornare al classicismo, come diremo in seguito, fu seguìta come canone dagli architetti ai quali poi fu più semplice copiare gli ordini del Vignola, piuttosto che studiare e misurare dal vero gli antichi edifici.

Michelangelo imperava a Roma, e il Vignola ne sentì pure una certa influenza come appare dalle sue opere. Sono queste il Palazzo della Villa di Giulio III, la chiesina di S. Andrea sulla via Flaminia, le due cupole laterali di S. Pietro, il portico di Mondragone a Frascati, il Palazzo Ducale Farnese di Piacenza e il Castello Farnese di Caprarola. Disegnò inoltre la pianta della chiesa del Gesù che fu tipo delle chiese di Architettura barocca (fig. 3).

La morte lo colse quando la fabbrica era giunta al cornicione ed il suo scolaro Giacomo Della Porta la proseguì, erigendo la cupola e la facciata. Il Della Porta fu pure l'autore delle chiese di S. Luigi de' Francesi, di S. Maria de' Monti, di S. Paolo alle tre fontane e della facciata di S. Caterina de' Funari. Ricostruì e decorò per incarico di Clemente VIII la nave traversa di S. Giovanni in Laterano,

d'Antoine de San Gallo, le jeune, en construisant le second étage et l'admirable corniche qui couronne l'édifice.

Dans l'église de S. Maria Maggiore, il construisit la chapelle des Sforza et dans la dernière année de sa vie — chargé par le Pape Pie IV — il édifia à Rome la porte dite « Porta Pia » avec des formes bizarres et des ornementations sarcastiques (fig. 2).

Pirro Ligorio fut contemporain de Michelangelo et il l'aida dans quelques-uns des travaux de la Basilique de St Pierre, mais il se retira ensuite véxé de ne pas pouvoir dominer comme il le désirait. Le Palais Lancellotti lui appartient comme du reste le petit Palais de Villa Pia dans les jardins du Vatican, mais son œuvre la plus importante est la Villa d'Este avec son Palais grandiose, à Tivoli.

Giacomo Barozzi surnommé Vignola — nom du lieu de sa naissance — fut aussi contemporain de Michelangelo. Très-épris des études classiques et ayant mesuré les édifices de Rome ancienne, il publia en 1750 l'œuvre qui a pour titre: *Li cinque ordini d'architettura.*

Son but avec ce livre, était de donner une idée des proportions architectoniques et il n'entendait pas pour cela en fixer les règler inaltérables auxquelles lui-même ne fut pas fidèle; mais, chose extraordinaire, cette œuvre ne servit absolument pas à ses contemporains. C'est seulement dans la période où l'on crut retourner au classique — comme nous le dirons ensuite — qu'elle fut suivie comme règles par les architectes, lesquels trouvèrent plus simple de copier les ordres de Vignola plutôt que d'étudier et mesurer d'après nature, les édifices anciens.

Michelangelo régnait à Rome et Vignola en ressentit une certaine influence qui apparait clairement dans ses œuvres. Celles-ci

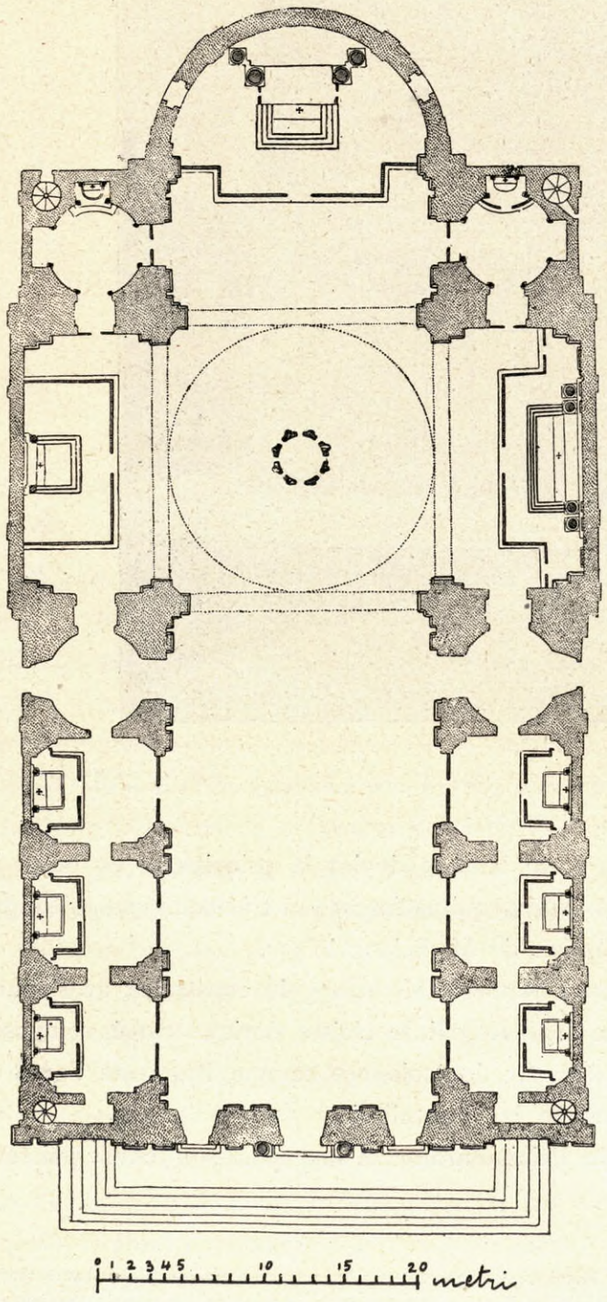


Fig. 3. — Pianta della chiesa del Gesù.
Fig. 3. — Plan de l'église de Jésus.

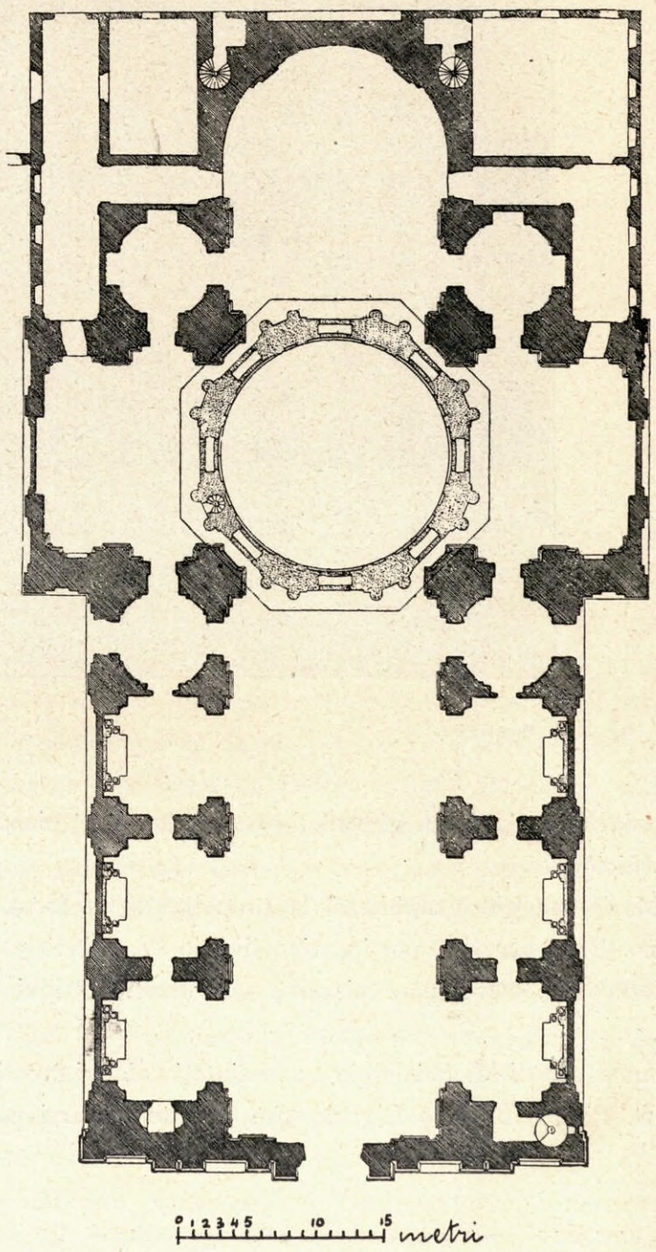


Fig. 4. — Plan de l'église de S. Andrea della Valle.
Fig. 4. — Pianta della chiesa di S. Andrea della Valle.

architettò il gran cortile dell'Università, il Palazzo Marescotti, la loggia del prospetto posteriore del Palazzo Farnese in via Giulia, la Villa Aldobrandini a Frascati ed altre opere, tra le quali la elegantissima fontana di piazza Tartaruga, le cui quattro statue furono squisitamente modellate dal fiorentino Taddeo Landini.

Pietro Paolo Olivieri, romano, edificò la chiesa di S. Andrea della Valle, seguendo, come si scorge dalla pianta (fig. 4), quasi in tutto l'esempio dato dal Vignola, nella chiesa del Gesù.

Eresse pure il ricco altare del Sagramento nella crociera di S. Giovanni in Laterano, ma più si segnalò in opere di scultura.

Le prime forme barocche che, come abbiamo detto, influirono sull'arte del Vignola e del Della Porta, maggiormente poterono nel figlio del più castigato architetto del cinquecento, che fu Baldassarre Peruzzi; dico di Giovanni Sallustio, il quale architettò la facciata di S. Maria in Traspontina, dove si dimostra un vero precursore, che tenta profili arditi quali i due mensoloni laterali in alto, e nuove combinazioni come le mensole con sovrapposto capitello ionico.

Il Palermitano Giacomo del Duca, scolaro di Michelangelo, seguì la maniera innovatrice del maestro, e architettò la cupola di S. Maria di Loreto, con il bizzarro lanternino ornato di colonne poggianti su mensole, che pur riuscendo alquanto pesante, ha nella sua linea esterna un aspetto assai originale. Fece pure la piccola facciata alla chiesa di S. Maria in Trivio detta i Crociferi, fondata da Belisario, innalzò il Palazzetto Strozzi in via Viminale, ora malauguratamente distrutto, e la porta di S. Giovanni, costruita per incarico di Gregorio XIII (fig. 5).

Bartolomeo Ammannato di Settignano è autore del Palazzo Ruspoli, d'aspetto austero, del Palazzo Caetani, maestoso e leggiadro e del Collegio Romano, assai caratteristico per l'uso cui è destinato, dove solo apparisce qualche sentore delle nuove forme.

sont le Palais de la Villa de Jules III, la petite église de St André sur la via Flaminia, les deux coupoles latérales de St Pierre, les arcades de Mondragone à Frascati, le Palais Ducal Farnèse de Piacenza et le Château Farnèse de Caprarola. Il dessina en outre le plan de l'église de Jésus, qui fut le modèle des églises d'architecture baroque (fig. 3).

La mort l'emporta quand la construction était arrivée à la corniche et son élève Giacomo Della Porta la continua, et en érigea la coupole et la façade. Della Porta fut aussi l'auteur des églises de St Louis-des-Français, de Ste Marie dei Monti, de St Paul aux-trois-Fontaines et de la façade de Ste Catherine de Funari; il reconstruisit et décora — chargé par Clément VIII — la nef transversale de St Jean-de-Latran; il dessina et fit exécuter la grande cour de l'Université, le Palais Marescotti, la loge de la façade postérieure du Palais Farnèse dans la via Giulia, la Villa Aldobrandini à Frascati, et d'autres œuvres, parmi lesquelles l'élégante fontaine de la place Tartaruga dont les quatre statues furent modelées d'une façon exquise par Taddeo Landini, de Florence.

Pierre-Paul Olivieri, romain, édifia l'église de St Andrea della Valle suivant, comme on aperçoit dans le plan (fig. 4), presque entièrement l'exemple donné par Vignola dans l'église de Jésus.

Il érigea aussi le bel autel du St Sacrement dans la croisière de St Jean-de-Latran; mais il fut surtout remarquable dans ses œuvres de sculpture.

Les premières œuvres de style baroque comme nous l'avons dit, influèrent sur l'art de Vignola et de Della Porta, et surtout sur celui du fils de l'architecte le plus correct du XVIème siècle, qui fut Balthazar Peruzzi; c'est à dire de Jean Sallustio qui dessina et fit exécuter la façade de l'église de Ste Marie in Trasportina, où il se démontra un vrai précurseur, en essayant des profils hardis, comme les deux



Fig. 5. — Porta di S. Giovanni.

Fig. 5. — Porte de S. Jean.

Giulio Mazzoni, allievo di Daniello da Volterra, nella prima metà del secolo XVI innalzò per il Cardinale Girolamo Capo di Ferro, il Palazzo passato poi al Cardinale Bernardino Spada dal quale ritiene ancora la denominazione.

Il Mazzoni, a differenza di ciò che fino allora si era usato negli altri Palazzi, trovò con lo stucco motivi decorativi eleganti ed originali per la ornamentazione della facciata e del cortile.

Francesco Capriani da Volterra, riedificò la cappella Caetani in S. Pudenziana, disegnò la pianta di S. Giacomo al corso Umberto I (fig. 6), incominciò il Palazzo Lancellotti ai Coronari, architettò l'interno di S. Maria della Scala e il primo ordine di travertino della facciata di S. Maria di Monserrato, che fu poi compiuta recentemente in stucco.

Un artista che fioriva nella seconda metà del 1500 fu Martino Longhi, il vecchio, da Viggiù, che edificò la cappella Cesi in S. Maria Maggiore, degli Olgiati in S. Prassede, del Sagramento in S. Maria in Trastevere, la facciata di S. Attanasio dei Greci, quella di San Girolamo degli Schiavoni, e, per incarico di Gregorio XIII, la torre del Campidoglio; terminò il Palazzo Altemps, incominciato da B. Peruzzi, ma la sua opera principale è la pianta del Palazzo Borghese (incominciato nel 1590 dal Cardinale spagnuolo Dezza), la cui sontuosa corte a colonne binate di molto effetto scenografico, rivela le grandi qualità dell'artista (fig. 7).

Domenico Fontana da Mili (Lugano) fu l'architetto di Sisto V, sullo scorcio del cinquecento. Egli acquistò grande fama per le varie difficoltà superate nell'innalzamento di parecchi obelischi come quelli del Popolo, di S. Maria Maggiore, di San Pietro e di S. Giovanni in Laterano, il più antico e il più alto di Roma.

Per lo stesso Papa costruì il portico laterale

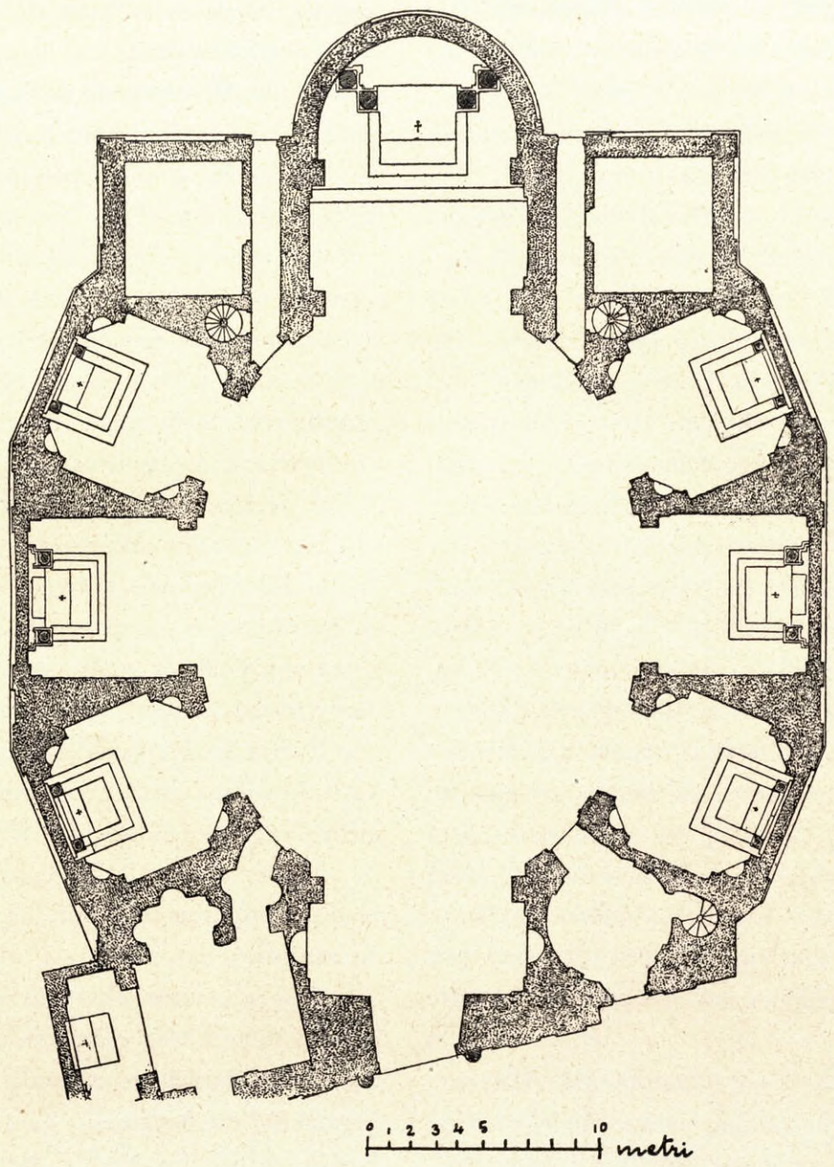


Fig. 6. — Pianta della chiesa di S. Giacomo al Corso Umberto I.
Fig. 6. — Plan de l'église de S. Giacomo al Corso Umberto I.

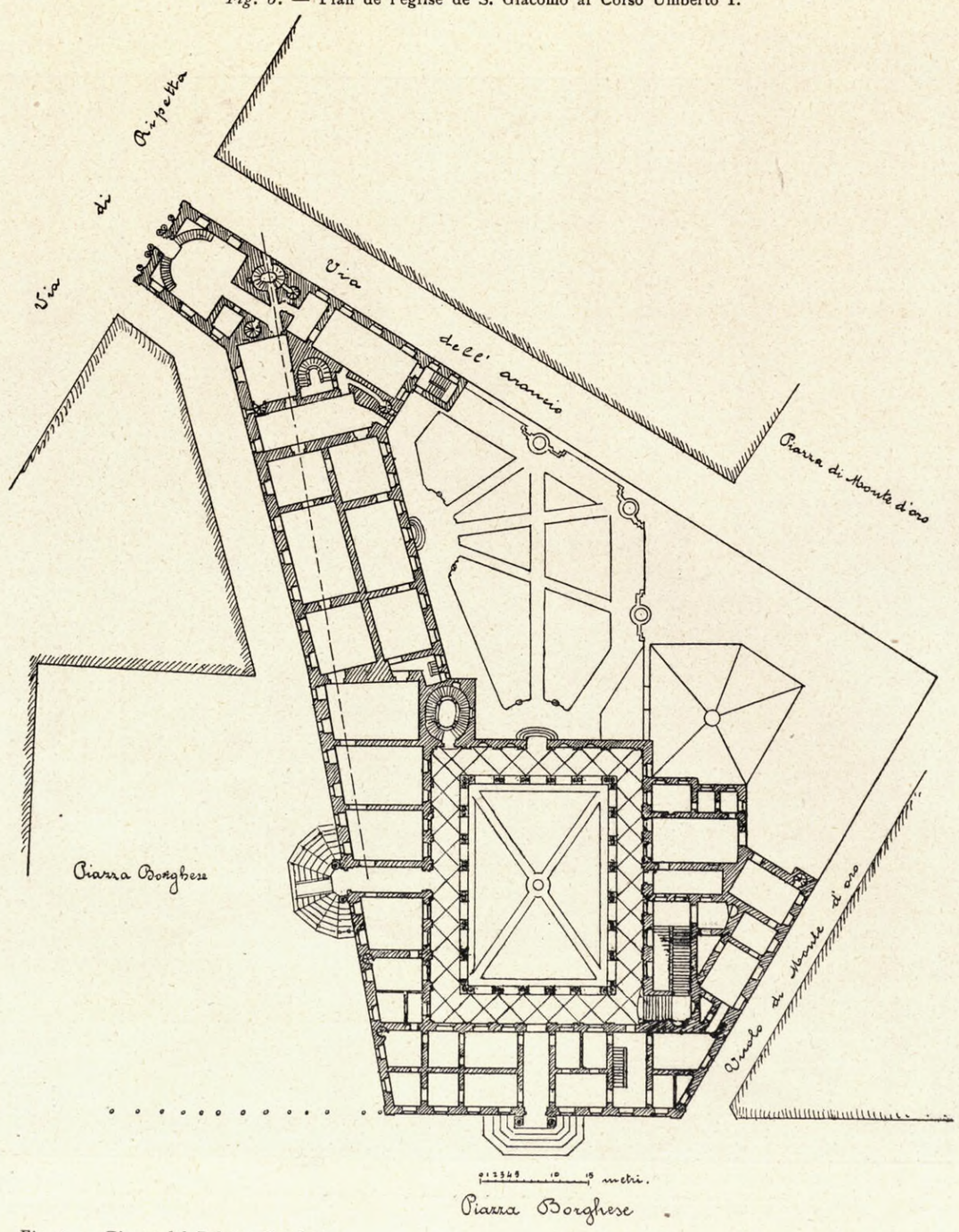


Fig. 7. — Pianta del Palazzo Borghese.
Fig. 7. — Plan du Palais Borghese.

grandes consoles latérales dans le haut, et de nouvelles combinaisons, telles que les consoles avec un chapiteau ionique superposé.

Giacomo del Duca, palermitain, élève de Michelangelo, suivit la manière innovatrice du maître et exécuta la coupole de Ste Marie-de-Loreto, avec la bizarre petite lanterne ornée de colonnes appuyées sur des consoles; laquelle, tout en étant un peu lourde, a dans sa ligne extérieure, un aspect très-original. Il fit aussi la petite façade de Ste Marie in Trivio, surnommée les « Crociferi » fondée par Bélisaire; il éleva le Petit Palais Strozzi dans la rue Viminale, lequel est aujourd'hui malheureusement détruit, et la porte de St Jean bâtie par ordre de Grégoire XIII (fig. 5).

Barthélemy Ammannato de Settignano est l'auteur du Palais Ruspoli, à l'aspect austère, du Palais Caetani, majestueux et léger et du Collège Romain très-caractéristique pour l'usage auquel il est destiné, et dans lequel paraissent seulement quelques indices des formes nouvelles.

Jules Mazzoni, élève de Daniel de Volterra, dans la première moitié du XVIème siècle, éleva pour le Cardinal Jérôme Capo di Ferro, le palais qui passa ensuite au Cardinal Bernardin Spada, dont il garde encore actuellement le nom.

Mazzoni, contrairement à ce qui avait été fait jusqu'alors dans les autres palais, trouva avec le stuc, des motifs décoratifs élégants et assez originaux pour l'ornementation de la façade et de la cour intérieure.

François Capriani de Volterra rebâtit la chapelle Caetani en Ste Pudenziana, il donna le plan de S. Giacomo al corso Umberto I (fig. 6); il commença le Palais Lancellotti ai Coronari, dessina l'intérieur de l'église de S. Maria della Scala et le premier ordre en travertin de la façade de S. Maria di Monserrato, qui fut terminée récemment en stuc.

dell'arcibasilica di S. Giovanni, con architettura che molto risente del fare classico, e il contiguo palazzo delle grandiose proporzioni.

Architettò a S. Maria Maggiore la cappella del Sagramento con il sepolcro di Sisto V e Pio V. Divise il gran cortile di Belvedere per innalzarvi la Biblioteca Vaticana e operò ancora nel Palazzo del Quirinale. Diede il disegno della fontana dell'acqua Felice che non si può peraltro annoverare fra le migliori sue opere, e collocò sulla Piazza del Quirinale i due colossali gruppi di domatori di cavalli, che si trovavano alle vicine Terme di Costantino, dando origine al meraviglioso gruppo monumentale che attualmente ivi si ammira (1).

Flaminio Ponzio eresse pure in S. Maria Maggiore la cappella di Paolo V, Borghese (fig. 8), la quale per ricchezza di marmi, per profusione di pitture, di sculture, di ornati e per i due grandiosi monumenti di Paolo V e Clemente VIII riesce mirabile nell'armonica fusione delle parti decorative.

Al Ponzio si debbono il Palazzo Sciarra, quello Rospigliosi, la facciata del Palazzo del Quirinale, quella di Mondragone a Frascati, e il prospetto del Palazzo Borghese verso via Ripetta.

Questo artista, fiorito sullo scorcio del cinquecento, incerto tra il classicismo e la nuova evoluzione dell'arte, concepisce il Palazzo Sciarra, così lodato dal Milizia perchè non si allontana dal tipo del palazzo romano del Rinascimento, e disegna la loggia del Palazzo Borghese così piena di vivacità e di movimento di linee.

Giovanni Fontana da Mili, fratello di Domenico, più valente in idraulica che in architettura, innalzò, d'ordine di Paolo V, la grandiosa fontana in S. Pietro in Montorio, alimentata dal lago di Bracciano e quella che era in fondo a via Giulia e che attualmente è ricostruita di fronte al Ponte Sisto.

La sua più vasta fabbrica è il Palazzo Giustiniani con bel cortile e ben ideato vestibolo.

Carlo Lombardi, aretino, eresse la facciata di S. Francesca Romana e il Palazzo Costaguti, importante più che per l'architettura esterna, per le pitture nelle vôlte eseguite dal Domenichino, dal Guercino e da altri.

Ottaviano Marchesini, bolognese, architettò il Palazzo di S. Spirito, il gran cortile e la torre con l'orologio del Palazzo del Quirinale.

Con la morte dei più notabili artisti contemporanei o quasi di Michelangelo, si chiude il primo periodo di quell'arte che ebbe origine dal Buonarroti, ma che non aveva ancora assunto tutte le caratteristiche del vero barocco.

Questo stile raggiunse il suo massimo splendore nel secolo XVII per opera principalmente di Gian Lorenzo Bernini.

(1) Pio VI vi fece poi innalzare l'obelisco, e Pio VII, dall'architetto R. Stern, fece sostituire all'antica fontana la magnifica tazza antica di granito bigio.

Un artiste florissant de la seconde moitié du XVIème siècle, fut Martin Longhi, le vieux, de Viggiù, qui edifia la chapelle Cesi dans S. Maria Maggiore, celle des Olgiati dans Ste Prassède, celle du S. Sacrement dans S. Maria in Trastevere, la façade de Ste Attanase des Grecs, celle de St Jérôme-des-Schiavoni, et, par ordre de Grégoire XIII, la tour du Campidoglio. Il termina le Palais Altemps commencé par B. Peruzzi; mais son œuvre principale est le plan du Palais Borghese (commencé en 1590 par le cardinal espagnol Dezza) dont la cour somptueuse à colonnes accouplées, d'un grand effet scénographique, révèle les grandes qualités de l'artiste (fig. 7).

Domenico Fontana de Mili (Lugano) fut l'architecte de Sixte V vers la fin du XVIème siècle, Il acquit une grande réputation pour les difficultés qu'il surmonta en élevant plusieurs obélisques, tels que ceux du Peuple, de S. Maria Maggiore, de St Pierre et celui de St Jean-de-Latran, le plus ancien et le plus haut de Rome.

Encore pour Sixte V, il construisit les arcades latérales de l'Archi-basilique de St Jean avec une architecture qui se ressent beaucoup de la manière classique; il construisit aussi le palais contigu, remarquable par ses grandioses proportions. Il exécuta la chapelle du St Sacrement à S. Maria Maggiore, avec le sépulcre de Sixte V et de Pie V. Il divisa la grande cour de Belvedere pour y élever la Bibliothèque du Vatican, et il travailla encore dans le Palais du Quirinal. Il donna le dessin de la fontaine de l'Eau Félice, qui n'est pas une de ses œuvres meilleures; et il plaça sur la place du Quirinal le deux groupes colossaux des dompteurs de chevaux, qui se trouvaient aux Thermes de Constantin, donnant ainsi origine au groupe merveilleux qu'on y admire actuellement (1).

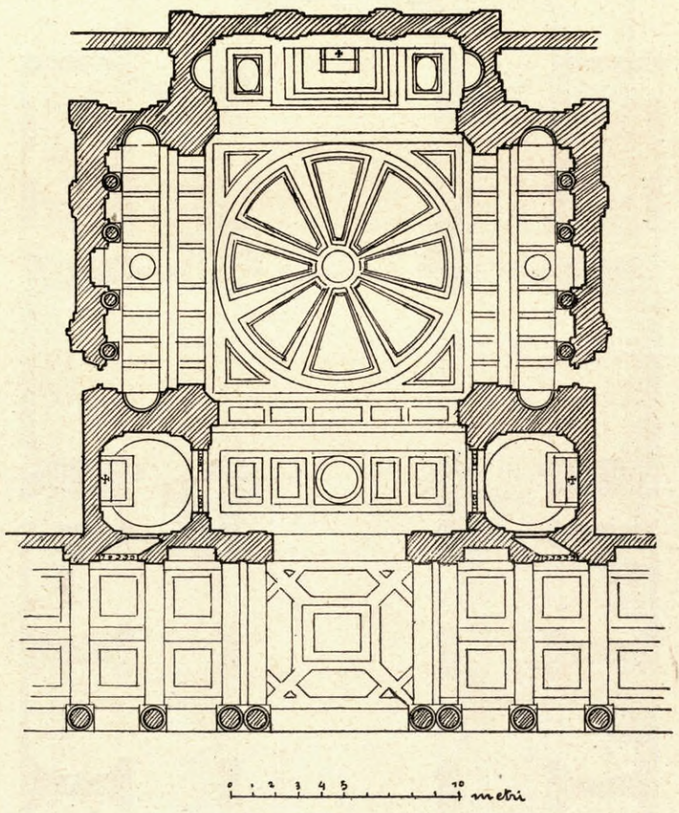


Fig. 8. — Pianta della cappella Borghesiana.
Fig. 8. — Plan de la chapelle Borghèse.

Flaminio Ponzio érigea également à S. Maria Maggiore, la chapelle de Paul V Borghese (fig. 8), laquelle par la richesse de ses marbres, par la profusion de peintures, de sculptures, d'ornements et par les deux monuments grandioses de Paul V et de Clément VIII, est admirable par l'harmonieuse fusion de toutes les parties décoratives.

On doit à Ponzio le Palais Sciarra, le Palais Rospigliosi, la façade du Palais du Quirinal, celle de Mondragone à Frascati, et la façade du Palais Borghese qui donne vers la rue Ripetta.

Cet artiste brillait ver la fin du seizième siècle et fut incertain entre l'art classique et la nouvelle évolution de l'art, il conçut le palais Sciarra tant apprécié par Milizia, parce qu'il ne s'éloigne pas du type du palais romain de la renaissance, et il dessina la loge du Palais Borghese dont le mouvement des lignes et la vivacité sont les principales qualités. Giovanni Fontana de Mili, frère de Domenico, plus fort en hydraulique qu'en architecture, éleva par ordre de Paul V la splendide fontaine de St Pierre-in-Montorio, alimentée par le lac de Bracciano; et celle qui était au fond de via Giulia et qui est maintenant reconstruite vis-à-vis du Pont Sixte.

Sa plus grande œuvre a été le Palais Giustiniani avec sa belle cour et son vestibule si bien imaginé.

Charles Lombardi d'Arezzo, érigea la façade de l'église de Sainte Françoise Romaine et le Palais Costaguti, plus important pour les peintures des voûtes exécutées par Domenichino, par Guercino et d'autres artistes, que pour l'architecture extérieure.

(1) Pie VI fit ensuite élever l'obélisque, et Pie VII fit substituer par l'architecte R. Stern, à l'ancienne fontaine, la magnifique coupe antique en granit gris.

Octavien Marchesini, de Bologne, exécuta le Palais du S. Spirito, la grande cour et la tour avec l'horloge du Palais du Quirinal.

À la mort des plus grands artistes contemporains (ou presque) de Michelangelo, s'acheva la première période de cet art qui prit son origine de Buonarroti, mais qui n'avait pas encore acquis toutes les qualités caractéristiques du vrai style baroque.

Ce style arriva à sa plus grande splendeur au XVIIème siècle, et principalement grâce à Jean-Laurent Bernini.

SECOLO XVII

Prima di parlare del Bernini ci intratterremo a discorrere di altri che seguirono le orme di Michelangelo e poterono sviluppare le loro fantastiche manifestazioni in questo periodo così caratteristico di Roma.

Onorio Longhi, milanese, disegnò la pianta della chiesa di San Carlo al corso Umberto I, che fu poi continuata da suo figlio Martino, detto il Giovane (fig. 9).

Martino, forte tempra di artista, sentì in special modo il chiaro scuro, ed i suoi lavori sono improntati ad audaci effetti pittorici e plastici, nonchè ad originalità di forme ornamentali, come appare nella facciata dei SS. Vincenzo ed Anastasio e in quella di S. Antonino de' Portoghesi.

Un artista toscano, che senza dubbio intese il fare michelangiolesco, fu Lodovico Cardi da Cigoli che, nel Palazzo Madama, ora del Senato, con le ardite composizioni decorative delle finestre del primo piano e con la ricca zona ornamentale legata in alto alle linee del cornicione, mostrò eminenti qualità pittoriche di chiaro scuro e sapienza di modellatura. Paolo Marucelli fu valoroso esecutore dei suoi disegni.

Il più notabile fra gli artisti di quest'epoca è senza dubbio Carlo Maderno di Capolago che, venuto a Roma, fu da Paolo V scelto per l'ingrandimento di S. Pietro, richiesto dai Cardinali per coprire l'area dell'antica basilica Costantiniana che racchiudeva molte reliquie di martiri.

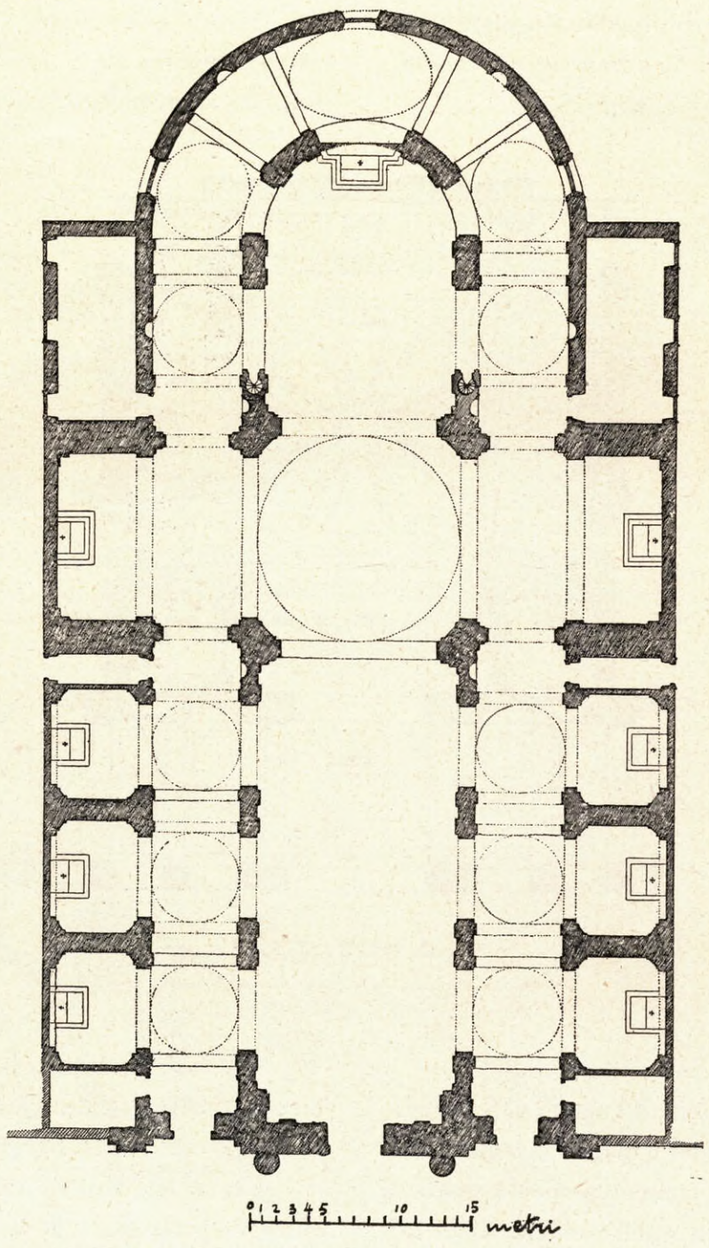


Fig. 9. — Pianta della chiesa di S. Carlo al corso Umberto I.
Fig. 9. — Plan de l'église de S. Carlo al corso Umberto I.

Egli immaginò di aggiungere tre archi per lato e ridurla da croce greca a croce latina, abbandonando con ciò il concetto di Bramante riaffermato dal Buonarroti. Il nuovo ampliamento della colossale Basilica richiedeva anche un vestibolo imponente e di ricca decorazione ed una facciata da rivaleggiare in proporzioni con i più grandiosi monumenti antichi. Non era facile il còmpito affidato a tanto artista, ma egli ispirato dai vetusti edifizi di Roma e seguendo le impronte michelangiolesche, concepiva un'opera che con quelli potesse rivaleggiare, anche perchè doveva sorgere con la medesima pietra estratta dalle cave Tiburtine, che in gran copia avevano già fornito i materiali per le costruzioni della Roma imperiale.

Sue sono pure le fontane nella piazza di San Pietro e la facciata di Santa Susanna, superba opera architettonica per giustezza di rapporti, effetto di chiaro-scuro e simpatia di forme.

XVIIème SIÈCLE

Avant de parler de Bernini, nous nous entretiendrons d'autres artistes qui suivirent les traces de Michelangelo et purent développer leurs manifestations fantaisistes dans cette période si caracteristique de Rome.

Honoré Longhi, de Milan, donna le plan de l'église de S. Carlo al corso Umberto I; la construction de cette église fut continuée par son fils Martin, nommé le Jeune (fig. 9).

Martin, forte nature d'artiste, comprit d'une manière spéciale les effets d'ombre, et ses œuvres sont remarquables par d'audacieux effets pittoresques et plastiques, et contiennent une originalité de formes ornementales qui se manifeste surtout dans la façade de l'église des Saints Vincent et Anastase et dans celle de St Antoine des Portuguais. Un artiste toscan qui sans aucun doute comprit la manière de Michelangelo, est Ludovic Carli de Cigoli qui dans le Palais Madama — aujourd'hui du Sénat — par les compositions hardies des fenêtres du premier étage, et la riche zone ornementale liée en haut aux lignes de la corniche, démontra une parfaite connaissance des effets d'ombre et une véritable science du modelage. Paul Marucelli fut un exécuteur habile de ses dessins.

Le plus remarquable des artistes de cette époque est sans contredit Charles Maderno de Capolago, lequel dès son arrivée a Rome fut choisi par le Pape Paul V pour l'agrandissement de St Pierre, sollicité par les cardinaux pour couvrir l'emplacement de l'ancienne basilique de Constantin qui renfermait beaucoup de reliques de martyrs.

Il imagina d'ajouter trois arcades de chaque côté de la basilique et de la réduire de croix grecque à croix latine, s'éloignant de l'idée de Bramante partagée par Buonarroti. Le nouvel agrandissement de la colossale basilique demandait aussi un vestibule imposant, des décorations riches et une façade qui pût rivaliser en proportions avec les plus grands monuments de l'antiquité. La tâche confiée a ce grand artiste n'était pas facile; mais inspiré par les anciens édifices de Rome, et suivant les empreintes de Michelangelo, il concevait une œuvre qui pût rivaliser avec eux, attendu qu'elle devait surgir avec la même pierre, extraite des carrières Tiburtines qui avaient déjà fourni en grande quantité les matériaux pour les constructions de Rome impériale.

De Maderno sont aussi les fontaines de la place de St Pierre, ainsi que la façade de Ste Suzanne; œuvre d'architecture superbe

Di barocco più timido e di poca originalità è l'altra di San Giacomo al Corso che per le proporzioni troppo slanciate non ben risponde alla ristrettezza della via.

Innalzò la cupola di Sant'Andrea della Valle, che ricorda con proporzioni ridotte quella di San Pietro; architettò il prospetto del Palazzo Vaticano che guarda sulla piazza, il Palazzo Mattei, somigliante nel carattere severo del prospetto a quelli dei precedenti palazzi Romani, dando un'impronta personale al signorile vestibolo.

Edificò il Palazzo Accoramboni in piazza Campitelli; cominciò il Palazzo Barberini, proseguì il Palazzo Ghigi, iniziato da G. Della Porta e compiuto poi da Filippo Della Greca; ultimò il Palazzo del Quirinale e quello de' Lancellotti incominciato da Francesco da Volterra, e nella chiesa di Santa Maria della Vittoria disegnò le esuberanti decorazioni in stucco dorato.

La facciata di questa ultima chiesa è di G. B. Soria, romano, al quale si deve pure la chiesa di Santa Caterina da Siena a Magnanapoli, il prospetto di S. Gregorio al Celio e quello di S. Carlo a Catinari che è il suo più importante lavoro. La costruzione di tale chiesa dalla bella pianta a croce greca e dalla grandiosa cupola è opera di Rosato Rosati di Montalto che la eresse nel 1612.

Camillo Arcucci nel 1646 rimodernò quasi del tutto il Palazzo Grazioli in via del Plebiscito, che era stato costruito da Giacomo Della Porta; fu pure l'autore del Palazzo dei Principi Pio già degli Orsini, oggi Righetti, nella piazzetta del Biscione.

Domenico Zampieri diede due diversi disegni della chiesa che il Card. Lodovisi, nipote di Gregorio XV, volle erigere a Sant'Ignazio di Lojola, canonizzato sotto quel Pontefice.

Il P. Grassi, gesuita, di Savona, sulle tracce dei progetti del Domenichino, concretò quello attuale dalle grandiose proporzioni, e dai riusciti effetti prospettici, in specie nella fuga delle navi laterali (fig. 10).

Uno dei più famosi e fecondi scultori del seicento, Alessandro Algardi, bolognese, al quale si debbono il potente altorilievo dell'Attila in San Pietro e l'altare maggiore della chiesa di San Nicola da Tolentino, architettò poi la massiccia facciata, che non presenta nè originalità d'insieme nè motivi decorativi plastici, che pure dovevano germogliare dalla mente di uno scultore. Germogliarono peraltro nell'elegante Palazzo della Villa che egli innalzò a Camillo Pamphily, nipote di Innocenzo X.

Girolamo Rainaldi, romano, edificò nel Circo Agonale per ordine dello stesso Papa il Palazzo che fu dimora della sua intrigante cognata Donna Olimpia Maidalchini, e la contigua chiesa di Sant'Agnese con pianta ingegnosamente immaginata per un'area di così limitate dimensioni (fig. 11).

Il figlio di lui, Carlo, fu artista di maggior fantasia; lo dimostra l'interno di Santa Maria in Campitelli di un effetto gran-

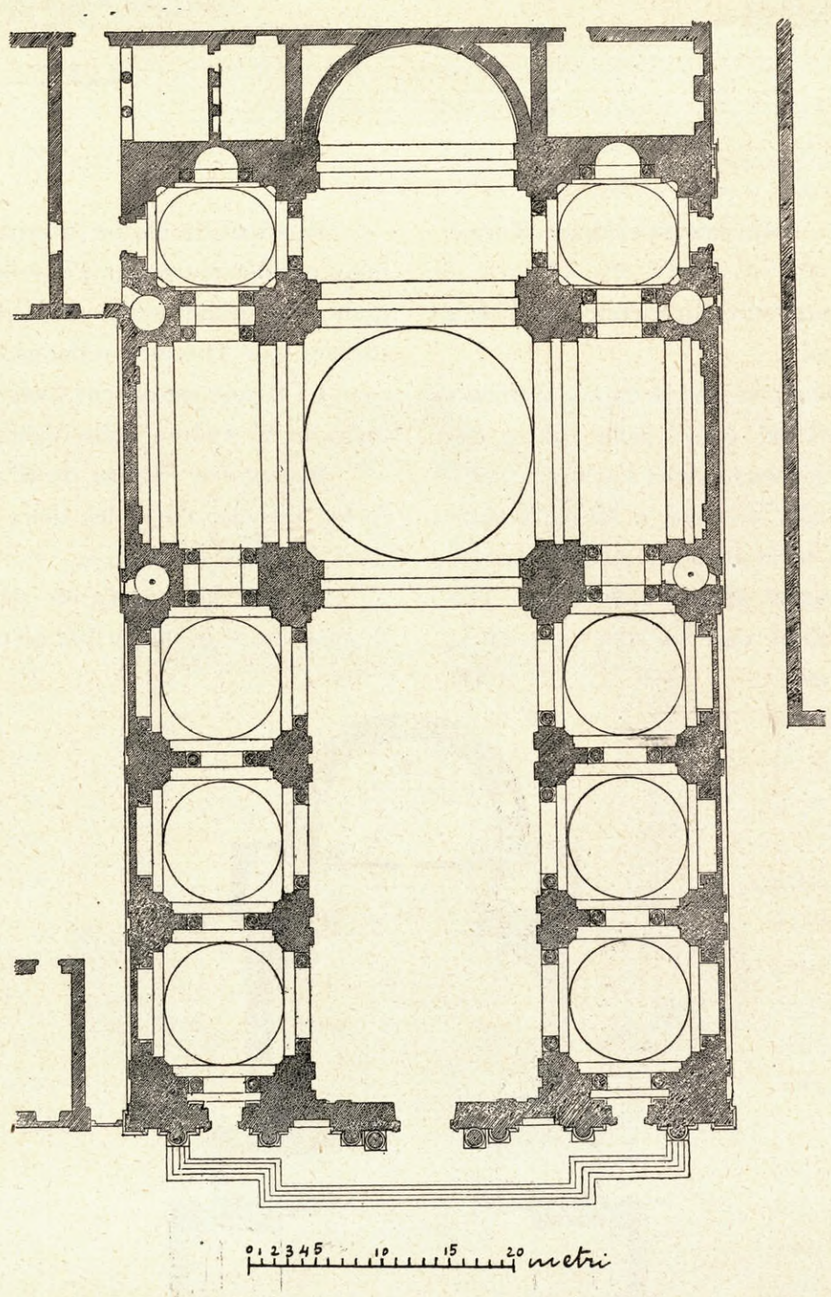


Fig. 10. — Pianta della chiesa di Sant'Ignazio.
Fig. 10. — Plan de l'église de Saint Ignace.

pour ses belles proportions, ses effets d'ombres et la siympathie de ses formes.

D'un baroque plus timide est la façade de S. Giacomo al Corso, laquelle par ses proportions trop élancées ne répond pas bien aux dimentions restreintes de la rue.

Il éleva la coupole de St Andrea della Valle qui rappelle en proportions réduites celles de St Pierre; il composa la façade du Palais du Vatican qui donne sur la place, et le Palais Mattei, ressemblant dans le caractère sévère de sa façade à ceux des palais romains précédents, et il donna un cachet personnel au vestibule seigneurial.

Il édifia le Palais Accoramboni sur la place Campitelli, il commença le Palais Barberini, il continua le Palais Ghigi commencé par J. Della Porta et terminé ensuite par Philippe Della Greca. Il acheva le Palais du Quirinal et celui des Lancellotti, commencé par François Volterra, et dans l'église de Ste Marie de la Victoire il dessina les exubérantes décorations en stuc doré.

La façade de cette dernière église est de G. B. Soria, romain, auquel on doit aussi l'église de Ste Catherine de Sienne à Magnanapoli, celle de St Grégoire au Célio et celle de St Charles à Catinari qui est son œuvre la plus importante. La construction de cette église qui a un si beau plan en croix grecque et de sa coupole si grandiose, est l'œuvre de Rosato Rosati de Montalto qui l'érigea en 1612.

Camille Arcucci en 1646 restaura presque entièrement le Palais Grazioli dans la rue du Plébiscite, lequel avait été construit par Giacomo Della Porta; il fut aussi l'auteur du Palais des princes Pio, anciennement de propriété des Orsini, aujourd'hui Righetti, sur la place Biscione.

Dominique Zampieri donna deux dessins différents de l'église, que le Card. Ludovisi, neveu de Grégoire XV, voulut ériger à Saint Ignace de Lojola, canonisé sous ce Pontife.

Le Père Grassi, Jésuite, de Savone, sur les traces du projet de Domenichino conçut celui actuel aux proportions grandioses et aux heureux effets de perspective, spécialement dans les nefs latérales (fig. 10).

Un des sculpteurs les plus fameux et les plus féconds du XVIIème siècle, Alexandre Algardi de Bologne, auquel on doit le puissant haut-relief de l'Attila dans St Pierre et le maître-autel de l'église de St Nicolas de Tolentino, en exécuta ensuite la façade massive qui ne présente ni originalité d'ensemble, ni motifs décoratifs plastiques qui pourtant devaient germer dans la pensée puissante de l'auteur.

Ils germèrent cependant dans l'élégant Palais de la Villa qu'il fit élever à Camille Pamphily, neveu d'Innocent X.

Jérôme Rainaldi, romain, édifia dans le Cirque Agonale, par ordre du même Pape, le palais qui fut la demeure de son intrigante belle-sœur Donna Olimpia Maidalchini, et l'église contigüe de Ste Agnès sur un plan ingénieusement imaginé pour un emplacement aussi limité (fig. 11).

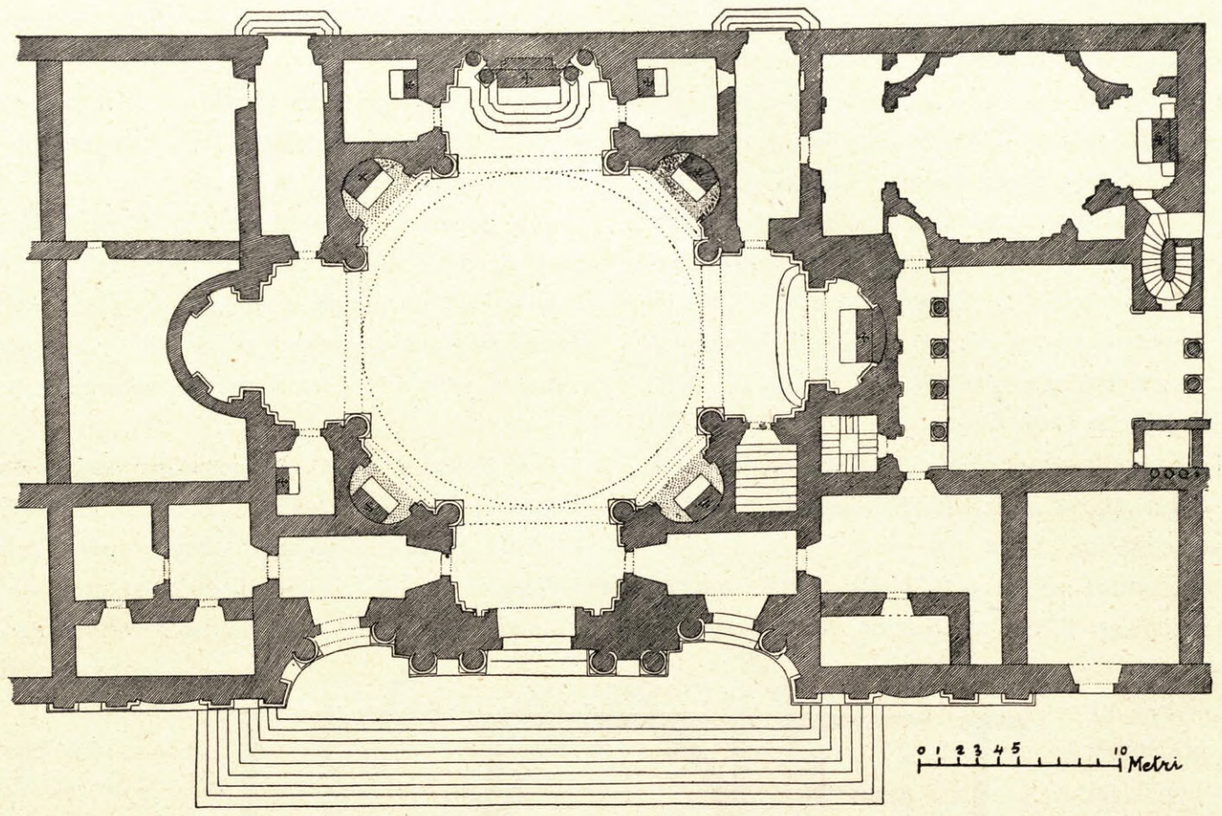


Fig. 11. — Pianta della chiesa di Sant'Agnese.

Fig. 11. — Plan de l'église de Ste. Agnès.

dioso e scenografico da ricordare le sontuose sale delle Terme romane (fig. 12).

La facciata è concepita con molto effetto pittorico, come l'altra sua di Sant'Andrea della Valle.

Continuò la chiesa di Sant'Agnese girandovi la cupola di forma assai slanciata e le due chiese ai lati del corso nella Piazza del Popolo. Architettò la facciata di San Gerolamo della Carità; terminò la chiesa di Santa Maria in Via e quella di Gesù e Maria, cominciata da Carlo Milanese, dove sfoggiò nella decorazione interna, sull'esempio del Bernini, con ricchi e svariati stucchi nelle vôlte e con policromia di marmi nelle pareti, dando così un vivo impulso a queste applicazioni che furono una speciale caratteristica del seicento. La facciata di questa chiesa, molto sobria e senza risorse artificiose, si differenzia dalle altre contemporanee per essere ad un solo ordine, come quella di Santa Francesca Romana e di San Andrea al Quirinale.

Il Rainaldi con le sue eminenti qualità inventive e decorative, concepisce le finestre e il cornicione del Palazzo Salviati al corso Umberto I, le tre pittoresche fontane addossate al muro di cinta del giardino nel Palazzo Borghese e il magnifico prospetto posteriore della Basilica di Santa Maria Maggiore, nella quale benchè avesse presa qualche ispirazione da un progetto del Bernini, migliorò d'assai la parte centrale e riuscì a conservare i mosaici eseguiti nel 1292 da Iacopo Torriti che il Bernini in omaggio allo spirito dei tempi avrebbe invece distrutti.

L'effetto generale sulla piazza dell'Esquilino di tale prospetto movimentato con le due cupole laterali, riesce singolarmente armonico e di grandioso effetto, per il giusto equilibrio delle masse ornamentali ed architettoniche

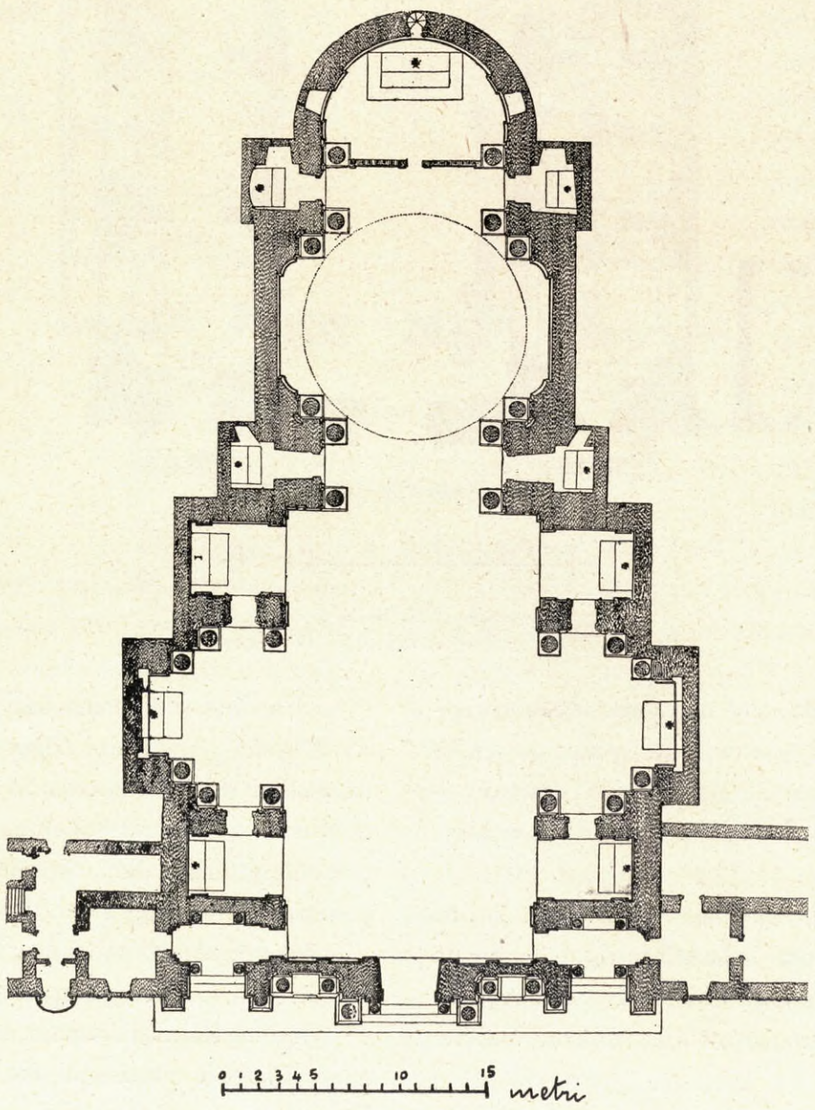


Fig. 12. — Pianta della chiesa di Santa Maria in Campitelli.
Fig. 12. — Plan de l'église de Ste. Maria in Campitelli.

Son fils Charles fut un artiste de la plus grande fantaisie, cela nous est démontré par l'intérieur de S. Maria in Campitelli qui est d'un effet grandiose et scénographique et rappelle les salles somptueuses des Thermes romains (fig. 12).

La façade est conçue avec un grand effet pittoresque tout comme celle de St Andrea della Valle, qui est également de lui.

Il continua l'église de Ste Agnès en donnant à la coupole une forme très-élancée et les deux églises aux deux côtés du « Corso » dans la place du Peuple.

Il construisit la façade de St Jérôme de la Charité; il termina l'église de S. Maria in Via et celle de Jésus et Marie commencée par Charles Milanese, dans laquelle il fit pompe de la décoration interne d'après l'exemple de Bernini, avec des stucs riches et variés dans les voûtes et une grande polychromie de marbres dans les parois, donnant ainsi une vive impulsion à ces applications qui furent une spécialité caractéristique du XVIIème siècle.

La façade de cette église très sobre et sans ressources artificielles, diffère de ses contemporaines par le fait qu'elle est à un seul ordre tout comme celle de Ste Françoise Romaine et de St André au Quirinal.

Rainaldi avec ses éminentes qualités inventives et décoratives, conçut les fenêtres et les corniches du Palais Salviati sur le cours Humbert Ier, les trois fontaines pittoresques qui sont adossées au mur d'enceinte du jardin du Palais Borghese et la magnifique façade postérieure de la Basilique de S. Maria Maggiore dans laquelle, bien qu'il eût pris quelques inspirations d'un projet de Bernini, il améliora beaucoup la partie centrale et il réussit à conserver les mosaïques exécutés en 1292 par Jacopo Torriti que Bernini suivant l'esprit du temps, aurait au contraire détruits.

Un gruppo di artisti che non ci lasciarono molte opere furono G. B. Baratti, Vincenzo Della Greca, Fausto Rughesi e Giovanni Santen detto Vasanzio, fiammingo. Al primo appartiene la chiesa di San Nicola da Tolentino, la cui facciata con le colonne risaltate produce un grato effetto di chiaroscuro; al Della Greca la facciata di San Domenico e Sisto, della quale è notevole la ben immaginata gradinata a due rampe; al Rughesi la facciata di S. Maria in Vallicella, più pregevole nella parte centrale inferiore; al Vasanzio il Palazzo del Museo di Villa Borghese, ornato all'esterno con busti e statue antiche, innalzato per incarico del cardinale Scipione.

Altro Palazzo importante, che è ornamento di una delle più pittoresche Ville di Roma, è quello De-Medici sul Pincio, la cui facciata verso i giardini, ampliata ed abbellita dal cardinale Alessandro, che fu poi Papa Leone XI, pare sia stata innalzata da Annibale Lippi con suggerimenti di Michelangelo, cosa non improbabile; ad ogni modo vi lavorò anche dal 1564 al 1586 tale Alberto Alberti.

Una grande figura d'artista appare fin dai primi anni del seicento in Pietro Berrettini da Cortona, amicissimo del Bernini, artefice di fantasia possente e capo-scuola di quella pittura che per riflettere tutto il carattere sfarzoso del tempo, colpiva soprattutto l'immaginazione.

Le medesime qualità si ravvisano pure nelle sue opere architettoniche.

Effetti prospettici, giuoco di chiaroscuro, novità di partiti, fecondità d'invenzione, appaiono nelle facciate di S. Maria della Pace e di S. Maria in via Lata, nel prospetto del Palazzo Doria sulla piazza del Collegio Romano, nella cupola di S. Carlo al corso Umberto I e specialmente nella cripta di S. Martino ai Monti (fig. 13).

Il suo capolavoro architettonico è la chiesa di S. Luca, già Santa Martina al Foro Romano (fig. 14), a sue spese innalzata e largamente dotata. Qui nell'adorno sotterraneo riposa il grande artista, dopo aver lasciato al mondo tante opere piene di vita e di brio.

Gian Lorenzo Bernini, il Michelangelo del seicento, nato in Napoli, spiegò la sua attività artistica in Roma, dove si trasferì col suo padre Pietro, scultore di qualche fama.

Ebbe il favore di otto Papi, sotto i quali gli si aprì vasto campo per estrinsecare tutto il suo potente ingegno scultorio ed architettonico. La vita ed i costumi del tempo furono da lui espressi con arte nuova e altamente personale, sì da formare una scuola che si irradia per tutto il secolo XVII, che potrebbe chiamarsi Berniniano.

Non ancora ventenne fece il busto di Paolo V, scolpì la statua di David e i due gruppi di Enea ed Anchise, e di Apollo e Dafne, oggi esistenti nel Museo Borghese. Per quanto giovanili tali lavori rivelano già la superiorità del suo talento artistico.

Il monumento del cardinale Bellarmino al Gesù, ora distrutto, ma di cui tuttavia ci resta il disegno (1), può considerarsi ancora come un derivato di quelli sansoviniani, non avendo ancora l'impronta dell'arte sua.

Può dirsi che questa incomincia a manifestarsi col caratteristico scheletro e drappeggio, motivi sempre assai favoriti dal Bernini, nei

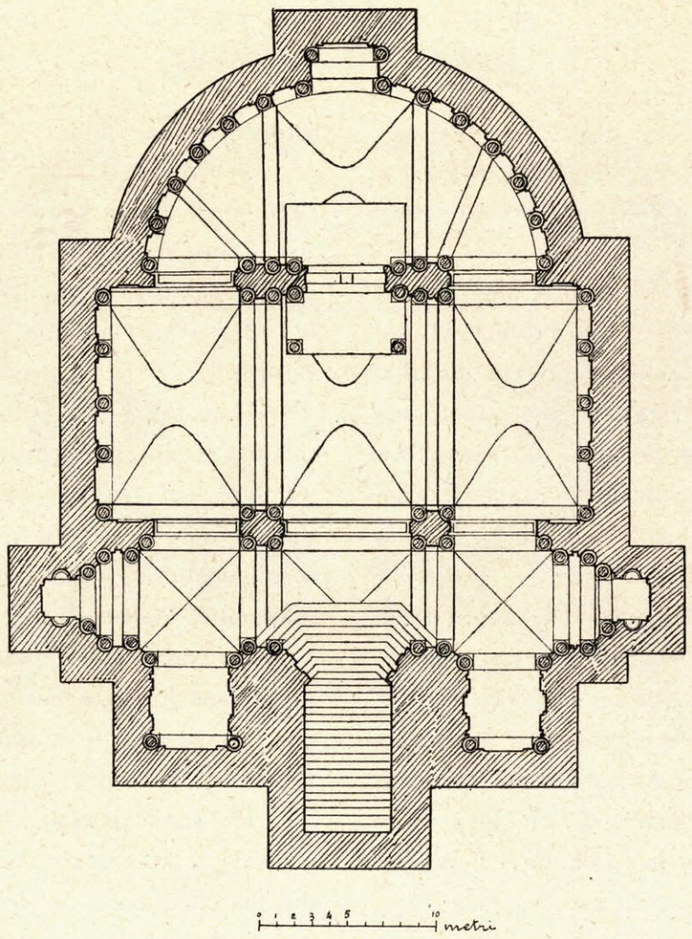


Fig. 13. — Pianta della cripta di S. Martino ai Monti.
Fig. 13. — Plan de la cripte de St-Martin.

(1) STANISLAO FRASCHETTI, *Il Bernini*. Milano, Ulrico Hoepli, 1900, pag. 35.

L'ensemble, sur la place de l'Esquilino, de cette façade mouvementée avec ses deux coupoles latérales, est singulièrement harmonieux et d'effet grandiose, à cause du juste équilibre des masses ornementales et architectoniques.

Un groupe d'artistes qui ne laissèrent pas beaucoup d'œuvres furent G. B. Baratti, Vincent Della Greca, Faust Rughesi, Giovanni Santen, dit Vasanzio, flamand.

Au premier appartient l'église de St Nicolas de Tolentino, dont la façade avec les colonnes en relief produit un effet d'ombres très gracieux. On doit à Della Greca la façade de l'église des SS. Dominique et Sixte, dont le grand escalier à deux rampes est très remarquable et bien imaginé; à Righetti la façade de Ste Marie en Vallicella, plus intéressante dans la partie centrale inférieure; à Vasanzio le Palais du Musée de la Villa Borghèse, orné à l'extérieur de bustes et de statues anciennes et construit par ordre du Cardinal Scipione.

Un autre Palais important, qui est l'ornement d'une des Villas les plus pittoresques de Rome, est celui de De-Medici sur le Pincio, aujourd'hui « Académie de France », dont la façade vers les jardins, élargie et embellie par le Cardinal Alessandro, qui fut ensuite Léon XI, semble avoir été exécutée par Annibale Lippi et sur les conseils de Buonarroti, chose qui n'est pas improbable. En tous les cas de 1564 à 1586 un certain Albert Alberti y travailla également.

Une grande figure d'artiste apparaît dès les premières années du XVIIème siècle, Pierre Berrettini de Cortona; grand ami de Bernini et doué d'une très grande fantaisie. Il fut le chef de cette école de peinture qui, pour refléter tout le caractère brillant du temps, frappait surtout l'imagination. Les mêmes qualités se rencontrent également dans ses œuvres d'architecture.

Effets de perspective, jeux d'ombre, nouveautés de détails, fécondité d'invention, apparaissent dans les façades de Ste Marie de la Paix et de Ste Marie dans la via Lata, dans celle du Palais Doria sur la place du Collège Romain, dans la coupole de St Charles sur le cours Humbert Ier et spécialement dans la cripte de St Martin-aux-Monts (fig. 13).

Son chef d'œuvre d'architecture est l'église de St Luc, anciennement Ste Martine, au Forum Romain (fig. 14), qu'il érigea à ses propres frais et qu'il dota largement. Là repose le grand artiste dans le souterrain orné, après avoir laissé au monde tant d'œuvres pleines de vigueur et de mouvement.

Gian Lorenzo Bernini, le Michelangelo du XVIIème siècle, natif de Naples, déploya son activité artistique à Rome où il s'établit avec son père, Pierre, sculpteur de quelque valeur.

Il y jouit des faveurs de huit Papes, sous lesquels il s'ouvrit un champ vaste pour déployer son puissant génie de sculpteur et d'architecte.

La vie et les mœurs de son temps furent exprimés par lui avec un art nouveau et hautement personnel, si bien qu'il forma une école qui éclaire de ses rayons tout le XVIIème siècle que l'on pourrait à juste titre appeler le « Siècle de Bernini ».

Il n'avait pas encore vingt ans lorsqu'il fit le buste de Paul V; il sculpta la statue de David, et les deux groupes d'Enéa et d'Anchise, et d'Apollon et Daphné, qui se trouvent au musée du Palais Borghese. Bien que juvéniles, ces travaux révèlent déjà la supériorité de son talent artistique.

Le monument du Cardinal Bellarmino à l'église du Jésus, main-

sepolcri di Alessandro Voltrini in S. Lorenzo in Damaso, e di Suor Maria Raggi in S. Maria sopra Minerva.

Asceso al trono Urbano VIII, Barberini, nel 1623, nei suoi 21 anni di pontificato recò al massimo splendore la Corte pontificia, costituì in miglior modo il governo di Roma, innalzò edifici sontuosi, e la vita della città tutta maggiormente brillava per lusso e sfarzosità.

Urbano VIII fu il massimo protettore del Bernini, e continuamente lo incaricava di importanti opere, la maggiore delle quali è il Baldacchino in S. Pietro, incominciato nel 1625 e compiuto nel 1633. Il Bernini lo concepisce in bronzo, materiale che assai meglio di ogni altro per il suo colore si prestava in un interno.

Nella luce diffusa e discreta del vasto ambiente l'elegante ed originale profilo si disegna meravigliosamente, e tutto concorre a raggiungere l'effetto voluto, la sobrietà delle dorature, ed il giusto tono della patinatura del bronzo.

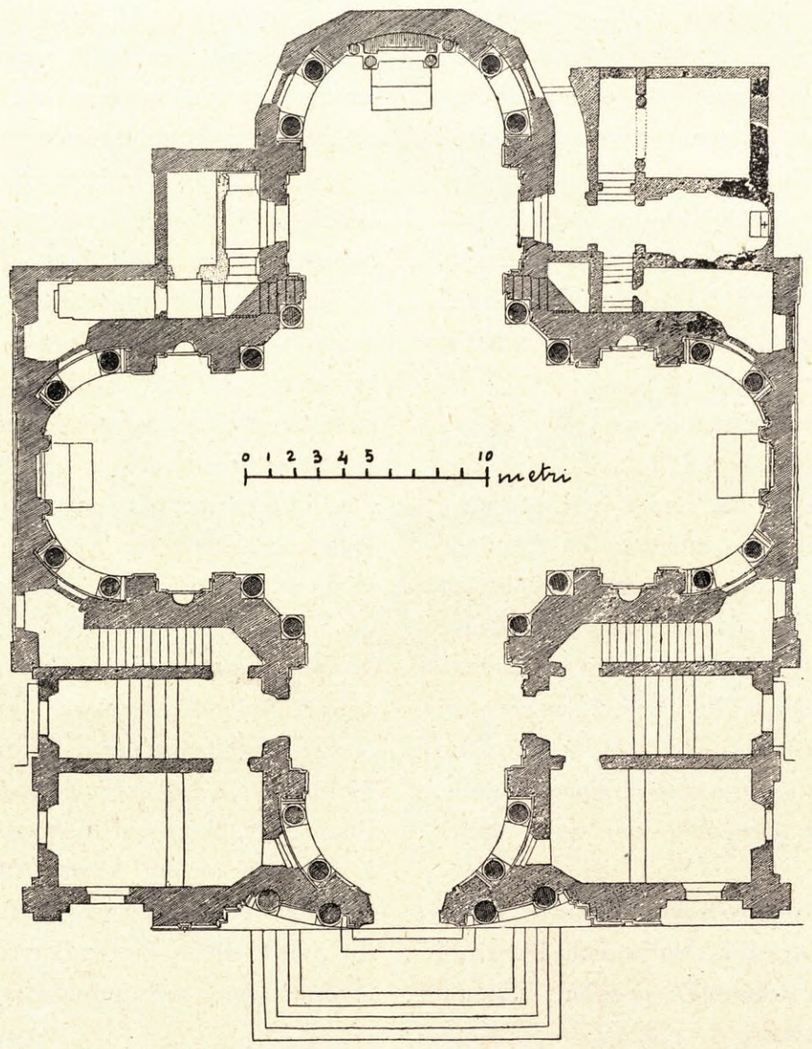


Fig. 14. — Pianta della chiesa di S. Luca.
Fig. 14. — Plan de l'église de St-Luc.

Una difficoltà poi che solo il genio del Bernini poteva superare, era quella che il Baldacchino, per le sue proporzioni, doveva essere ad un tempo massiccio, ma non pesante.

Il Bernini immaginò le grandiose quattro colonne angolari, in forma spirale invece che cilindriche, dimodochè il loro profilo sinuoso, oltre che alleggerire elegantemente la materiale grandezza di esse, risponde al loro vero ufficio esclusivamente decorativo. La trabeazione completa riposa sulle quattro colonne d'angolo, ma nello spazio fra colonna e colonna essa è sostituita da una specie di drapperia ornamentata, sì da contribuire col finale superiore a rendere leggiera la massa generale.

Nel 1629 il Bernini, per incarico di Urbano VIII, architettò la facciata centrale principale del Palazzo Barberini. Questo palazzo, come già si disse, venne incominciato su disegni del Maderno, fu continuato poi dal Borromini suo congiunto, e compiuto dal Bernini.

Sulla piazza Barberini immaginò la fontana del Tritone sorgente a metà del nicchio aperto e sostenuto da quattro delfini che avvitic-chiati con le loro code reggono lo stemma di quel Pontefice. Il Weibel vede nel Tritone del Bernini una ispirazione dal torso del Belvedere.

È pur sua la fontana detta della *Barcaccia* in piazza di Spagna, di geniale ed originale concezione, come suo è il prospetto del Palazzo di Propaganda.

Innalzò in S. Pietro il monumento sepolcrale ad Urbano VIII, il quale volle fosse di grande magnificenza e sperava vederlo compiuto lui vivente.

I monumenti sepolcrali acquistarono a poco a poco sempre maggiore pompa e grandiosità.

Dalle linee modeste e dall'espressione semplice di quelli medioevali, si passò ai monumenti architravati e ricchi d'intaglio del secolo XV, poi a quelli arcuati e di maggior ricchezza di ornamentazione e statuaria del secolo XVI, e da questi alle tombe dei Medici di Michelangelo. Col sepolcro infine di Urbano VIII, — in cui la policromia dei marmi, lo scuro del bronzo e il brio dell'oro conferiscono ma-

tenant détruit, mais dont il est resté le dessin (1), peut être encore considéré comme un dérivé de ceux de Sansovino, n'ayant pas encore l'empreinte de son art.

On peut dire que celui-ci commence à se manifester avec le caractéristique squelette et draperie, motifs toujours très-employés par Bernini, dans les tombeaux d'Alexandre Voltrini, dans St Laurent en Damaso; et de Sœur Marie Raggi dans Ste Marie-sur-Minerve.

Depuis l'avènement d'Urbain VIII Barberini au trône, en 1623 et pendant ses 21 ans de pontificat, il donna la plus grande splendeur à la Cour pontificale, il constitua de la meilleure façon possible le gouvernement de Rome; il fit élever des édifices somptueux et la vie de toute la ville brillait par le luxe et la magnificence. Urbain VIII fut le plus grand protecteur de Bernini, et il le chargeait continuellement d'œuvres importantes, parmi lesquelles la plus grande est le baldaquin du maître-autel de St Pierre, commencé en 1625 et terminé en 1633.

Bernini le conçut en bronze, matériel qui par sa couleur se prête bien mieux que tout autre dans un intérieur.

Dans la lumière diffuse et discrète de ce vaste Sanctuaire, le profil élégant et original se dessine merveilleusement, et tout concourt à l'effet voulu, la sobriété des dorures et le juste ton du luisant du bronze.

Une difficulté que le génie de Bernini seulement pouvait surmonter, était que le baldaquin par ses proportions, devait être en même temps massif et léger. Bernini imagina les quatre grandioses colonnes d'angle en forme de spirale, au lieu de cylindriques, de manière que leur profil sinueux outre qu'alléger élégamment leur grandeur matérielle, répond à leur vrai emploi exclusivement décoratif.

La trabéation complète repose sur les quatre colonnes d'angle, mais dans l'espace entre une colonne et l'autre elle est substituée par une espéce de draperie ornementée qui contribue avec le final supérieur, à rendre légère la masse générale.

En 1629 Bernini, chargé par Urbain VIII, fit exécuter la façade centrale principale du Palais Barberini. Ce Palais, comme on l'a déjà dit, fut commencé sur les dessins de Maderno, il fut continué ensuite par Borromini son parent, et terminé par Bernini.

Sur la place Barberini, il imagina la fontaine du Triton, qui surgit à moitié de la coquille ouverte, soutenue par quatre dauphins qui s'entortillent par leurs queues, et soutiennent les armoiries de ce Pontife. Weibel voit dans ce Triton de Bernini une inspiration du torse du Belvedere.

La fontaine dite de la « Barcaccia » sur la place d'Espagne, œuvre de conception géniale et originale, est aussi de lui, ainsi que la façade du Palais de la Propagation de la Foi. Il érigea dans Saint-Pierre le monument funéraire à Urbain VIII, qui le voulut d'une grande magnificence et qui espérait le voir terminé de son vivant.

---

(1) Stanislao Fraschetti, *Il Bernini*, Milano, U. Hoepli 1900, pag. 35.

gnificenza alle opulenti figure simboliche e all'ampio vestimento del Papa seduto e benedicente, — si giunse ad un nuovo tipo di monumento fastoso e di grande effetto pittorico che venne poi imitato in quasi tutti gli altri innalzati in S. Pietro.

Il Bernini inoltre in molte chiese di Roma scolpì sì variati e numerosi monumenti sepolcrali da formare quasi direi una scuola, tanti furono gli artisti che seguirono le sue tracce.

Il monumento di Paolo III Farnese, opera di Guglielmo Della Porta, ispirato da Michelangelo, e che sorgeva isolato nella cappella Gregoriana in S. Pietro, fu dal Bernini collocato incontro a quello di Urbano VIII e ridotto nella forma che ora vedesi perchè fossero armonizzati fra di loro.

Per incarico del Cardinale Cornaro l'insigne maestro decorò la cappella di Santa Teresa a S. M. della Vittoria con ricchezza di marmi, di stucchi, di pitture e con busti in cui seppe trasfondere tanto palpito di vita, che par quasi conversino fra loro. Nell'altare collocò il gruppo della Santa che, nel deliquio d'amor divino, esprime più che la santità, la voluttà; la composizione tutta si ispira, come il cattolicismo di allora, al concetto pagano. Dai gruppi classici rappresentanti Amore che col dardo ferisce Venere, deriva infatti questo gruppo del Bernini.

Nel mezzo del Circo Agonale, per commissione di Innocenzo X, eresse un obelisco su di una scogliera, con statue simboleggianti i quattro fiumi: il Gange, il Danubio, il Rio della Plata, il Nilo. Il Bernini veramente si può considerare come il creatore delle fontane; questa peraltro è la maggiore e più ardita composizione nella quale la assoluta originalità del concetto si congiunge all'imponenza delle figure, che nei loro svariati atteggiamenti ricordano quelle michelangiolesche.

Sotto il medesimo Papa Innocenzo X, il Bernini iniziò i lavori del Palazzo di Montecitorio destinato alla di lui famiglia, cresciuta di numero e di potenza. Imponenti ed originali sono gli angoli di quel palazzo, concepiti a grandiose bugne rustiche, quasi come massi naturali usciti dalle cave.

Per incarico di Camillo Pamphily, nipote di Innocenzo X, nel 1678 edificò la chiesa di S. Andrea al Quirinale, vero gioiello di architettura che, come tutte le opere del grande artista, si distingue per l'originalità del concetto nella facciata ad un solo ordine e per le fantasiose ornamentazioni che ne decorano l'interno (fig. 15).

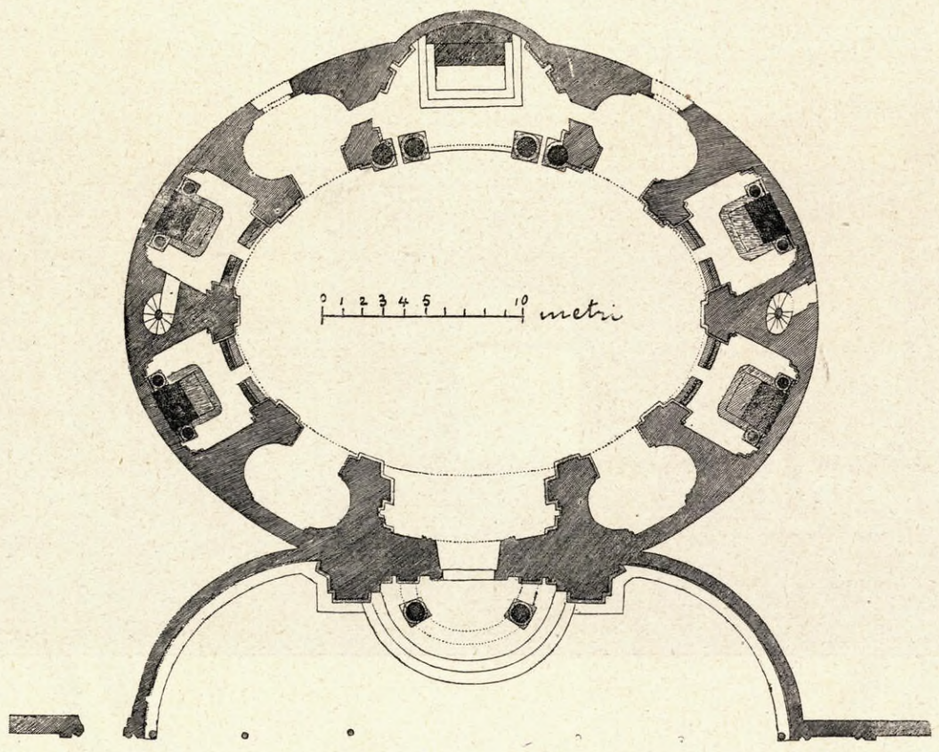


Fig. 15. — Pianta della chiesa di S. Andrea al Quirinale.
Fig. 15. — Plan de l'église de St-André au Quirinal.

Sotto il pontificato di Alessandro VII decorò il lato interno della Porta del Popolo (fig. 16) in occasione del solenne ingresso della famosa Regina Cristina di Svezia, ed eresse il colonnato di S. Pietro che fu il compimento dei lavori della vasta Basilica, durati oltre un secolo.

Il Maderno ne aveva terminata la facciata: al Bernini era riservato l'arduo còmpito di aggiungere maggior grandiosità all'aspetto di essa. Egli immaginò due emicicli di colonne doriche, intendendo che essi simboleggiassero come due braccia aperte ad accogliere i fedeli invitandoli ad entrare nel maggior Tempio (1).

(1) Questa idea fu espressa in un disegno originale che si conserva presso l'architetto Busiri-Vici.

Les monuments funéraires acquirent peu à peu une plus grande pompe et plus de grandiosité.

Des lignes modestes et de l'expression simple de ceux du Moyen-Age, on passa aux monuments architravés et riches de sculptures du XVème siècle, puis à ceux arqués et de plus grande richesse d'ornementation et de statues du XVIème siècle, et de ceux-ci aux tombes des Médicis de Michelangelo.

Enfin, avec le tombeau d'Urbain VIII — dans lequel la polychromie des marbres, la couleur des bronzes, et le brillant de l'or mêlés avec le mouvement des opulentes figures symboliques et à l'ample vêtement du Pape assis et bénissant — on arriva à un nouveau type de monument fastueux et de grand effet pittoresque, qui fut ensuite imité dans presque tous les autres érigés dans Saint-Pierre.

Bernini en outre, sculpta dans plusieurs églises de Rome des monuments si nombreux et si variés, qu'il en forma presque une école, tellement les artistes qui marchèrent sur ses traces furent nombreux.

Le monument de Paul III Farnèse, œuvre de Guillaume Della Porta, inspiré par Michelangelo, et qui apparaissait isolé dans la chapelle grégorienne de St Pierre, fut placé par Bernini vis-à-vis de celui d'Urbain VIII et réduit à sa forme actuelle, afin de les harmoniser entr'eux.

Par ordre du Card. Cornaro, le grand maître décora la chapelle de Ste Thérèse à Ste Marie de la Victoire, avec une grande richesse de marbres, de stucs, de peintures et avec des bustes dans lesquels il sut transmettre tant de vie, qu'ils semblent converser entr'eux.

Sur l'autel il plaça le groupe de la Sainte qui dans l'extase de l'amour divin, exprime la volupté plus que la sainteté. La composition entière est inspirée — comme tout le catholicisme de ces temps-là — à l'idée païenne. En effet ce groupe de Bernini dérive de ceux classiques représentant l'Amour blessant Vénus avec son dard.

Au milieu du Circo Agonale et commissionné par Innocent X, il édifia un obélisque sur des écueils, avec des statues représentant les quatre fleuves: le Gange, le Danube, le Rio de la Plata et le Nil.

Bernini peut être considéré à juste titre comme le créateur des fontaines, et celle-ci est la composition la plus importante et la plus hardie dans laquelle l'originalité absolue de conception s'ajoute à la majesté des figures qui dans leurs poses variées rappellent celles de Michelangelo.

Sous le règne du même Pape Innocent X, Bernini commença les travaux du Palais de Montecitorio, destiné à la famille du Pape accrue en nombre et en puissance. Imposants et originaux sont aussi les angles de ce palais composés de bossages grandioses et rustiques presque comme des blocs naturels sortis des carrières.

Chargé par Camille Pamphily neveu du Pape Innocent X, en 1678 il édifia l'église de St André au Quirinal, vrai bijou d'architecture qui, comme toutes les œuvres du grand artiste, se distingue par l'originalité de conception dans la façade à un seul ordre et par les ornementations fantaisistes qui en décorent l'intérieur (fig. 15).

Sous le pontificat d'Alexandre VII, il décora la partie interne

L'altezza di quel colonnato sarebbe riuscita soverchia nell'ampio sviluppo, se l'artefice avesse mantenuto il livello donde quello nasceva. Il suo genio, passando sopra a ciò che nessuno avrebbe mai arrischiato, seguì con le linee architettoniche il pendìo della piazza, e potè con tale risorsa ottenere quella proporzione che egli aveva concepito.

Così la meravigliosa fabbrica di S. Pietro, vagheggiata dai Pontefici, iniziata dal Bramante, coronata della cupola di Michelangelo, superbamente completata con la facciata del Maderno, divenne, per opera del Bernini, un complesso architettonico di mirabile armonia (fig. 17).

Lo spirito ornamentale che dominava nel periodo che imprendiamo a trattare spingeva gli artisti a collocare a guisa di finali decorativi statue di Santi e di Vescovi in abiti pontificali con relativi sacri attributi.

Il Maderno e il Galilei nelle facciate di S. Pietro e di S. Giovanni, e il Bernini nel colonnato di S. Pietro si servirono di tal genere di

de la Porte du Peuple (fig. 16) à l'occasion de l'entrée solennelle de la fameuse Reine Christine de Suède, et il érigea la colonnade de St Pierre qui fut le complément des travaux de la grande Basilique, lesquels durèrent plus d'un siècle.

Maderno en avait terminé la façade ; mais à Bernini était réservée la tâche difficile d'en augmenter la grandiosité.

Il imagina deux hémicycles de colonnes doriques, ayant l'intention que ceux-ci représentassent comme deux bras ouverts pour accueillir les fidèles en les invitant à entrer dans le plus majestueux des temples (1).

La hauteur de cette colonnade aurait été trop grande dans l'ampleur du développement, si l'auteur avait conservé le niveau d'où elle naissait. Son génie, passant au dessus de ce que personne n'aurait jamais osé, suivit avec ses lignes architectoniques l'inclinaison de la place et put avec cette ressource, obtenir la proportion que lui-même avait conçue.



Fig. 16. — Porta del Popolo.

Fig. 16. — Porte du Peuple.

decorazione, che non risponde certo ad un alto e severo concetto di misticismo.

Grandiosa idea simbolica balenò certo nella mente del Bernini quando concepì la cattedra di S. Pietro, sostenuta trionfalmente da quattro grandi dottori della Chiesa greci e latini ; senonchè quel particolare sentimento del tempo non ammetteva l'espressione semplice e raccolta ; imponeva le masse scenografiche, il turbinìo fantastico degli effetti decorativi, la vibrante manifestazione del pensiero, e il Bernini anche qui come sempre si mostrò artista del suo tempo.

Nei restauri di Santa Maria del Popolo non ebbe scrupolo di mascherare le eleganti linee quattrocentesche del settignanese Meo del Caprina, e ad esse sovrappose le variate composizioni scultorie di angeli in stucco, di quegli angeli che egli tanto prediligeva e che produsse in sì gran numero.

Tra questi ammirabili sono i dieci eseguiti sopra suoi bozzetti dai discepoli di lui, dalle vaghe apparenze e dalle vesti svolazzanti con gli emblemi della Passione, che, per incarico di Clemente IX,

Ainsi la merveilleuse construction de St Pierre, rêvée par les Pontifes, commencée par Bramante, couronnée par la coupole de Michelangelo et complétée superbement par la façade de Maderno, devint par l'œuvre de Bernini, un ensemble architectural d'une admirable harmonie (fig. 17).

L'esprit d'ornementation qui dominait dans la période dont nous nous occupons, poussait les artistes à poser en guise de compléments décoratifs, des statues de Saints et d'Evêques en habits pontificaux et revêtus des ornements sacrés.

Maderno et Galilei, dans les façades de St Pierre et de St Jean, et Bernini dans la colonnade de St Pierre, se servirent de ce genre de décoration qui ne répond certes pas à une haute et sévère conception de mysticisme.

Une idée grandiose de symbolisme vint certainement à l'esprit de Bernini quand il conçut la chaire de St Pierre, soutenue trion-

(1) Cette idée fut exprimée dans un dessin original qu'on conserve chez l'architecte Busiri-Vici.

collocò ai due lati del ponte Elio, formando così un insieme e pittoresco effetto prospettico col Castel Sant'Angelo (fig. 18).

Una delle opere in cui maggiormente rifulse la genialità inventiva del Bernini e il suo valore nella statica, è la scala Regia del Vaticano, eseguita per incarico di Alessandro VII.

La fuga delle colonne ioniche fiancheggianti lo scalone, e a mano a mano digradantisi in modo da far apparire per virtù d'effetto prospettico, maggiore la lunghezza, produce una impressione di magnificenza e di grandiosità che preannunzia la gran sala Regia e le due mirabili cappelle Sistina e Paolina.

Quanto alle difficoltà statiche superate è da ricordare col Fraschetti (1) che « gran parte della sala Regia e della cappella Paolina posavano sulle pareti della vecchia gradinata, e quindi per ampliare la scala fu giuocoforza abbattere codeste vecchie mura e posare tutto l'enorme peso della fabbrica superiore su puntelli. Fu alzata poi una solidissima vôlta, con cui si assicurò la fabbrica ». E il Bernini stesso soleva dire essere stata questa la più ardita operazione che avesse mai fatta.

A piè della medesima scala e sull'asse del portico della Basilica scolpì la statua equestre di Costantino spiccante sur un grandioso drappeggio (2).

Edificò il Palazzo Odescalchi in piazza SS. Apostoli con un partito architettonico di pilastri tra le finestre, il quale si allontana da quell'uniformità di linee orizzontali dei palazzi romani antecedenti.

Questo partito trovò favore presso i suoi seguaci, specialmente nel Fuga che l'impiegò nel Palazzo della Consulta ed in quello de' Bolognetti.

Mattia De Rossi fu allievo prediletto del Bernini e lo seguì nel suo viaggio a Parigi.

Il De Rossi ci ha lasciato poche opere importanti: la Dogana di Ripa Grande, le facciate della chiesa di S. Bonaventura de' Lucchesi e di S. Francesco a Ripa. Successe al Bernini nell'ufficio di

(1) *Il Bernini*, op. citata, pag. 317.
(2) Simmetricamente poi il Cornacchini eresse quella di Carlo Magno.

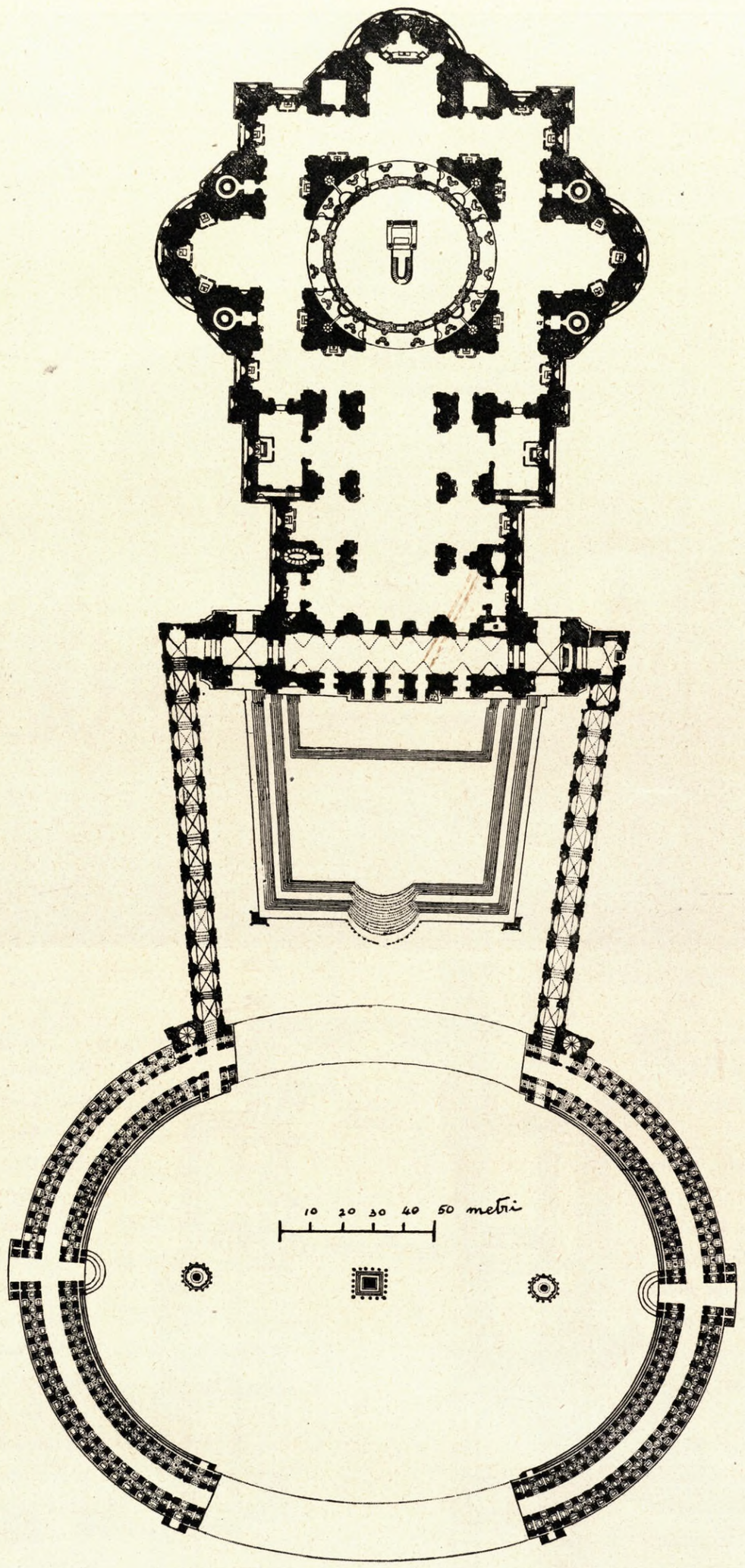


Fig. 17. — Pianta della chiesa e del colonnato di S. Pietro.
Fig. 17. — Plan de l'église et de la colonnade de St-Pierre.

phalement par quatre grands docteurs de l'Eglise, grecs et latins; mais ce sentiment particulier de l'époque, n'admettait pas l'expression simple et recueillie, il imposait les masses scénographiques, le tourbillon fantastique des effets décoratifs, la manifestation vibrante de la pensée, et Bernini, ici comme partout, se montre l'artiste de son temps.

Dans les restaurations de Ste Marie du Peuple, il n'eut aucun scrupule à masquer les élégantes lignes du quinzième siècle de Meo del Caprina, de Settignano, et il leur superposa les compositions d'anges sculpturales variées, de ces anges qu'il aimait tant et qu'il produisit en très grand nombre.

Parmi ceux ci, il faut admirer les dix — exécutés sur ses dessin par ses élèves, — aux apparences vague et aux vêtements légers et flottants, et portant les emblêmes de la Passion, qui par ordre de Clément IX, furent placés des deux côtés du pont Elio, formant ainsi avec le château Sant'Angelo, un ensemble d'un effet de perspective très-pittoresque (fig. 18).

Une des œuvres où resplendit, davantage le génie inventif de Bernini et sa valeur dans la statique, est l'escalier d'honneur du Vatican, exécuté par ordre du Pape Alexandre VII.

La succession des colonnes ioniques de chaque côté du grand escalier dégradant peu à peu de sorte que la longueur, en vertu d'un effet de perspective, apparaît plus grande encore, produit une impression de magnificence et de grandiosité qui préannonce la grande salle du trône et les deux admirables chapelles Sixtine et Paoline.

Quant aux difficultés statiques surmontées, il faut rappeller avec Fraschetti (1) que: « Une grande partie de la salle du trône et de la chapelle Paoline, s'appuyait sur les murailles de l'ancienne gradins et pour élargir l'escalier il fut absolument nécessaire de démolir ces vieilles murailles et d'appuyer tout l'ênorme poids de la construction supérieure sur des étais. On construisit ensuite une voûtre très solide avec laquelle on assura la construction ».

(1) BERNINI, œuvre de Fraschetti, page 317.



Fig. 18. — Ponte Sant'Angelo (antico ponte Elio).

Fig. 18. — Pont Sant'Angelo (ancien pont Elio).

architetto della Basilica di S. Pietro, dove eresse il sepolcro di Clemente X Altieri, che si può considerare la sua opera principale.

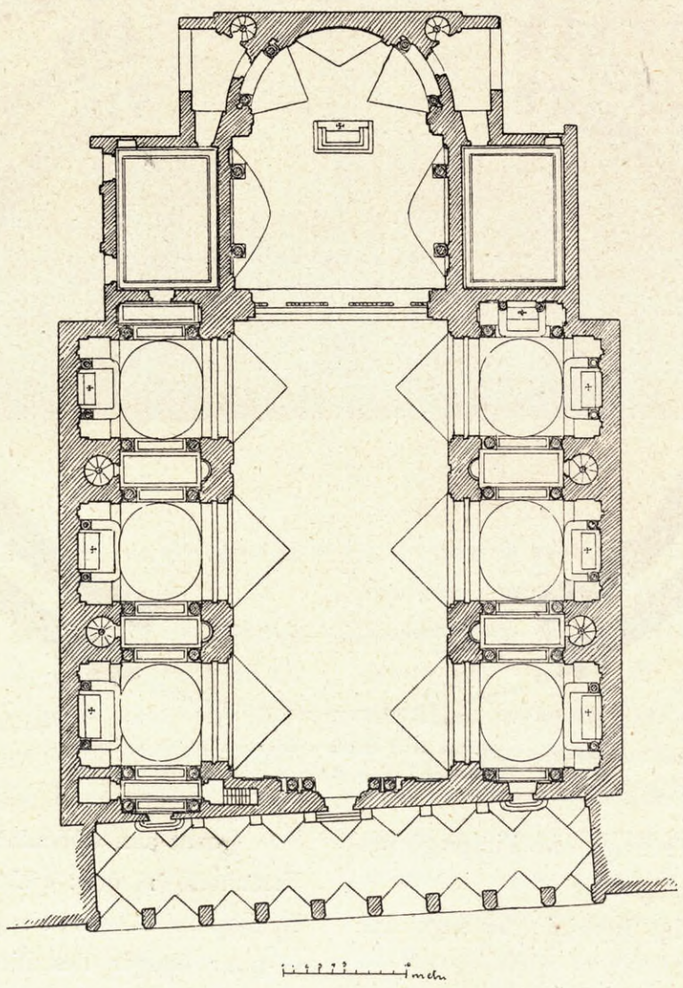
Anche in questo monumento, come in quello di Urbano VIII e di altri, la figura del Papa siede in alto tra le solite figure allegoriche muliebri: la Clemenza e la Benignità. Tale statua, in ispecie nella parte superiore, è assai pregevole per morbidezza e verità di fattura, e, come tutte le altre sue compagne, parla assai più ai sensi che allo spirito.

Forse è opera di Mattia De Rossi, anzichè di Giovanni Antonio De Rossi, il Palazzo Bonaparte in piazza Venezia, che ha nella facciata certa impronta originale, ed è assai notevole per la sua ingegnosa pianta.

Di Giovanni Antonio De Rossi è invece il vasto Palazzo, innalzato da Clemente X Altieri, con ampia corte fatta per accrescere maestà al sontuoso edificio.

Opere numerose lasciò a Roma l'altro allievo del Bernini, Carlo Fontana, di Bruciato (Como), pronipote di Domenico.

D'ordine di Innocenzo XII compì, riducendolo a sede dei Tribunali, il Palazzo di Montecitorio, costruì la Biblioteca Casanatense, eresse la chiesa dell'Ospizio di S. Michele, quella della Spirito Santo dei Napoletani,



Piazza dei S.S. Apostoli

Fig. 19. — Pianta della chiesa de' SS. Apostoli.
Fig. 19. — Plan de l'église des SS. Apostoli.

Et Bernini lui-même avait l'habitude de dire que celle-ci avait été l'opèration la plus hardie qu'il eût jamais entreprise.

Au pied du même escalier et sur l'axe du porche de la Basilique, il sculpta la statue équestre de Constantin se détachant sur une draperie grandiose (1).

Il édifia le Palais Odescalchi sur la place des SS. Apostoli avec un motif architectural de pilastres entre les fenêtres s'éloignant de l'uniformité des lignes horizontales de palais romains antécédents.

Ce parti fut très apprécié par ses imitateurs et surtout par Fuga, qui l'employa dans le Palais de la Consulta et dans celui de Bolognetti.

Mathias De-Rossi fut èléve préféré de Bernini et il le suivit dans son voyage à Paris. De-Rossi nous a laissé peu d'œuvres importantes: la Douane de Ripa Grande, les façades de St Bonaventure des Lucchesi et de St François à Ripa.

Il succéda à Bernini dans la charge d'architecte de la Basilique de St Pierre où il érigea le tombeau de Clément X Altieri, que l'on peut considérer comme son œuvre la plus importante.

Dans ce monument, comme dan celui

(2) Cornacchini érigea symétriquement celle de Charlemagne.

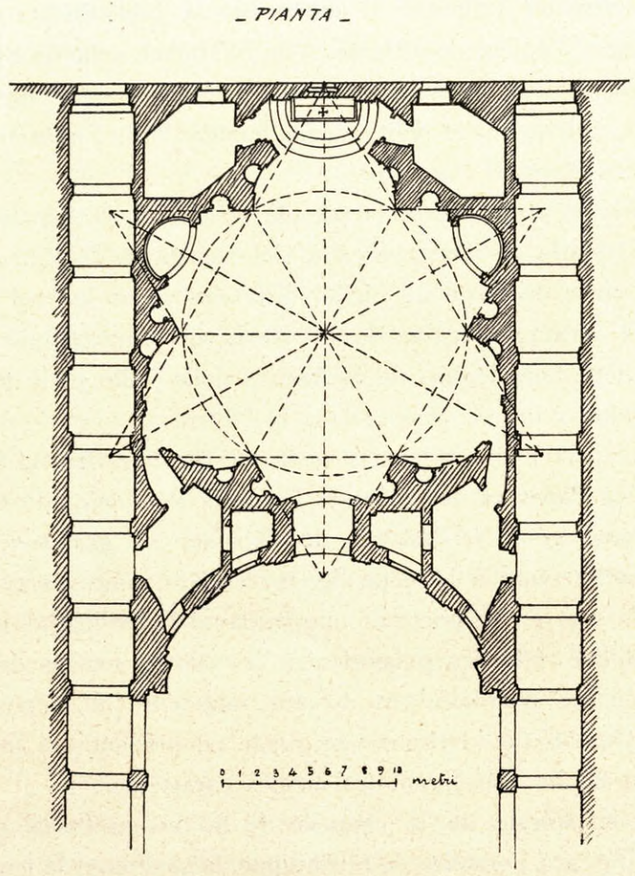


Fig. 20. — Pianta della cappella di S. Ivo.

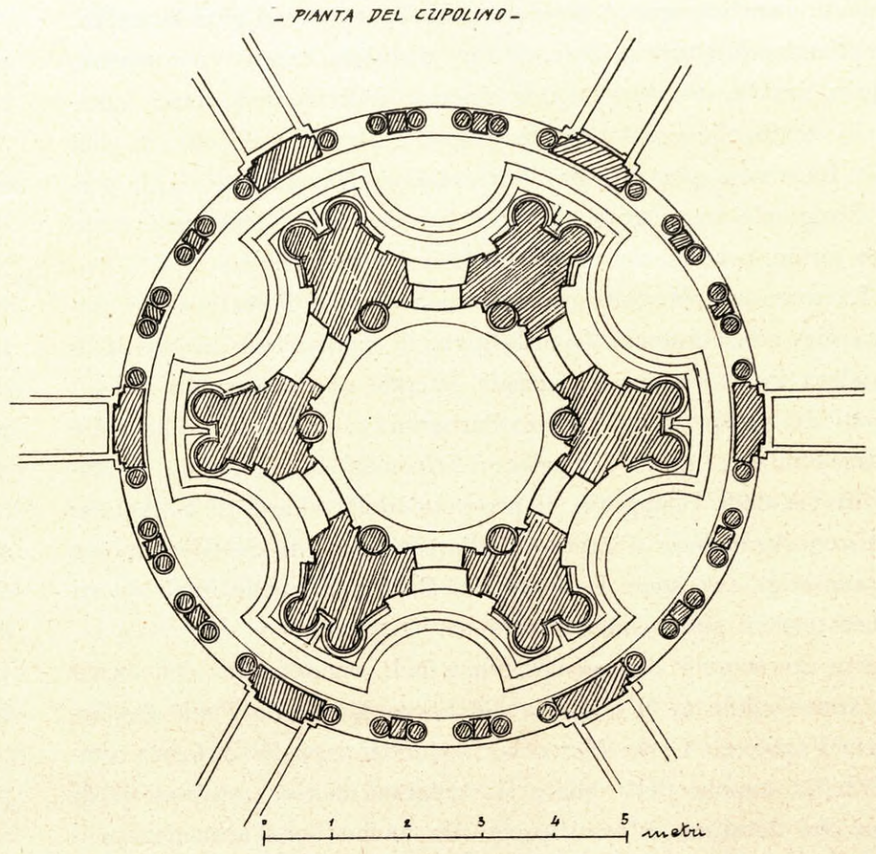


Fig. 20. — Plan de l'église de Saint Ivo.

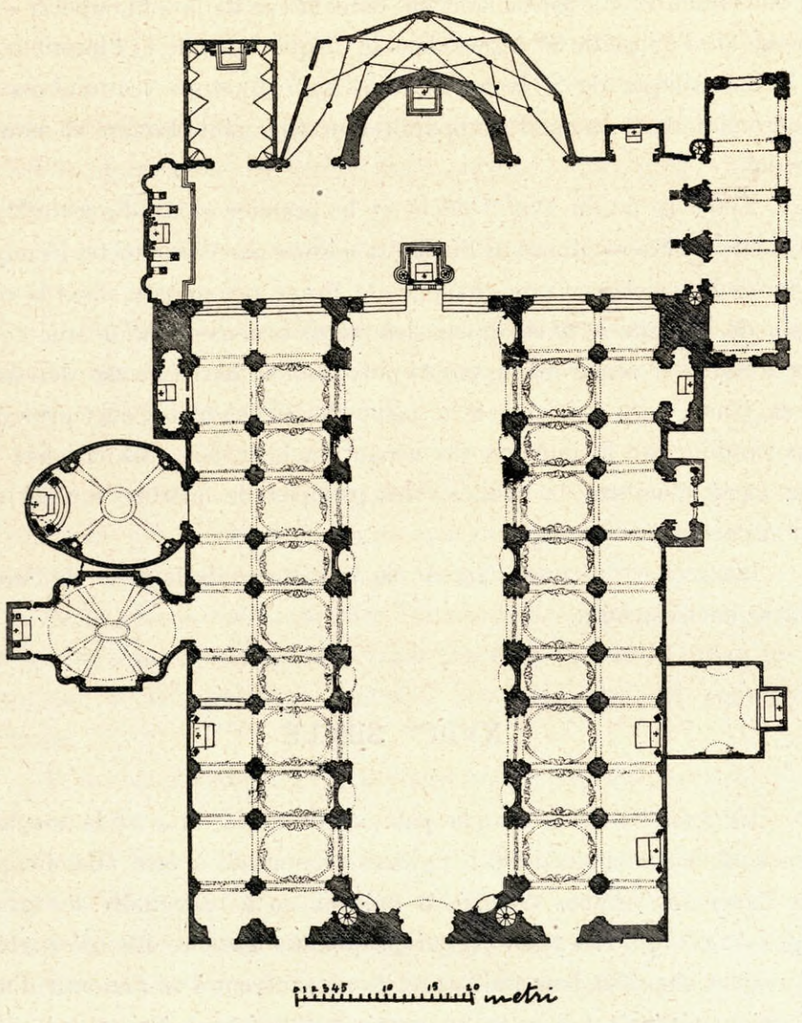


Fig. 22. — Pianta della chiesa di S. Giovanni in Laterano.
Fig. 22. — Plan de l'église de Saint Jean-de-Latran.

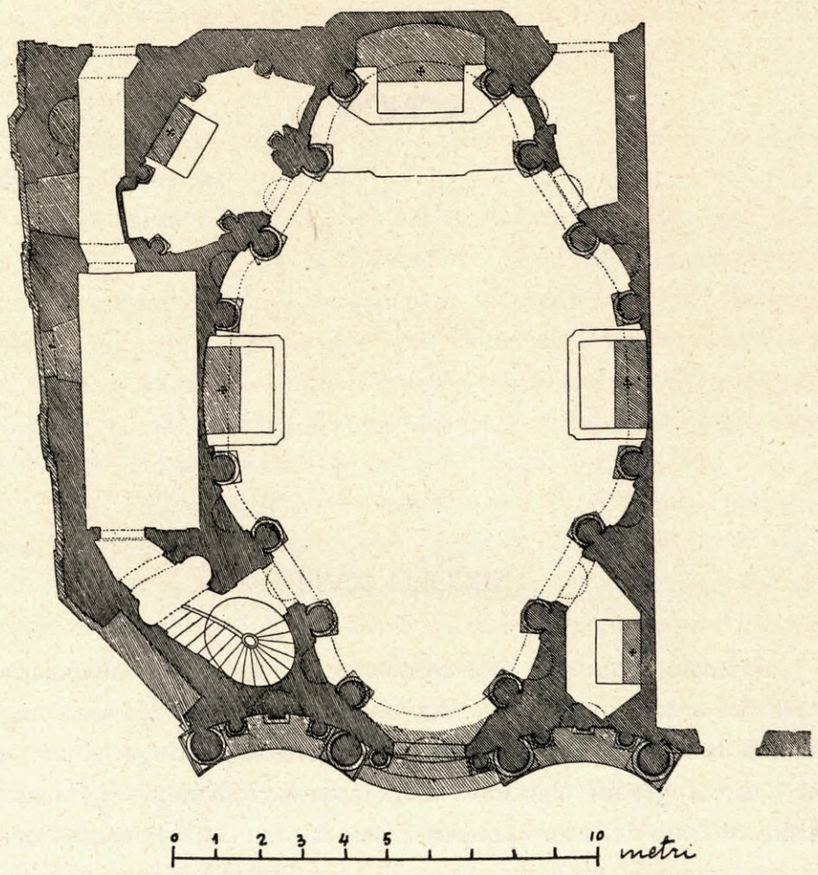


Fig. 21. — Pianta della chiesa di S. Carlo alle Quattro Fontane.
Fig. 21. — Plan de l'église de Saint Charles aux Quatre Fontaines.

l'Altar Maggiore di S. Maria in Traspontina e trasformò, come ora si scorge, l'interno de' SS. Apostoli (fig. 19).

Architettò pure la facciata di S. Marcello, la fontana di S. Maria in Trastevere, la ricca cappella Cibo con le sedici colonne di diaspro di Sicilia disposte con bell'effetto pittorico, terminò la chiesa di S. Maria de' Miracoli, la cappella de' Ginnetti in S. Andrea della Valle ed il monumento in S. Pietro, a Cristina, regina di Svezia.

Invidioso dell'alto valore del Bernini e del favore che egli godeva dei Papi e dei Principi, fu Francesco Borromini, comasco, il quale,

de Urbain VIII et d'autres, le Pontife est représenté assis en haut entre les figures allégoriques féminines: la Clémence et la Bénignité. Cette statue, spécialement dans la partie supérieure, est assez remarquable par la souplesse et la vérité de sa facture et, comme toutes ses autres compagnes, elle parle bien plus aux sens qu'à l'esprit.

Il est probable que le Palais Bonaparte de place Venise soit l'œuvre de Mathias De-Rossi et non d'Antoine De-Rossi. Ce palais a dans la façade une certaine empreinte originale et il est assez remarquable par son plan ingénieux.

Jean-Antoine De-Rossi fut au contraire l'auteur du grand Palais élevé par Clément X Altieri et dont l'immense cour est faite pour accroître la majesté du somptueux édifice.

Un autre élève de Bernini, Carlo Fontana de Bruciato (Côme) petit-neveu de Dominique, laissa à Rome des œuvres nombreuses.

dotato di forte ingegno e desideroso di superare quel grande artista, concepì un'architettura a base di linee ondulate, concave e convesse, la quale, benchè dimostrasse una spiccata individualità, riuscì fantastica in modo che influì potentemente nei cervelli rinfocolati di quel tempo. La scuola pertanto del Borromini e dei suoi seguaci, fa perdere l'originale suo vigore allo stile barocco che viene assumendo nuove forme, benchè conservi i medesimi caratteri.

La torre spirale della cappella di S. Ivo al Palazzo della Sapienza (fig. 20), l'oratorio di S. Filippo, il campanile e la cupola di S. Andrea delle Fratte, la facciata laterale di Propaganda Fide, i due lati del prospetto del Palazzo Barberini, la chiesa di S. Carlo alle Quattro Fontane (fig. 21), il palazzo Falconieri in via Giulia, e Pianciani in via della Stamperia, il prospetto della chiesa di S. Agnese nel Circo Agonale e l'interno dell'arcibasilica di S. Giovanni in Laterano (fig. 22), sono le opere del Borromini, nelle quali questi trasfuse tutto il suo genio bizzarro ed irrequieto.

Fra lo scorcio del secolo XVII e nel primo quarto del secolo XVIII venne edificata la cappella del Sacro Monte di Pietà dall'architetto Francesco Carlo Bizzaccheri. Questa cappella di forma ottagona, nella cupola della quale si svolgono motivi ornamentali di stucco con dorature, è assai pregevole anche per l'armonica policromia di marmi, giallo, verde, nero antico e diaspro di Sicilia; ma l'effetto principale è prodotto dalla luce che piovendo dall'alto fa risaltare, con vario giuoco di ombre, la candidezza dei marmorei gruppi scultorii che decorano le pareti.

Il Bizzaccheri fu pure autore della fontana in piazza Santa Maria in Cosmedin.

SECOLO XVIII

Il secolo XVIII non potè continuare il fasto e la pomposa grandezza del secolo antecedente. La Chiesa cominciava ad essere angustiata dalle lotte dei Principi intenti a togliere o a restringere i privilegi del clero. I gesuiti che fino allora avevano dovunque dominato e perfino abusato della loro potenza, cominciarono a sperimentare un'avversione generale, tanto da essere allontanati da più regni e da ultimo disciolti dal Papa stesso Clemente XIV Ganganelli.

Conseguenza immediata di questo stato di cose fu l'assottigliarsi del pubblico erario, e tal fatto unito anche ad un senso di stanchezza che psicologicamente doveva succedere allo sforzo del secolo XVII, ricadde anche a scapito dell'arte, per la conseguente diminuzione delle costruzioni di pubblici edifici, i quali per altro mantennero la grandezza del concetto artistico: chè se questo poi cessò di essere espresso con la pietra, cominciò ad essere significato maestrevolmente con lo stucco.

Malgrado che la scuola del Bernini continuasse ancora ad essere seguita, le bizzarrie del Borromini trovarono in questo secolo turbi-

Par ordre d'Innocent XII il compléta le Palais de Montecitorio et en fit le siège du Tribunal; il construisit la bibliothèque Casanatense, il érigea l'église de l'Hospice de St Michel, celle du Spirito Santo des Napolitains, le maître-autel de S. Maria in Traspontina et transforma, tel qu'on le voit encore aujourd'hui, l'intérieur de l'église des SS. Apostoli (fig. 19).

Il fit aussi le projet de la façade de St Marcel, la fontaine de l'église de Ste Maria in Trastevere, la riche chapelle de Cibo avec les seize colonnes de jaspe de Sicile, disposées avec un bel effet de coloris; il termina l'église de Ste Maria dei Miracoli, la chapelle des Ginnetti dans l'église de St Andrea della Valle et le monument à Christine reine de Suède, dans St Pierre.

Envieux de la haute valeur et de la faveur dont Bernini jouissait auprès des Papes et des princes, François Borromini de Côme doué d'un grand génie et désireux de dépasser ce grand artiste, conçut une architecture à base de lignes ondulées, concaves et convexes, laquelle tout en démontrant une brillante individualité, est si fantastique qu'elle influença puissamment les esprits exaltés de son temps. L'école de Borromini et de ses imitateurs fit cependant perdre au style baroque sa vigueur originale en prenant des formes nouvelles tout en lui conservant les mêmes caractères.

La tour en spirale de la chapelle de S. Ivo au Palais de la « Sapienza » (fig. 20), l'oratoire de St Philippe, le clocher et la coupole de St Andrea delle Fratte, la façade latérale de l'église de Propaganda Fide, les deux côtés de la façade du Palais Barberini, l'église de St Charles aux Quatre Fontaines (fig. 21), le Palais Falconieri dans la rue Giulia et le Palais Pianciani, dans la rue de la « Stamperia », la façade de l'église de Ste Agnès dans le Cirque Agonale et l'intérieur de l'Archibasilique de St Jean-de-Latran (fig. 22), sont les œuvres de Borromini dans lesquelles apparaît tout son génie bizarre et mouvementé.

Entre la fin du XVIIème siècle et le premier quart du XVIIIème, la chapelle du Sacro Monte di Pietà fut édifiée par l'architecte François Charles Bizzaccheri. Cette chapelle de forme octogonale, dans la coupole de laquelle se développent des motifs ornementaux de stuc doré, est aussi très remarquable par la polychromie harmonieuse des marbres, jaune, vert, noir ancien et jaspe de Sicile; mais l'effet principal est produit par la lumière qui venant du haut, fait ressortir par un jeu varié d'ombres, la candeur des groupes de marbre sculpté qui en décorent les parois.

Bizzaccheri fut aussi l'auteur de la fontaine de la place de Sainte Marie en Cosmedin.

XVIIIème SIÈCLE

Le XVIIIème siècle ne put pas continuer le luxe et la magnificence du siècle précédent. L'Eglise commençait à être affaiblie par les luttes des princes occupés à enlever ou à restreindre les privilèges du Clergé. Les Jésuites, qui jusqu'alors avaient dominé partout et avaient abusé de leur puissance, commencèrent à se ressentir d'une aversion générale tellement accentuée qu'ils furent éloignés de plusieurs royaumes et en dernier lieu dispersés par le Pape lui-même, Clément XIV Ganganelli.

La conséquence immédiate de cet état de choses fut l'amoindrissement des fonds publics, et ce fait, joint à une impression qui psychologiquement devait succéder à l'effort du XVIIème siècle, se manifesta aussi au détriment de l'art par la diminution de construction d'édifices publics qui en fut la conséquence. Mais ceux-ci cependant maintinrent quand même la grandeur de la conception artistique et quand celle-ci ne put pas être exprimée avec la pierre, on se servit du stuc qui fut traité de main de maître.

Bien que l'école de Bernini continuât encore à être suivie, les

noso largo favore, poichè si accordavano meglio con le costumanze del tempo, in cui la leggerezza del sentire, l'effeminatezza e la leziosaggine erano la caratteristica degli spiriti così come le linee borrominesche ne erano l'espressione.

La ricerca dunque della più stravagante originalità affaticava in special modo le menti degli artisti, e due sopratutti Gabriele Valvassori e Andrea Pozzo la esternarono con felice ardire nelle opere loro.

Il Valvassori ebbe incarico dal principe Camillo Doria di decorare la facciata del suo Palazzo al corso Umberto I.

Egli creò un tipo di facciata assolutamente nuovo sia nell'insieme come nei particolari, ed ottenne un grande effetto di chiaro-scuro, senza abusare di forti rilievi. Trovò il modo di collegare assai genialmente le finestre del piano nobile con altre piccole di sopra per illuminare le vôlte delle sale. Trasse ispirazione nella parte decorativa dagli stemmi stessi dei Doria, con colombe e ramoscelli di olivo e con gigli, di cui compose i leggiadri capitelli delle colonne che adornano gl'ingressi.

Il pregio speciale di questo edificio è che il Valvassori, facendo uso principalmente dello stucco, seppe trovare forme ornamentali e profili architettonici adatti e rispondenti alla plasticità della materia.

Il Padrea Andrea Pozzo, gesuita, da Trento, fu architetto e pittore fecondo, che con la sua arte fastosa ed affascinante andò più oltre nella via già tracciata dal Borromini.

Innalzò chiese a Trento, a Montepulciano, a Trieste, e portò lo stile barocco sino a Vienna dove venne chiamato per varie opere e dove morì.

Lasciò dipinti a Cuneo, a Saluzzo, a Modena, a Mondovì, a Fossano, ad Arezzo, a Trento e a Roma, dove sfoggiò tutta la sua straordinaria potenza inventiva che lo trascinava verso i più audaci effetti della teatralità. Queste sue qualità rifulgono soprattutto nella mirabile decorazione pittorica della ampia vôlta della chiesa di S. Ignazio.

Amò in modo speciale la prospettiva, e ne scrisse anche un trattato.

In S. Fiora e Lucilla in Arezzo, nella cattedrale di Aquila e nella chiesa del Gesù in Frascati, dipinse delle cupole simulate sopra superfici piane, ottenendo mirabili effetti di verità.

Nella chiesa di S. Ignazio eresse l'altare di S. Luigi; le colonne spirali sostenenti la ricca ornamentazione con figure allegoriche, la policromia dei marmi e la lucentezza del metallo incorniciano felicemente il bianco bassorilievo del Le Gros.

Nella chiesa del Gesù ideò l'altare di S. Ignazio, sintesi di tutta l'arte sfarzosa e scenografica tanto preferita dal suo Ordine gesuitico, che sì efficacemente contribuì alla diffusione del barocco in Europa.

Il ricco stilobate, i gruppi scultorii, gli svariati bassorilievi, le colonne striate con curvilinea trabeazione, la Triade in gloria con angeli e il Padre Eterno che sembra quasi compiacersi di tanta preziosità di marmi e brio di lucidi colori, e di tanto scintillìo di oro; la grande statua d'argento del Santo, in contrasto con l'opaco degli ornamenti di bronzo, ci fanno rimanere meravigliati per tanta sbrigliata e potente fantasia dell'artista, e dubbiosi se quest'opera debba considerarsi come l'apoteosi dell'Ordine o come la glorificazione del Santo.

La concezione del Pozzo meravigliosamente si combina con le brillanti decorazioni della vôlta, dovute al genovese G. B. Gauli detto il Baciccio.

A Paolo Amati appartiene la facciata del Palazzo Doria sulla piazza Venezia, che pure essendo ideato a scopo di reddito, ha impronta dignitosa. Sono notevoli gli angoli, i quali si risolvono genialmente con plastici motivi decorativi.

L'architetto Paolo Posi, senese, concepì il bizzarro monumento sepolcrale di Maria Flaminia Odescalchi nella chiesa di S. Maria del

bizarreries de Borromini trouvèrent dans ce siècle turbulent une large faveur, parce qu'elles s'accordaient mieux avec les mœurs du temps où la légèreté de la sensation artistique effemminée et la mignardise, étaient les traits caractéristiques des esprits, de la même manière que les lignes « Borrominesques » en étaient l'expression.

La recherche de la plus extravagante originalité fatiguait donc principalement les cerveaux des artistes et deux d'entr'eux surtout Gabriel Valvassori et Andrea Pozzo l'exprimèrent dans leurs œuvres avec une audace très heureuse. Valvassori fut chargé par le prince Camillo Doria de décorer la façade de son palais sur le cours Humbert Ier. Il créa un type de façade absolument nouveau soit dans l'ensemble soit dans les détails et il obtint un grand effet de clair-obscur sans trop abuser des hauts-reliefs. Il trouva la manière de relier assez ingénieusement les fenêtres du premier étage avec les petites fenêtres du dessus, afin d'éclairer les voûtes des salons. Pour la partie décorative il prit les mêmes blasons des Doria, avec des colombes, des rameaux d'olivier et des lys et composa les gracieux chapiteaux des colonnes qui ornent les entrées principales du palais.

La qualité spéciale de cet édifice est que Valvassori en faisant principalement usage du stuc, sut trouver des formes ornementales et des profils architectoniques adaptés et répondant à la plasticité de la matière.

Le père jésuite Andrea Pozzo de Trente fut architecte et peintre fécond, et avec son art luxueux et fascinant il alla plus loin dans la route déjà tracée par Borromini. Il édifia des églises à Trente, à Montepulciano, à Trieste et apporta le style baroque jusqu'à Vienne où il fut appelé pour l'exécution de plusieurs œuvres et où il mourut.

Il laissa des peintures à Cuneo, à Saluzzo, à Modena, à Mondovì, à Fossano, à Arezzo, à Trente et à Rome où il déploya toute son extraordinaire puissance inventive qui l'attirait vers les effets les plus audacieux de la théâtralité. Ces qualités resplendissent surtout dans l'admirable décoration de peinture de l'immense voûte de l'église de St Ignace.

Il affectionna d'une manière spéciale la perspective et écrivit même un traité sur ce sujet.

Dans Sainte Fiora et Lucilla à Arezzo, dans la cathédrale d'Aquila et dans l'église de Jésus à Frascati, il a peint des coupoles simulées sur des surfaces planes en obtenant d'admirables effets de vérité. Dans l'église de St Ignace il érigea l'autel de St Louis; les colonnes en spirales soutenant la riche ornementation avec des figures allégoriques, la polychromie des marbres et le brillant du métal entourent d'une façon heureuse le bas-relief blanc de Le-Gros.

Dans l'église de Jésus il conçut l'autel de St Ignace, rèsumé de tout l'art luxueux scénographique préféré par l'Ordre des jesuites qui contribua tant à la diffusion du style baroque en Europe. Le riche stylobate, les groupes sculpturaux, les bas-reliefs variés, les colonnes cannelées aux trabéations curvilignes, la triade en gloire avec les anges, et le Père Eternel qui semble presque se complaire de tant de marbres précieux, de tant de vivacité de couleurs brillantes, et de tant d'étincellement d'ors, la grande statue d'argent du Saint en contraste avec l'opaque des ornements de bronze, nous laissent émerveillés devant l'impétueuse et puissante fantaisie de l'artiste et l'on se demande si cette œuvre doit être considérée comme l'apothéose de l'Ordre ou comme la glorification du Saint.

La conception de Pozzo se combine merveilleusement avec les brillantes dêcorations de la voûte dues au Génois. G. B. Gauli surnommé « le Baciccio ».

De Paolo Amati est la façade du Palais Doria sur la place de Venise; ce palais, bien que construit dans un but de revenus, a une certaine empreinte de dignité. Les angles ingénieusement résolus par des motifs décoratifs plastiques, sont très remarquables.

L'architecte Paul Posi de Sienne conçut le bizarre monument funéraire de Marie Flaminie Odescalchi dans l'église de Santa Maria

Popolo, l'altro in S. Agostino al Card. Renato Imperiali, e decorò l'interno del Palazzo Colonna.

È suo il disegno della cappella della Concezione nella crociata della chiesa di S. Carlo al corso Umberto I, i cui bronzi dorati e le ricche ornamentazioni si fondono mirabilmente con i motivi ornamentali e le sculture.

Nel secolo XVIII molti artisti francesi, venuti in Roma, vi portarono l'influenza della loro arte e di questa non poco se ne risentì, nella chiesa della Maddalena, Giuseppe Sardi, artista che si manifesta assai originale nei suoi motivi decorativi, suggeritigli certo dalla facilità stessa di plasmare lo stucco.

Non fu pure esente da influenza d'arte francese Nicolò Michetti che architettò la facciata del Palazzo Colonna sulla piazza dei SS. Apostoli, con i due belvedere ingegnosamente architettati nelle due estremità della facciata.

Questo palazzo è concepito con senso di alta magnificenza; prospetta sopra una delle principali piazze della città; si svolge poi grandiosamente nell'interno con ampie e sontuose sale, tra cui quella

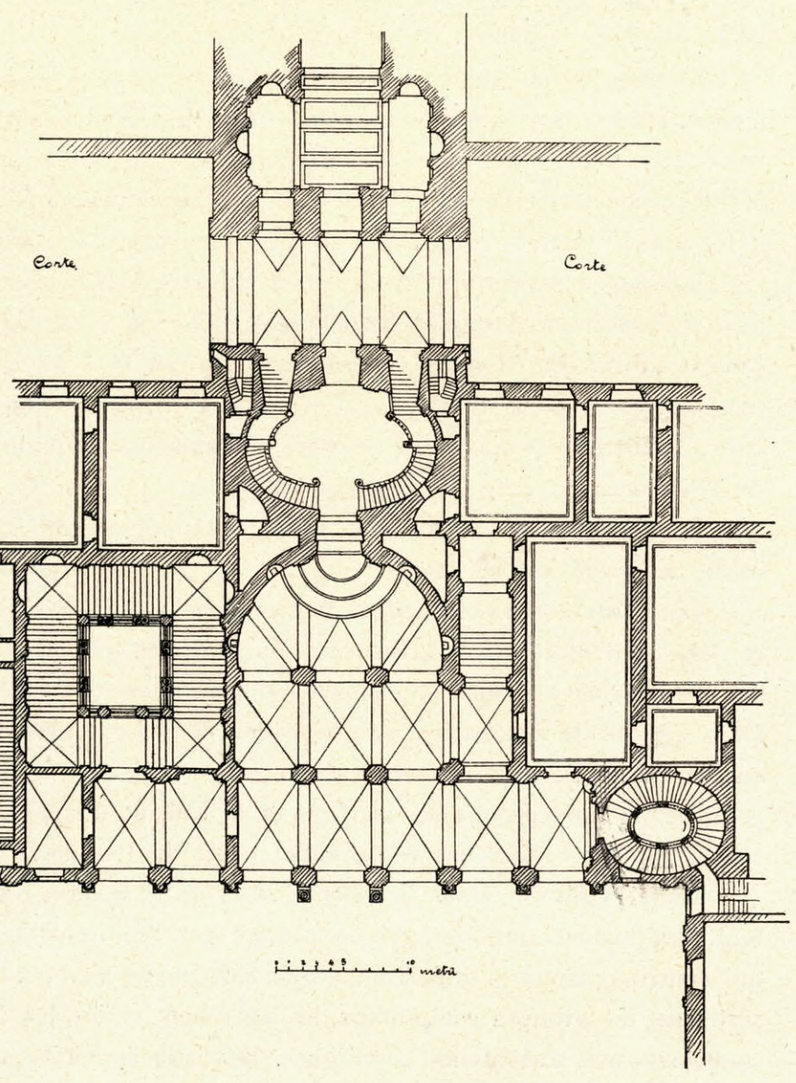


Fig. 23. — Pianta del vestibolo e scale del Palazzo Barberini.
Fig. 23. — Plan du vestibule et escalier du Palais Barberini.

della galleria de' quadri, ricca di stucchi e di mirabili affreschi; si abbella di svariate terrazze, e, per mezzo di archi gittati sulla via della Pilotta, si giunge sul Quirinale, dove si aprono vaghi e vasti giardini, e dove all'ombra ospitale dei lecci, dei pini e dei cipressi Vittoria Colonna conversava d'arte con Michelangelo.

Anche i Palazzi Barberini e Corsini (fig. 23 e 24) furono innalzati col medesimo concetto di magnificenza e congiunti a spaziosi giardini pieni d'incanto, allietati da fiori e da fontane.

Questi tre palazzi ci rappresentano più esattamente la sontuosità della dimora principesca romana di quei tempi.

Quale impressione dovevano suscitare le spaziose e ricchissime sale dei Palazzi barocchi aperti ai grandi ricevimenti serali, profumate di fiori, vivificate dalla luce dei scintillanti candelabri e lampadari,

del Popolo et dans l'église de St Augustin, celui du Cardinal René Imperiali; il décora aussi l'intérieur du Palais Colonna.

Le dessin de la chapelle de la Conception dans le transept de l'église de St Charles sur le cours Humbert Ier, dont les bronzes dorés et les riches ornementations se fondent admirablement avec les motifs ornementaux et les sculptures, est aussi de cet architecte.

Dans le XVIIIème siècle beaucoup d'artistes français venus à Rome y portèrent l'influence de leur art, et Joseph Sardi s'en ressentit beaucoup dans la décoration de l'église de la Madeleine; d'ailleurs c'est un artiste qui se montra très original dans ses motifs décoratifs qui lui furent certainement suggérés par la facilité même de mouler le stuc.

Un autre qui se ressentit aussi de l'influence de l'art français fut Nicolò Michetti qui fit le projet de la façade du palais Colonna sur la place des SS. Apostoli, avec les deux belvédères ingénieusement placés aux deux extrémités de la façade. Ce palais est conçu avec un sens de haute magnificence; il donne sur une des principales places de la ville et se développe ensuite grandiosement dans l'intérieur avec d'immenses et somptueuses salles, entr'autres celle de la galerie des tableaux, riche de stucs et de fresques admirables. Il est embelli par des terrasses variées et par le moyen d'arcades jetées sur la rue de la Pilotta, on arrive au dessus du Quirinal où s'ouvrent de beaux et grands jardins et où à l'ombre hospitalière des chênes-verts, des sapins et des cyprès, Victoire Colonna causait d'art avec Michelangelo.

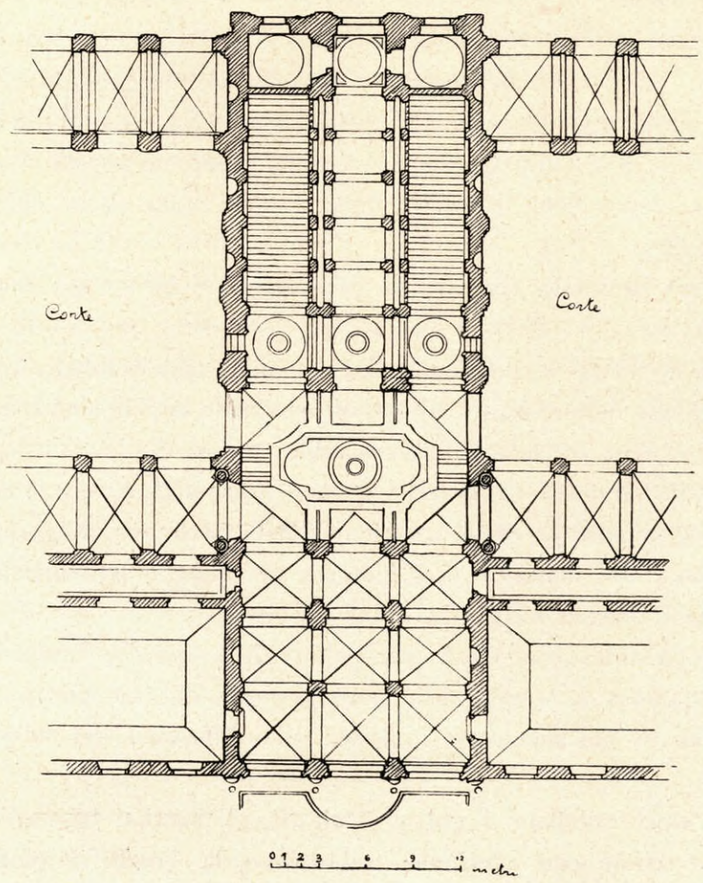


Fig. 24. — Pianta del grande scalone del Palazzo Corsini.
Fig. 24. — Plan de l'escalier d'honneur du Palais Corsini.

Les Palais Barberini et Corsini (fig. 23 et 24) furent aussi construits avec la même idée de magnificence; ils sont unis à des jardins spacieux pleins d'enchantements et égayés par des fleurs et des fontaines.

Ces trois Palais nous représentent plus exactement la somptuosité des demeures princières romaines de cette époque.

Quelle impression devaient susciter les salles riches et spacieuses des palais de style baroque, ouvertes aux grandes réceptions du soir, parfumées de fleurs, vivifiées par la lumière des candélabres et des lustres étincelants, ornées de tapisseries et de magnifiques glaces, enrichies de stucs dorés et de peintures, remplies par toute la noblesse romaine gaie et sans soucis, vêtue de costumes éclatants! Les hommes avec des larges manteaux et des dentelles au cou, les femmes

adorne di arazzi e di specchi, arricchite da stucchi dorati e da pitture, gremite da nobilissima gente allegra e spensierata dagli eleganti e smaglianti costumi! Gli uomini con ampie cappe e merletti al collo, le donne co' loro sbuffi, nastri, vesti di broccato con strascico, guardinfanti, capigliature strane ed incipriate, vezzi e svenevolezze, allucinavano gli occhi de' cavalieri sensuali e galanti.

E chi sa quanti artisti, aggirantisi fra quella aristocratica gente, traevano ispirazioni per nuove ed espressive opere d'arte!

Durante questo secolo XVIII sono da notarsi tre principali tendenze nelle diverse opere degli architetti. Alcuni seguirono il movimento settecentesco, e questi furono il Gregorini, il Fuga, il Vanvitelli; altri invece, quali il Galilei e il Salvi, mantennero le tradizioni seicentesche, e non pochi in ultimo cominciarono a far ritorno alle forme dell'antico: tra questi debbono annoverarsi il Marchionni, il Piranesi e il Morelli.

Domenico Gregorini architettò la facciata e il portico di S. Croce in Gerusalemme e l'oratorio di S. Maria in Via a piazza Poli.

Ferdinando Fuga, fiorentino, innalzò il Palazzetto del Quirinale su la via Venti Settembre, il Palazzo Bolognetti e i due più imponenti della Consulta (fig. 25) e de' Corsini (fig. 24), dove alla sapiente distribuzione delle masse nei prospetti, si congiunge uno speciale ordinamento di scale ben collegate co' vestiboli e co' cortili, da formare un insieme di gradito effetto prospettico.

Restaurò l'interno di S. Maria Maggiore innalzandovi il ricco baldacchino, e vi eresse pure la sontuosa facciata col portico così genialmente innestata con i due palazzi laterali.

Luigi Vanvitelli di Napoli restaurò il convento degli Agostiniani, in cui è notevole il bel cortile centrale. Ma l'opera colossale in cui rifulse tutto il suo genio, fu la Reggia che d'ordine di Carlo III Borbone eresse a Caserta.

Alessandro Galilei, fiorentino, innalzò la facciata di S. Giovanni in Laterano con il medesimo concetto seguito dal Maderno in San Pietro, cioè ad un solo ordine di colonne e pilastri a tutta altezza, fra i quali corre un altro ordine di minori proporzioni. Diede anche il disegno della elegante e ricca cappella Corsini col monumento a Clemente XII che si ammira nella stessa chiesa, innestandovi l'urna di porfido che si trovava nel Pronao del Pantheon. Eresse pure la facciata di S. Giovanni de' Fiorentini a due ordini sovrapposti di grandioso effetto, ma non di molta originalità.

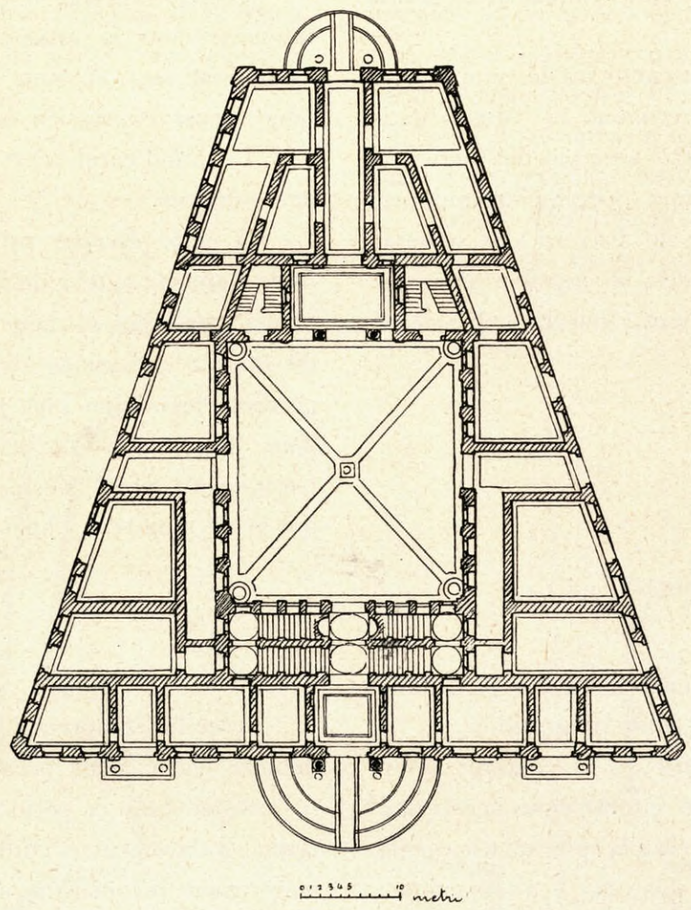


Fig. 25. — Piazza del Palazzo della Consulta.
Fig. 25. — Plan du Palais de la Consulta.

Il monumento più maestoso che mantiene spiccatamente il grandioso fare seicentesco e quasi berniniano, è senza dubbio la fontana di Trevi di Nicolò Salvi, romano, innalzata nella prima metà del secolo XVIII.

Basterebbe questa sola opera a riassumere tutte le qualità di un intero periodo di arte, a formare l'apoteosi di un artista che seppe dar vita ad un concetto del tutto originale, creando un tipo di fontana monumentale cui il magistero della scultura decorativa sostenuta dall'ampiezza e dalla solennità delle linee architettoniche, imprime il più alto e meraviglioso effetto pittorico. L'acqua argentea che scende frastagliandosi con grato mormorìo lungo la bruna scogliera è quasi il palpito di quel monumento suggestivo e fantastico!

Verso la metà del 1700 si preparava un'evoluzione dell'ordinamento sociale, e quindi anche l'arte cominciava a subire nuove

avec leurs bouffants, leurs rubans, leurs robes de brocart à traîne, leurs crinolines, leurs coiffures étranges et poudrées, leurs coquetteries et leurs affectations, allucinaient les yeux des cavaliers sensuels et élégants. Et qui sait combien d'artistes se promenant au milieu de tout ce monde aristocratique, trouvaient là les inspirations pour des œuvres d'art nouvelles et expressives!

Pendant ce XVIIIème siècle on doit remarquer trois principales tendances, dans les œuvres diverses des architectes.

Quelques-uns suivaient le mouvement du XVIIIème siècle, et ceux-ci furent Gregorini, Fuga, Vanvitelli; d'autres au contraire tels que Galilei et Salvi, maintinrent les traditions du XVIème siècle, et un assez grand nombre encore commencèrent à retourner aux formes antiques: parmi ceux-ci l'on doit mentionner Marchionni, Piranesi et Morelli.

Domenico Gregorini construisit la façade et le porche de l'église de Ste Croix de Jérusalem et l'oratoire de Ste Maria in Via sur la place Poli.

Ferdinand Fuga, de Florence, éleva le petit Palais du Quirinal dans la rue XX Septembre, le Palais Bolognetti et les deux plus importants de la Consulta (fig. 25) et des Corsini (fig. 24), dans lesquels à la distribution savante des masses dans les façades s'unit une disposition spéciale d'escaliers bien liés avec les vestibules et avec les cours, de manière à former un ensemble d'un agréable effet de perspective.

Il restaura l'intérieur de l'église de Ste Marie Majeure en y élevant un riche baldaquin; il en érigea aussi la somptueuse façade avec porche, si ingénieusement greffée avec les deux palais latéraux.

Louis Vanvitelli de Naples, restaura le couvent des Augustins dans lequel la belle cour centrale est vraiment remarquable.

Mais l'œuvre colossale dans laquelle il manifesta tout son génie fut le palais royal qu'il érigea à Caserte par ordre de Charles III des Bourbons.

Alexandre Galilei, de Florence, édifia la façade de St Jean-de-Latran avec la même conception suivie par Maderno dans St Pierre, c'est-à-dire avec un seul ordre de colonnes et des piliers à toute hauteur, entre lesquels il fit courir un autre ordre de proportions réduites. Il donna aussi le dessin de la riche et élégante chapelle Corsini avec le monument à Clément XII que l'on admire dans la même église et y greffa l'urne de porphyre qui se trouvait dans le pronaos du Panthéon. Il érigea aussi la façade de St Jean des Florentins, à deux ordres superposés, d'un effet grandiose, mais sans beaucoup d'originalité.

Le monument le plus majestueux qui maintient bien distinctement le genre grandiose du seizième siècle et presque Berninien, est sans aucun doute la fontaine de Trévi de Nicolas Salvi, romain, édifiée dans la première moitié du XVIIIème siècle.

Cette œuvre seule suffirait à résumer toutes les qualités d'une entière période d'art, et à former l'apothéose d'un artiste qui sut donner une vie et une conception tout à fait originale en créant un type de fontaine monumentale auquel le magistère de la sculpture décorative soutenue par la grandeur et par la solennité des lignes architectoniques, imprime le plus grand et merveilleux effet pittoresque. L'eau argentée qui descend en se découpant avec un agréable murmure le long de l'écueil obscur, est presque la palpitation de ce monument suggestif et fantastique!

trasformazioni. Il ritorno agli studi dell'antico non poteva non influire anche sulle manifestazioni estetiche di questi tempi, specie nell'architettura, tanto che a poco a poco il barocco veniva modificandosi ed accostandosi alle forme classiche.

Carlo Marchionni per incarico di Pio VI costruì la nuova sacrestia di S. Pietro, e per il cardinale Alessandro Albani il palazzo della sua villa; nella sacrestia non molto si discostò dalla maniera del settecento, ma nella villa Albani apparisce l'intenzione di imitare più l'antico, anche perchè l'architetto sapeva che quel palazzo era destinato ad accogliere le collezioni di antiche sculture, che il Cardinale stesso con grande amore andava formando. Del Marchionni è pure il monumento di Benedetto XIII nella chiesa di S. Maria sopra Minerva.

G. B. Piranesi di Majano (Mestre) innalzò la chiesa di S. M. del Priorato, ora Magistero di Malta, sull'Aventino.

Il Piranesi tentò, in questa costruzione, di far rivivere antiche forme, specialmente nelle parti decorative, ma la sua feconda fantasia lo trascinò piuttosto ad imprimervi un carattere tutto suo personale, che meglio seppe poi spiegare nelle ammirabili incisioni, con le quali potentemente contribuì a suscitare l'entusiasmo per le opere antiche.

Cosimo Morelli di Imola, edificò per Pio VI il Palazzo Braschi, imponente nella sua massa, ma privo quasi delle caratteristiche forme barocche, per cui si può considerare come la più languida espressione di questo stile. Assai pregevole n'è lo scalone, ad archi montanti su colonne.

Di questi tempi fiorì pure in Roma accanto a Giovanni Stern, suo fratello Raffaello, autore del braccio Chiaramonti nel Museo Vaticano. Mentre questi ci lasciava il più spiccato esempio dell'indirizzo neo-classico che andava assumendo l'architettura, quegli, Giovanni, ben più geniale, ci dava un tipo di casa in via de' Prefetti, che, allontanandosi dalle forme del barocco settecentesco, ne esprime altre del tutto originali le quali mostrano la felice virtù inventiva di questo artista.

Insieme coi sontuosi e numerosi monumenti, sorsero in grande numero le case private, alcune delle quali assai pregevoli.

Roma, nel periodo che abbiamo descritto, fu in continuo movimento edilizio, e può quasi dirsi che venne interamente ricostruita, tanto che pur ora mantiene nelle sue linee generali la spiccata fisionomia dello stile barocco. In quella rinascita una sola cosa è a lamentarsi: la distruzione di gran parte di monumenti imperiali e di quasi tutta la città medioevale, che i barocchi non rispettarono, invasi dal concetto di lasciare dovunque l'impronta del loro tempo con la loro arte.

In quel succedersi di continue costruzioni, grande importanza acquistarono le sistemazioni edilizie della città, che si informarono pur esse ai concetti artistici di quel glorioso periodo dell'arte romana.

Su lo scorcio del secolo XV ed i primi anni del XVI cominciò a sentirsi il bisogno di creare nuove arterie tra le viuzze strette e tortuose della città medioevale. Alessandro VI aprì quella diritta chiamata della Lungara, e poco dopo Giulio II ampliò e regolarizzò l'altra ad essa parallela sull'opposta sponda del Tevere, chiamata anticamente *Via Recta*, e d'allora in poi via Giulia.

Gregorio XIII collegò la basilica di S. Maria Maggiore con quella di S. Giovanni per mezzo della grandiosa via Merulana.

Sisto V, iniziatore di grandi cose, ne' suoi cinque anni di pontificato, sul finire del cinquecento, aprì la più bella via di Roma, la Sistina, che tien nome appunto da lui, e che per quel tempo segna

Vers la moitié du 1700 une évolution dans l'organisation sociale se préparait et l'art aussi commençait à subir de nouvelles transformations. Le retour à l'étude de l'antique devait nécessairement influer aussi sur les manifestations esthétiques de cette époque et surtout sur l'architecture ; de sorte que peu à peu le baroque se modifia et se rapprocha des formes classiques. Charles Marchionni chargé par Pie VI, construisit la nouvelle sacristie de St Pierre et pour le cardinal Alexandre Albani, le palais de sa Villa.

Dans la sacristie il ne s'éloigna pas beaucoup du genre du XVIIème siècle, mais dans la Villa Albani, il montra davantage l'intention d'imiter l'antique parce qu'il savait que ce palais était destiné à accueillir les collections des sculptures anciennes que le Cardinal lui-même était en train de former avec une grande passion. Il fit aussi le dessin du monument de Benoît XIII dans l'église de Ste Marie-sur-Minerve.

G. B. Piranesi de Maiano (Mestre) érigea l'église de Ste Marie du Priorat, maintenant Magistère de l'Ordre de Malte, sur l'Aventin.

Piranesi tenta dans cette construction de faire revivre les formes anciennes, spécialement dans les parties décoratives; mais sa fantaisie féconde l'entraîna plutôt à y imprimer un caractère tout personnel qu'il sut ensuite mieux déployer dans les incisions admirables avec lesquelles il contribua puissamment à faire naître l'enthousiasme pour les œuvres anciennes.

Cosimo Morelli d'Imola édifia pour Pie VI le Palais Braschi imposant dans la masse, mais presque privé des formes baroques caractéristiques, si bien qu'on peut le considérer comme la plus langoureuse expression de ce style.

Le grand escalier est assez remarquable avec ses arcades montées sur colonnes.

A cette époque primait à Rome, à côté de Jean Stern, son frère Raphaël, auteur du bras Chiaramonti dans le Musée du Vatican; tandis que celui-ci nous laissait l'exemple le plus brillant de la direction néo-classique que l'architecture était en train de prendre, le premier, Jean, bien plus génial, nous donnait un type de construction dans la rue des Préfets qui, tout en s'éloignant des formes du baroque du XVIIème siècle, en exprime d'autres tout à fait originales qui nous montrent l'heureuse vertu inventive de cet artiste.

Avec les somptueux et nombreux monuments, surgirent en grand nombre les maisons privées, dont quelques-unes assez appréciables.

Rome dans la période que nous avons décrite, fut dans un continuel mouvement d'édilité, et l'on peut presque dire qu'elle fut entièrement reconstruite, si bien que même aujourd'hui elle maintient dans ses lignes générales, la physionomie particulière du style baroque.

Dans cette renaissance une seule chose est à regretter, la destruction d'une grande partie des monuments impériaux et de presque toute la Ville du Moyen-âge, que les baroques ne respectèrent pas, envahis par l'idée de laisser partout avec leur art l'empreinte de leur temps.

Dans cette succession continuelle de constructions, les systémations des de l'édilité de la Ville acquirent une grande importance et s'inspirèrent elles aussi des idées artistiques de cette glorieuse période de l'art romain.

Vers la fin du XVème siècle et pendant les premières années du XVIème, on commença à sentir le besoin de créer de nouvelles artères à travers les rues étroites et tortueuses de la Ville du Moyen-âge ; Alexandre VI fit ouvrir la rue droite appelée de la Lungara, et peu de temps après Jules II élargit et régularisa l'autre rue parallèle à la première sur le bord opposé du Tibre, appelée anciennement Via Recta et depuis lors : Via Giulia.

un ardito movimento nel campo edilizio. Essa corre dalla piazza della Trinità de' Monti a quella dell'Esquilino, tutta diritta, e, salendo da piazza Barberini al sommo del Quirinale, attraversa l'altra grandiosa via che ha in fondo da un capo il colossale gruppo dei domatori di cavalli e dall'altro la Porta Pia di Michelangelo, formando così un quadrivio adorno di quattro fontane con una vista veramente ammirevole. E poi dolcemente discendendo verso il Viminale, sino al principio della via Urbana, risale alla Basilica Liberiana. Tale via così ondulata tra questi colli, offre svariate visuali di gradevoli effetti prospettici.

Affin di congiungere poi la via Sistina con quella Merulana, Sisto V fece atterrare il così detto Palazzo del Cardinale che sorgeva a fianco della Basilica Liberiana.

Nel pomposo seicento, quando con il lusso crebbe il numero dei cocchi, e le feste e gli spettacoli sontuosi si fecero più frequenti, fu necessario, per l'affluir della gente, rendere ancora più larghe e agiate le strade; vi posero ogni cura Paolo V Borghese, Urbano VIII Barberini e Alessandro VII Chigi, romani.

Paolo V sistemò il quartiere Leonino e di Trastevere, ampliando e rettificando molte vie.

Urbano VIII migliorò tutta la zona circostante al suo palazzo e la piazza che da lui si disse Barberini.

Alessandro VII, per allargare il Corso, fece abbattere l'arco di Marco Aurelio, ingrandì la piazza del Collegio Romano, di S. Maria in Vallicella, di S. M. in Trastevere, ed aprì quella così elegante innanzi a S. Maria della Pace (fig. 26).

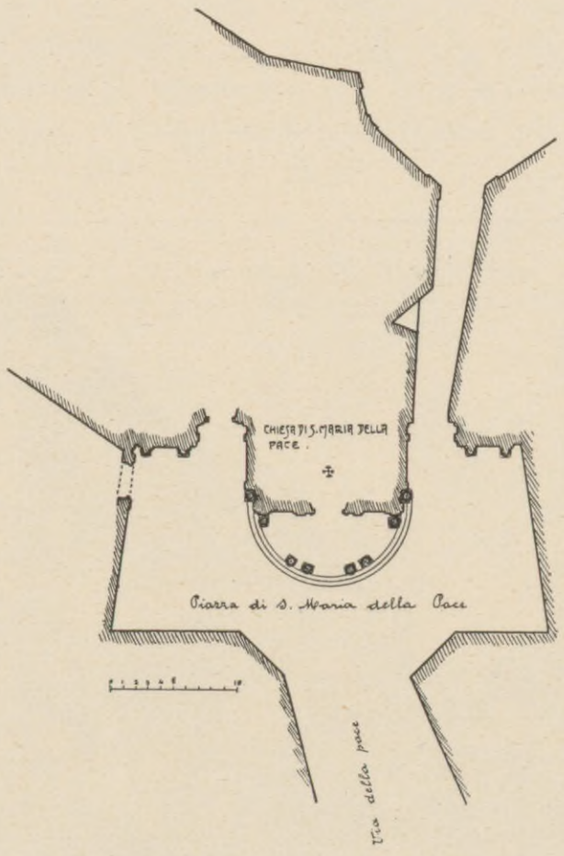


Fig. 26. — Pianta della piazza di S. Maria della Pace.
Fig. 26. — Plan de l'église de Ste. Marie de la Paix.

Ben trovata in un'area irregolare, e leggiadra per movimento di linee, è pure la piazzetta innanzi la chiesa di S. Ignazio (fig. 27).

L'estetica della città fu sempre di guida alle opere dei Papi e degli artisti; a decorazione delle piazze quindi o zampillavano fontane o si erigevano obelischi. A tale riguardo ci piace rammentare quello così genialmente ideato dal Bernini sul dorso di un elefante in piazza della Minerva.

Fra le più importanti sistemazioni edilizie della città è certamente quella — eseguita sotto Innocenzo XIII, — che congiunge la sommità del Pincio con la sottostante piazza di Spagna, per mezzo

Grégoire XIII unit la Basilique de Ste Marie Majeure avec celle de St Jean au moyen de la grandiose rue Merulana.

Sixte-Quint, initiateur de grandes choses, dans ses cinq années de pontificat vers la fin du XVIème siècle, ouvrit la plus belle voie de Rome, la rue Sixtine, qui prend son nom justement du Pontife, et qui pour cette époque, marque un mouvement hardi dans le champ de l'édilité.

Elle va de la place de la Trinité-des-Monts à celle de l'Esquilino, toute droite, et en montant de place Barberini au sommet du Quirinal, elle traverse l'autre grande rue, qui au fond, d'un côté possède le groupe colossal des dompteurs de chevaux et de l'autre la Porte Pie de Michelangelo, formant ainsi un carrefour orné de quatre fontaines, avec une vue vraiement admirable. Elle descend ensuite doucement vers le Viminal jusqu'au commencement de la rue Urbana et remonte à la Basilique Libérienne. Cette rue ondulée ainsi entre ces collines, offre des points de vue variés et des effets de perspective tout à fait gracieux.

Pour unir ensuite la rue Sixtine avec la rue Merulana, Sixte-Quint fit raser le palais dit du Cardinal, qui surgissait à côté de la Basilique Libérienne.

Dans le pompeux XVIIème siècle, quand avec le luxe s'accrut aussi le nombre des équipages, les fêtes et les spectacles somptueux se firent plus fréquents, il fut nécessaire, à cause de l'affluence des passants et du mouvement dans les rues, de rendre celles-ci encore plus larges et plus commodes. Paul V Borghese, Urbain VIII Barberini, Alexandre VII Chigi de Rome, y mirent tous leurs soins.

Paul V termina le quartier Léonien et de Trastevere, en amplifiant et en rectifiant beaucoup de rues.

Urbain VIII améliora toute la zone qui environnait son palais et la place qui de lui prit le nom de Barberini.

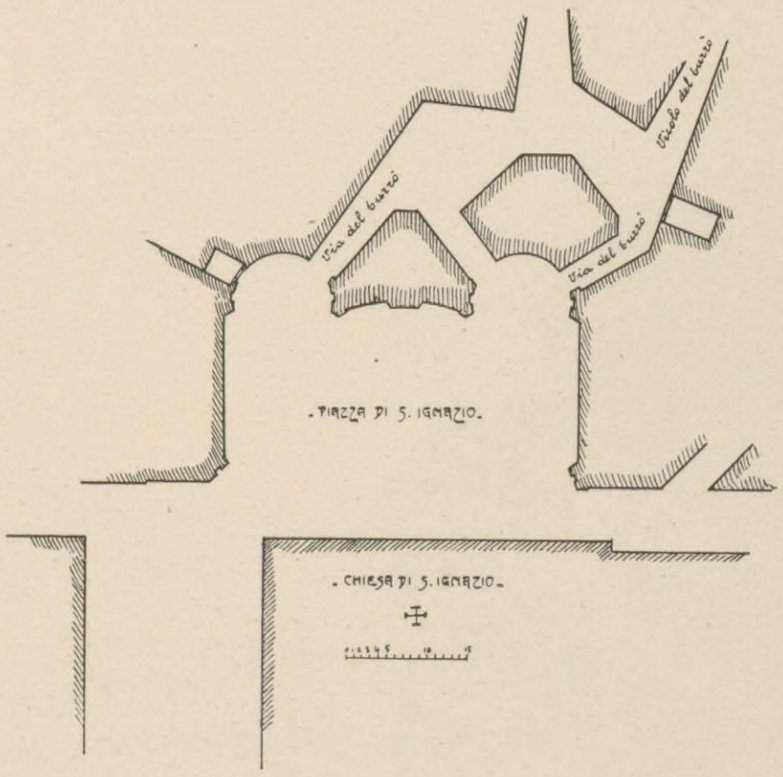


Fig. 27. — Pianta della piazza di S. Ignazio.
Fig. 27. — Plan de la place de St-Ignace.

Alexandre VII pour élargir le « Corso », fit abattre l'arc de Marc-Aurèle, agrandit la place du Collège Romain, de Ste Maria in Vallicella, de Ste Maria in Trastevere, et ouvrit la place si élégante devant Ste Marie de la Paix (fig. 26).

La petite place devant l'église de St Ignace est bien trouvée; malgré une surface irrégulière elle est très jolie pour le mouvement de ses lignes (fig. 27).

L'esthétique de la ville servit toujours de guide aux œuvres des Papes et des artistes; des fontaines jaillissantes ou des obélisques décoraient les places. A cet égard nous aimons à rappeler l'obélisque

della ingegnosa e movimentata scala della Trinità de' Monti, principiata dall'architetto Alessandro Specchi, romano, morto dopo il 1710, terminata poi da Francesco De Sanctis.

La detta gradinata forma con la fontana del Bernini in basso, coll'obelisco e la facciata della Trinità de' Monti in alto, un mirabile insieme di grandioso effetto scenico, reso ancor più bello quando vi scendono i raggi dorati dei tramonti romani (fig. 28 e 29).

Lo Specchi architettò anche il Palazzo Buoncompagni incontro alla chiesa di S. Marcello, e il De Sanctis la facciata della chiesa della Trinità de' Pellegrini.

Sotto Pio VII fu ingrandita ed adornata la piazza del Popolo con i due vasti emicicli abbelliti da fontane e statue, dietro uno dei quali sorge, con belle e variate costruzioni architettoniche, l'amena passeggiata del Pincio (fig. 30).

È questa l'ultima opera che compie la magnificenza della Roma papale, e che, malgrado risenta l'influenza del tempo in cui fu concepita, attesta l'alto valore di Giuseppe Valadier che ne fu l'autore.

Ed è con viva soddisfazione che termino di parlare degli artisti e delle loro opere, ricordando il nome di questo mio bisavolo che fu lustro della nostra città, e che si può ritenere come il più immaginoso architetto romano del secolo passato.

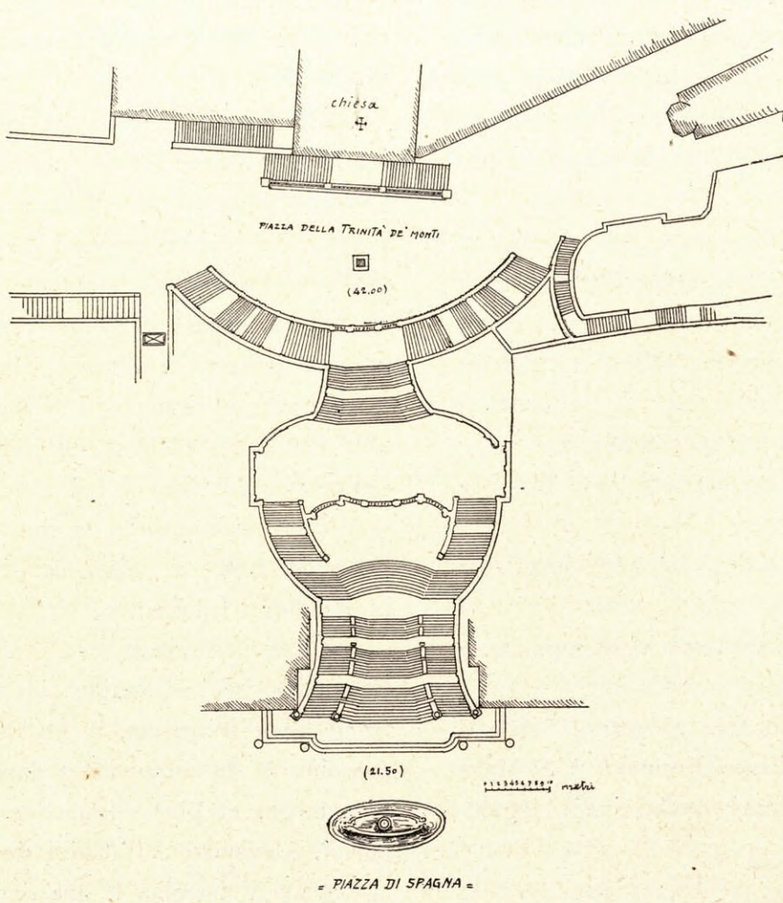


Fig. 28. — Pianta della gradinata della Trinità de' Monti.
Fig. 28. — Plan du grand escalier de la Trinité-des-Monts.

si ingénieusement conçu par Bernini sur le dos d'un éléphant, sur la place de la Minerve.

Parmi les plus importantes systémations de l'édilité de la ville il y a certainement celle exécutée sous Innocent XIII qui unit la sommité du Pincio avec la place d'Espagne, qui est au dessous, par l'escalier ingénieux et mouvementé de la Trinité-des-Monts, commencé par l'architecte Alessandro Specchi, romain, qui mourut après le 1710 et terminé ensuite par François De Sanctis. Ce grand escalier forme avec la fontaine de Bernini en bas, l'obélisque et la façade de la Trinité-des-Monts en haut, un ensemble admirable et d'un grandiose d'effet scénique, rendu encore plus beau quand les rayons dorés des coucher de soleil romains y descendent (fig. 28 et 29).

Specchi fit aussi le projet du palais Boncompagni en face de l'église de St Marcel, et De Sanctis la façade de l'église de la Trinité des Pélerins.

Sous Pie VII on orna et agrandit la place du Peuple, avec les deux vastes hémicycles embellis de fontaines et de statues, derrière un desquels surgit avec de belles constructions architectoniques, la charmante promenade du Pincio (fig. 30).

Cette dernière œuvre complète la magnificence de la Rome des Papes, et quoiqu'elle se ressente de l'influence de l'époque où elle fut conçue, elle atteste la haute valeur de Joseph Valadier qui en fut l'auteur.



Fig 29. — Veduta della gradinata della Trinità de' Monti.

Fig. 29. — Vue du grand escalier de la Trinité-des-Monts.

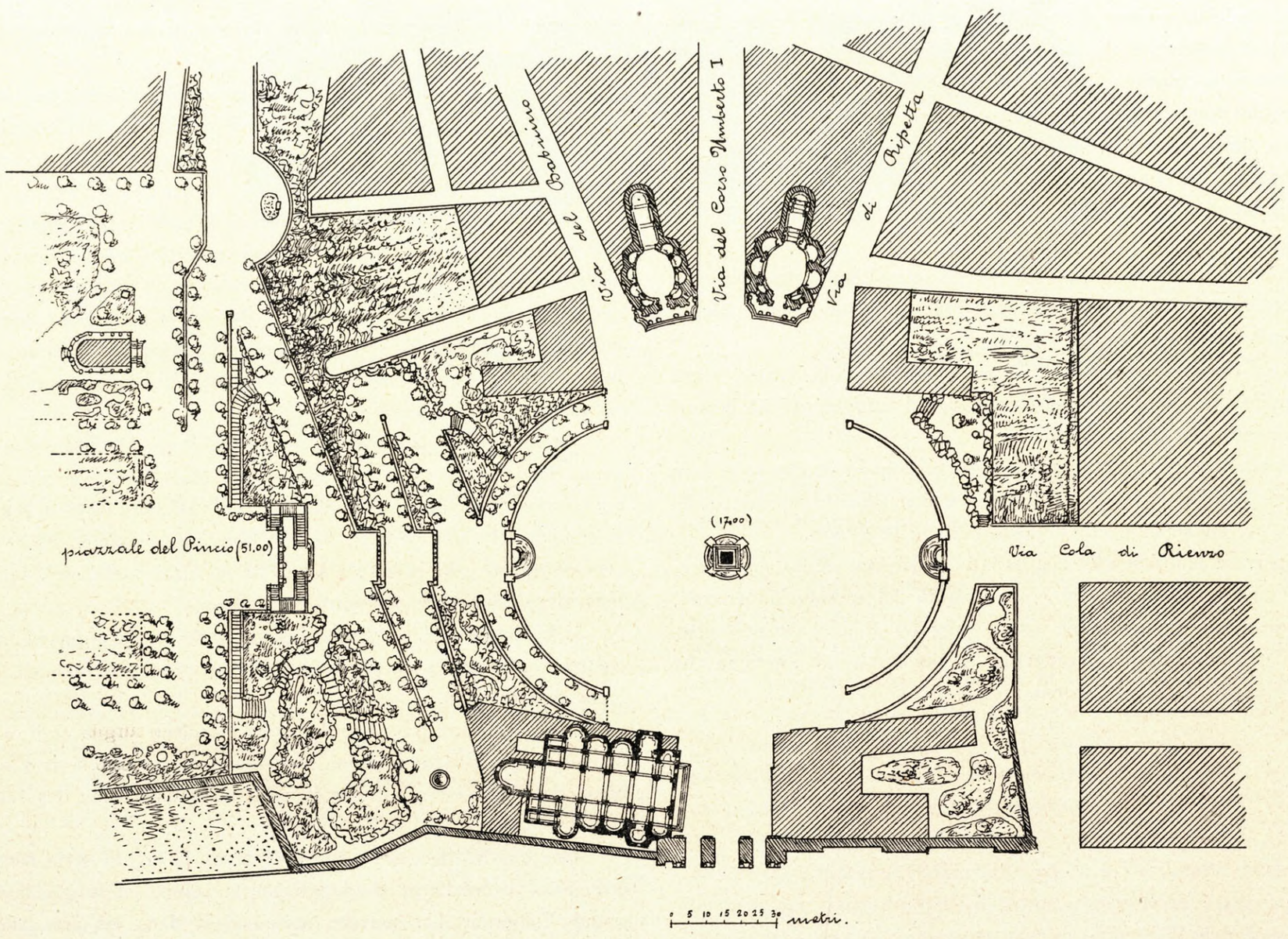


Fig. 30. — Pianta della piazza del Popolo e del Pincio.

Fig. 30. — Plan de la place du Peuple et du Pincio.

Il barocco di cui abbiamo brevemente ragionato, e le cui diverse fasi appariscono illustrate dai monumenti, fu senza dubbio una nuova e vigorosa espressione della razza latina, destinata a svilupparsi in Roma, sede papale e centro del movimento cattolico.

È ben vero, come già dicemmo, che questo stile presto si diffuse in ogni parte d'Italia e che per opera di molti artisti si propagò presso altri popoli europei; questi però, accettandolo, non potevano che ritenerlo come un'arte d'importazione, non rispondente alla loro psiche artistica.

Lo prova il fatto che nei loro viaggi in Italia molti stranieri, tra i quali Moritz, Ramdohr e persino Goethe, mentre rimangono ammirati innanzi agli antichi monumenti, trovano espressioni ben poco favorevoli per le opere di stile barocco, anche quando era nel suo pieno vigore.

Quando il Goethe scendeva in Italia, già le forme barocche erano tramontate da un pezzo. Il fermento delle idee portato dagli enciclopedisti, l'abolizione dei privilegi delle caste aristocratiche obbligate a smettere il loro fasto, l'uguaglianza democratica dei cittadini, le nuove vie tentate dal pensiero, i nuovi ordinamenti e le nuove leggi sociali sono come altrettanti colpi di picconi dati all'edifizio dell'arte barocca che aveva trovato terreno adatto al suo sviluppo nelle condizioni di vita del tutto diverse dalla società precedente.

Gli scrittori d'arte, interpreti delle nuove idee, cominciarono a schierarsi contro il barocco; lo combatterono il Winckelmann, il Cicognara, e soprattutti l'acerbo censore Francesco Milizia, il quale così si esprimeva:

« Ogni nostro altare è una montagna di piedistalli con colonne « che nulla sostengono, e con frontespizi spezzati, incartocciati, rove-

Et c'est avec une bien vive satisfaction qu'en terminant de parler des artistes et de leurs œuvres je rappelle ce nom, qui est celui de mon bisaïeul. Il fut une gloire de notre ville et on peut le considérer à juste titre comme l'architecte romain qui dans le siècle dernier eut le plus d'imagination.

Le baroque dont nous avons discuté brièvement et dont les phases diverses apparaissent illustrées par les monuments, fut certainement une nouvelle et vigoureuse expression de la race latine, destinée à se développer à Rome siège des Papes et centre du mouvement catholique.

Il est vrai que comme nous l'avons déjà dit ce style se répandit vite dans toutes les parties de l'Italie, et que grâce à beaucoup d'artistes, il se propagea aussi chez les autres peuples européens, lesquels pourtant en l'acceptant devaient le considérer comme un art d'importation, qui ne répondait pas à leur psyché artistique.

Dans leurs voyages en Italie, beaucoup d'étrangers, parmi lesquels Moritz, Ramdohr et jusqu'à Goethe, tout en étant remplis d'admiration devant les anciens monuments, trouvaient des expressions bien peu favorables pour les œuvres de style baroque, même quand il était dans sa pleine vigueur.

Quand Goethe vint en Italie les formes baroques avaient décliné depuis longtemps. Les idées portées par les encyclopédistes, l'abolition des privilèges dans les castes aristocratiques qui se voyaient obligées à abandonner leur luxe, l'égalité démocratique des citoyens, les nouvelles voies tentées par la pensée, les nouvelles organisations et les nouvelles lois sociales furent comme des coups de pic donnés à l'art baroque qui avait trouvé un terrain adapté pour son déve-

« sciati, ondulati, ripieni di maschere, di chimere, di ingegnosi ricet-
« tacoli di polvere e di nidi di ragni, tra un miscuglio di figure
« stranamente colorite, e atteggiate in un frammisto di dorature. Cose
« tutte che non si possono guardare senza ripugnanza e distrazione ».

Lo stesso Milizia giunge al punto di dire di Michelangelo, che sarebbe stato meglio non fosse nato! Ma tale esagerazione non reca meraviglia: era la reazione che si sforzava di far rinascere il classicismo.

E nacque infatti un periodo di neo-classicismo, ma questo fu scialbo, limitato alla irrazionale imitazione dell'antico, senza vita e fisionomia propria.

« *Li cinque ordini di architettura* » del Vignola furono eretti a canoni, e in essi gli architetti andarono ad attingere quindi innanzi gli elementi per le loro costruzioni.

Domata la rivoluzione francese, sorse Napoleone che volle dare alla civiltà latina una nuova espressione non soltanto nel campo del Diritto, ma anche in quelli delle Lettere e delle Arti.

Spazzate le ultime vestigia, la fine del barocco veniva così decretata e sancita per la volontà e la genialità del grande Imperatore. Un nuovo stile sorgeva nelle arti, a suggello di quel pensiero classico ed imperialista che caratterizza le manifestazioni estetiche del primo quarto del secolo scorso.

GIULIO MAGNI.

loppement, dans les conditions de vie tout à fait différentes de la société précédente.

Les écrivains d'art, interprètes des nouvelles idées, commencérent à se ranger contre le baroque. Winckelmann et Cicognara le combattirent et surtout, sévère censeur, François Milizia s'exprimait ainsi :

« Chacun de nos autels est une montagne de piédestaux avec des colonnes qui ne soutiennent rien, avec des frontispices cassés roulés, renversés, ondulés, pleins de masques et de chimères, d'ingénieux réceptacles de poussière et de nids d'araignées ; entre un mélange de figures étrangement coloriées et disposées, dans un entrelacement de dorures. Toutes choses qu'on ne peut pas regarder sans répugnance et distraction ».

Le même Milizia arrive au point de dire de Michelangelo, qu'il aurait mieux valu qu'il ne fût pas né! Mais cette exagération ne nous surprend pas; c'était la réaction qui s'efforçait de faire renaître le classique. Et une période de néo-classique naquit en effet, mais celle-ci fut bien pâle et limitée à l'imitation irrationnelle de l'antique, sans vie, et sans une physionomie à elle.

« Li cinque ordini di architettura » de Vignola furent érigés comme règles et les architectes allèrent y puiser les éléments pour leurs constructions.

La Révolution française domptée, Napoléon surgit et il voulut donner à la civilisation latine une nouvelle expression, non seulement dans le champ du Droit, mais aussi dans ceux des Lettres et des Arts.

Une fois les derniers vestiges déblayés, la fin du style baroque était ainsi décrétée et confirmée par la volonté et la génialité du grand Empereur. Un nouveau style surgit dans les arts, afin de sceller cette pensée classique et impérialiste qui caractérise les manifestations esthétiques du premier quart du siècle dernier.

GIULIO MAGNI.

GIULIO MAGNI.

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245593

Art
9
NA1120
.M3
v.1



BASILICA DI S. PIETRO — CUPOLA

MICHELANGELO BUONARROTI

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

245593
UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

Art
9
NA 1120
.M3
v.1



BASILICA DI S. PIETRO — CUPOLA LATERALE

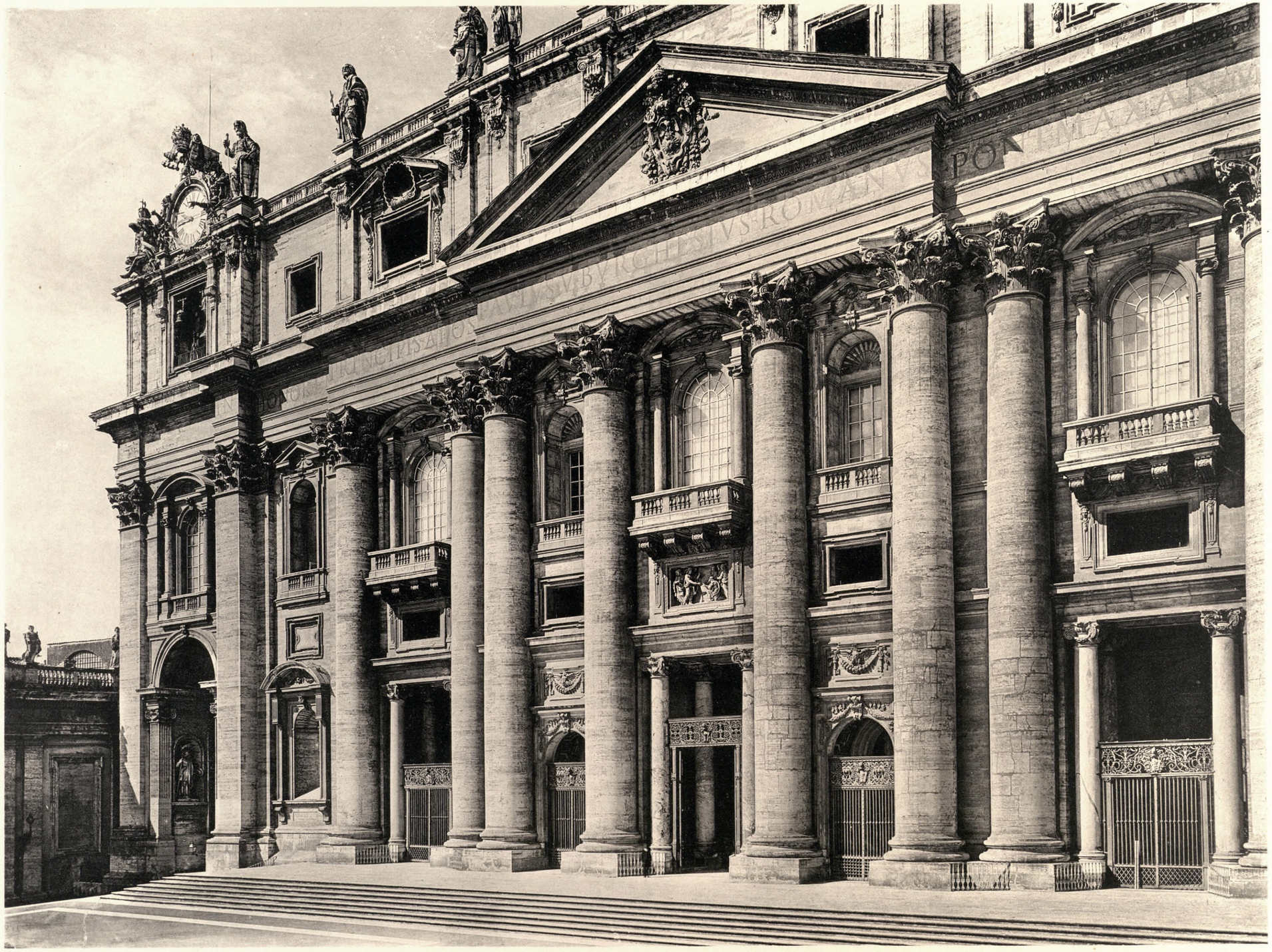
GIACOMO BAROZZI DA VIGNOLA

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

245593
UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

Art
8
NA1120
.M3
v.1



BASILICA DI S. PIETRO

CARLO MADERNO

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. , TORINO

245593

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

Art
g
NA1120
.M3
v.1



BASILICA DI S. PIETRO — PARTICOLARE DELLA FACCIATA

CARLO MADERNO

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245593

Art
Q
NA1120
.M3
V.1



BASILICA DI S. PIETRO — Colonnato

Gian Lorenzo Bernini

Proprietà Artistica Riservata

Società Italiana di Edizioni Artistiche C. Crudo e C. - Torino

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245593

Art
g
NA1120
.M3
v.



BASILICA DI S. PIETRO — PORTICO

CARLO MADERNO

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

245593
UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

Art
Q
NA1120
.M3
v1



BASILICA DI S. PIETRO — NAVATA CENTRALE

CARLO MADERNO

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

245593
UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

Art
8
NA1120
.M3
v.1



BASILICA DI S. PIETRO — NAVATA LATERALE

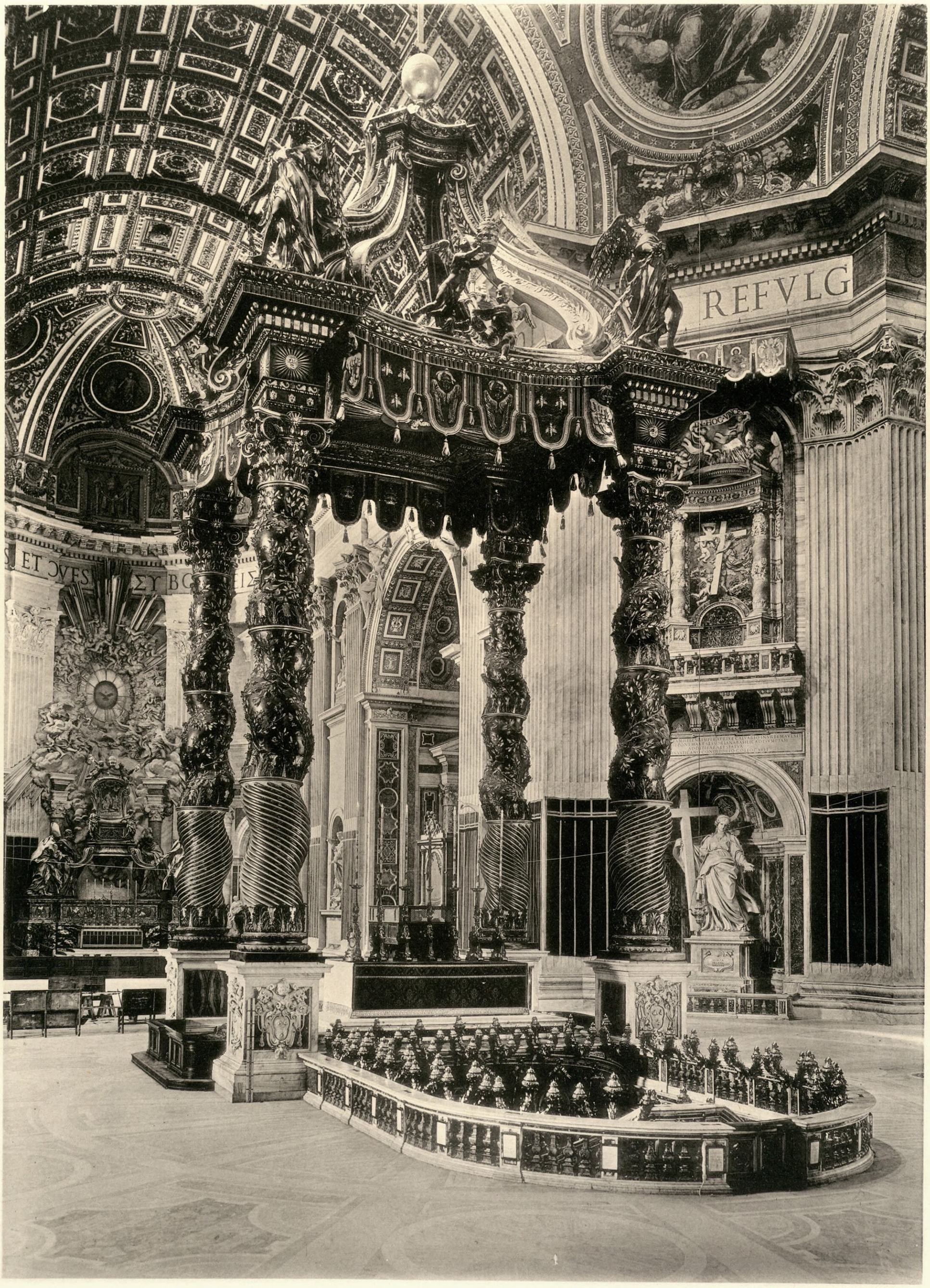
CARLO MADERNO

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES
UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES
245593

Art
Q
NA1120
.M3
v.1



BASILICA DI S. PIETRO — ALTARE PAPALE E BALDACCHINO

GIAN LORENZO BERNINI

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245593

Art
Q
NA1120
.M3
v.1



BASILICA DI S. PIETRO — PARTICOLARE DEL BALDACCHINO

GIAN LORENZO BERNINI

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

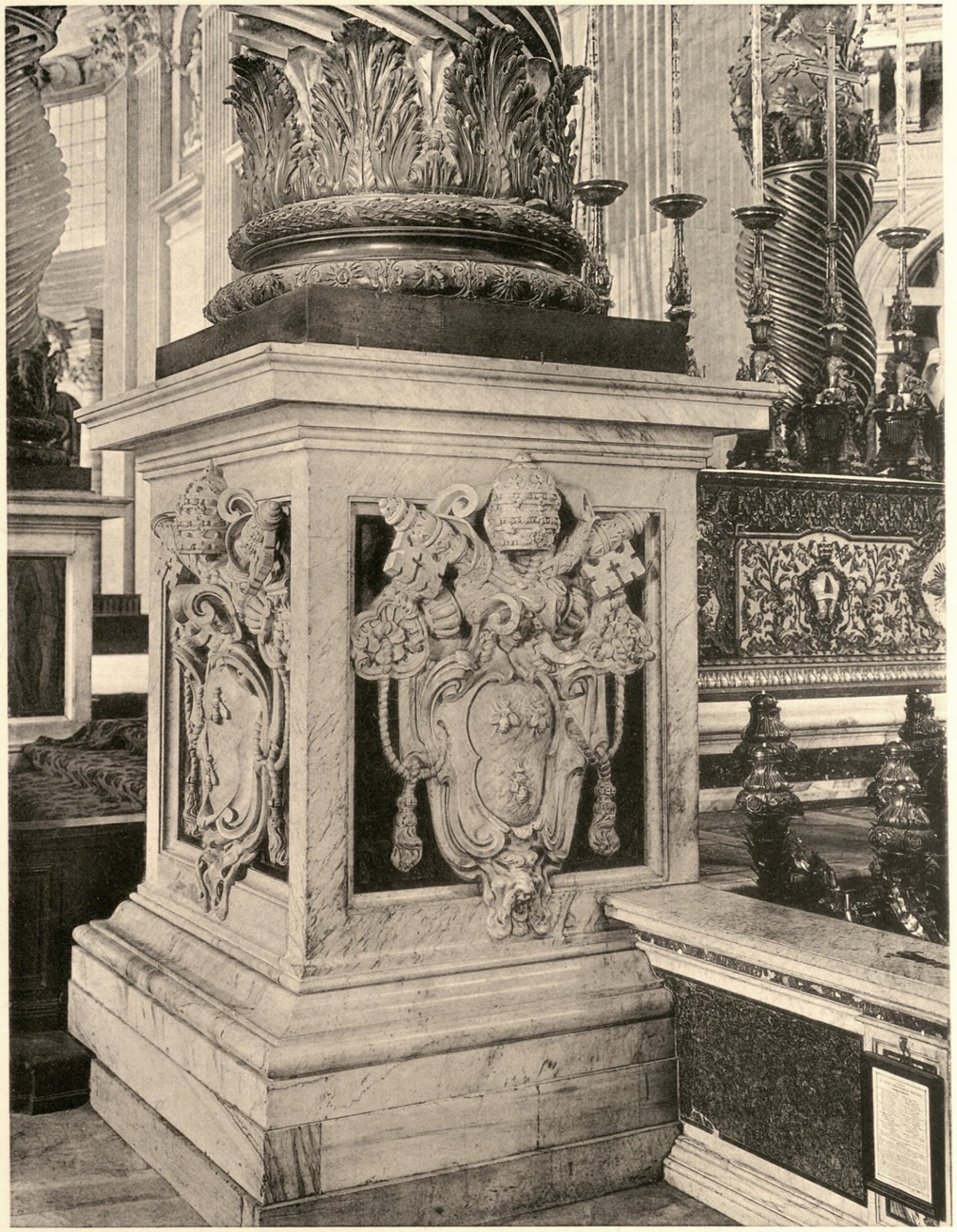
245593

Art
8
NA 1120
.M3
v.1.



ACQUASANTIERA

Conche e panneggi del Zironi - Puttini del Liberati



PIEDESTALLO DELLE COLONNE DEL BALDACCHINO

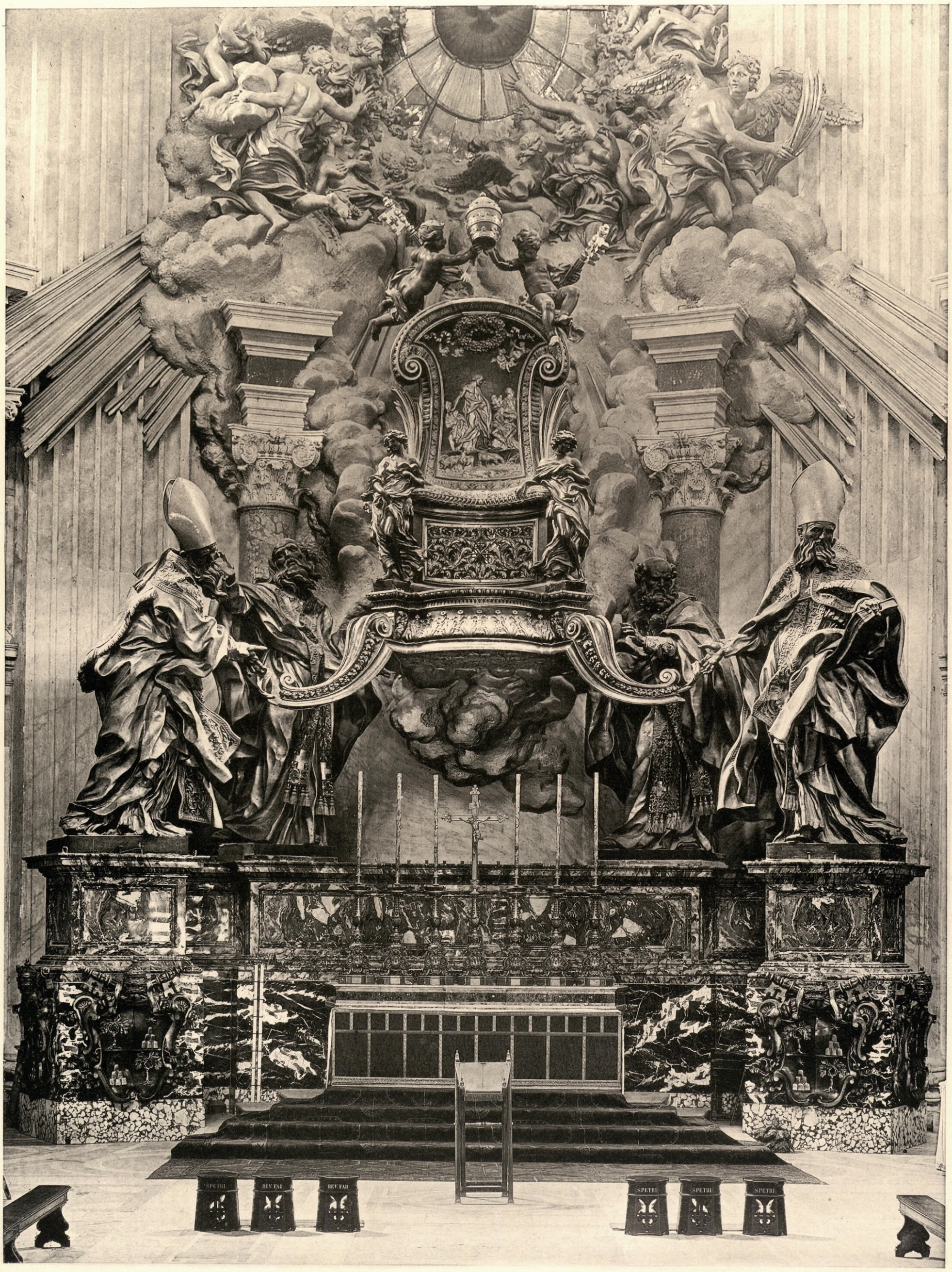
BASILICA DI S. PIETRO

Proprietà Artistica Riservata

Società Italiana di Edizioni Artistiche C. CRUDO e C. - TORINO

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES
245593

Art
Q
NA1120
.M3
v.1



BASILICA DI S. PIETRO — CATTEDRA DI S. PIETRO

GIAN LORENZO BERNINI

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. · TORINO

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES
245593

art
g
NA1120
.M3
v.1



BASILICA DI S. PIETRO — MONUMENTO A PAOLO III

GUGLIELMO DELLA PORTA (FIORIVA NELLA PRIMA METÀ DEL SECOLO XVI)

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245593

Art
Q
NA1120
.M3
v.1



BASILICA DI S. PIETRO — MONUMENTO A GREGORIO XIII

CAMILLO RUSCONI (n. 1658 † 1728)

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245593

Art
8
NA1120
.M3
v1



BASILICA DI S. PIETRO — MONUMENTO A LEONE XI

ALESSANDRO ALGARDI. — LA FORTEZZA DI ERCOLE FERRATA. — L'ABBONDANZA DEL PERONI

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

Art
g
NA1120
.M3
v.1

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245593



BASILICA DI S. PIETRO — MONUMENTO A URBANO VIII

GIAN LORENZO BERNINI

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES
245593

Art
9
NA 1120
.M3
v.1



BASILICA DI S. PIETRO — MONUMENTO AD ALESSANDRO VII

GIAN LORENZO BERNINI

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES
245593

Art
g
NA1120
.M3
v1



BASILICA DI S. PIETRO — MONUMENTO A CLEMENTE X

DISEGNO DI MATTIA DE ROSSI — STATUA DEL PAPA, DI ERCOLE FERRATA — LA CLEMENZA, DEL MAZZUOLI — LA BENIGNITÀ, DI LAZZARO MORELLI
IL BASSORILIEVO, DEL LOTI

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES
245593

art
8
NA1120
.M3
v1



BASILICA DI S. PIETRO — MONUMENTO A INNOCENZO XI

STEFANO MONOT

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. · TORINO

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES
UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES
245593

Art
8
NA1120
.M3
v1



BASILICA DI S. PIETRO — MONUMENTO AD ALESSANDRO VIII

DISEGNO DI ARRIGO DA S. MARTINO. — SCULTURE DI ANGELO DE ROSSI

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES
245593

Art
Q
NA1120
M3
v.1



BASILICA DI S. PIETRO — MONUMENTO AD INNOCENZO XII

DISEGNO DI FERDINANDO FUGA. — SCULTURE DI FILIPPO VALLE

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. · TORINO

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245593

art
8
NA 1120
.M3
v.1



BASILICA DI S. PIETRO — MONUMENTO A BENEDETTO XIV

LA STATUA DEL PAPA E LA SAPIENZA, DI ANTONIO BRACCI — IL DISINTERESSE, DI GASPARE SIBILLA

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245593

Art
9
NA1120
.M3
v.1



BASILICA DI S. PIETRO — MONUMENTO ALLA CONTESSA MATILDE

GIAN LORENZO BERNINI. — IL BASSORILIEVO DI STEFANO SPERANZA

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245593

Art
8
NA1120
.M3
v.1



BASILICA DI S. PIETRO — Monumento a Maria Clementina Sobiescki-Stuart, regina d'inghilterra

Disegno di Filippo Barigioni — Sculture di Pietro Bracci — Ritratto in mosaico del Cristofari

Proprietà Artistica Riservata

Società Italiana di Edizioni Artistiche C. CRUDO e C. - TORINO

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245593

Art
Q
NA 1120
.M3
V1



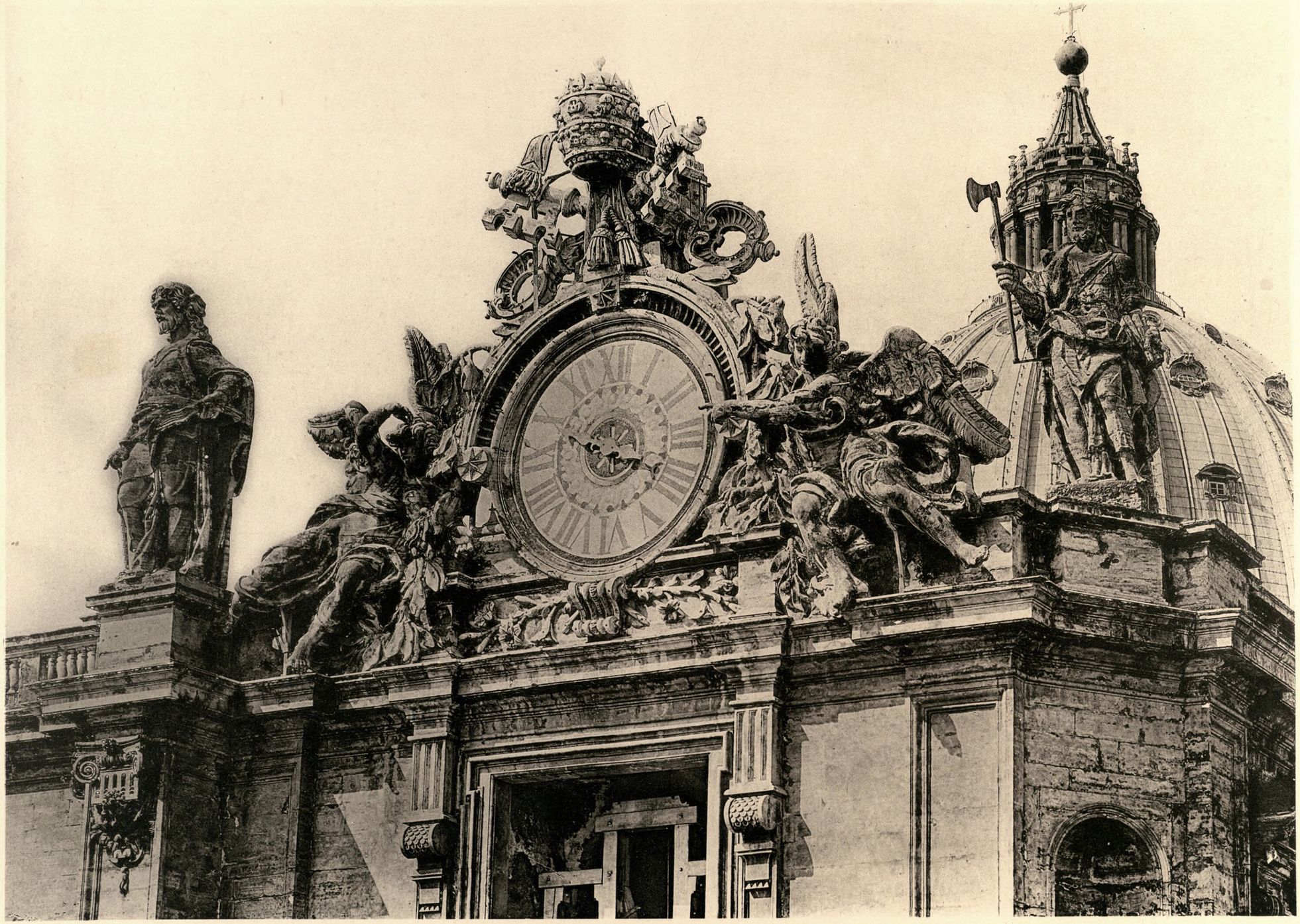
BASILICA DI S. PIETRO — PARTICOLARE DEL FIANCO

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

Art
9
NA1120
.M3
v.1

245593
UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES



BASILICA DI S. PIETRO — Particolare della Facciata

Giuseppe Valadier (n. 1762 † 1839)

Proprietà Artistica Riservata

Società Italiana di Edizioni Artistiche C. Crudo e C. - Torino

Art
Q
NA1120
.M3
v1

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245593

245593



BASILICA DI S. PIETRO — SACRESTIA

CARLO MARCHIONNI (FIORIVA NELLA SECONDA METÀ DEL SECOLO XVIII)

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245593

Art
8
NA1120
.M3
v.1



Facciata



Particolare interno

CHIESA DI S. MARIA DEL PRIORATO O AVENTINENSE

Giovanni Battista Piranesi (n. 1707 † 1778)

Proprietà Artistica Riservata

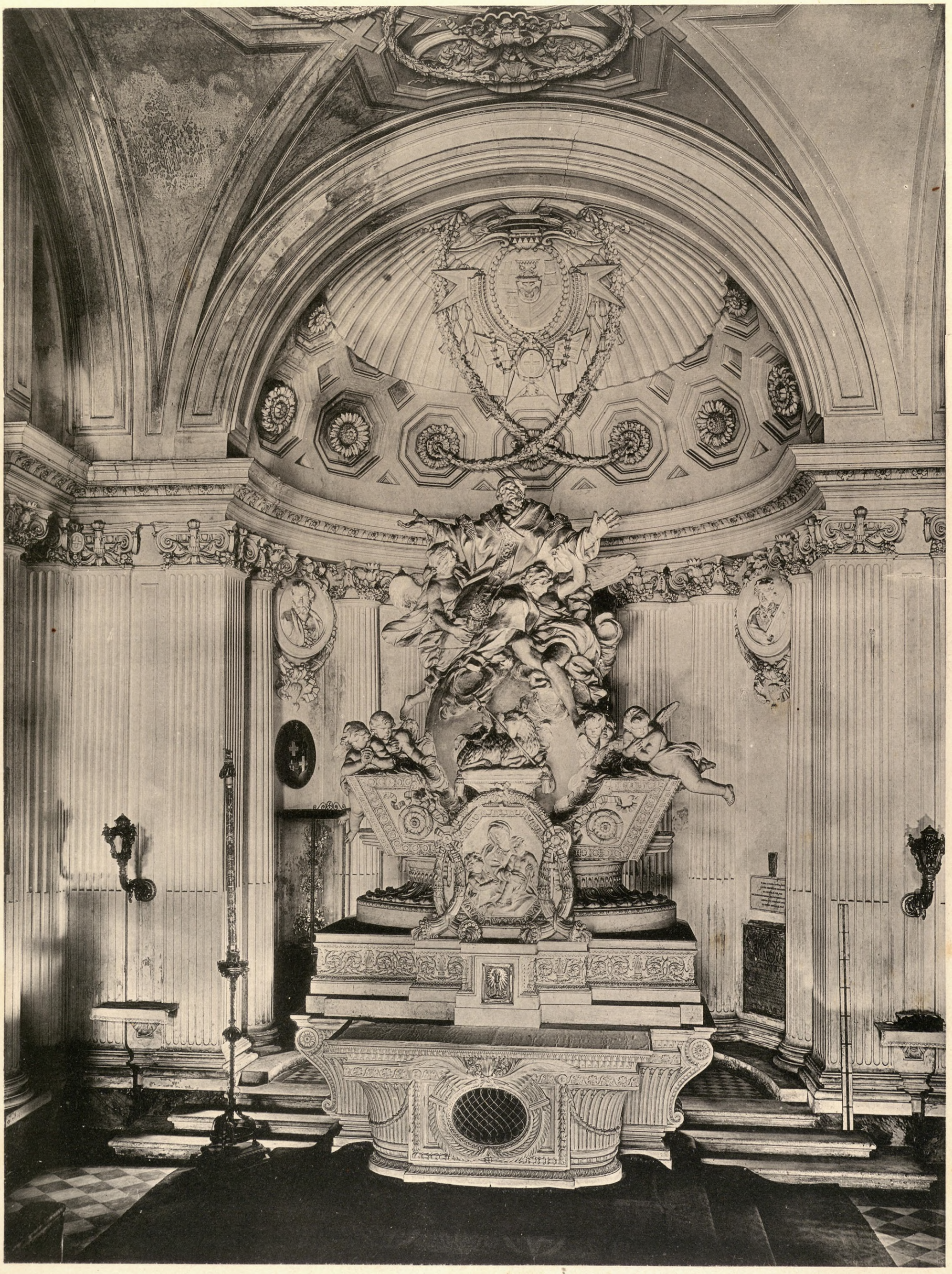
Società Italiana di Edizioni Artistiche C. Crudo e C. - Torino

Art
8
NA1120
.M3
v1

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245593

245593



CHIESA DI S. M. DEL PRIORATO O AVENTINENSE — ALTARE MAGGIORE

G. B. PIRANESI

PROPRIETÀ ARTISTICA RISERVATA

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO E C. - TORINO

Art
8
NA1120
.M3
v1

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245593